

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

Diego Efrain Jou Ponce

A REPRESENTATIVIDADE DA AFRO-BOLIVIANIDADE NO
IMAGINÁRIO DA CULTURA URBANA BOLIVIANA:
DISPUTAS ENTRE A DIGNIDADE, LUTAS HISTÓRICAS E RACISMO

**UNIVERSIDADE
FEDERAL
FLUMINENSE**

Niterói

2023

Diego Efrain Jou Ponce

**A REPRESENTATIVIDADE DA AFRO-BOLIVIANIDADE NO
IMAGINÁRIO DA CULTURA URBANA BOLIVIANA:
DISPUTAS ENTRE A DIGNIDADE, LUTAS HISTÓRICAS E RACISMO**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do Grau de Mestre. Linha de Pesquisa 3: Fronteiras e Produção de Sentido.

Orientadora: Professora. Ana Lúcia Enne

Niterói-Rio de Janeiro 2023

A meus ancestrais, mulheres e homens, que deixaram sua terra obrigados. Que sua semente seja eterna para construir uma América do Sul forte, comunitária e unida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família pela motivação e esforço em cada uma das minhas etapas da vida. A minha mãe, Maria Eugenia Ponce Sánchez por me dar a confiança, inclusive nos momentos mais difíceis da minha existência, meu pai Efrain Jou Paz, quem ainda ausente faz parte da meus sentimentos, a minha tia Smith Ponce Sánchez por seus conselhos e apoio, também a meu irmão e primos pelo apoio constante e sorrisos infinitos. Assim também, a minha família ampliada dos Yungas, território de resistências e cultura afrodescendente, e minha outra origem que mora no Departamento do Beni, terra amazônica de natureza indomável.

Também a minha querida Professora Ana Enne, quem sempre me guiou no percurso da pesquisa, me outorgando confiança e falando que: “ia dar tudo certo”, à Banca desta dissertação pelos conselhos entregados, para mim valem ouro. Aos Professores, Professoras e administrativos do PPCULT; turma 2021 do PPCULT, sem dúvida fazem parte de minha história de vida.

Um agradecimento especial para o povo afro-boliviano que me entregou confiança e suas experiências para ser mostradas ao mundo com minhas palavras. A Carmen, Sharon, Martín, o Tio Juan Angola, Joseph, minha bisavó Elisa e avó Marina; aos ancestrais que fizeram esta estrada para que nós transitemos e lutemos por melhores dias para toda nossa comunidade. Nossos orixás que nunca me deixaram e mãe terra (*Pachamama*) que nos entrega vida.

Não tenho como não agradecer ao povo trabalhador brasileiro que me brindou a oportunidade de estudar na Universidade Federal Fluminense, universidade pública e que funciona com recursos gerados pelas pessoas trabalhadoras. Assim também, as mulheres e homens que deram sua vida por mudar a história da Bolívia e de nosso continente, por uma sociedade mais justa, com respeito pela identidade e com um horizonte de liberdade e comunitário.

Finalmente, a todas as pessoas que fizeram e fazem parte da minha vida e história, nos estamentos acadêmicos, no bairro, na militância e família. A Isis Araújo Barcellos, quem confiou na possibilidade de que eu conseguiria fazer um mestrado em nosso Brasil.

¡Muchas gracias por todo, salud y vida a todxs!

RESUMO

Esta dissertação dialoga com a história do povo afro-boliviano e sua atualidade, tomando em conta o desenvolvimento atual das pessoas afrodescendentes que moram nas cidades da Bolívia, principalmente de La Paz. Faz um percurso pelas referências históricas culturais, as narrativas urbanas e a identidade. A característica principal da pesquisa é consultar os mesmos afro-bolivianos sobre sua percepção da atualidade e como os corpos, o racismo e preconceito determinam as atitudes dentro do contexto urbano. Por outra parte, dialoga com as expressões urbanas culturais mais conhecidas e que simbolizam a resistência do povo afro-boliviano, como a Saya. Convido a que conheçam um povo determinado em preservar suas raízes perante este humilde exercício de afroepistemologia.

ABSTRACT

This dissertation dialogues with the history of the Afro-Bolivian people and their current situation, taking into account the current development of Afro-descendant people who live in the cities of Bolivia, mainly in La Paz. It covers historical cultural references, urban narratives and identity. The main characteristic of the research is to consult Afro-Bolivians about their perception of current affairs and how bodies, racism and prejudice determine attitudes within the urban context. On the other hand, it speaks to the best-known urban cultural expressions that symbolize the resistance of the Afro-Bolivian people, such as Saya. I invite you to get to know a people determined to preserve their roots in the face of this humble exercise in Afro-epistemeology.

**A REPRESENTATIVIDADE DA AFRO-BOLIVIANIDADE NO IMAGINÁRIO DA
CULTURA URBANA BOLIVIANA:
DISPUTAS ENTRE A DIGNIDADE, LUTAS HISTÓRICAS E RACISMO**

SUMÁRIO

Introdução

Capítulo 1: Percurso do povo Afro-boliviano e sua luta pelo reconhecimento

- 1.1 - A condição de mulher e homem afro-boliviano no feudalismo republicano da Bolívia
- 1.2 - As urbes, um espaço de criação de demandas e recuperação da cultura afro-boliviana.
- 1.3 - A potencialidade da afro-bolivianidade no Estado Plurinacional da Bolívia.

Capítulo 2: O espaço urbano como uma força criadora, lugar de disputa e criação de novas narrativas da afro-bolivianidade

- 2.1 - Recentes identidades, o sujeito afro-boliviano criando uma nova narrativa urbana.
- 2.2 - “La Saya” - um diálogo da cultura afro-boliviana com a cidade: música, identidade e resistência.
- 2.3 - Joseph Ndwiniye: descrevendo o povo afro-boliviano desde um olhar africano.

Capítulo 3: Propondo afrodiálogos pra nos conhecer

- 3.1 - A identidade afro-boliviana desde um olhar feminino, afrodescendente e urbano
- 3.2 - Martín Ballivian, uma voz potente da afro-bolivianidade
- 3.3 - Carmen Angola: resistência e persistência pela identidade afro-boliviana.

Considerações finais

Referências Bibliográfica

Introdução

Num contexto de permanente disputa pela identidade no sentido de pertença, resistência e valorização na Bolívia e nosso continente latino-americano, esta pesquisa é uma tentativa de conhecer o que acontece com a população Afro-boliviana nos contextos urbanos da Bolívia. Não no contexto abstrato da palavra acontecer e sim como um fato de criação, auto representação e inclusive irrupção de novas linguagens comunicacionais.

Bem se conhece a luta histórica da Bolívia e das classes menos favorecidas pela dignidade e melhorias de condição de vida, lutas desde o início da colonização espanhola até nossos dias. Em todas as lutas, esteve muito presente a identidade como fator de união ou afastamento, cidades de índios ou cidades de brancos, danças para negros ou danças para *criollos*¹; fala de índia ou fala de “*gente bien*”², expressões que mostram as feridas e divisões produtos da herança colonial. Toda pessoa que nasce na Bolívia recebe um fardo distinto segundo seja filho de indígena ou filho de branco (MOLINA, 2022).

Nesse aspecto, assim como Stuart Hall falou sobre identidade como um fato contraditório e de nenhum jeito singular (HALL, 1992), na pesquisa intenta-se também expandir esse olhar acerca da representatividade criada nas cidades da Bolívia sobre o mundo afro descendente. Nesse sentido: será que nas urbes a cultura Afro-boliviana está sofrendo transformações de acordo com o novo modelo de Estado Plurinacional?

“Qué significa el Estado Plurinacional de Bolivia en términos de la construcción de la nación? En principio, el reconocimiento de la existencia de las naciones indígenas en la construcción material del nuevo Estado, en el sistema de instituciones políticas, en el régimen de toma de decisiones, en la narrativa educativa de la sociedad entera, en la memoria y horizonte histórico, en la estructura de valores colectivos y saberes legítimos. No se trata simplemente de la tolerancia de su presencia como minorías a ser protegidas en su lento pero inevitable tránsito a la disolución cultural, como sucede en los Estados Multiculturales” (GARCÍA LINERA, 2014.p. 44)³

¹ Palavra para nomear os filhos dos espanhóis nascidos no continente americano.

² Jeito coloquial de falar sobre uma pessoa de acordo aos parâmetros coloniais de cidadão.

³ “Mas o que significa o Estado Plurinacional da Bolívia em termos da construção da nação? No início, o reconhecimento da existência das nações indígenas na construção material do novo Estado, no sistema das instituições políticas, no sistema de tomada de decisões, na narrativa educativa da sociedade toda, na memória e no horizonte histórico, na estrutura de valores coletivos y saberes legítimos. Não se trata simplesmente do respeito da sua presença como minorias protegidas no seu lento caminhar, mas inevitável trânsito ao extermínio cultural, como acontece nos Estados Multiculturais” (Tradução Livre).

Ou se mantiverem as velhas representações discriminatórias e racistas contra um dos 36 povos originários reconhecidos pela Constituição Política do Estado?

A Bolívia Plurinacional se mostra como um espaço onde moram diferentes culturas, cosmovisões e costumes, processo demais interessante que ainda está em andamento, fato que merece um mergulho desde o ponto de vista dos Afro descendentes, cultura que criou danças como a *Saya*⁴ e muitos aportes culturais que serão descritos na pesquisa. Africanos que, segundo os registros no ano 1557, já estavam presentes como força de trabalho escravizada na mineração de Potosí (ANGOLA MACONDE, 2016), mineração que foi fundamental na reprodução do capital no continente Europeu e manteve a coroa Espanhola na vanguarda econômica perante muito tempo.

Desse jeito, é depois das guerras pela independência, onde inúmeros afro-americanos e afro-americanas ofereceram sua vida para obter uma liberdade verdadeira, que os descendentes de Africanos foram incorporados na República de Bolívia, desenvolvendo as tarefas mais difíceis da produção agrícola, tal como eram a produção de folha de coca, café, cítricos, para alimentar os centros de mineração que eram propriedade da nova oligarquia boliviana e as cidades que acrescentavam sua população com mão de obra indígena, principalmente. Na Bolívia do século XXI é importante conhecer o que acontece com o mundo urbano afro-boliviano, desde uma perspectiva da vida, do cotidiano, das esperanças, pesquisa mais do que relevante quando se fala de uma população que sempre esteve afastada do olhar estatal e da academia local.

A representatividade da população afro-boliviana está muito ligada com a memória histórica, como entendia Halbwachs, um fenômeno coletivo, social e com transformações constantes (POLLAK, 1992). A área urbana boliviana sofre permanentes debates entre essa memória histórica ligada aos povos indígenas, as narrativas de resistência e as adaptações ao sistema capitalista. Manter uma identidade ou representar as identidades das populações indígenas e afro descendentes parece ser motivo de atraso, de falta de adaptação ao sistema capitalista para uma parte da população que mora nas cidades da Bolívia e que

⁴ Dança folclórica com características rurais criada pela população Afro-Boliviana que será explicada mais adiante

simpatiza com estrutura e narrativas herdadas da colônia, mantendo a ideia de que os grupos humanos que se afastam do mundo branco europeu devem ser considerados na última escala social (BORSANI, 2021). No final das contas, estamos falando de uma visão coletiva contra outra individualista baseada no lucro.

Mas as astúcias sempre estão presentes em nossos povos: negociar, dançar, criar, hibridizar fazem parte das estratégias de sobrevivência com o outro, com o opressor, com a irmã de carências, com o oportunista social. Essas expressões são fundamentais para serem estudadas, no caso da população afro-boliviana. As conversas, silêncios e contradições com o mundo indígena urbano também. A mulher e o homem afro-boliviano podem nos mostrar e ensinar muito desde a resistência, o diálogo e com as contradições com esse mundo urbano branco, indígena, estrangeiro etc.

Porém a pandemia de COVID-19 mudou muito nossa forma de explorar novas temáticas e pesquisas, a metodologia da pesquisa deve se adaptar a estes tempos difíceis. No início esta pesquisa estava pensada para ser desenvolvida com maior participação de registros fotográficos na área rural de La Paz, onde mora grande parte de população afrodescendente, mas as condições sanitárias não eram as apropriadas e um princípio de todas as pesquisas deve ser o respeito à população local, mas entendendo que a emergência sanitária mudou os costumes locais.

A descrição densa (GEERTZ, 1973), termo usado por Clifford Geertz para mostrar um tipo de metodologia que mergulha, descreve, participa e ouve, será fundamental para entender este fato social. Diversas técnicas de recopilação de dados devem ser usadas na tentativa de entender o acontecer o mundo afro-boliviano nas cidades, a entrevista, revisão bibliográfica, registro fotográfico, conversas, anotações e principalmente o respeito a uma comunidade que está procurando reconhecimento em todos lados.

No primeiro capítulo, se dialogará com a parte mais histórica da cultura Afro-boliviana, mas se centrará na história recente, desde os anos 50 do século XX até a nossa atualidade. Desse jeito, se colocará a migração campo cidade como um fator fundamental para entender o que significa ser afro nas urbes bolivianas, em concordância com esse diálogo se mostrará as potencialidades do mundo afro nas

idades bolivianas. É importante entender que a pesada herança da colônia faz parte dessa história e das narrativas oficiais tanto midiáticas como culturais.

No segundo capítulo, se fará uma exploração midiática e cultural sobre fatos muito presentes na sociedade boliviana. O território e a territorialidade, dentro de um contexto de disputa pelo reconhecimento e condições de vida, são análises muito necessárias na atualidade onde a mídia boliviana se mostra muito inclusiva. Também se fará um breve relato e análise da novela “*Ancestros*”. Primeira obra do escritor Josep Ndwane, escritor ruandês que convida a pensar a afro-bolivianidade desde outro olhar como um exercício de afroepistemologia. Este capítulo mostrará as recentes referências midiáticas sobre a cultura afro-boliviana e como se tratou historicamente a figura da pessoa afrodescendente nas sociedades urbanas da Bolívia.

As cidades representam um olhar muito particular dentro da estrutura social boliviana, nas urbes como La Paz, Cochabamba, Santa Cruz e também El Alto surgem muitas disputas pela identidade. O teórico boliviano Fernando Molina compreende que na Bolívia urbana está presente “el blanquiemento social” como uma estratégia de surgimento (MOLINA, 2022). Mas muitas dessas pessoas que se afastam das suas origens indígenas dialogam com a cultura afro-boliviana, muitas vezes com respeito e outras tratando o mundo afro-boliviano como uma cultura inferior. Será muito interessante entender esse processo de contradições.

Ainda que aparentemente a pesquisa seja muito ampla, é bom dizer que na Bolívia as fontes sobre a cultura Afro boliviana são limitadíssimas, os centros culturais como o ILCAFRO⁵ ainda estão no processo de adequação, a bibliografia está sendo escrita a partir de esforços individuais e os fatos históricos importantes para o povo Afro, os estudos sobre afro-bolivianidade apenas têm uma trajetória de duas décadas. A maioria das experiências não registradas estão no contato direto com as pessoas afrodescendentes, que desde o lugar de fala (RIBEIRO,2017) podem nos mostrar um novo mundo.

O terceiro capítulo são diálogos com referentes da comunidade afrodescendente na Bolívia, mulheres e homens que todos os dias batalham desde

⁵ Instituto de Lengua y Cultura Afroboliviana, escritório estatal relacionado com o povo afrodescendente, realizando pesquisas e mostrando a cultura Afro-boliviana.

diferentes frentes para botar visibilidades na arte, na comunicação, nas redes sociais e que estão repensando o acontecer da representatividade africana na Bolívia. Nesse aspecto, torna-se importante entender o que acontece com expressões artísticas, nas organizações políticas, nas perspectivas sobre o mundo afro na Bolívia, talvez entendendo que a Globalização de hoje transforma o lugar como tal (HAN, 2021).

O autor desta pesquisa acredita que é necessário entender outras realidades, outras culturas, difundir a resistência histórica de nossos povos para dialogar com este mundo atual. Onde a diferença virou uma mercadoria, a política mais simplista instrumentaliza as identidades em procura de votos para logo esquecer essas identidades.

No entanto, a representatividade no contexto urbano é fundamental porque espelha o que acontece no sentido da administração política, na economia, na cultura, distribuição territorial, disputa pelo espaço, sendo uma boa fotografia do presente de todas as sociedades latino-americanas. Pesquisar sobre um povo explorado e afastado do seu território é uma homenagem às mulheres e homens que derramaram seu sangue em busca de liberdade e do seu reconhecimento com respeito na sociedade. É um ato de justiça e reparação com um povo que participa em todos os estamentos do Estado, e muitas vezes é tratado como se fosse alheio na construção de um país socialmente justo.

CAPÍTULO 1

O percurso de povo Afro-boliviano e sua luta pelo reconhecimento: No campo, na urbe, na vida

Este capítulo é uma tentativa de mostrar o povo afro-boliviano em suas distintas etapas históricas (República e Estado Plurinacional), as disputas em âmbitos rurais e urbanos, onde também existem diálogos com outros povos e realidades. Porém, com o objetivo de ser reconhecidos por uma sociedade que ainda persiste em seu olhar colonial, patriarcal e branco sobre o cotidiano.

O povo afro-boliviano criou estratégias muito interessantes para ser percebido no contexto local, teve que se inventar com as astúcias próprias de nossos povos latino-americanos, numa conjuntura de isolamento racial, de classe e demográfico. Neste sentido, talvez a dança ou a palavra possam ser compreendidas como recursos para se constituir parte de um país chamado de Bolívia.

1.1 A condição de mulher e homem afro-boliviano no feudalismo republicano da Bolívia

Bolívia, país da América do Sul que nasceu a 6 de agosto de 1825, foi constituído como uma colônia espanhola no sentido organizativo, econômico e social. A grande parte da população indígena nem conhecia sua condição de cidadão no novo Estado chamado “República de Bolívar” que, na posteridade, mudará seu nome para Bolívia. A cidadania era uma condição restrita, só homens com renda, propriedades, já eram considerados cidadãos (LEMA GARRET, 2017), mais especificamente homens brancos. Mas fazendo uma retrospectiva, Bolívia antes da colônia estava habitada por povos indígenas muito importantes, na parte andina⁶: Quechuas, Aymaras, Urus e no oriente⁷: Moxenos, Sironós, Chiquitanos e Guaranis, povos indígenas que marcaram as lutas pela resistência contra a ordem colonial e as

⁶ A parte andina se considera o planalto ou chamado em castelhano de Altiplano onde se encontra a Cordilheira dos Andes e o Lago Titicaca, perto do deserto do Atacama.

⁷ O Oriente boliviano é considerado a Amazônia e o Chaco, territórios com menor altitude e que estão perto do Paraguai, Brasil e Amazônia peruana.

políticas republicanas, os quais sempre tiveram em conta a importância do território e da terra, do acesso aos direitos sociais e a construção de uma nova realidade, demandas que quase sempre resultaram em punições e morte.

A Bolívia do Século XIX estava estruturada a partir da opressão sobre a população que herdou o sistema de exploração da colônia, as principais fontes de renda foram a mineração, a exploração da bolacha e a produção de folha de coca. É importante entender que a mão de obra gratuita vinha dos povos aymaras, quéchuas, guaraníes, moxeños, afro-bolivianos⁸ que dependiam de uma estrutura de subjugação. No século XVII, segundo o autor Angel Rosembalt, se calculava que na região dos Charcas, atual Bolívia, já moravam 30.000 negros, principalmente na região de Potosí (PRUDENCIO, 2012). Até antes do ano 1952, ano da Reforma Agrária, na Bolívia existiam 8.137 fazendas em que coabitavam 3.779 unidades originárias (PAZ BALLIVIAN 2004), principalmente nas regiões do ocidente (vales e planalto). Estas populações não tiveram um registro de ingresso no domínio espanhol, mas nos relatos orais das velhas populações afro-bolivianas falam que a maioria dos escravizados vinham dos territórios do atual Senegal, Congo e Angola (Angola Maconde, 2016), a viagem, repleta de sofrimentos, terminava nos portos de Buenos Aires, El Callao ou Arica para depois ser levados até Potosí.

Mas o sistema econômico, social e organizativo dependia de um fato racial, a condição de ter traços de indígena ou negro já era motivo para ser afastado da própria nação boliviana, seria uma espécie de anomalia (MACUSAYA, 2020) que dirigiu os destinos de milhões de bolivianas e bolivianos durante muitos séculos, inclusive até agora. Mas, como podemos observar, se os traços faziam parte de uma estrutura discriminatória, também as práticas culturais, a linguagem, o jeito de falar o castelhano e o lugar de residência eram muito importantes para ser admitido na estrutura social republicana, que nasce no ano 1825 com a nova República de Bolívar, como antes era conhecida a Bolívia.

Pouco se falou, retratou e pesquisou acerca da população afro-boliviana nessa República, porque os interesses sempre foram alheios para entender o país, as nações que moravam nela. A condição de ser ex-escravizado justificou o apagamento

⁸ Segundo a Constituição Política do Estado Plurinacional na Bolívia moram 36 nações,

histórico. Autores Afro-bolivianos, Ballivian e Machaca refletem sobre o processo de escravidão:

Los esclavizados africanos sufrieron un proceso de desterritorialización porque fueron obligados a dejar irreversiblemente su habitad ancestral, de igual forma fueron transportados, sin su consentimiento a lugares desconocidos y sustantivamente diferentes a los suyos^, y fueron forzados a establecerse en territorios donde fueron sometidos a sistemas de opresión y explotación laboral inhumanos. Este proceso a nivel académico fue llamado de diáspora⁹. (BARRA e MACHACA, 2016, p.17)

Na região dos Yungas de La Paz,¹⁰ se estabeleceram as primeiras cidades com uma cultura fortemente determinada pela obrigada diáspora africana, as características socioeconômicas eram de tipo fazendeira, com vários padrões, descendentes de espanhóis que dominavam a vida de pessoas indígenas e afrodescendentes. A lógica se manteve na época colonial, e na República só mudaram certos aspectos sociais, como bem mostra o autor Angola Maconde:

De tal modo que les distinguia hasta 1826, cuando dejarón la esclavitud de manera subjetiva, era el ser esclavos que ser negros. Persistiendo como se indicó líneas arriba el esclavismo rural que luego después de 126 años soplaron los vientos de abolición, proceso que inició el Mariscal José Antonio de Sucre al promulgar la Ley del 19 de diciembre, prosiguiendo el Presidente Isidoro Belzu, Tcnl. Gualberto Villarroel para terminar con la Revolución de 1952.¹¹¹². (ANGOLA MACONDE, 2016, p.10)

Mas no percurso colonial desde a colônia até a república boliviana surgiu uma nova consciência que determinou a cultura, os costumes e a vida da região dos

⁹ Os escravizados africanos sofreram um processo de afastamento territorial porque foram obrigados a deixar irreversivelmente seu habitat ancestral, do mesmo jeito, foram transbordados sem consentimento a lugares desconhecidos y substantivamente diferentes aos lugares onde moravam e foram obrigados a se estabelecer em territórios alheios onde foram submetidos a sistemas de opressão e exploração laboral desumana. (Tradução Livre).

¹⁰ Os Yungas de La Paz é uma região de topografia montanhosa que é muito parecida com as colinas do Congo, o clima é muito quente, a maioria dos territórios está nos pés dos andes. Essa região foi lar das populações afro-bolivianas desde o século XVII até a atualidade.

¹¹ “De modo que distinguia-lhes até 1826, quando deixaram a escravidão de maneira subjetiva, o ser escravos que ser pretos. Persistindo como se falou linhas acima a escravidão rural, que depois de 126 anos chegaram os ventos de abolição. Processo que deu início com o Marechal Antônio José de Sucre com a lei do 19 dezembro, continuando com Isidoro Belzu, o Tenente Coronel Gualberto Villarroel, para terminar com a revolução do 1952 (Tradução Livre)

¹² A lei do 19 de dezembro do 1826, no artigo 1, indica que: “ Os escravos declarados livres pelo artigo 11 da Constituição, se manterão ao serviço dos seus atuais patrões na condição de devedores, por enquanto, com o seu trabalho indenizem seu valor em forma no modo e forma considerados nesta lei “. Na posteridade o Presidente Isidoro Belzu na Constituição de 1851, do que “ A escravidão nem pode, nem deve existir na Bolívia “. A revolução de 1952 deu liberdade definitivamente os negros do regime de quase escravidão. (Historias de Bolivia, Manuel Isidoro Belzu y los Negros, La Paz, 18 de marzo, 2018. <https://www.facebook.com/Historiasdebolivia.Disponível> Disponível em: <https://www.facebook.com/Historiasdebolivia/posts/2097190477168727/>, Data de acesso: 15-04-2022).

Yungas, uma personalidade dupla ou múltiplas personalidades (ANZALDÚA, 2005) se criaram entre os povos afrodescendentes, aymaras¹³ e os descendentes de espanhóis, que, na maioria dos casos, eram os donos da terra. Sempre com características muito rurais, como bem explica esta frase: “Não se conhece uma cultura negra urbana, porque na cidade não moravam em grupo. Ao parecer os poucos que moravam na cidade, estavam em casas dos patrões dedicados nas tarefas domésticas” (ANGOLA MACONDE, 2016).

Assim, é muito importante entender que o processo de adequação a um novo espaço foi traumático para os africanos e africanas escravizadas, em um território tão alheio, como a cordilheira dos Andes. Nesse processo de subsistência, depois de serem pegos na África, fizeram uma viagem que durava até um ano e meio nas condições mais desumanas (Defensoria del Estado Plurinacional de Bolivia, 2014), vendidos como mercadoria e usados nos processos de produção mais duros, tiveram que se adaptar encontrando nos povos indígenas, como os aymaras, os eventuais aliados. Desse diálogo, nem sempre fácil, surgem heterotopias, que, segundo Foucault, são: esses espaços diferentes, às vezes sagrados e reservados para os membros da comunidade (FOUCAULT, 1967), também narrativas e representações.

Na sociedade Afro-boliviana na fazenda, o trabalho rural tinha uma hierarquia bem estabelecida, onde os patrões e as famílias donas da fazenda estavam no topo, nos domínios intermediários estavam os mordomos e *jilacatas*¹⁴, homens de origem aymara na maioria dos casos, que faziam as vezes de capataz. Na parte baixa da estrutura, estava a população produtora que fazia trabalhos de criador de animais, coletores de café e coca, empacotadores de folha de coca¹⁵, e os trabalhos mais

¹³ O povo aymara, que mora na Bolívia, Peru e Chile, surgiu nos 1100 y 1100 D. C. se caracteriza por ser um povo agrícola que produz batata, folha de coca, quinoa e cria de animais como a lhama e alpaca. Seu tipo de relação com a terra é ancestral, respeitando o conceito de Pachamama (Mãe terra) como um ser que ajuda, produz mas também ensina. Também a relação social no trabalho agrícola, as festividades, e na vida urbana está determinada pelo Ayni, sistema cooperativo entre a comunidade onde a distribuição é equitativa como as funções de trabalho. Na colônia o povo Aymara foi explorado quase até o extermínio e na República foi fonte de mão de obra de graça para os fazendeiros e donos da mineração. (Lei de 19 de diciembre de 1826. LEXIVOX, 2015. Disponível em: <https://tecnoblog.net/responde/referencia-site-abnt-artigos/>. Acesso em> 15-04-2022.

¹⁴ Palavra de origem aymara para nomear a uma autoridade que literalmente é o encarregado maior, segundo a tradição aymara esta autoridade não era permanente, e a estrutura colonial adaptou esta autoridade para o controle do trabalho e a punição da comunidade em caso de greve ou indisciplina.

¹⁵ Na produção de folha de coca se tem uma diversidade de funções: na primeira etapa se deve plantar a folha de coca, esperar a colheita, que é um trabalho muito demorado porque se faz folha a folha, finalmente se deixa para o secado da coca e fazer pacotes para a venda nas cidades de Bolívia e países como Argentina ou Chile.

diversos para a casa patronal. As pessoas com essas funções eram chamadas de colonos (ANGOLA MACONDE ,2016).

Na distribuição laboral, os dias de trabalho eram assim relatados por antigos colonos que eram parte da força laboral.

Don Pedro Angola de la hacienda Coscoma hablaba, de esta manera, sobre los días laborales en la comunidad donde él vivía: en la hacienda se trabajaba tres días obligados, un día obligado en la Minga¹⁶ que decían, creo que le daban dos reales o algo así, eso era el pago. El trabajo era totalmente gratuito, nadie te pagaba nada. (MACONDE, 2016, p. 72)¹⁷

A propriedade da terra era uma questão central na vida e nas condições das e dos afro-bolivianos que moravam nas fazendas. Como falamos acima, a terra na República Boliviana manteria as relações sobre a propriedade, onde poucos proprietários eram donos da terra, da produção e da mão de obra. Marx mostrava este fato em suas conferências¹⁸ sobre a colonização e colônias: "Havia uma aristocracia na América espanhola, em consequência se podiam encontrar extensas propriedades nas mãos de famílias americanas, no controle estrito do sistema de prefeituras"(MARX,1842). Esse sistema foi reproduzido até a Reforma Agrária¹⁹.

Nas relações laborais, o trato era mais parecido com a escravidão do que uma convivência num país livre da dominação espanhola. Nos relatos no livro "*Raíces de un Pueblo*", se encontram várias testemunhas sobre esses fatos de abuso corporal sobre as populações afro descendentes, estupros cometidos pelos capatazes, jornadas laborais desde 06:00 da manhã até 19:00 da noite, mostram o fato mais sombrio de um sistema já cruel e desumano (ANGOLA MACONDE, 2016).

A condição de mulher foi muito pior. Nessa condição de semiescravidão, o fato de nascer mulher já era motivo para sofrer inúmeros abusos, não só pelos patrões,

¹⁶ Trabalho comunitário, trabalho com uso social e de ajuda. Usado antes da colônia espanhola. (Disponível em: <https://caritascalombiana.org/la-minga-una-herramienta-que-une-comunidades/>)

¹⁷ "Dom Pedro Angola da Fazenda *Coscoma* falava assim sobre os dias laborais da comunidade onde ele morava: Na fazenda se trabalhava três dias e um dia obrigado na *minga*, assim que eram quatro dias. Desse dia que falavam, acho que entregavam dois reais, ou algo de esse jeito, esse era o salário. O trabalho era totalmente gratuito, ninguém te pagava, não te dava nada" (Tradução Livre)

¹⁸ Conferências sobre a colonização e as colônias apresentadas por Karl Marx na Universidade de Oxford, nos anos 1839, 1840 e 1841.

¹⁹ Reforma Agraria boliviana, processo político após a Guerra do Chaco (Bolívia X Paraguai) que questionou as bases da velha sociedade de tipo feudal, em sua base o projeto foi pensado por pensadores anarquistas, socialistas mas foi concluído pelo partido MNR (Movimento Nacionalista Revolucionário), com o programa político denominado "Teses de Ayopaya"(Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nvvXe0ID0dU>)

também pelos homens das comunidades afrodescendentes, como demonstra este trecho do livro *“Raices de un Pueblo”*.

(...) “Las mujeres se dedicaban a la cosecha de coca y café, desyerbe y el pitarado pero cuando era mucha la necesidad trabajaban juntos, como es el caso del café y la coca que requería mucha mano de obra, y los hombres se dedicaban en las labores que demandan mayor esfuerzo, cavar y plantar. El desyerbe siempre era por separado, puesto que los varones imponían un ritmo que las mujeres no igualaban”²⁰ (Angola Maconde 2016, p.73).

Um fato a refletir no estudo da população afro-boliviana na época das fazendas é que a mulher nem conseguia ser uma autoridade intermediária na estrutura fazendeira. Nos relatos da época, é muito evidente que a mulher estava destinada a tarefas domésticas. Procurar comida para os porcos, arrumar leite das vacas, alimento para jumentos faziam parte das tarefas diárias, o controle patriarcal era forte ao ponto do que a maioria das tarefas eram feitas em companhia dos homens, independentemente da condição civil da mulher (ANGOLA MACONDE, 2016).

Com relação ao matrimônio, o mundo afro-boliviano assimilou os costumes, protocolos e performances do mundo aymara, mais a religiosidade do catolicismo, de forma similar descrita por Leda Martins em *Performances do Tempo Espiral*:

As culturas negras, em seus variados modos de asserção, fundam-se dialogicamente em relação aos arquivos e repertórios das tradições africanas, europeias e indígenas, nos jogos de linguagem, intertextuais e interculturais que performam. (MARTINS, 2021, p.73)

O *Sart’asi*²¹ é uma petição de matrimônio no mundo rural, que no caso da Bolívia é maioritariamente indígena, onde a família planeja visitas reiteradas à casa da futura mulher. Nas oportunidades em que a família abre as portas para a família do homem, este deve mostrar a produção agrícola da família e capacidade de negociação, levando produtos e bebidas, todas as vezes que sejam precisas. Este foi um costume muito comum nos povos afro-bolivianos, sendo produto da relação com o mundo *aymara*. Nos relatos sobre esta prática, Dona Julia Pérez Pinedo falava assim:

²⁰ (...) “As mulheres dedicavam-se à coleta de folha de coca e café, tirar a erva e fazer os canais, mas quando a necessidade era maior, homens e mulheres trabalhavam juntos. No caso do café e da folha de coca que precisava bastante mão de obra, os homens faziam os labores que precisavam maior esforço, a escavação e plantação. Capinar sempre se fazia separado devido do que os varões impunham um ritmo que as mulheres não conseguiam seguir” (Tradução Livre)

²¹ Sarta, palavra de origem aymara que significa: cumprimentar, visitar ou fazer inspeção. O rito de Sart’asi está em relação a essa palavra.

“El padre daba dos latigazos reprendiendo al hijo, cuidando que vas a querer sacar granja con la mujer, la madre también recomendaba con un tirón de orejas, después en forma conjunta de rodillas, pedían perdón a los padres. Al final había un hombre viejo que daba la última recomendación, con él se acaba la ceremonia y decía alegría”. (Angola Maconde, 206 p.82)²².

Como sabemos, as populações afro-americanas tiveram que se adaptar ao entorno social e território, também como forma de negociação com esse novo mundo que desconhecia a cultura africana. O *Sarta'si* bem mostra a recriação do mundo *aymara* integrado no mundo afro-boliviano, com similitudes figurativas com a relação às religiões de matriz africana no Brasil, onde a velhice ocupa um lugar de autoridade com poder de fala. Quando os velhos na religião do Candomblé falam todos se calam e reconhecem o poder de transmitir conhecimento, respeitam essa história tão poderosa de quem fala (WILLIAM EUGENIO, 2012)

A condição das meninas e meninos era também difícil pela dureza do trabalho. Ubaldo Landabery refletia sobre as jornadas dos meninos de 8 anos nas fazendas: “Meninos e meninas empezávamos desde oito anos no *Huacho* ao lado da mamãe” (ANGOLA MACONDE, 2016). Na estratificação laboral as meninas e meninos de 12 anos já trabalhavam na colheita de folha de coca e fruta ao lado das mulheres, porém aos 15 anos já eram considerados adultos para os labores diárias, durante o período de crescimento os maus tratos de parte dos capatazes era um fato normal, chegando às chicotadas (ANGOLA MACONE, 2016, P.74)

Um fato muito interessante na etapa primeira da criação dos povos afro bolivianos, na época republicana, era o *murochico*²³, performance ritual, conceito que bem explica Leda Martins:

“As performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo”. (Martins, 2021, P72)

Nesse ambiente da memória, o menor era reconhecido pela comunidade com o corte dos seus cabelos, em troca de dinheiro. Os pais elegiam um padrinho e uma madrinha que dirigiam o ritual, a comunidade toda trazia alimentos, folha de coca e

²² “O pai dava chicotadas reprendendo ao filho reprendendo pelo fato de tirar a uma mulher do seu lar, a mãe tirava também das orelhas do noivo, logo de jeito articulado o casal pedia perdão aos pais. Ao final um homem velho falava recomendações, de essa maneira terminava a cerimônia e ele falava alegria” (Tradução Livre).

²³ *Muru* na língua aymara significa raspar a cabeça, *muruchico* seria raspagem de cabeça do menino ou menina.

bebidas para compartilhar. Na jornada, o menino ou menina era o centro de atenção da comunidade, na roupa dele ou dela eram pregados bilhetes e moedas em troca de um pedaço de cabelo (ANGOLA MACONDE, 2016), essa cerimônia até podia durar dois dias, de acordo o dinheiro que tivesse o padrinho para convidar a comunidade. É muito importante entender que essas performances se constituem no melhor exemplo de rituais afro-indígenas que são a base performativa de muitas culturas do continente americano.

Mas depois de muito tempo chegariam as reformas e mudanças nas relações sociais, no ano 1952, no qual a Reforma Agrária, produto da Revolução Nacional,²⁴ significou a disputa de amplos setores da sociedade boliviana contra o Estado mineiro oligárquico. Esta revolução conseguiu a redistribuição das terras que foram roubadas das comunidades indígenas no início da república boliviana, processo que foi mais determinante na área do planalto e nos vales, onde o tradicional *Ayllu*²⁵ foi banido pela lei de desvinculação do ano 1874, pela qual a forma de propriedade coletiva terminava pela força e promovia a propriedade individual que, como se entende, ajudou muito no processo de acumulação de riqueza inicial dos proprietários fazendeiros. Desse jeito, as disputas econômicas e sociais determinaram as identidades bolivianas do século XX e XXI.

1.2 As urbes como espaço de criação de demandas e recuperação da cultura afro boliviana.

A migração latino-americana está determinada quase sempre por fatores econômicos, ausência de uma renda fixa, a destruição do entorno ou carência de oportunidades. Desde os anos 1970, o povo afro-boliviano emerge no contexto urbano, nas cidades: de La Paz, Cochabamba e Santa Cruz (ZAMBRANA, 2021) pela ausência de uma política educativa séria do Estado boliviano, degradação da terra e pelo mono cultivo da folha de coca, que foi um produto bem requerido na mineração

²⁴ Nas palavras do intelectual René Zabaleta Mercado: “Para a Revolução do 52 houve a necessidade de duas condições, primeiro a destruição do aparelho repressivo do Estado oligárquico e segundo a participação do povo: indígenas, camponeses, criadores de artesanato, sectores populares, estudantes que ao redor da combatividade da classe operaria (indígena), criaram uma configuração de uma verdadeira revolução democrática burguesa.

²⁵ Forma organizativas das comunidades indígenas aymaras e quéchuas da América do Sul, na concepção dessa organização a terra tem um caráter coletivo e social, centro organizativo e de relações sociais.

e nos centros urbanos. O senhor Tito Barra, da comunidade de Chicaloma, bem explica o que aconteceu nesse processo:

“Ahora, las consecuencias estamos pagando nosotros. Antes fumigaban con puro DDT (Dicloro Definil Tricloreto). Como ya no había los peones para que trabajen la tierra que era de los hacendados, obligatoriamente, por no trabajar, ellos lo que hacían, era meterle herbicida, todo el tiempo, amarillando los dos días la yerba, eso ha afectado a las plantas, ellos ya no chonteaban (escarbaban) ni masían (sacar yerbas con las manos) por no pagar...”. (Zambrana, 2021. P. 201)²⁶

Da mesma forma, o fato de não ter opções educativas fazia que a população mais jovem tenha encontrado nas cidades uma opção para vender sua mão de obra para pagar seus estudos nos níveis técnicos e superiores. Nas cidades produto dessa migração, surgiram problemas como a discriminação, ausência de políticas inclusivas e disputas de espaços com os povos indígenas *aymara* e *quéchua*, principalmente. Tal disputa acontecia principalmente nos mercados de venda de folha de coca das cidades intermediárias, onde o povo afro boliviano fazia concorrência com outros povos na venda (ZAMBRANA, 2021).

O autor Amilcar Zambrana²⁷ apresenta várias testemunhas sobre atos discriminatórios, as quais levam a refletir sobre o fato de habitar num corpo afro descendente dentro de uma sociedade que desconhecia as profundezas do processo da escravidão, as condições de vida emergentes e a cultura afro-boliviana como tal. As cidades para o povo afro-boliviano tinham se convertido nesse lugar²⁸ não próprio e afastado de acolhimento, em palavras de Ana Enne e Marildo Nercolini, “O lugar sempre é resultado da experiência sobre o espaço” (ENNE, NERCOLINI: 2016, p. 9).

“Ahí nos hemos dado cuenta que nosotros vivíamos en nuestras comunidades y pensábamos que éramos un pueblo considerado por el Estado. Sin embargo, cuando salimos de nuestras comunidades nos damos cuenta que nosotros como población Afro estamos en desventaja en

²⁶ “Agora nós estamos pagando as consequências, antes a fumigação era feita toda com DDT (Dicloro Difenil Tricloroetanol). Perante a ausência de penhores para o trabalho da terra que era dos fazendeiros, eles botavam todo momento herbicida, amarelado a erva em dois dias. Isso tinha afetado as plantas, os fazendeiros não arranhavam a terra, nem tiravam as ervas por não pagar” (Tradução Livre).

²⁷ Antropólogo e pesquisador boliviano que estudou a Cultura Afro-boliviana no livro “*El Pueblo Afro boliviano (Historia, Cultura e Economía)*”. Formado na *Universidad Técnica de Oruro* e Mestrado Programa de *Educación Intercultural Bilingüe (Universidad Mayor de San Andrés; Cochabamba)*.

²⁸ Para Asa Briggs, espaço é transformado em lugar sempre e quando ele adquire definição e significado (ENNE, NERCOLINI. 2016, p 9)

comparación con otros pueblos”. Liderança, Mónica Rey. (ZAMBRANA, 2016, p. 127) ²⁹.

Então a população afro boliviana teve que criar estratégias para se adaptar às circunstâncias sociais, nem sempre coletivas e determinadas pela economia neoliberal, que nos anos 1985-2015 criou a narrativa do indivíduo sobre o coletivo e jogou na rua centenas de trabalhadores das usinas e da mineração.

Foi assim que a população afro-boliviana esteve diretamente afetada no neoliberalismo com a diminuição substancial de mão de obra na mineração que, por uma questão alimentar e cultural, tem na base o consumo da folha de coca para resistir a longas jornadas laborais (ZAMBRANA, 2016). Desse conjunto laboral do campo que teve de migrar para as cidades, a grande maioria eram principalmente jovens.

Os jovens nas cidades, sobretudo, tiveram que modificar suas identidades para manter a vigência no espaço laboral. Assim, é bem conhecido na narrativa popular que muitos afro-bolivianos mudavam de sotaque para se mostrarem como pessoas de origem brasileira ou colombiana. Este procedimento determinado muitas vezes pela midiaticização da cultura afro-brasileira no contexto futebolístico. Se poderia dizer que esta foi uma astúcia proposta para a sobrevivência como descreve Certeau, com o uso da criatividade e imaginação (ENNE, NERCOLINI, 2016, p.13). Estas experiências também são mostradas em algumas entrevistas do pesquisador Amilcar Zambrana (ZAMBRANA, 2016): “Em Santa Cruz os afros preferem se identificar como colombianos ou como brasileiros. Dava-lhes vergonha. Muitos tem vergonha de ser *yungueños*³⁰”. Talvez, muitas vezes as populações afro-bolivianas desconheçam os graus de maltrato e discriminação que sofrem as populações afro brasileiras por conta da mesma sociedade brasileira.

Mas também surgiram outras astúcias coletivas que mostram a versatilidade da população afro-boliviana num contexto adverso em todo sentido. O povo afro-

²⁹ “Aí damos conta do que nós morávamos em nossas comunidades e pensávamos que fossemos considerados pelo Estado. No entanto, quando saímos de nossas comunidades, enxergamos que nós como população afro estamos em uma desvantagem com relação a outros povos”. Liderança, Mónica Rey (Tradução Livre)

³⁰ Gentílico para nomear as mulheres e homens que nascem na região dos Yungas, no Departamento de La Paz. Zona produtora de café, cítricos e folha de coca com população afro-boliviana e aymara.

boliviano no período neoliberal estava organizado no CONAMAQ³¹ (Consejo Nacional de Ayllus y Marcas del Qullasuyu), organização que tem como missão: “A reconstrução de *Ayllus, Markas e Suyus* do *Qullasuyu*”³². Junto a esta organização ajudaram a visibilizar a problemática da terra e do território para os povos indígenas, mas sempre baseados nas demandas do mundo andino, com o qual o povo afro boliviano muitas vezes tem contradições. Um testemunho muito particular é mostrado pela mulher afro descendente Maritza Gutiérrez:

(...) Los aymaras dicen cuando están en el CONAMAQ: De que territorio hablan? ustedes son un pueblo sin territorio. No tenemos territorio en Bolivia, tenemos territorio allá (África), pero tenemos derechos por haber nacido en Bolivia y con la Reforma nos dieron tierras. (ZAMBRANA, 2016, p. 157)³³.]

Para criar uma nova estrutura organizativa, o povo afro-boliviano teve que se reunir através da cultura, entendida como fala o autor Terry Eagleton:

“A cultura significa um tipo de auto divisão bem como de auto cura através do qual os nossos eus fragmentados e sublunares não são abolidos mas aperfeiçoados a partir de dentro uma mais ideal espécie de humanidade” (EAGLETON, 2000, p. 19).

Nesse contexto, a dança transborda do espaço rural à cidade como um fator capaz de mostrar uma nova narrativa de resistência. Talvez seja uma proposta inovadora do povo afro-boliviano para chegar e disputar espaços de poder no contexto de um Estado com mentalidade colonial.

A *Saya*³⁴ é uma expressão corporal e musical do povo afro-boliviano, caracterizada pela instrumentação de bumbos e tambores feitos com couro de ovelha ou lhama, também os homens podem levar chocalhos nos joelhos para incrementar a percussão. A mulher e o homem entonam versos sobre a história do povo afro-

³¹ Organização de tipo sindicalista camponesa que foi estabelecida há 25 anos, que articula as lutas dos povos Aymara, Quechua e Uru. Muito importante para dignificar as lutas camponesas no planalto boliviano.

³² Ayllus, Markas e Suyus fazem parte da organização territorial no mundo indígena Aymara e Quechua, além de ser um aspecto organizativo também é um controle sobre a produção e o poder sobre a comunidade. O Qullasuyu era a organização administrativa territorial no período Inca que correspondia ao oeste da Bolívia, norte de Chile e Argentina.

³³ (...) “Os aymaras te falam assim quando estão no CONAMAQ: Do qual território falam? se vocês são um povo sem território. Não temos território na Bolívia, temos território lá (África), mas temos direitos pelo fato de ter nascido na Bolívia e com a Reforma Agrária nos deram terras”(Tradução Livre)

³⁴ Não se tem um estudo feito sobre a origem etimológica da palavra Saya porém o sitio web: afrodescendant.wordpress.com fala que poderia ser de origem latina para nomear a uma vestimenta de mulher ou de origem africano (kikongo) para nomear o trabalho em conjunto.

boliviano, relatam seus sofrimentos da escravidão e vitórias dentro do Estado boliviano. Tradicionalmente, a vestimenta da mulher é similar às das mulheres do povo aymara (chola) e do homem como um camponês, em ambos casos geralmente a vestimenta é branca com detalhes em muitas cores.

FIGURA 1- Menino Afro-boliviano na dança da Saya



Fonte: <<https://www.facebook.com/BoliviaCONAFRO/photos/>>

A população afro-boliviana nas cidades de Bolívia usou a *Saya* para mostrar que fazia parte do Estado, da sociedade. Entendendo que o corpo e a voz também são instrumentos de luta, tal como ensinaram as e os ancestrais na “longa noite dos 500 anos” (EJERCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL, 1996). Era preciso ter direito à cidade para “acessar aquilo que já existe, direito a mudar cidade de acordo a nossos corações” (HARVEY, 2008). Este parágrafo mostra bem o acontecido:

“Desse jeito, os afro bolivianos nos contextos urbanos começaram a se organizar e a participar em festas, cerimônias, matrimônios e desfiles folclóricos e outros em eventos públicos nas cidades com o objetivo de reivindicar a presença do povo afro no país e reunir dinheiro para os participantes. Aquilo fez que se tenha dois tipos de resposta do público. Por uma parte, que a população tivesse curiosidade e interesse por conhecer a cultura do povo afro-boliviano. Assim também, que os prejuízos fossem desaparecendo na luz do contato com o outro”. (ZAMBRANA, 2016, p. 138)

Então, mudar de acordo aos corações significa ser parte do Estado boliviano e não por causa de uma esmola de reconhecimento, e sim porque o povo afro-boliviano

participou da maioria dos acontecimentos históricos da Bolívia, as lutas contra a colônia, a Guerra do Chaco³⁵ e a luta contra o modelo neoliberal.

No início do século XXI, o povo afrodescendente se encontrava procurando uma nova narrativa dentro de territórios urbanos, mas com fortes ligações com o mundo rural, buscando um novo diálogo com outras identidades que também faziam parte das disputas de identidades e lutas de reconhecimento. A estratégia foi dupla, na área legal e na rua como fator decisivo na conquista de “fazer parte de algo”. No documentário sobre a *Saya* como instrumento de luta, o Senhor Alejandro Iriondo³⁶ relata que a dança sempre foi um instrumento de luta do povo afro, que eles queriam reconhecimento na nova Constituição Política do Estado. Quando chegaram na discussão da nova Constituição para ser inclusos e obter direitos, as pessoas que discutiam o futuro da Bolívia pensavam que o povo afro chegava para se divertir, mas, pelo contrário, tinha uma proposta e uma estratégia (La Saya: Cultura, Identidad, Historia, 2016).

1.3 A Potencialidade do Povo Afro boliviano no Estado Plurinacional de Bolívia

O século XXI mostra uma configuração nova na estrutura boliviana e migração interna na Bolívia, encontra sujeitos com identidades dinâmicas em contradições, tensões com a sociedade e território. De fato, a distribuição do povo afro boliviano está presente em quase toda Bolívia, nas principais cidades. Em La Paz, Cochabamba e Santa Cruz moram quase o 50% da totalidade da população afro-boliviana, 10 mil habitantes de um total de 23 mil pessoas³⁷ (BALLIVIAN, 2016). Mas o que significa isso?

Segundo Marcelo Lopes de Sousa, a interação entre seres humanos está mediada pelo espaço (SOUZA, 1995). Isso significa uma disputa pelo simbólico e real do território. Nesse sentido, se entende o incremento de festividades com presença

³⁵ A Guerra do Chaco foi um enfrentamento bélico entre Bolívia e Paraguay (1932-1935), o povo afro-boliviano foi parte dos combatentes bolivianos, que na maioria dos casos eram recrutados nas fazendas do campo. Inúmeros soldados bolivianos ficaram nas areias do Chaco, entre eles muitos afrodescendentes. Pedro Andavere e Mariano Medina voltaram do Chaco com relatos de racismo e muita dor dentro do conflito bélico (CHAMBI, 2019, p. 208)

³⁶ Alejandro Uriondo foi um grande dançarino de *Saya* e liderança do povo afro boliviano.

³⁷ Dados obtidos de (*REDTAM*) *datos de áreas por microcomputador del Instituto Nacional de Estadística 2015*.

de grupos afro-bolivianos que dançam *Saya*, muitas vezes quebrando a tradição de quem pode dançar, sendo afro ou descendente direto. Nos anos 1990 era praticamente impossível olhar um grupo de dançarinos e dançarinas afro descendentes nas ruas de Santa Cruz ou Cochabamba, hoje é muito normal em festas patronais e carnavais das regiões.

Assim, a corporeidade é uma ferramenta para mostrar a importância do povo afro-boliviano em diferentes contextos. Mas é evidente que a *Saya*, na área urbana, é uma performance mais voltada para os turistas ou a cultura midiática do que nas lutas contra o racismo ou reforço das identidades. Por enquanto, no mundo rural não se perde esse senso comunitário e amador (La *Saya*: Cultura, Identidade, Historia, 2016). As ruas das principais cidades de Bolívia agora aceitam esse diálogo entre culturas, cabe perguntar se foi derrotado o racismo ou simplesmente se isso faz parte da tolerância.

“Tal era a herança colonial da radicalização das hierarquias sociais, do que se alguém queria ser Presidente, Vice Presidente, Ministro, Prefeito, Governador ou Comandante, precisava mostrar os blasones da branquitude racial”. (García Linera, 2014).

A fala do Ex Vice Presidente da Bolívia discorre sobre o acesso ao poder, restrito para qualquer pessoa que não seja parte da estrutura branca do país em grande parte da história. Embora nas estruturas macro (poder executivo e legislativo) não persista mais, nos espaços mais pequenos, como governos locais e empresas privadas, a mudança está chegando de jeito mais pausado. A luta dentro de um espaço Plurinacional não deve ser entendida como “pluri-multi culturalismo” (GARCIA LINERA, 2014) dentro de uma cultura de tolerância e consumo na globalização.

Além disso, o povo afro-boliviano já consegue administrar as leis desde as prefeituras e legislações, mas o olhar deve mudar o enfoque da administração das coisas, lutar pelo cotidiano: pelos nomes das ruas, monumentos que mostrem a importância da mulher afro boliviana, condições mais dignas nos espaços rurais, a ecologia do entorno e respeito às velhas tradições de nossos ancestrais. Talvez a população afro-boliviana esteja recriando sua história e vivendo uma encruzilhada no sentido metafórico, encontrando-se na vida e reconhecendo seu lugar (MARTINS, 1997; THOMPSON 1984) a seu jeito.

FIGURA 2- Dialogo de crianças



Fonte: @diegojoup (Instagram)

Mas deve-se entender que o Estado Plurinacional de Bolívia está dentro de uma crise e da disputa global política, o que afeta diretamente a uma sociedade com contradições na sua construção de país, o que se fez evidente no processo de eleições de 2019³⁸ que afastou o Ex-Presidente Evo Morales perante um golpe de Estado e que permitiu a organização das formas mais conservadoras da sociedade boliviana. A comunidade afro-boliviana evidentemente ficou dividida no processo político e muitas vezes contrária às políticas do governo de Evo Morales, entendendo que foi contrário à política a respeito da produção de folha de coca, privilegiando a produção na região do Chapare da qual Evo Morales faz parte do sindicato como liderança histórica.

Em concordância com o que fala Stuart Hall, no seu livro *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, a “identidade plenamente unificada, completa, segura e

³⁸ Processo complexo da política boliviana que foi baseada na narrativa da OEA (Organización de Estado Americanos), a qual falava de uma fraude nas eleições daquele ano. Gerando um confronto entre a sociedade boliviana e deixando 37 mortos nas populações de *Senkata* y *Sacaba* que formam parte da base política do MAS (Movimiento al Socialismo) determinado fortemente pela condição indígena e camponesa.

coerente é uma fantasia” (HALL,1990). Ainda que esta identidade fosse reconhecida pelo Estado Plurinacional, pessoas da mesma população afro-boliviana, em casos isolados na área urbana, não consideram importante o reconhecimento da identidade como uma conquista social, aspecto que será desenvolvido na pesquisa.

Numa fala com a Responsável de Educação do ILCAFARO³⁹ Ingrid Marín, jovem comunicadora afro-boliviana, falamos sobre a importância da ausência organizativa do povo afro-boliviano. Dentro de suas palavras: “Somos de um momento, como um fueguito, luego todos olvidamos nuestras demandas”⁴⁰. Esse tipo de palavras mostram a divisão de um movimento que já foi forte e hoje, com muita população urbana e jovem, parece ter perdido certas demandas. Por outro lado, Ingrid, que faz parte da população afro-boliviana que mora entre o espaço urbano e mundo rural, sente que o Estado boliviano não tem interesse verdadeiro em resolver o tema do racismo com as danças que brincam com a identidade afro-boliviana. Contradições dentro de um Estado que outorgou visibilidade a várias populações e entregou direitos participativos, mas ainda está longe de ter uma luta frontal contra expressões de racismo.

Neste capítulo se buscou fazer uma introdução histórica e contextualizar o povo afroboliviano na história, mostrar seus caminhos, lutas e associações com outros povos. Contextualizar também significa conhecer seus rituais, as danças e lutas cotidianas, o papel da Saya como fator decisivo para promover uma nova narrativa perante um Estado com um olhar colonial. Também é uma homenagem aos velhos e velhas da diáspora que perante os novos autores afrodescendentes falam sobre o que os livros oficiais não tomaram em conta e poucos se atreveram a falar.

Nos seguintes capítulos, o autor tentará mostrar exemplos do cotidiano, de pessoas que criam disputas desde a palavra, a imagem, o intelecto sobre o que significa ser afro-boliviano ou afro-boliviana, no cotidiano, na vida, na cidade, no território, nas representações literárias e na arte. As pessoas que habitam no Estado Plurinacional de Bolívia não podem falar de desconhecimento sobre as mulheres afro-bolivianas e homens afro-bolivianos, não podem negar o racismo estrutural, é inevitável esse reconhecimento de que, desde a fundação da Bolívia, os

³⁹ Instituto de Lengua y Cultura Afro boliviana dedicado à pesquisa de na área educativa e cultural

⁴⁰ “Somos só de um momento, como um foguinho, depois todos esquecemos nossas demandas” (Tradução Livre)

descendentes de africanos estão procurando restituir a história e a dignidade de todo um povo com raízes em outro continente, com irmandade em outros países e com conhecimentos para salvar nossa humanidade.

CAPITULO 2

O espaço Urbano Como uma Força Criadora, Lugar de Disputa e Criação de Novas Narrativas da Afro-bolivianidade

2.1 Recentes identidades, o sujeito afro-boliviano criando uma nova narrativa urbana

Refletir sobre a relação do mundo afro-boliviano com o espaço urbano vai além das cotidianas contradições de nosso contexto latino-americano, merece um exercício reflexivo sobre o cotidiano e as representações, precisamente porque surgem novas representações internas e relações do campo com a cidade, lembrando a história da colonização, em que a população africana em condição de escravidão chegava à grande metrópole de Potosí, para trabalhar na mineração e diversos trabalhos manuais.

É importante dizer que a cidade e o mundo afro-boliviano sempre tiveram uma relação muito estreita, cidades criadas na lógica colonial, onde o centro é feito para a cidadania branca e a periferia para os indígenas e a população “*mesclada*”⁴¹.

Mas nessa relação entre o mundo urbano e a população afro-boliviana surgem verdades acreditadas como certas e repetidas muitas vezes pela narrativa oficial, a grande mídia, o folclore e o sistema educativo. Como aquela que fala sobre a incapacidade do povo afrodescendente de se adaptar a um contexto urbano, no caso da Bolívia, esta falácia sustenta que o africano e a africana que trabalhavam na mineração não souberam se adaptar a um trabalho na mineração nas altitudes do Cerro Rico de Potosí⁴². A autora afro estadunidense Sheila Walker faz uma reflexão bastante interessante sobre a questão:

“ (...) En Bolivia el modo de invisibilizar a los afrodescendientes es por estereotipos de alejamiento temporal y geográfico. Se reconoce que había africanos en el frío de Potosí hace siglos, en el periodo colonial, aunque el mito que discutiré después dice, de manera contradictoria, como en el caso afroamericano, que es precisamente uno de los problemas, con los mitos, que no consiguieron adaptarse a la altura. Por eso bajaron y reaparecieron, sin

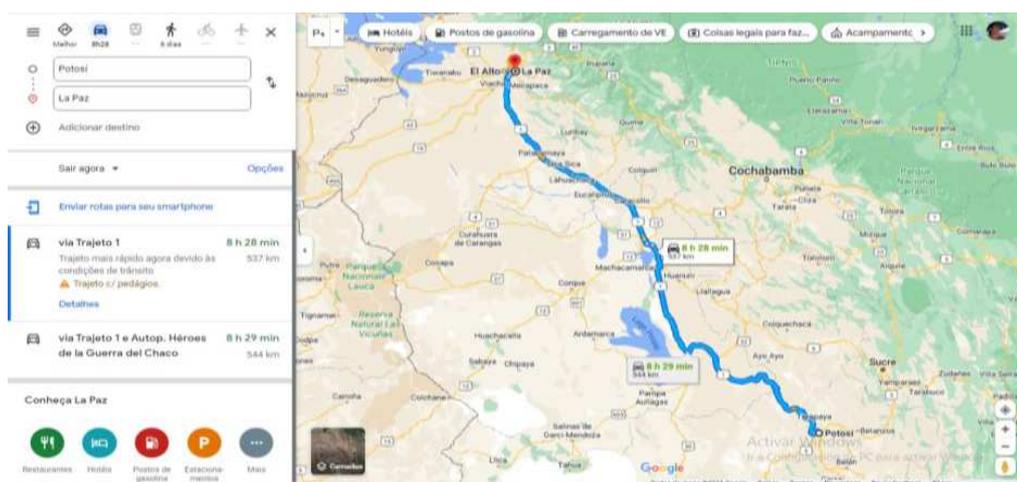
⁴¹ Misturada (Tradução Livre)

⁴² Se estima que a cidade de Potosí na época da colonização espanhola tinha aproximadamente uma quantidade de 150 mil habitantes (1560) sendo uma metrópole na época. (Disponível em: www.siip.produccion.gob.bo)

explicação de la manera o el momento, en lo que representa como la tierra alejada y exótica de los supuestamente calientes Yungas, que son como su “África ancestral” (S. WALKER, 2010, P. 25)⁴³

Então, a construção da narrativa na cultura boliviana fala sobre a incapacidade do afro-boliviano e da afro-boliviana para se adaptarem nos contextos urbanos, o que é equivalente a se adaptar na vida, nas exigências cotidianas, no espaço “civilizatório”. No entanto, o homem branco conseguiu sem nenhum problema conquistar a altitude e o espaço urbano, criando uma comparação entre ambas populações que chegaram de outros continentes, mas com diferentes capacidades. É interessante que quando se percebe a África se considera como um território único, uma só cultura, um só clima (selvático na maioria dos casos) e uma só linguagem.

FIGURA 3- Distância entre La Paz e Potosí



Fonte: Google Maps

Perante o mito sobre a adaptabilidade do povo afro-boliviano aos contextos urbanos, é importante entender que essa mobilidade foi durante a colônia e respondia a termos econômicos e de exploração. Como se pode observar na figura 3, entre La Paz e Potosí se tem uma distância de 537 Km, esse deslocamento poderia acontecer

⁴³ Na Bolívia o jeito de tornar invisível aos afrodescendentes é pelos estereótipos de afastamento temporal e geográfico. Se reconhece que havia africanos no frio do Potosí faz séculos e no período colonial, porém o mito o qual discutirei depois fala, de jeito contraditório, como no caso afro americano, o que é um problema que acontece com os mitos, que não se conseguiram adaptar à altitude. É por esse fato do que descenderam e reapareceram, sem nenhuma explicação do jeito e do momento, no que se representa como uma terra afastada e exótica dos supostos climas quentes dos Yungas, os quais são “como a África ancestral” (Tradução Livre)

só de maneira obrigada, uma migração de uma cidade mineira para outra, que era um centro logístico entre os portos do Pacífico e as cidades do Alto Perú e que tinha como um recurso fundamental a produção de folha de coca na região dos Yungas, como recurso natural que mitigava a fome e a sede dos indígenas.

“En Perú como en Bolivia los africanos y los afrodescendientes fueron ubicados según la necesidad de su trabajo. Cuando se los necesitaba en la sierra, allí es donde se los encontraba. Su reubicación en las tierras bajas correspondía a que no se los necesitaba más en la sierra por la recomposición de la población indígena o en el caso de Bolivia, por la caída de la economía de la Villa Rica de Potosí”. (S. Walker, 2010, P.31) ⁴⁴

A criação do mito sobre a adaptabilidade do povo afro-boliviano à cidade de Potosí tira a responsabilidade da oligarquia boliviana na exploração dos africanos. Entendendo que a movimentação foi um ato de livre e espontânea vontade, quando na realidade, a população afrodescendente durante a colônia e grande parte da república foi obrigada a morar na condição de escravidão, nos campos dos Yungas. Os adjetivos foram mudando de acordo com a funcionalidade econômica desde o escravo até o camponês e finalmente se referindo à identidade como negro ou negra.

“O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário o “pós-colonial” marca passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra. Problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos do “alto;” período colonial, persistem no pós-colonial”. (HALL, 2003, p.56)

Mas para entender o desenvolvimento do povo afro-boliviano na atualidade se deve compreender que, depois da Revolução Nacional de 1952, as configurações sociais internas se transformaram com profundidade, deixando a região geográfica dos Yungas para fixar sua residência nas cidades do eixo boliviano (La Paz, Santa Cruz e Cochabamba). Segundo o autor afro-boliviano Juan Angola Maconde, o Estado boliviano até agora não mostra a realidade do número de pessoas que compõem a população afro-boliviana em números exatos, em nenhum levantamento estatístico ou censo, fato proposital e racista (informação verbal)⁴⁵.

⁴⁴ No Perú como na Bolívia os africanos e afrodescendentes foram colocados de acordo com a necessidade laboral. Quando se lhes precisava na serra, lá eles podiam ser encontrados. O deslocamento em terras baixas correspondia a que não se lhes precisava mais na serra pela recuperação da população indígena, no caso da Bolívia, pela caída da economia na Vila Rica de Potosí (Tradução Livre)

⁴⁵ Palestra de Juan Angola Maconde, no festival afro-boliviano Escarbando los Terosos (Tawirando lus Alaja), Cinemateca Boliviana, em 11 de fevereiro, 2023.

A primeira cidade para onde houve uma grande migração foi La Paz, cidade que se encontra entre a região dos Yungas e a Cordilheira dos Andes com mais de 3600 metros acima do nível do mar e que se caracteriza por ser um centro administrativo que demanda grande quantidade de mão de obra especializada. Porém com grandes desigualdades sociais e raciais que persistem perante a inclusão da população indígena e afrodescendente no Estado Plurinacional de Bolívia. O Estado Plurinacional colocou no poder simbolicamente e discursivamente os descendentes dos indígenas, fato que não é errado, mas insuficiente para terminar com o racismo estrutural na Bolívia, segundo o pesquisador da realidade boliviana Fernando Molina (F. MOLINA, 2022, p. 125)

FIGURA 5-Vista Principal de Cidade de La Paz



Fonte: depositphotos.com (autor:jkraft5)

Como em grande parte das cidades latino-americanas, as grandes migrações internas estão relacionadas com os fenômenos econômicos e sociais. Na cidade de La Paz, é bem conhecida a presença afrodescendente nos bairros mais próximos da “estrada da morte”, famosa rua turística que conecta a La Paz com os *Yungas*, estas zonas chamadas de *villas* são produto da lógica de isolamento do centro político e econômico, onde moram diversas migrações tal como são: os afrodescendentes, moradores da região amazônica da Bolívia, indígenas aymaras e população mestiça que construíram os bairros de acordo a sua experiência de vida antes da migração,

tanto assim que o bairro de *Villa Fátima* têm denominações da suas ruas dos povoados dos Yungas e Amazônia como característica principal. A *Villa Fátima* pertence à Subprefeitura da Periférica, segundo a página web da cidade da Prefeitura de La Paz o número de moradores é de 183.732 e a densidade em moradores por km² é de 10.642,2 por cada Km², o que indica que há uma enorme concentração de pessoas num espaço reduzido. Conseqüentemente o índice de pobreza é de 41,4% e de extrema pobreza é de 18,2%, então falamos de uma região com bastante precariedade onde para cada 100 mulheres existem 93 homens, então a Periférica e a *Villa Fátima* são regiões com rosto feminino e empobrecidas.

FIGURA 6-Bairro de Villa Fátima



Fonte: Diego Jou

FIGURA 7-Cartaz de um restaurante em Villa Fátima



Fonte: Diego Jou

O acesso à cultura mostra a pouca importância dos órgãos estatais para este bairro da cidade de La Paz, de 170 unidades artísticas e culturais, na subprefeitura de Periférica, onde se encontra a Villa Fátima, só se evidenciam 4, nenhuma está relacionada à diáspora africana na Bolívia⁴⁶. O esquecimento cultural e a pobreza são projetos políticos, García Caclini no seu livro *Imaginários Urbanos* falava que a ausência de investimento público acentua as diferenças entre os países latino-americanos e as metrópoles (GARCIA CANCLINI, 1997).

Na mesma lógica, há pouco investimento público nas villas e favelas, o que as distancia dos centros econômicos e bairros nobres nas principais cidades latino-americanas. Nesse contexto social é que a população migrante afro-boliviana se situa na atualidade na cidade de La Paz, na maioria dos casos. Uma lógica colonial e discriminatória, enxergando os bairros afastados tal como a Espanha enxergava “as colônias do novo mundo”, um lugar sem potencialidade cultural, território

⁴⁶ Dados obtidos de *Cartillas Macrodistributales*, estudo referido as condições de vida na cidade de La Paz, e as 9 subprefeituras que fazem parte do município, o estudo foi feito no ano 2018, baixo a direção do então Prefeito de La Paz, Luis Revilla, em parceria com a Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento da Prefeitura e Direção de Pesquisa Municipal (Disponível em: <http://sitservicios.lapaz.bo/cartillas/index.html>).

exclusivamente relacionado com as relações comerciais e exploração das pessoas. Na subprefeitura de Periférica, onde se percebe a gastronomia, a identidade, o falar dos afrodescendentes, apenas existe uma referência direta como homenagem à população afro-boliviana, o nome de uma rua, a rua Pedro Andaveres Peralta, herói da Guerra do Chaco. Lugar que foi renomeada no ano 2014⁴⁷.

A Villa Fátima tem como centro de vinculação econômica, cultural e social o Mercado de Venda de Folha de Coca de ADEPCOCA⁴⁸. Associação que surge como um sindicato que procurava o reconhecimento e venda de folha de coca num mercado legal, com apoio da Central Obrera Boliviana (C.O.B.) e Central Única de Trabajadores Campesinos de Bolívia (CSTUB) e as lideranças históricas como: Juan Lechín⁴⁹ Oquendo e Genaro Flores⁵⁰, criada na década dos 80, a organização é de tipo sindical numa breve história sobre ADEPCOCA, indica que foi pensada como um lugar de resistência às políticas neoliberais e dos Estados Unidos com sua política de combate às drogas em países como Bolívia e Colômbia.

⁴⁷ Notícia do jornal Página Siete de La Paz: Bautizan una calle en honor al héroe afro Pedro Andavez (Disponível em: <https://www.paginasiete.bo/sociedad/bautizan-una-calle-en-honor-al-heroe-afro-andavez-FJPS16869>)

⁴⁸ ADEPCOCA (ASOCIACIÓN DEPARTAMENTAL DE PRODUCTORES DE HOJAS DE COCA) é a um sindicato que reúne os produtores de folha de coca de La Paz que faz a venda direta desse produto a população em geral. A data de fundação foi estabelecida o 20 de julho de 1984 na povo afrodescendente de Coripata nos Yungas de La Paz (Disponível em: <https://www.mintrabajo.gob.bo/wp-content/uploads/2021/05/Libro-No-3-En-Defensa-de-la-Coca.-32-anos-Adepcoca.pdf>)

⁴⁹ Juan Lechín Oquendo foi uma liderança histórica do movimento operário boliviano, comandou a Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolívia durante 46 anos, apoio e combateu na revolução nacional do ano 1952. Foi exiliado nos anos 1965,1971 e 1980 nas ditaduras militares e morreu no ano 2001 na cidade de La Paz (Disponível em: <https://www.historia.com.bo/biografia/juan-lechin-oquendo>)

⁵⁰ Genaro Flores Santos foi uma liderança do movimento camponês da Bolívia, foi fundador no ano 1979 da Confederación Sindical Única de Trabajadores del Campo de Bolívia (CSTUB) foi ferido pelos paramilitares da ditadura de García Meza no ano 1981, ficando cadeirante até a morte no ano 2019)

Figura 8- Mercado de ADEPCOCA



Figura 9- Prédio do Mercado ADEPCOCA



Fonte: Diego Jou

O mercado de ADEPCOCA é um lugar de negro, como escreve a autora afro-brasileira Lélia Gonzales, de negros e indígenas para ser exato, uma estrutura de concreto com muitos becos onde o principal produto é a folha de coca que se vende

em *taques* (cada um tem um peso de 50 libras), estrutura de cimento e ferro, com uma cor verde que lembra as folhas de coca, lugar muito estreito, sem nenhuma intenção de criar comodidades.

Muitos dos produtores de folha de coca chegam do campo e ficam deitados ou dormindo no espaço, que está lotado em espera da venda da folha sagrada, o espaço foi uma compra dos produtores de folha de coca ao Estado boliviano, antigamente este prédio era a Fabrica Nacional de Fósforos (MORALES, 2015). “Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (...) dos dias de hoje, o critério tem sido o mesmo: a divisão racial do espaço (...)” (GONZALES, 1984, p. 232)

Como se compreende os padrões de espaço em nosso continente se reproduzem de maneira muito similar. Porém, embora o Mercado de ADEPCOCA seja produto de inúmeras lutas, isolar os espaços onde se desenvolvem as relações sociais, comerciais dos indígenas e população afrodescendente foi uma política de Estado da Bolívia, o Ex-Presidente Evo Morales reconhecia a importância da influência da população afro-boliviana no surgimento de ADEPCOCA:

“Me han pedido ADEPCOCA y COFECAY ir a los Yungas como voy al Chaparé, yo, de vez en cuando me reúno con las seis federaciones, con los dirigentes vamos hacer en los Yungas, hermanos y hermanas una profunda evaluación, un debate sincero, público, para seguir avanzando y proponiendo reivindicaciones, para bien de todos y todas. Están los hermanos afro bolivianos, siempre hacen vivir a Bolivia con su música, un aplauso para ellos y ellas”. (MORALES, 2015, p.26)⁵¹

Nesse contexto surge uma disputa econômica entre produtores de folha de coca, disputa pela renda e espaços de venda de um bem de consumo de alta demanda na Bolívia e países limítrofes, os setores envolvidos são ADEPCOCA e COFECAY⁵², na página de cooperação Suíça (www.swisinfo.ch) se informa que na Bolívia desde o ano 2017 até o ano 2022, foi ampliada a área de cultivo de 12.000

⁵¹ Me fizeram pedidos de ADEPCOCA e COFECAY para ir aos Yungas, tal como eu vou para o Chapare, eu de vez em quando faço reuniões com as seis federações, com as lideranças vamos a fazer nos Yungas irmãos e irmãs uma avaliação, um debate sincero, público para continuar avançando e propondo reivindicações, para o bem de todos e todas. Estão os irmãos afro bolivianos, sempre entregam alegria à Bolívia, um salve de palmas pra eles e elas (Tradução Livre).

⁵² Organização surgida nos anos dos 90 como parte da divisão das representações dos produtores de folha de coca, como parte da política neo liberal do governo de Gonzalo Sánchez de Lozada que na posteridade criou um mercado paralelo de venda de folha de coca com ajuda do governo de Evo Morales, no interior de COFECAY (Consejo de Federación de Campesinos de los Yungas de La Paz) também existe uma representatividade afro descendente muito marcante.

hectares⁵³ até 22.000, essa expansão se deve principalmente ao consumo nos centros urbanos para mitigar a fadiga de jornadas laborais ou como hábito lúdico de compartilhamento, o que se se chama na voz aymara de *pijcheo* ou *boleo* em gíria urbana.

Ainda a folha de coca seja um produto de demanda primária nos mercados da Bolívia e se movimente embaixo da lógica capitalista de demanda e oferta, não deixa de ter uma importância reivindicativa para a população indígena e afrodescendente porque esses povos são os produtores e a relação cultural com o produto é ancestral, foi a folha de coca que criou a riqueza da oligarquia de La Paz, e uns dos principais motivos de repressão nos anos 80 e 90, com a política “folha de coca 0”⁵⁴. De acordo com os setores mais conservadores, a folha é a causa da divisão e criminalidade dentro do país, matéria prima que deve ser exterminada.

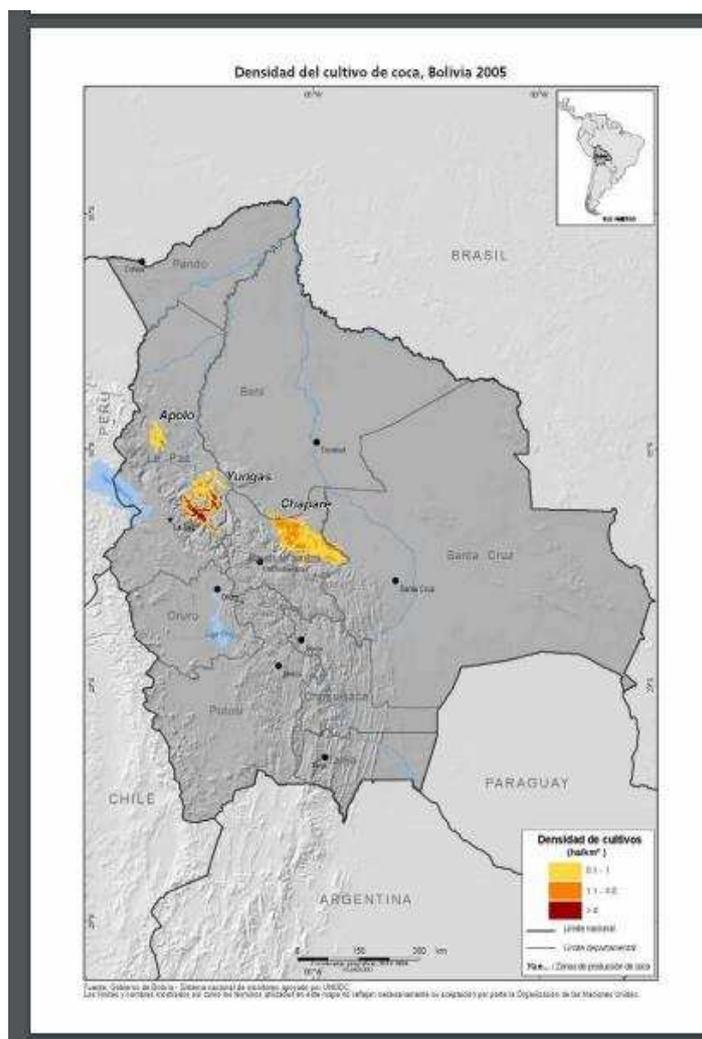
Inclusive o Ex-Presidente Evo Morales fez sua carreira política com sindicatos de produtores de folha de coca do Chapare e os Yungas. É ainda é um setor muito importante na política interna da Bolívia.

No mapa abaixo, se descreve as zonas produtoras de folha de coca, no caso de La Paz coincide com os territórios onde se desenvolveu o povo afro-boliviano desde o século XVII, não se entende a realidade desse povo nos últimos dos séculos sem sua relação com a produção de folha de coca. No livro sobre as Rutas Decoloniales, a escritora argentina María Eugenia Borsani indica que é preciso enxergar com muita atenção a relação capital-território, capital-recursos, aquilo é muito importante para entender a cultura e representatividade, adicionando a relação capital-cultura-território.

⁵³ Um hectare é equivalente a mil metros quadrados.

⁵⁴ A política militarista e policial de Folha de Coca 0 foi estabelecida no governo do ex-ditador Hugo Bánzer Suárez e sucessor dele Tuto Quiroga (1997-2002) o qual estabelecia a eliminação dos cultivos de folha de coca do Trópico de Cochabamba (Chapare), se contava com 900 milhões de dólares para a criação da Fuerza de Tarea Conjunta para combater pela força aos camponeses do Chapare. (Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/formacion-virtual/20100724065836/11salazar.pdf>)

Figura 7- Mapa de zonas produtoras de folha de Coca



Fonte: <https://www.unodc.org>

O bairro de Villa Fátima se constitui num complexo de resistência cultural, mas também de uma midiaticização da cultura afro-boliviana nos tempos recentes, “o que não se mostra na mídia, não acontece na política” (CANCLINI, 1997). A mídia boliviana tradicionalmente conservadora se alinha aos interesses menos populares, mas pela dinâmica social dos últimos tempos mudou-se o enfoque e a grande mídia ecoa as representações indígenas e afro-bolivianas que estão contra as políticas estatais ou reproduzem discursos contra o partido governante (Movimento ao Socialismo).

O exemplo mais evidente foi como a mídia boliviana criou uma narrativa baseada na figura da mulher afro-boliviana Tomasa Medina, no contexto das disputas pela venda de folha de coca entre os mercados de ADEPCOCA e COFECAY. A primeira organização, na atualidade, contrária aos interesses governamentais e a segunda muito próxima do governo nacional⁵⁵.

Tomasa Medina, mulher afro-boliviana que também é chola, representou por uns meses a visibilidade do mundo afro-boliviano a partir de um olhar colonial e branco, que a maioria dos jornais e canais de televisão boliviana ainda mantém nos discursos. Um olhar simplista e baseado na identidade midiática. Entendendo que segundo a teoria neo liberal das identidades, é muito similar aos produtos de supermercado, que se escolhe de acordo com os pressupostos e as razões totalmente frívolas (MOLINA, 2019).

Nos anos 2021 e 2022, a imprensa boliviana criou uma narrativa da mulher afro-boliviana como uma mulher que representa o “Ajayu”⁵⁶ (PAGINA SIETE, 2021) da resistência dos produtores de folha de coca. Na revisão digital sobre Tomasa Medina, na maioria dos casos, se faz referência à alegria e ao sensualismo da mulher como ferramentas de luta, restando importância à resistência desde a fala, a representatividade e a história do povo afro-boliviano. Como exemplo estas capturas de tela de algumas plataformas digitais:

⁵⁵ No contexto do Golpe de Estado do 2019 que afastou o Ex-Presidente Evo Morales, ADEPCOCA fez um ato de reconhecimento as lideranças de direita, entre elas Luis Fernando Camacho, líder dos setores mais conservadores da Bolívia e relacionados a agroindústria brasileira. (Disponível em: <https://www.lostiempos.com/actualidad/pais/20191107/camacho-cabildo-adepcoca-yo-no-me-voy-santa-cruz-que-bolivia-sea-libre>)

⁵⁶ “Ajayu” palavra de origem aymara que significa alma, espírito ou potência.

FIGURA 8- Noticia da Red Bolivisión



Fonte: Aquí en Vivo (Facebook)

No contexto midiático boliviano, o povo afro-boliviano é uma raridade, praticamente não existem apresentadoras e apresentadores de origem afro, numa exploração dos canais de tv da cidade de La Paz apenas encontrou-se um apresentador que faz parte de um reality show⁵⁷, não se têm referências de jornalistas ou pessoas relacionadas à indústria midiática massiva.

Nesse aspecto, a figura de Tomasa Medina Flores é uma irrupção com fins propagandísticos, mas é importante como funcionam os dispositivos de identidade na mídia boliviana. A condição de mulher rural, camponesa, produtora de folha de coca e finalmente afrodescendente, num contexto urbano, motiva várias capas de jornais, posts em redes, fotografias que geram bastante interesse, debaixo da narrativa inclusiva se encontra um discurso publicitário para melhorar as vendas e o *engagement* nas redes.

⁵⁷ Rodolfo Medina é um apresentador, ator e criador digital afro-boliviano, na atualidade faz parte do programa *Así Baila Bolivia* na Rede ATB (Disponível em: <https://www.facebook.com/rodolfo.medinacastillo>)

No campo ideológico, estas reproduções mediáticas não são isoladas, fazem parte da visão das pessoas que as constroem, são projetos ideológicos:

“Neste sentido, o social nunca está fora do semiótico. Cada prática social é constituída na interação na interação entre significado e representação e pode mesma, ser representada. Em outras palavras, não existe prática social fora da ideologia”. (HALL 2003, p.179)

Figura 9- Captura de tela do médio Go Comunicación Bolivia



Fonte: Go Comunicación Bolivia

A reflexão não é sobre a alegria do povo afro-boliviano, como uma característica surgida de um processo lúdico e como ferramenta de luta perante a colonização e o racismo, e sim sobre a narrativa de nação e invenção da tradição sobre o povo afro descendente (HALL, 2003). Nos contextos urbanos, só se reconhece o aspecto alegre das expressões culturais, como *la Saya* ou determinadas pessoas que surgem do mundo afro-boliviano como espetáculo isolado. Mas por detrás dessa invenção da tradição também se oculta um racismo implícito, um reducionismo a uma identidade que, como qualquer outra, tem contradições internas, as identidades são contraditórias, se cruzam e deslocam (HALL, 2003). Porém a corporeidade tem status fixo para certos povos na Bolívia, isso diz respeito ao uso de corpo como força de trabalho, uso como ferramenta de exploração, criando o preconceito sobre a incapacidade intelectual. O autor aymara Carlos Macusaya mostra a racialização do trabalho e espaço na Bolívia.

“En un orden social en el que la división del trabajo ha adquirido un sentido racializado, la identidad de distintos grupos se han formado racionalizando sus características físicas y socio culturales y estos aspectos han sido tomadas como marcas del rango o categoría social a la que el portador no pertenece y de la cual no debería “escapar”. De tal manera que se supone el lugar que ocupa y debe ocupar una persona según estos aspectos Entonces, no es de extrañar, que a partir de ciertos rasgos físicos, se suponga el status económico e inclinación política, gustos y comportamientos, zona donde se ubicará el domicilio o lugares frecuentados entre otros”. (MACUSAYA, 2020, p.45)⁵⁸

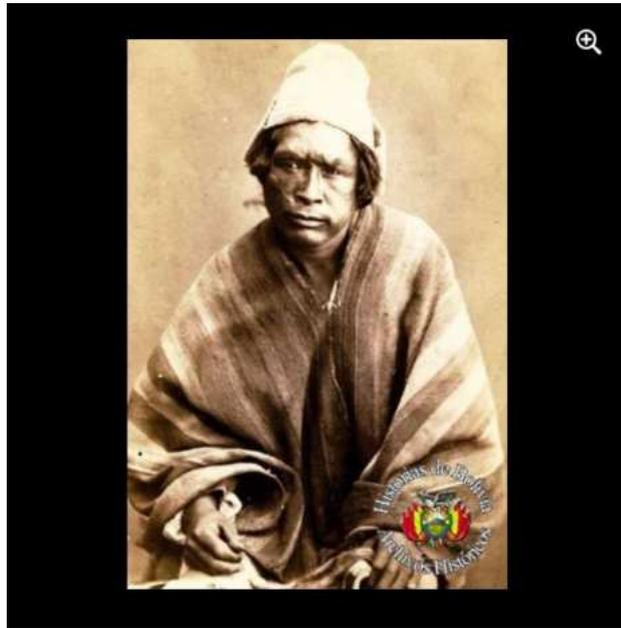
No mesmo Macro Distrito da Periférica, é conhecida a história de *Zambo*⁵⁹ Salvito, apelido de Salvador Chico, pessoa que faz parte do folclore e da narrativa sobre a negritude em La Paz. A história fala sobre um “criminoso” que migrou desde os Yungas até La Paz pela morte de seus pais, no caso do pai, morto a chicotadas pelo patrão da fazenda, o relato fala sobre que desde menino Salvador Chico morou na precariedade da cidade. No livro *Somos afro-bolivianas, afro-bolivianos*, numa entrevista ao morador afrodescendente Rolando Pedreros Pinedo (M.BALLIVIÁN, 2015, P.144) se evidencia este relato histórico. É assim que desde cedo o menino Salvador Chico começou nos roubos em pequena escala, posteriormente avançou a roubar no caminho que une a cidade de La Paz com os Yungas, principalmente aos donos de latifúndios, se contabiliza que foram até 17 os mortos em diversos assaltos⁶⁰. Nas fontes gráficas contratadas se mostra que toda a quadrilha era parte do povo aymara, que depois de ser pega foi condenada à morte. A história termina com o “*Salvador Chico*” pedindo para falar com sua mãe adotiva antes de ser morto e tirando a orelha dela como um ato de revanche por não ser orientado quando era menino.

⁵⁸ Numa ordem social em que a divisão do trabalho adquiriu sentido racial, a identidade de vários grupos foi se formando de acordo as características físicas e sócio culturais. Estas fazem parte da categoria social ou marca, categoria a qual o portador não pertence e ao qual não consegue “fugir”. De tal maneira que se pressupõe o lugar que ocupa e deve ocupar uma pessoa segundo os aspetos falados. Então, não é raro que, a partir de certos traços, se supõe o status econômico ou ideologia política, hábitos e comportamentos, zona de residência, endereço e lugares a ser frequentados (Tradução Livre).

⁵⁹ Zambo, palavra de origem desconhecida, mas que é uma denominação antiga na Bolívia e parte da América para nomear as pessoas nascidas de uma pessoa africana e a outra indígena. Com o tempo a palavra foi mudando de sentido até obter outros sentidos como o “Zambo Caporal”, figura da dança do caporal onde a característica principal é a virilidade, a força. Dança que é praticada principalmente nos âmbitos urbanos da Bolívia e é símbolo de status.

⁶⁰ Segundo a página de história boliviana o número de pessoas mortas foi de 17, número que na época era escandalosa tomando em conta que a época em que se desenvolvem nos anos 1860-1870 em: <https://www.facebook.com/AhoraHistoriasyLeyendasdeBolivia/videos/1848159548892183>

Figura-10- Salvador Chico (Zambo Salvito)



Fonte: Perfil de facebook Histórias de Bolívia

O que se percebe nesse relato é intenção de criar um conceito sobre o povo negro boliviano, a migração e o papel da família tradicional. Primeiro o sujeito é um afro-boliviano que não teve as condições necessárias para se desenvolver como uma pessoa livre numa sociedade latifundiária, em nenhuma parte da história se faz uma reflexão sobre as condições materiais da época. A história também mostra as consequências de atacar o poder latifundiário da época, que no caso era branco e ligado à exploração da mão de obra indígena e africana, finalmente o discurso nos fala das consequências de ser criado por apenas uma mulher, além disso, mãe substituta.

Em consequência a articulação discursiva é uma articulação ideológica, porque a história é reproduzida em obras de teatro, textos para crianças e faz parte do circuito turístico de La Paz, no Macro Distrito de Periférica, que agora não está vigente.

“As ideologias não operam através de ideias isoladas, mas em cadeias discursivas, agrupamentos, campos semânticos e formações discursivas. Ao ingressarmos em um campo ideológico e escolhermos qualquer ideia ou representação nodal, imediatamente acionamos uma cadeia interna de associações conotativas. As representações ideológicas conotam – convocam- umas –as outras”. (HALL, 2003, p.180).

Nos exemplos tomados da cotidianidade da representatividade do povo afro-boliviano, há uma intencionalidade de reduzir seu potencial, criar um preconceito em torno à cultura afrodescendente.

A disputa urbana acontece pelos acessos a espaços cotidianos: trabalho, renda, território, educação, acesso de classe, inclusive na indústria esportiva, como o futebol onde outros grupos sociais como os indígenas e brancos devem fazer concorrência. Nas sociedades latino americanas as identidades afrodescendentes são sociedades de resistência, mas dado o apagamento histórico de parte dos Estados como projeto político-econômico não se pode fazer simplesmente uma análise como um povo unificado, com um mesmo objetivo histórico e consciente da sua importância como fator de mudança social. Frantz Fanon é resgatado no livro *Desde Adentro* onde explicava este ponto a partir de um processo colonial:

“La colonización no se satisface tan sólo con retener una comunidad bajo su yugo y vaciar el cerebro del nativo de toda forma y contenido, sino que, debido a una clase de lógica pervertida, esta colonización se vuelve hacia el pasado del pueblo oprimido y lo transigversa desfigura y destruye”. (WALKER, p. 34)
61

Mas também nas contradições internas na urbe da cidade de La Paz surgem outras narrativas interessantes da representatividade do povo afro-boliviano, o que é muito importante. Nesse sentido se criou conhecimento a partir desde dentro das organizações de afrodescendentes, se solidificou a figura da mulher e homem afrodescendente no espaço urbano de La Paz, o instrumento usado foi a dança da *Saya*, instrumento de performance reproduzido pela afro migração na urbe de La Paz. Sheila Walker faz uma reflexão sobre os processos de representação:

“Hemos visto como en las primeras construcciones discursivas los europeos nos convirtieron en africanos abstractos, luego en negros, posteriormente en razas, inmediatamente en esclavos, y así montaron un marco conceptual que luego de quinientos años continúa acompañando las prácticas reproductoras desde sus iniciales instrumentos ideológicos hasta la reproducción trágicamente compulsiva introyectada en nosotros mismos”. (S.WALKER, 2010. P. 73)⁶²

⁶¹ A colonização não se satisfaz com apenas com manter uma comunidade embaixo do seu poder e esvaziar o cérebro da população nativa de toda forma e conteúdo, se não que numa logica pervertida, esta colonização se devolve ao passado do povo oprimido e é deturpado e destruído (tradução livre).

⁶² Enxergamos como nas primeiras construções discursivas os europeus nos fizeram em africanos abstratos, depois em negros, na posteridade em raças, imediatamente em escravos, assim sucessivamente criaram um marco conceptual que logo de quinhentos anos ainda continua acompanhado de práticas reprodutoras desde os primeiros instrumentos ideológicos até a reprodução tragicamente compulsiva introduzida em nós mesmos (Tradução Livre)

Representar um povo é um ato fundamental para que seja mudada a narrativa oficial, cuja intencionalidade é quitar, ocupar as ruas, botar as vestimentas tradicionais, o corpo, tudo isso faz parte das disputas e a luta contra o preconceito e o racismo. No restante do capítulo, falaremos com maiores exemplos e referências sobre a importância e significado da Saya no mundo afrourbano.

2.2 “La Saya”, um diálogo da cultura afro-boliviana com a cidade: música, identidade, resistência.

La Saya é mais do que uma dança, é uma fonte transcendental de representatividade para a comunidade afro-boliviana. Segundo o autor afro-boliviano Martín Ballivián, os primeiros registros desta dança são dos anos 1930, sendo registrada na região dos Yungas de La Paz. Um fator muito interessante é a vocalização das letras e os coros que se repetem, geralmente as letras falam sobre o processo de escravidão, o percurso da população afro-boliviana no Estado boliviano e figuras representativas na história.

“La Saya no es reciente, sino su accionar corresponde a los tiempos de opresión, como recordaba la abuela Angélica Pinedo Pedrero de Tocana: “La Saya ha debido empezar desde el año 1930, yo nací en 1920, el 2 de agosto (Coroico-Tocana,2012). También en la parte Sud Yungas, a decir de Tía Martina Barra, la Saya se practicaba en las haciendas de Chicaloma durante las fiestas patronales como el Señor de la Cruz o Gran Poder por el año 1930”.⁶³ (M. BALLIVIÁN, 2018 P. 89)

A Saya era dançada nos espaços rurais na região dos Yungas, afastados das principais urbes bolivianas, criando-se uma cultura sem muita influência externa, o que é muito importante porque a maioria dos elementos são pegos do espaço natural da população afrodescendente e do processo de hibridismo cultural com os povos indígenas aymaras. O Estado boliviano em muitos aspectos enxergou com muito atraso outras culturas e povos que o olhar colonial não propiciava, expressões como a *cueca*⁶⁴ ou músicas de tipo europeu sempre foram mais valorizadas, expressões

⁶³ A Saya não é recente, a sua ação corresponde aos tempos de opressão, tal como lembrava a avó Angélica Pinedo Pedrero de Tocana: “A Saya começou desde o ano 1930, eu tinha nasci em 1920 (Coroico-Tocana,2012). Também na parte de Sud Yungas, na fala da tia Martina Barra, a Saya se praticava nas fazendas das regiões de Chicaloma durante as festas patronais como o Senhor da Cruz e Grão Poder pelo ano 1930 (Tradução Livre).

⁶⁴ Dança muito popular nas classes médias da sociedade boliviana, trata-se de uma expressão que tem origem nas danças chegadas da Espanha como o *Zapateo*, onde existe um relato de namoro entre um homem e uma mulher, as vestimentas se adaptaram à sociedade local, onde os dançantes representam

culturais dos povos indígenas, afrodescendentes ou da Amazônia não tiveram maior relevância até depois da Guerra do Chaco (1932-1935), onde se percebe que o país era composto de diversas populações e povos.

Figura 11- A Saya nos anos 70

 **EL BAÚL DE YUNGAS, Fotos antiguas,** ***
Historia y Cultura
Guimer Zambrana Salas · 1 h · 🌐

"Impresionante", "simpática", "atractiva", "cautivante", "auténtica"... Esos fueron algunos de los adjetivos calificativos expresados por los cronistas del periódico "La Patria", de Oruro. Era la primera vez que la saya afroboliviana se mostraba fuera de la región yungueña. El escenario fue el Quinto Festival Nacional de la Canción de Oruro, realizado en enero de 1973. La Saya Gran Poder de Chicaloma asistió junto a la delegación de Chulumani. Agradecemos a **Victor Hugo Mena**, líder del reconocido Grupo Coca, por abrirnos su archivo para conocer sobre este acontecimiento.



Fonte: El Baúl de los Yungas (facebook)

O primeiro registro da participação de uma agrupação de Saya na cidade de La Paz é do ano 1945, segundo o autor Rigoberto Paredes Iturri (1870-1951).⁶⁵

a Chola, no caso da mulher. Devido a sua origem aristocrática, a dança era sinônimo de status nas festas das cidades do ocidente da Bolívia (Disponível em: <https://www.eabolivia.com/bolivia/24163-la-cueca.html>)

⁶⁵ Rigoberto Paredes Iturri foi um escritor boliviano que nasceu no planalto de La Paz, pesquisou as diversas expressões culturais da Bolívia, em especial o folclore e a tradição de La Paz (Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Rigoberto_Paredes_Iturri)

La Alcaldía Municipal de La Paz, convocó para el 16 de julio de 1945 a un concurso de bailes vernaculares. Los conjuntos inscritos en la Alcaldía Municipal, fueron los siguientes: Conjuntos Eleko Tokoris, Huaca Tokoris y Pallas de la Provincia Larecaja, Comparsa Auki- Aukis. De Puerto Acosta, Comparsa Zuri Sicu, yungueño de Coroico, Conjunto Sicuris de Coroico, Comparsa Moreenos de la Saya, de Yungas (...) (M. PAREDES. 1949. P. 56)⁶⁶

No exemplo anteriormente relatado, as expressões culturais são maioritariamente indígenas, em poucas palavras o concurso estava pensado em outorgar um breve espaço cultural aos índios e negros da região. No sentido cultural, o mundo africano e indígena sempre foram agrupados nos mesmos espaços de representatividade social. Uma questão que é importante mencionar é que na década dos 1940 o acesso dos Yungas até La Paz era muito perigoso e difícil, se tinha uma estrada construída pela fazendeiros da região e melhorada pelos prisioneiros paraguaios da Guerra do Chaco, o perigo radicava nas estreitas ladeiras as quais não eram ótimas para a circulação de carros, a famosa “estrada da morte”, fator que fazia quase impossível a movimentação da população afro-boliviana aos centros urbanos, em especial à cidade de La Paz.

Essa junção do mundo indígena e do mundo afro está presente em muitas expressões da cultura afro-boliviana, a vestimenta feminina típica na *Saya* é similar à vestimenta da mulher aymara. Tanto mulheres como homens usam o *aguayo*, que são os tecidos típicos dos andes bolivianos, aqueles que refletem a fauna, a vida e cosmovisão dos povos indígenas. Desse jeito, a *Saya* também é uma dupla irrupção no mundo urbano, que traz a história dos povos africanos e também a história dos povos aymaras, é impossível separar as duas culturas ainda com suas contradições e concorrências por espaços nas cidades, na economia, nos espaços laborais. O diálogo entre ambas culturas, desde a colônia, sempre foi estreito, um bom exemplo seria a língua *afroyungueña* que é uma expressão idiomática entre as línguas africanas, o castelhano, aymara e quéchua:

(...) En consecuencia, la nueva lengua afroespañola tiene fusiones de lenguas africanas y del quechua andino con el castellano y luego con el aymara de los Yungas. El lenguaje tradicional afroyungueño está compuesto por un tejido y morfológico, retocado por hábitos linguisticos adaptados del

⁶⁶ A prefeitura de La Pa, chamou para o 16 de Julho de 1945 um concurso de danças vernaculares. Os conjuntos inscritos foram os seguintes: Conjuntos Eleko Tokoris, Huaca Tokoris y Pallas de la Provincia Larecaja, Comparsa Auki- Aukis. De Puerto Acosta, Comparsa Zuri Sicu, yungueño de Coroico, Conjunto Sicuris de Coroico, Comparsa Morenos de la Saya, de Yungas (Tradução Livre).

contexto geográfico, social y cultural en el que vivieron los afrodescendientes en la colonia (ANGOLA MACONDE, 2010, P. 198)⁶⁷

Figura 12- Mulheres na Saya



Fonte: Diego Jou- Encontro afro-boliviano pela valorização da medicina tradicional

Como se falou, uma característica da Saya é a vocalização de letras nas músicas, os bombos são acompanhados de vozes intercaladas de homens e mulheres, isso talvez tenha a ver com a tradição africana dos griots,⁶⁸ mas é muito importante a instrumentalização.

Uns dos principais diálogos da cultura afro-boliviana no espaço urbano se dá nas *entradas*, que são os desfiles folclóricos, os principais são: A Entrada de *Gran Poder*⁶⁹,

⁶⁷ (...) Consequentemente, a nova língua afro-espanhola tem fusões de línguas africanas e quíchua andina com castelhano e depois com o aimará dos Yungas. A língua tradicional afroyungueño é composta por um tecido morfológico, retocado por hábitos linguísticos adaptados ao contexto geográfico, social e cultural em que os afrodescendentes viviam na colônia (Tradução Livre)

⁶⁸ Os griots eram sábios que comunicavam todos os aspectos da vida social, econômica e espiritual dos povos africanos, é por isso que nas sonoridades de nosso povo ainda existem práticas de transmissão oral e conhecimentos, como se identifica em diferentes danças, como: Zemba, Saya e Cueca (M. BALLIVIAN, 2018. P. 64)

⁶⁹ A Entrada do Senhor de Gran Poder é Patrimônio Cultural Imaterial reconhecida pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Educação). Nesse desfile participam aproximadamente 40 mil dançantes, 7 mil musicistas, e 69 fraternidades e agrupações. Disponível em: <https://ich.unesco.org/es/RL/festividad-del-seor-jess-del-gran-poder-en-la-ciudad-de-la-paz-el-da-de-la-santsima-trinidad-01389>

Universitária⁷⁰ e a Entrada de Carnaval nomeada *Jisk'a Anata*⁷¹, expressões artísticas massivas na cidade de La Paz onde se mostram as danças, as músicas mais representativas do ocidente da Bolívia. No caso da Entrada de *Gran Poder*, é uma expressão religiosa que têm fundamentos no mundo indígena, é uma expressão muito importante porque na primeira metade do século XX estava restrita ao centro de La Paz, esta era feita no Bairro popular de *Chijini*. Já o ditador Hugo Banzer Suárez no ano 1974, em procura de apoio popular, permite seu ingresso (R. AGUILAR, 2011). Nesse espaço, apenas no ano 2011 a *Saya Afroboliviana* (MOCUSABOL)⁷² é convidada para participar como uma forma de inclusão social de outros grupos, porém o atraso para ser tomado em conta num espaço indígena urbano se deve principalmente ao fato que dentro da Entrada de *Gran Poder* há uma distorção da história e cultura do povo afro-boliviano com a dança dos *Tundiquis*.

O autor Luis Fernando Prudencio no seu artigo, "*El Tundiqui o Negrito: Una Mirada a lo Afroboliviano*" explica a dança do *Tundiqui*:

"Se trata de una representación de música, danza y canto que se remonta a la colonia, son representaciones de los aymaras que satirizaban el abuso de poder de los españoles y capataces hacia los esclavos africanos llevados a Bolivia para trabajar en las minas. Esta fusión de la cultura andina y la cultura africana dio origen a la danza de los *Tundiquis* o Negritos. En esta danza podemos ver personajes como el caporal que era el criado "mulato", quien lleva un sombrero de ala ancha, además de un chicote y botas con cascabeles. El "negro esclavo" va por delante siendo azotado". (L.F.PRUDENCIO, 2013, p.1)⁷³

Essa dança grotesca é reconhecida como parte da cultura popular na cidade de La Paz, também fazendo parte das disputas internas "do popular" na cidade. É uma

⁷⁰ A entrada Universitaria é uma expressão cultural que pretende valorizar o folclore e as expressões artísticas da Bolívia, tendo surgido na Universidade Pública (Universidad Mayor de San Andrés) no ano de 1988. Dela participam todas as faculdades, autoridades e comunidades estudantis. Disponível em: <https://efu.umsa.bo/presentacion>.

⁷¹ *Jisk'a Anata* é uma expressão do aymara que significa desfile pequeno, o *Jisk'a Anata* é organizado pela Prefeitura da Cidade de La Paz a cada domingo de carnaval. Nela se encontram danças urbanas e do campo.

⁷² Segundo o portal entradasfolkloricas.com, o primeiro convite foi feito pela Asociación de Conjuntos Folkloricos del Gran Poder (ano 2011), este foi bem recebido pelos representantes dos povos afrodescendentes como uma forma de respeito e luta contra discriminação na cidade. Disponível em: <https://www.entradasfolkloricas.com/2011/06/la-saya-afroboliviana-por-primera-vez.html>

⁷³ Trata se de uma representação de música, dança e canto que lembra a colônia, são representações dos povos aymaras que faziam uma sátira do abuso de poder dos espanhóis e capitães do mato com os africanos escravizados, que foram levados à Bolívia para o trabalho na mineração. Este hibridismo entre a cultura andina e a cultura africana deu origem à dança dos *Tundiquis* ou *Negritos*. Na dança enxergamos personagens como o capitão de mato que era o escravo criado na casa do patrão da fazenda. Ele vestia de um chapéu grande com um chicote e botas com chocalhos. O "negro escravo" vai por diante levando chicotadas.

luta cultural, onde o mundo aymara urbanizado tem sua interpretação do mundo afro, das mulheres, que são representadas com corpos sensuais, mais próximas à atriz Carmen Miranda, e da história de um povo reduzido à escravidão.

Nenhum povo pode ser inocentado de como representa e interpreta a outros. Porém, a dança chamada de *Tundiqui* é o reflexo de um Estado com mentalidade colonial que ainda persiste no século XXI, e que não tem uma política séria contra o racismo estrutural⁷⁴ com o povo afrodescendente e, o que é pior, nenhuma ação que repare a escravidão na colônia e na república. No campo popular e folclórico, é um espaço amplo onde as contradições são evidentes

“Naturalmente, a luta cultural assume diversas formas: incorporação, distorção, resistência, negociação, recuperação. Raymond Williams prestou-nos um grande serviço ao delinear alguns desses processos, através de sua distinção entre momentos emergentes, residuais e incorporados...” (HALL. 2010, p. 259)

FIGURA 13- Danza do Tundiqui



FONTE: <http://www.jorgemedina.org>

Ainda com as distorções da história e cultura afro-boliviana, a dança da *Saya* foi representada nos poucos espaços urbanos, sem dúvida esta é a reivindicação em muitos planos de um povo que queria se responsabilizar por sua história e criar uma nova narrativa. A migração campo-cidade, em nossos contextos, sempre foi traumática, gerando tensões e também novas expressões culturais. No texto sobre a

⁷⁴ Embora exista a Lei N°45 Contra el Racismo y Toda Discriminación, a partir da implementação no ano de 2010, não se tem maiores avanços contra o racismo, muitas vezes expressado no futebol e nas festividades de maneira explícita. As sanções são mínimas, sendo reduzidas ao âmbito econômico.

História dos Estudos Culturais: O Materialismo Cultural de Raymond Williams, o Professor Fernando de Araújo Sá fala sobre estas tensões: “Tudo que é ideológico possui um valor semiótico” (HALL,2003). Também reiterou que a luta pelo significado se dá como desarticulação e rearticulação dos diferentes índices de valor ideológico em um mesmo signo (BAKHTIN,1988).

A *Saya* tem uma própria expressão interna, uma linguagem que aos poucos é conhecida pela população das cidades, e significa muitos valores, entre os quais estão o sentido de pertença, comunidade, ancestralidade e alegria:

“La *Saya* es un momento mágico que nos conecta a nuestros antepasados y nos ayuda a estar bien, sentir como individualidad desde lo colectivo-comunitario nuestro “Vivir Bien” es saber Vivir o Sabe Viví es decir por ejemplo: Saber Hacer (extraer, bailar, tocar, etc.) Sabe Haceré, como práctica conlleva otros verbos, por ejemplo tocar un instrumento musical, lo que ubica al ser afroboliviano en una situación real dentro del espacio comunitario, por tanto, en la *Saya* el enunciativo asti o debes hacer, significa la dependencia de todo afrodescendiente que tiene de los mayores, de los sabios, quienes son orientadores o guías del momento, por ejemplo tocar los tambores, por esta razón, el saber cantar bien es sinónimo del “Vivir Bien” (M.BALLIVIAN, 2018, p. 126)⁷⁵

A *Saya* sem dúvidas deixou de ser uma expressão da área rural, é também uma expressão urbana, que dialoga com outros povos, com o espaço público e privado. Os “conjuntos” de *Saya* são agrupações menores do que as fraternidades e agrupações culturais, estas podem ter entre 10 a 15 participantes e reproduzem de maneira mais pequena o que acontece nas populações dos Yungas e nas festividades da *Entrada Universitaria* e o *Gran Poder*. Estes “conjuntos” são exclusivamente para festas privadas e clubes folclóricos, de tipo turístico, onde as pessoas dançam no ritmo afro-boliviano, nesses espaços o importante é o divertimento do público, então a performance passa a ter objetivos comerciais, esses objetivos podem tirar o rito, a espiritualidade da *Saya*, mas pode significar o acesso a espaços que estavam restritos à população afrodescendente e que eram de domínio da música aymara ou folclore popular. Para o autor afro yungueño Juan Angola Maconde, a *Saya* está “*perdiendo la esencia*”.

⁷⁵ A *Saya* é um momento mágico que faz conexão com nossos ancestrais e nos ajuda ao bem estar, sentir a individualidade desde uma perspectiva coletivo-comunitário, nosso Viver Bem é Saber Viver ou Sabe Vivi é dizer por exemplo: Saber Fazer (extração, dançar, tocar etc.) Sabe Haceré, como pratica tem outros verbos, por exemplo, tocar um instrumento musical, o que coloca o ao ser afroboliviano numa situação real adentro do espaço comunitário, entanto, na *Saya* o enunciativo asti o que se deve fazer, significa a dependência de todo afrodescendente que têm dos maiores, dos sábios, quem são orientadores ou guias do momento por exemplo tocar os tambores, por esta razão, o saber cantar bem é sinônimo de Viver Bem (tradução livre).

“Hay un gran quiebre que ya no muestra la identidad, es un problema del propio pueblo yungueño, claro no todos los yungueños bailan Saya, no en tanto algunos jóvenes. Pero de un tiempo a esta parte, creen que los afro yungueños solo somos Saya, lo que hace la Saya es ocultar es todos los aportes del pueblo afro. Está ocultando todos los aportes del africano que llegó en los siglos XVII, XIX”. (ANGOLA MACONDE, 2023) (CONVERSACIÓN PARTICULAR)

FIGURA 14- CONJUNTO MUSICAL DE SAYA



FONTE: Diego Jou- A Saya num clube noturno de La Paz

A cultura afrodescendente nos recentes anos faz parte do circuito turístico cultural que prioriza o espetáculo, na fala do autor Charles Taylor o reconhecimento é uma necessidade humana vital (TAYLOR ,1995). Mas faz parte dos jogos de aceitação de outras culturas, algo que é muito comum nos Estados latino-americanos, deixar pequenos espaços de visibilidade cultural para mostrar a pluralidade de expressões nas cidades, esquecendo as políticas reais de inclusão, a importância na construção de outra narrativa e luta contra o racismo e a exclusão. No caso da Bolívia, além de

expressões culturais muito locais, na academia não se tem uma matéria específica que fale sobre a cultura afro-boliviana.

Um fato muito interessante é que a *Saya* e o futebol são os dois fatores de maior reconhecimento do povo afro-boliviano no Estado Plurinacional de Bolívia, segundo o intelectual Juan Angola Maconde (ANGOLA, 2013) o fato de que os principais times de La Paz (*Bolivar* e *The Strongest*) e a seleção boliviana tiveram jogadores afrodescendentes mostrou a face dos *Yungas* e da população afrodescendente que muitas vezes era desconhecida, em especial o falecido jogador Ramiro Castillo “*Chocolatín*”⁷⁶.

FIGURA 15- Revista Argentina “El Gráfico”



Fonte: <https://www.tycsports.com/river-plate/river-la-tragica-historia-de-chocolatin-castillo-el-talento-boliviano-que-dejo-un-buen-recuerdo-y-se-suicido-por-depresion-id417622.html>

Contudo, a *Saya* é esse diálogo da cultura afro boliviana com a cidade, ainda quando a *Saya* toca, várias pessoas seguem seu ritmo se identificam com a cultura afrodescendente. Mas perdeu os rituais que fazem parte da estrutura de todas as

⁷⁶ Ramiro Castillo Salinas nasceu no berço de um lar humilde nos Yungas de La Paz, no povoado de Coripata no ano de 1966 e foi parte da seleção que ganhou a histórica classificação da Bolívia ao mundial de Estados Unidos em 1994. No mês de outubro de 1997, tirou sua vida. Ainda na população de Coripata, nos Yungas, se tem murais e times levam o nome dele como uma homenagem do único jogador afro-boliviano que esteve em River Play da Argentina. Disponível em: https://www.clarin.com/deportes/chocolatin-castillo-tragica-vida-ultimo-mago-futbol-boliviano_0_Zh40fJ6_K.html

manifestações culturais, na cidade o importante é o espetáculo, o divertimento e talvez mostrar a pluralidade de ritmos.

Numa parte do livro: *“Ganyingo, voces y espiritualidad afroboliviana”*, o autor Martín Ballivián Dialoga com o Tio⁷⁷ Desiderio Velásquez Larrea (M BALLIVIAN, 2012), ele faz uma reflexão sobre o que se perdeu na Saya produto dessa migração nas cidades: “En la Saya antigua habían ritos que se realizaban al momento de elaborar los tambores y de prepararlos o temprarlos para el dia de su ejecución, ahora ya no se hace así”.⁷⁸ (BALLIVIAN, 2018, p. 170).

É muito interessante ler os relatos das mulheres e homens no livro de Martín Ballivián, que falam que o processo de produção dos instrumentos afro se fazia exclusivamente de noite, que dentro dos instrumentos se botava pimenta e alho para que o instrumento tivesse uma própria voz, e ainda muito mais interessante que o instrumento se deixava na “Jalancha”⁷⁹ durante uma noite para que dialogue com os espíritos e demônios que executavam os instrumentos. Esse fato é muito importante devido a que estabelece uma nova narrativa, afasta o preconceito do que as pessoas de origem afrodescendente só trouxeram a mão de obra como único patrimônio, os povos afros de todo continente conheciam os processos de criação musical, agrônômico, têxtil etc. Num texto escrito denominado “Tecnologias de Matriz Africanas No Brasil: Um Estudo Exploratório”, de Lucas Rodrigues da Silva e Rafael de Brito, se fala sobre os “tambus”, tipo de instrumento de percussão afro-brasileiro, que são considerados membros da família, os mesmos têm identidade e um processo de nascimento (RODRIGUES; DE BRITO, 2020), tal como acontece com os tambores de origem afro-boliviana, quer dizer, o processo é muito similar nos povos de matriz africana em nosso continente.

Nas fotografias adjuntas, se mostra a variedade de instrumentos de percussão desenvolvidos pelo povo afro-boliviano, instrumentos que foram exibidos no festival

⁷⁷ Tio é um jeito de como as populações afro-bolivianas chamam as pessoas mais velhas, no mundo aymara também se usa expressão. Muitas vezes a expressão é entendida como atitude submissa nas cidades do ocidente da Bolívia.

⁷⁸ Na Saya antiga se tinham ritos que se faziam no momento de realizar os tambores e de os preparar ou arrumá-los para o dia que seriam tocados. (Tradução Livre)

⁷⁹ Jalancha termo aymara para denominar uma cachoeira escondida com muita vegetação e obscuridade, na região dos Yungas a Jalancha é esse espaço mítico e cheio de segredos.

afro “*Tawirandu Das Alaja*”⁸⁰. Esses tambores foram feitos de jeito tradicional e são respeitados pela comunidade afro-boliviana.

Fotografia 16 e 17- Instrumentos afro bolivianos e seus diferentes nomes



Fonte: Fotografia tomada por Diego Jou, no marco do Festival “Tawirando lus Alaja”

O *Tambor Mayor* é quem marca o compasso da *Saya*, também é um instrumento de comunicação para reunir as comunidades afrodescendentes para eventos importantes, sua importância além do seu tamanho está em quem executa, que é uma pessoa experiente na interpretação (M.BALLIVIAN,2018). Os *Tambores Menores* (*cambiador*, *assentador*, *gayingo*) acompanham a interpretação da *Saya* e guiam o ritmo, a interpretação dos tambores e são feitos com uma madeira chamada de “*Joakaña*”, palavra de origem aymara para nomear um instrumento que golpeia. Pelo observado nas diferentes representações artísticas urbanas na cidade de La Paz, muitas vezes a estrutura musical é modificada, nem sempre mantendo todos os

⁸⁰ Tarwirando lus Alaja significa: escarvar nos tesouros, Festival desenvolvido de 2 até o 12 de fevereiro na Cinemateca Boliviana, festival que fez um diálogo entre o mundo afro-boliviano e a cidade de La Paz. Nesse encontro se teve a participação de importantes artistas como Sharon Pérez, os autores Martín Ballivian e Juan Angola. Houve palestras, exposições e mostra de empreendimentos do mundo afro-boliviano. O evento foi organizado pela Cinemateca Boliviana, e teve o patrocínio da Embaixada dos Estados Unidos, Embaixada do Brasil e Embaixada do Peru.

instrumentos mostrados, é possível dizer que há uma perda da riqueza musical pelas imediatas obrigações comerciais.

Na atualidade, o povo afro-boliviano é um sujeito social, político, participativo e econômico na cidade de La Paz e Bolívia toda. A reconstrução da história nem sempre foi um tema de prioridade do Estado nas suas diferentes instâncias, há poucos reconhecimentos, simbólicos e históricos, nas ruas da cidade, ainda há um grande esquecimento histórico e desconhecimento do mundo afro-boliviano. Como fala Salomão Jovino Da Silva na sua tese doutoral, *Memórias Sonoras da Noite, Musicalidades Africanas no Brasil Oitocentista*, respeito ao lugar onde deveria ser situada a cultura afrodescendente e a memória viva dos povos:

“A capacidade criadora e recriadora dos africanos, criadores da humanidade, mesmo no exílio e depois dos seus descendentes, é que nos fez constituintes de culturas novas. Em qualquer ponto aonde foram estes parar, por contingência histórica do tráfico e da colonização, isso pode ser identificado. As culturas musicais têm se mostrado como uma das pontas mais salientes dessa competência, devido a importância que lhe era atribuída no contexto africano e alterou-se mas não substancialmente, fora dele. São culturas vivas, não fossilizadas e seus lugares não seriam apenas os das memórias e do passado imóvel, como objetos mórbidos expostos nos museus etnográficos e etnológicos, porque acatam a mudança, mas também se revigoram com elas”. (SILVA, 2005, p.201)

Na Bolívia do século XXI, sem dúvida há uma nova relação social entre os diferentes povos e etnias, com a Plurinacionalidade o horizonte da cultura ampliou-se, mas as miradas depreciativas se mantêm devido ao fato de que a colônia subsiste nos lares, nas escolas e na grande mídia. Muitos intelectuais concordam que muita da recente história política da Bolívia tem a ver com o racismo das classes médias urbanas, que ainda que reconheçam a participação dos povos indígenas e afrodescendentes na realidade nacional, não acham que sua representatividade mereça a importância necessária em espaços públicos. Como fala o intelectual Fernando Molina: “a elite branca-descendente mora de costas ao mundo indígena, e pouco lhe importa o que acontece com ele” (MOLINA, 2022), reflexão válida também para a população afrodescendente.

Mas não se deve esquecer que os donos dos principais grupos midiáticos, como Unitel, Red Uno, Bolivisión,⁸¹ pertencem precisamente a essa elite branca, os

⁸¹ Unitel e Red Uno são os principais grupos da grande mídia boliviana, Unitel da família Monasterios e Red Uno da família Kuljis, desde a época dos 90 ambos grupos criaram uma narrativa relacionada ao livre mercado e o neo liberalismo. Na época do golpe de Estado da direita boliviana no ano 2019,

conteúdos embora tenham uma face mais ampla (no sentido cultural) e se mostrem como inclusivos, ainda aprofundam o preconceito com os diferentes povos indígenas, e no caso da afro-bolivianidade reforçam ou minimizam seu aporte cultural na história da Bolívia. Quase sempre reduzido no sentido folclórico e da performance, como se a produção intelectual fosse propriedade da elite ou das classes médias “brancas”.

O objetivo da comunidade afro-boliviana é construir novos espaços simbólicos e físicos como reparação histórica, ter capacidade de novas associações para recriar a cultura da diáspora, debater o sentido de comunidade e pertença. Disputar a narrativa sobre a história africana não só com a presença, também com a palavra e a imagem. Criar um novo sistema de auto representação requer muita criatividade, um olhar distinto daquele colonizado e que fomos obrigados a aceitar.

2.3 “Ancestros” - uma novela com olhar africano sobre a afro-bolivianidade cotidiana

“(…)El negrito de la buena suerte. Pronunciando aquellas palabras, una nube de niños acoge a Antoine, pisa por primera vez la plaza principal de Tarija, ciudad del sur de Bolivia” (NDWANIYE, P.9, 2021)

A primeira novela escrita sobre a cultura afro-boliviana por um escritor africano nos aproxima ao diálogo com as raízes, mas com uma diferente interpretação da história, com uma aproximação produto de processos coloniais similares. Assim também nos aproxima da mãe África interiorizada por todo afro-boliviano, e que também constitui aquele território desconhecido e que ficou por vezes alheio. Na etapa investigativa, foi uma grata surpresa encontrar uma novela com uma enfoque afroepistemeológico e que merece ser retratada porque precisamente dialoga com a afro-bolivianidade atual.

Joseph Ndwaniye é um intelectual escritor ruandês, que mora Bélgica e de profissão enfermeiro, baseado no seu trabalho como enfermeiro residente na Bolívia e motivado pela história dos africanos que chegaram na Bolívia para realizar trabalho escravo na mineração de Potosí (NDWAYNE,2023), escreveu um relato de ficção, que dialoga entre o campo e a cidade, as tradições afrodescendentes na Bolívia, a

foram a grande oposição do governo de Evo Morales. Ambos grupos têm sua sede e produção de conteúdo na cidade de Santa Cruz de la Sierra.

migração entre os *Yungas* e as cidades da Bolívia, a precariedade laboral e a condição da mulher afro-boliviana.

Ndwaniye coloca como personagem central da sua novela *Antonie*, um africano que mora na Bélgica e cuja relação com Bolívia é distante, mas sempre inquietante, que fica intrigado com a história dos africanos obrigados a assumir a condição de escravos na mineração de Potosí, na época da colônia espanhola, fato verídico e constrangedor devido às condições duras do trabalho a mais de 3.600.00 metros de altitude, a dureza da viagem e ausência de qualquer tipo de consideração por parte do colonizador⁸². Desde o início da colônia espanhola, a presença do africano está registrada, aumentando seu número por conta dos trabalhos na mineração de Potosí e as fazendas na região dos *Yungas*.

“También con los primeros españoles que pisaron la altiplanicie colla en 1535, estuvieron esclavos negros. Junto con los quinientos españoles que Diego de Almagro pudo reclutar en Cuzco para emprender la expedición y conquista de Chile y los diez o quince mil indios que integraban la tropa auxiliar cuando menos, fueron los primeros, cuando menos unos cien negros” (CRESPO, 2009, P. 213).

No relato *Antonie* viaja à região sul da Bolívia (Tarija), para exercer sua profissão e conhecer um pouco mais da cultura boliviana. Uma cidade pequena que tem pouca ou mínima população afrodescendente, e onde ele é enxergado como forasteiro, mas não como qualquer forasteiro. Para *Antonie* foi chamativo demais que quando ele caminhava pelas ruas de Tarija, as crianças se beliscavam gritando: “suerte negrito”. Ele expressa que ele não consegue compreender a cultura boliviana, suas expressões linguísticas. O fato é que muitas vezes essas expressões estão naturalizadas e camufladas como cultura popular, racismos verbais que a sociedade boliviana assume como fatos inocentes e carentes de maldade. Esse ato, até faz uns 50 anos atrás, não merecia reação nenhuma por parte dos afro-bolivianos, a colônia havia deixado marcas nas atitudes cotidianas, bem explicadas por Frantz Fanon: “a primeira coisa que o indígena aprende é ficar no seu lugar, não ultrapassar seus limites” (FANON, 1968)

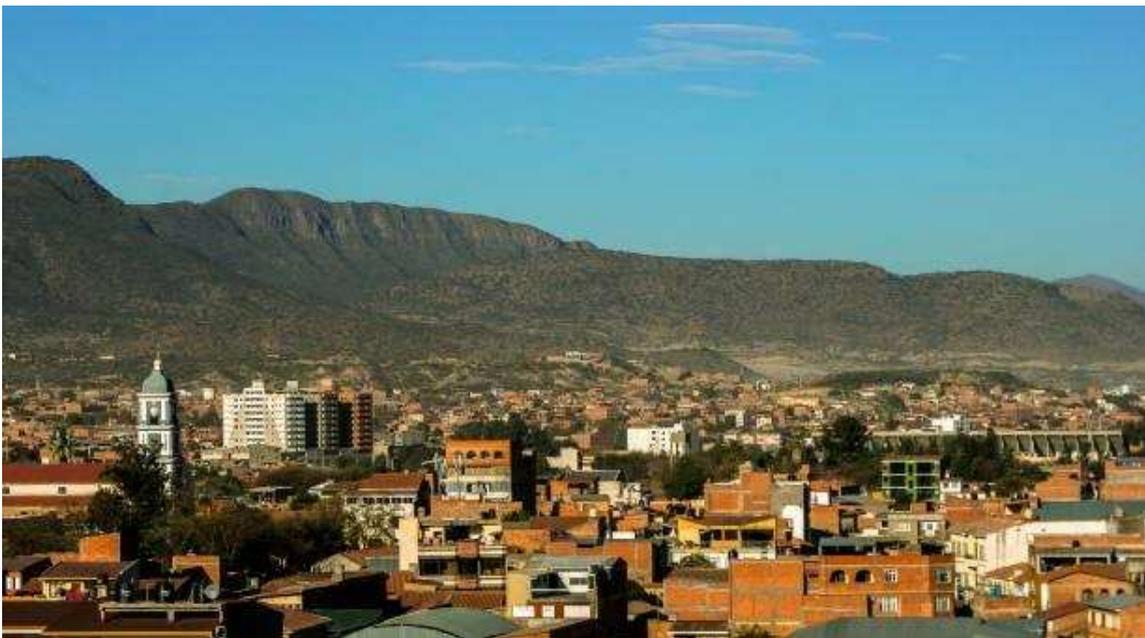
⁸² No livro de Alberto Crespo Rodas “*Esclavos Negros em Bolivia*” se amplifica a situação cotidiana dos africanos e sua situação perante a Colonia espanhola no atual território.

FIGURA 18- Departamento de Tarija



FONTE: Governo Departamental de Tarija

FIGURA 19- Cidade de Tarija



FONTE: ISTOCK

Na trama, Antoine se estabelece em Tarija, ele conhece uma menina de nome Alba Luz, com traços africanos e indígenas. Alba Luz reflete essa geração de mulheres afrodescendentes que tiveram que emigrar dos Yungas da Bolívia a outros Departamentos para procurar sustento. A menina, como muitas outras mulheres, trabalha no comércio informal, vendendo suco de laranja para os pedestres da rua, um trabalho muito comum na Bolívia e que foi a saída econômica de muitos lares, geralmente comandados por mulheres. Segundo uma pesquisa do Fondo de

Población de las Naciones Unidas (UNFPA), Concejo Nacional del Pueblo Afroboliviano (CONAFRO) e a Agência de Cooperação da Suécia, se estabeleceu que 50 de cada 100 afro-bolivianos trabalham por conta própria, ou seja, em trabalhos de baixa renda, precários e sem nenhuma assistência social (UNFPA, 2023).

Na narrativa, o autor estabelece essa proximidade de dois mundos muito parecidos, mas também separados, obrigatoriamente, pelo processo colonial. Antoine reconhece em Alba Luz alguém muito especial e pretende conhecer sua história e suas tradições para estabelecer uma relação afetiva, como em todo processo de assimilação afetiva Antoine também intercambia relatos de seu processo de vida dos racismos sofridos e das lutas antirracistas. Joseph Ndwynie na sua estadia na Bolívia conseguiu compreender muito bem o caráter, disputas e atitudes nas cidades, onde a discriminação racial é latente e se manifesta, embora se tenha a Lei⁸³ 045 que luta contra o racismo e todas as formas de discriminação.

Uma explicação interessante do racismo que sofrem os afro-bolivianos nas cidades com maioria indígena surge pelo escritor Crespo Rodas:

“Para los indios, aquellos dos grupos que representaban casi por igual de invasores (españoles y negros), a los extraños, por mucho que los instrumentos del poder estuvieran sólo en las manos de uno de ellos, los españoles, y por mucho también que la presencia de los negros hubiera sido forzada, como personas que jugaban un papel contra su voluntad y a costa de su sufrimiento”⁸⁴ (CRESPO,2009, p. 95)

Nessa relação entre uma pessoa de origem africana e outra afro-boliviana se fazem permanentes os diálogos com a ancestralidade para pensar na vida e seus destinos. Antoine tem presente as falas da sua avó na Ruanda, com quem teve um processo de criança, sempre lhe motivando a conhecer outros lugares e seu destino, destino que ele sente que está ligado à história dos africanos na Bolívia.

Nesse processo de descoberta, Antoine e Alba Luz viajam para a cidade de Potosí,⁸⁵ onde se deparam com uma cidade de tipo colonial, com fortes índices de

⁸³ Lei 045 Ley Contra el Racismo y toda forma de discriminación, entre seus princípios fundamentais esta lei determina Interculturalidade, Igualdade, Equidade. Esta Lei foi criada pelo Ex Presidente Evo Morales Ayma.

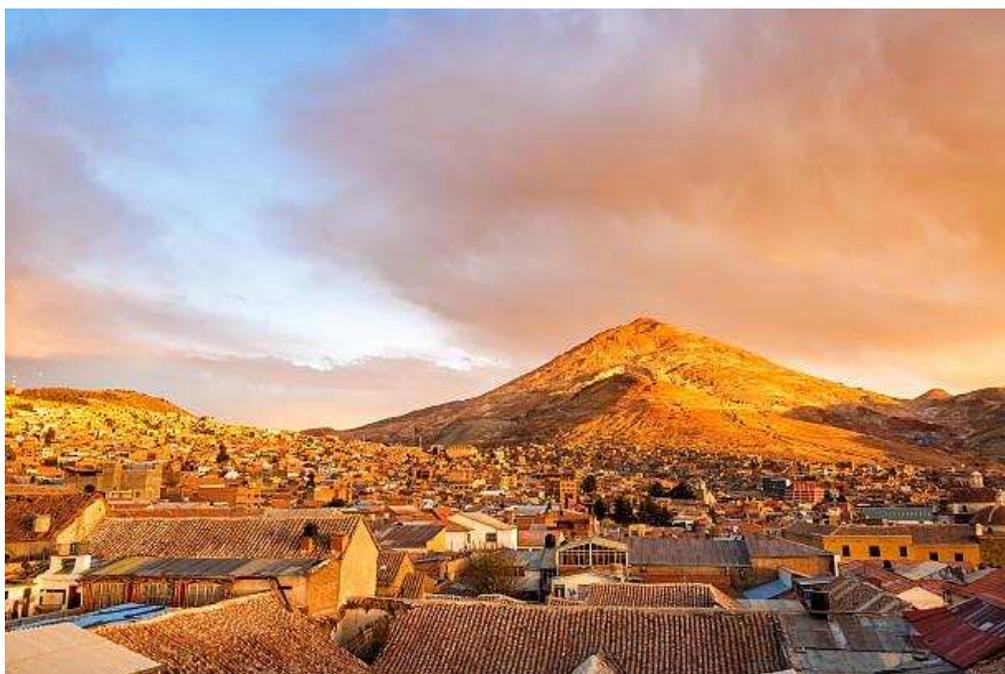
⁸⁴ Para os índios esses dois grupos que representavam quase igualmente os invasores (espanhóis e negros), os estrangeiros, por mais que os instrumentos de poder estivessem nas mãos apenas de um deles, os espanhóis, por mais que sua presença dos negros teriam sido forçados, como pessoas que desempenharam um papel contra sua vontade e à custa do seu sofrimento (Tradução Livre)

⁸⁵ Cidade de Potosí se encontra no Departamento de Potosí, têm aproximadamente 189.000 habitantes, no seu tempo foi a cidade mais habitada do mundo pelo Cerro Rico de Potosí, montanha que no seu

precariedade laboral, no planalto boliviano. Esta cidade, que já foi um território de disputa entre espanhóis⁸⁶, também uma das últimas colônias a obter sua liberdade pelas ingentes quantidades de riqueza, como a prata. Nessa viagem que faz parte do encontro com um mundo diferente entre a África e Europa, Antoine se encontra com o fato de que a memória sobre a população africana é mínima, os registros físicos são imperceptíveis e tanto a colônia como a República de Bolívia tentaram ocultar qualquer registro de africanidade. Num relato sobre Potosí, o protagonista da novela diz:

“Finalmente descubre al único testimonio del trabajo doloroso de la mina una escultura que representa um indígena e um negro lleno de sudor alrededor de una rueda que entraña el valioso metal”⁸⁷ (NDWANIYE.2021, p 62).

FIGURA19 - Cidade de Potosí



Fonte: Istock

interior tinha a mineração mais grande de prata do mundo, esta cidade está a 4782 metros acima do nível do mar. Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Potos%C3%AD>

⁸⁶ Nos anos 1622-1625 estourou uma Guerra na atual cidade de Potosí, o conflito entre Vicuñas e Vascongados foi um conflito interno entre castellanos (vicuñas) e vascongados (vascos), conflito basicamente relacionado à distribuição da renda da prata, controle da mineração na cidade de Potosí, Lipez e Chichas. Teve que intervir a autoridade espanhola para terminar o conflito bélico.

⁸⁷ Finalmente é descoberto o único testemunho do penoso trabalho da mina, uma escultura, que representa um indígena e um negro suando em torno a uma roda que contém o valioso metal” (tradução livre)

Essa inquietude pelo reconhecimento de um território no qual um dia a população afrodescendente foi um importante gerador de riqueza, nos trabalhos da mineração, leva a descobrir a Antoine e Luz del Alba ao único mineiro afro, *Simba*, que possivelmente também é um relato simbólico do homem afro-boliviano que mora nas cidades intermédias da Bolívia, quem se afastou da comunidade, dos rituais das danças e das tradições para criar seu futuro nas urbes da Bolívia. É interessante perceber que o autor da novela compreende as lógicas do trabalho e tradições dentro da mineração, no longo do livro se relatam rituais híbridos, as tradições dos mineiros com o *Cerro Rico* de Potosí como o respeito à *Pachamama*, os trabalhos que são feitos pelos mineiros que na maioria dos casos são indígenas de origem aymara ou quéchua.

O relato de *Simba*, o mineiro afro-boliviano, revela a dureza do trabalho, mostrando como o povo da diáspora mantém uma relação com a gênese da sua história na terra boliviana. Talvez desde a ficção Joseph Ndwanaye aborde de maneira muito vívida o que aconteceu nesse espaço, onde a África feita América sofreu o impensável, perante a pergunta por qual razão *Simba* decidiu morar em Potosí:

“(…) Por desobedecer y rebelarme. Quería ver el Cerro Rico de cerca. En los Yungas lo temían y lo odiaban, decían que mis antepasados habían luchado ferozmente contra la montaña y que no debemos olvidar que la mayoría pagó con su vida. Yo creía a medio ese cuento, en mi opinión, era un consuelo para débiles. Hoy he cambiado. Estoy muy orgulloso de mi familia, que eligió no seguir viviendo como víctima. Es la única manera de enfrentarse al opresor, y también el orgullo del minero: no admite nunca la derrota^{88 89}” (NDWANIYE, 2023, P 67)

A trama vira quando Antoine e Alba Luz continuam seu percurso pela Bolívia e reafirmam muito sobre os preconceitos que se têm sobre a população afrodescendente, como aquele do beliscão no braço e o grito: “suerte negrito”, que não é só uma expressão racista das pessoas do sul da Bolívia. Mas também Antoine se encontra com a universalidade da cultura afro-boliviana, a inclusão da *Saya* nos

⁸⁸ Por desobedecer e se rebelar. Queria ver o Cerro Rico de perto nas Yungas o temiam ou odiavam, diziam que meus ancestrais lutavam ferozmente contra as montanhas e que não devemos esquecer que a maioria pagou com a vida. Quase acreditei, naquela história, na minha opinião era um consolo para os fracos. Hoje mudei. Tenho muito orgulha da minha família, que optou por não continuar vivendo como vítima. É a única forma de enfrentar o opressor e também é o orgulho do mineiro: ele nunca admite a derrota”.

⁸⁹ Dentro da tradição sindicalista da Bolívia a figura do homem e mulher mineira sempre teve um lugar especial devido a sua entrega nas conquistas sociais, o movimento operário da Bolívia tem como a vanguarda nas diferentes lutas os mineiros, os quais resistiram às ditaduras e ao neoliberalismo.

circuitos comerciais da noite de La Paz. O encontro de um africano com a música da Saya é relatado assim:

“Antoine queda fascinado por el sonido del tambor, que resuena como latidos del corazón. Más que nada, lo hipnotiza el sonido potente de la cuanacha, un instrumento hecho con tallos de bambú que dos afros hacen sonar con un raspador de madera. Animado por Alba Luz y algunos cocteles, baila hasta la mañana” ⁹⁰(NDWAYNE, 2021, P.99)

Posteriormente a aquele encontro, os dois protagonistas da novela viajam à região dos Yungas para conhecer de perto o berço de Luz Alba, não sem antes passar pela Zona de Villa Fátima, bairro de La Paz onde mora a comunidade migrante dos Yungas, e lugar e ponto de referência para pegar o ônibus com direção a esse lugar. Esta parte da história é transcendental, o diálogo da presença africana com o mundo afro-boliviano.

A conclusão do projeto de Antoine para encontrar os africanos que se perderam na história e nos textos, aquela impressão digital que estava procurando em Potosí, se encontra na sua visita nos Yungas.

Uma descrição mais aproximada do que acontece com os lugares onde transita o casal na trama, se pode encontrar no texto de Enne e Nercolini sobre Memórias, Narrativas e Territórios Imaginados:

“Esses lugares-mundo, cujas fronteiras, se não somente geográficas, mas também imaginadas, são constantemente deslocadas, criadas e recriadas nas relações, nos embates e nas negociações. Cidades-mundo palcos de uma disseminação de vozes, culturas, costumes, local em que as diversidades de sujeitos se encontram, dialogam, entram em conflito, criam e recriam identidades” (ENNE E NERCOLINI, 2016, P. 21)

O deslocamento significa encontrar-se com a ancestralidade que mantem a região dos Yungas, com esse espaço híbrido, espaço diáspórico e lugar da memória. O retorno significa também assumir uma identidade dada pela comunidade, o retornando nunca é visto da mesma maneira, a comunidade aprecia o retorno mas sempre pune a ruptura com as tradições e ainda mais com o respeito. No filme *La*

⁹⁰ Antoine fica fascinado pelo som do tambor, que ressoa como batimentos de cardíacos. Mais que tudo, ele fica hipnotizado pelo som da cuanacha, instrumento feito com hastes de bambu que dois afros fazem soar como um raspador de madeira. Encorajado pela Alba Luz e alguns cocktails, dança até amanhã (tradução livre).

Nación Clandestina,⁹¹ o diretor Jorge Sánjines⁹² fala desse processo de transculturação, embora sejam contextos culturais diferenciados e os protagonistas de “Ancestros” não tenham um fim trágico ou punitivo como no caso do filme, o retorno nas comunidades do ocidente da Bolívia é sempre um fato traumático e que gera contradições.

Desse jeito o casal ingressa ao povoado de Coroico⁹³, capital da região do Norte dos Yungas, onde encontra a vegetação típica de uma região, a qual é intermediária entre a Amazônia e a Cordilheira dos Andes, além de pessoas que enriquecem o relato. Entre eles um homem afro que toca *Saya* com letras que são mais próximas aos poemas dos *griots* africanos, um trecho de uma canção que ele canta para sua audiência diz assim:

“A todos ustedes que acaban de pisar por primera vez Coroico, atentos, que no están en un lugar cualquiera. Acaban de cruzar la puerta de nuestro territorio, nosotros los afros les damos la bienvenida con toda la amistad y con toda la fraternidad les encomendamos las llaves, cuando crucen nuestras montañas, tómense el tiempo para admirarlas, déjense hechizar por la belleza cautivante que dejará su corazón feliz. Pero no olviden que encierran los secretos de nuestra dolorosa historia, no vivimos en este idílico escenario solo para maravillarnos, fue y sigue siendo un lugar de lucha por dejar atrás nuestra condición y vencer a aquellos que hicieron creer nuestros ancestros que eran sub hombres⁹⁴”. (NDWANIYE. 2021, P.10)

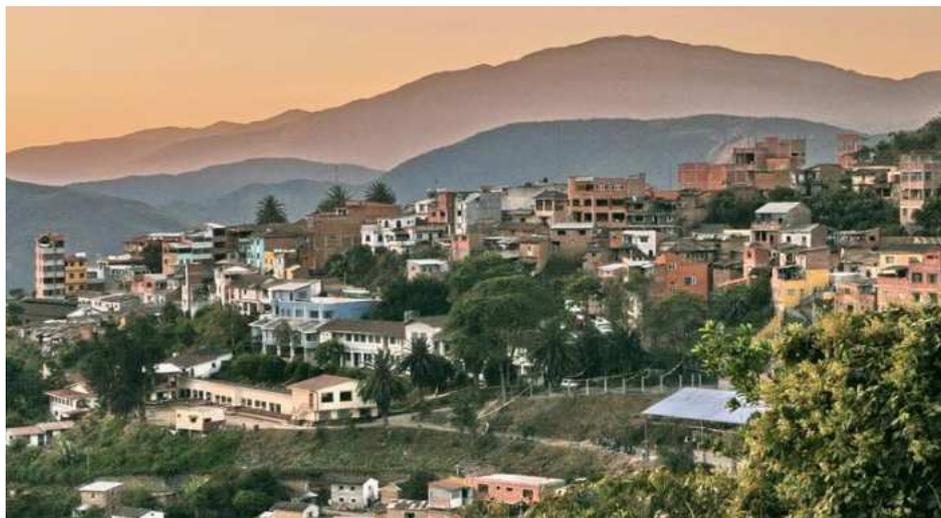
⁹¹ O filme *La Nación Clandestina* fala da vida de um camponês aymara, Sebastián Mamani, que migra desde sua comunidade até a cidade de La Paz onde encontra o racismo e a discriminação como marca fundamental, nesse percurso Sebastián Mamani têm inúmeras contradições com sua identidade e inclusive odeia suas origens, chegando a trair a sua comunidade. A comunidade pune a Sebastián com o rito ancestral de dançar até morrer, o “*Jacha Tata Danzanti*” (Grande Pai Danzarinho). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XqejsSgA1oE&list=PL3g7rjNSVK5yFO76R3STOAcDj1Fh2NVCp&index=3>

⁹² Jorge Sánjines é um importante cineasta boliviano, nascido na cidade de La Paz no ano 1936. Seus filmes relatam o acontecer do mundo indígena na Bolívia, suas resistências e determinação perante o Estado boliviano, processos históricos e a importância da identidade, criador dos filmes: *Yawar Mallku*, *La Nación Clandestina*, *Juana Azurduy*.

⁹³ Coroico é um povoado no ingresso dos Yungas se encontra a 3h de ônibus desde a cidade de La Paz, lugar com clima cálido e tropical, esta pequena cidade conta com 12 mil moradores entre pessoas de origem afro-boliviano, aymara e branca. Na atualidade é um ponto turístico da Bolívia.

⁹⁴ A todos vocês que pisaram em Coroico pela primeira vez, prestem atenção, vocês não estão em qualquer lugar. Você acaba de cruzar a porta de nosso território, nós afros lhe damos as boas vindas com toda amizade e com toda fraternidade que lhe confiamos as chaves, quando você cruzar nossas montanhas, aproveite para admirá-las, deixe-se encantar pela cativante beleza que deixará seu coração feliz. Mas não se esqueça os segredos de nossa dolorosa história, não vivemos neste cenário idílico só para nós maravilhamos, for e continua a ser um lugar para deixar nossa condição pra trás e derrotar aqueles que fizeram os nossos antepassados acreditarem que eles eram subhomens.

Figura 20- Povoado de Coroico



Fonte: Wikipedia, foto libre de direitos.

Uma personagem central da Novela é o encontro com o Señor Luanda Montumona, um sábio afro-boliviano que pode representar o intelectual Juan Angola Maconde, pelas falas, histórias que representa e sua descrição na personalidade. O Luanda é um tipo de guia para Antoine, que interpela sua relação com Bolívia, os motivos de sua viagem e a relação com Luz Alba. Ele acompanha a Antoine no percurso pela região de Coroico, não é casualidade do que o casal seja guiado até a casa da avó materna de Alba Luz por um caminho. Há um diálogo que é muito importante para qualquer pessoa que tem ancestralidade afro-boliviana.

“Siempre he soñado con ir algún día para conocer el lugar del que venimos, pero también me da miedo decepcionarme. Me imagino que África sigue el mismo desarrollo inevitable que sigue el resto del mundo. Me pasé la vida buscando en los libros pistas sobre mi historia, a la que no puedo acceder a pesar de que este impresa en mi rostro. Por eso siempre me ha interesado África. Soy africano y también boliviano. Es imposible para mí disociar las dos identidades. Mientras hablamos, acabas de avivar el fuego africano que arde en mi (NDWANIYE, P. 108, 2021)

O sentir de Luanda é uma constante nas pessoas afro-bolivianas, respeito à sua pertença, as novas gerações, a partir das lutas pelo reconhecimento, as expressões artísticas, lideranças e intelectuais, adquiriram uma consciência do pertencimento à “mãe África”. Essa “identificação associativa” (HALL, 2003) é mais expressiva, embora se tenha a certeza que a Bolívia faz parte da identidade e ainda mais tomando em conta os afrodescendentes que se encontram presentes nos nove Departamentos da Bolívia.

Continuando com a exploração da novela “Ancestros”, Luz Alba encontra na sua raiz materna sua identidade esquecida, o encontro com a avó Carmen é um diálogo com a vida, com sua ancestralidade indígena. Mas, também, mostra a face terrível da migração dos povos afro-bolivianos, o fato de se afastar da família e da cultura gera uma sorte de desapegos e de contradições em torno da identidade. Na procura de conhecer o destino do pai de Luz Alba, a avó Carmen comenta muitos aspectos interessantes a Antoine acerca da relação do mundo indígena com o mundo Africano nos primórdios da chegada dos escravos africanos:

“Hijito, los primeros negros que llegaron a los Yungas venían huyendo de la mina de Potosí. La llegada de los hombres y mujeres de un color diferente, primero generó desconfianza entre los indígenas. Sin embargo, por simple coincidencia, caprichos del clima o por efecto de la magia africana, las plantaciones comenzaron a crecer como por encanto⁹⁵” (NDWANIYE, P.111).

Desse jeito a avó Carmen explicava, ou melhor dito, justificava, o ato racista da população indígena de se beliscar o braço quando vê uma pessoa afrodescendente num espaço público. Nunca se saberá se realmente esta prática tem a ver com a sorte que trouxeram os negros, mas a população que chegou na época da colônia tinha conhecimento de vários ofícios, conhecimento técnico e especializado que melhorou a produtividade da terra, contrariamente a narrativa implementada do que os africanos recém chegados eram praticamente seres carentes de qualquer conhecimento. O pesquisador Alberto Crespo fala que por volta dos anos 1619 na cidade de Potosí havia um mestre da prata com mais de 20 anos de experiência, essa pessoa de origem africana era conhecida pelo nome de Juan Angola e era reconhecido pela maestria no tratamento de metais (CRESPO,2016).

Enquanto Luz Alba e a avó dela ficam conversado sobre temas mais íntimos, Luanda se constitui numa espécie de guia para Antoine, conversando sobre a situação dos jovens afrodescendentes nas comunidades dos Yungas.

(...) Lucho para que nuestros jóvenes sigan formándose para no darle la razón a aquellos que piensan que los afros servimos solamente para danzar Saya. Dejar de luchar contra este prejuicio, bajo pretexto de que la lucha,

⁹⁵ Meu filho, os primeiros negros que chegaram os Yungas, fugiam da mina de Potosí. A chegada dos homens e mulheres de cor diferente gerou inicialmente desconfiança entre os indígenas. Porém, por simples coincidência, ou simples capricho do clima ou efeito da magia africana, as plantações, começaram a crescer, como num passe de mágica (Tradução livre)

demasiado tiempo, significaría ceder a la estupidez humana⁹⁶. (NDWNIYE, 2021. P.116)

É assim que história continua avançando e Alba Luz procura o reencontro com suas raízes, e entende que vai além de tudo pela procura por sua essência. Antoine deve voltar para a Bélgica, mas seu coração e mente estão, na verdade, na Bolívia pensando na Alba Luz, ele não pertence mais à Europa, agora ele entende que está mais próximo da cultura da América do Sul do que da velha Europa, dialoga com a cultura afro-boliviana e indígena de um país mediterrâneo do qual não conhecia muito faz tempo.

O sentimento também é de identidade e nesse espaço se constroem as transformações, ninguém fica igual depois de uma experiência com a ancestralidade e os espaços habitados pelos antigos, agora Antoine mora em sua própria utopia no sentido de Foucault, como aquele espaço substancialmente irreal (FOUCAULT, 1967). A personagem cada dia que mora na Bélgica deve lutar com o sentimento diário, como escreve Leda Martins reproduzindo o poema de Ruy no seu texto Performances do Tempo Espiralar: “Não há lugar achado, sem lugar perdido” (MARTINS, 2021).

Quando volta para Bolívia, o espaço idílico que deixou não é mais o mesmo. Alba Luz desapareceu da cidade de Tarija, ninguém sabe onde se encontra. Entretanto, ele volta com outro trabalho, esta vez para guia de “gringos⁹⁷” no trilha dos Cóndores voltar para encontrar aquela mulher que significa seu encontro com a afro-bolivianidade. Antoine desde sua chegada compartilha seu trabalho com a tarefa incessante de encontrar Luz Alba. Volta pelas cidades onde tinha percorrido com Alba Luz: Coroico, Dorado Chico, Potosí etc.

Neste ponto é preciso parar com relato do livro do autor Joseph Ndwaniye, a pesquisa acredita que é muito importante respeitar o final da obra, porque a obra

⁹⁶ Luto para que nossos jovens continuem estudando para não concordar com quem pensa que o afro só serve para dançar Saya. Parar de lutar contra esse preconceito, sob o pretexto do que a luta dura demasiado tempo, seria ceder à estupidez humana (tradução livre)

⁹⁷ A palavra gringo segundo algumas fontes foi estabelecida pelos combatentes mexicanos, na guerra Mexicana-Estadounidense, para nomear aos combatentes Estadunidenses que usavam um casaco verde, green go era a maneira de indicar aos invasores de que deixem o território mexicano. Porém em outras pesquisas se conhece que a palavra gringo já era mencionada no castelhano medieval. A diferença do Brasil os países hispanofalantes nomeiam assim aos cidadãos de pele clara que moram nos Estados Unidos ou Europa, não assim para latino-americanos, asiáticos ou africanos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vht2lxROmbA>

recentemente foi traduzida ao espanhol na editorial *El Cuervo* da Bolívia e apresentada na “Feria Internacional del Libro 2023”⁹⁸. Colocar o final eliminaria a riqueza do texto.

FIGURA 21- O autor da pesquisa com o Autor de “Ancestros”



Fonte: Instagram Diego Jou

⁹⁸ A Editorial El Cuervo na ocasião da Feria del Libro 2023 apresentou o livro “Ancestros” escrita pelo autor ruandês Joseph Ndwane, num trecho do resumo a editora resume de maneira acertada o livro: Em Ancestrais, Joseph Ndwane aprofunda as intersecções culturais que permitirão aos protagonistas tomar consciência das suas identidades múltiplas e partilhadas, alimentadas pelas tradições africanas, europeias e latino-americanas, aproximando-se assim do seus antepassados e talvez de si próprios (tradução livre) disponível em: <https://www.editorialelcuervo.com/ancestros/>

FIGURA 22- Assinatura de Livros



Fonte: Instagram Diego Jou

Joseph Ndwane é como um tio para a comunidade afro-boliviana, ele conhece de perto pessoas como: Juan Angola, Sharon Pérez e Carmen Angola, que fazem parte de esta pesquisa, ou seja, ele já está integrado na comunidade afro-boliviana da cidade de La Paz e os Yungas. É muito interessante ver como um processo colonial tão carregado de dor como foi a escravidão gera sentimentos imediatos de respeito e apreço entre afrodescendentes, inclusive de outros continentes.

A história de Joseph Ndwane dialoga com três continentes que sofrem ou usufruem as consequências de séculos de colonialismo, o fato de ter nascido no ano

de 1962 na Ruanda⁹⁹, ser formado em enfermagem, outorgam outra sensibilidade ao autor. Reconhece a importância de Juan Angola como um padrinho, ou melhor dito, como um sábio da comunidade afro-boliviana que tem o grau de enciclopédia. Entretanto, ele assume que a melhor forma de escrever histórias difíceis é perante a ficção, que é “é uma pequena armadilha”, acredita (Palestra Feria del Libro, 2023).

Para Joseph Ndwaniye, as personagens da sua novela estão inspiradas em pessoas reais, algo que é muito perceptível na obra, de fato seria a primeira novela que dialoga com a afro-bolivianidade urbana e rural. Ndwaniye quis escrever sobre pessoas que ainda distantes, como é o caso de Alba Luz e Antoine, ficam por perto, também ele relata que a personagem de Antoine é muito parecida com ele.

Um eixo central da novela é a intenção de duas pessoas de origem afro de se reencontrarem consigo mesmas, aspecto que merece muita atenção porque vai além da novela, sem dúvida, pessoas que sofrem os deslocamentos, assumem ou rejeitam culturas, se extraviando em outras identidades, o que também gera a perda do espaço e estabilidades. Michel de Certeau¹⁰⁰ explica a importância do lugar para as pessoas:

“Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí e acha por tanto excluída possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do “próprio”; os elementos considerados se acham uns ao lado do outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto que define. Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. (CERTEAU,1998. P 201)

É muito importante que dada a quantidade comparativa de mulheres e homens afro-bolivianos em relação com o resto da população, os deslocamentos internos também significam deslocamentos traumáticos, pelo desconhecimento da existência do povo afrodescendente e o preconceito. Ndwaniye soube interpretar muito bem a relação entre esses aspectos que são importantes para compreender a realidade da afro-bolivianidade.

Outro assunto que deve chamar a atenção é como a mulher afro-boliviana se situa no espaço urbano, na maioria dos casos pela escassa formação a nível

⁹⁹ Ruanda país da África oriental, sem saída ao mar, país que teve sua independência da Bélgica no ano 1962, na década dos 90 teve uma guerra civil devastadora entre as etnias Tutsi e Hutu, no conflito bélico se cometeu genocídio e graves violações de direitos humanos.

¹⁰⁰ Michel Certeau foi um professor e filósofo francês, formado na ordem dos jesuítas, os temas que tratavam estão em relação à psicanálise, relações sociais e a fenomenologia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Michel_de_Certeau

superior nas comunidades originárias, as oportunidades laborais são bem mais reduzidas, na Bolívia não há um sistema de cotas raciais para estudantes de origem afrodescendente, e muito menos em relação ao gênero. Ainda que a novela não dialogue com questões de gênero diretamente, é fundamental entender que um corpo afro-boliviano está em disputa com seu entorno, a ausência de um projeto para qualquer comunidade também é um projeto. A autora argentina Verónica Gago, uma especialista em temas de feminismo, explica de maneira magistral os aspectos corporais e relação com o território:

“Por isso, a expansão e o transbordamento do corpo como corpo-território são o lugar concreto a partir de onde, hoje, se confronta o extrativismo ampliado: todas as formas de espoliação e exploração (do extrativismo propriamente dito, de matérias primas, ao extrativismo digital e financeiro) que articulam a máquina de valorização capitalista” (GAGO, P. 2020)

O diálogo com a figura de Luz Alba é um diálogo com outra forma de colônia, a colônia sobre o corpo afro-boliviano. As inseguranças cotidianas tanto de Antoine como de Luz Alba têm muita relação com os processos coloniais de Ruanda e da Bolívia. Mas também com esse encontro entre iguais, embora ambas pessoas tenham “outras culturas”.

Definitivamente, o livro é uma viagem pela afro-bolivianidade, na atualidade, entende os hibridismos culturais que surgiram no interior do Estado boliviano, e como aquilo se reflete no século XXI, não se pode conceber a atualidade do povo afro-boliviano sem o diálogo com outras culturas, mas também com as diferenças que surgem pela concorrência pelo espaço físico, laboral e social. O livro “Ancestros” também é uma prática do espaço (Certeau, 1998) num contexto atual e muito vivo que convida a pensar além da cotidianidade, na relação da sociedade boliviana como os afrodescendentes. Na apresentação do livro “Ancestros”, o autor reconhece que ele não chegou a seu objetivo de contar o acontecer da população afrodescendente (NDWANIYE, 2023), que surgem sempre novas histórias a partir dos relatos encontrados no processo de criação.

“Todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural local – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole. Tão mais branco será quanto mais rejeitar sua escuridão, sua selva. No exército colonial, e especialmente nos regimentos de fuzileiros senegaleses, os oficiais nativos são, antes de mais nada, intérpretes. Servem para transmitir a seus

semelhantes as ordens do senhor, gozando eles próprios de certa respeitabilidade” (FANON, 1952)

O olhar africano sobre uma cultura surgido sobre diáspora é um exercício de afroepistemeología (BALLIVIAN, 2018), muito mais do que necessário para permitir que outras narrativas sejam exercidas. Mas quase sempre a história do africano e da diáspora foi feita pelo colonizador. Esta pesquisa se encontrou com textos escritos pelos afro-bolivianos e afro-bolivianas, exercendo sua voz e intelectualidade, enquanto existirem esse tipo de relatos a cultura da diáspora poderá ser reconhecida pelo mundo.

CAPÍTULO 3

Afrodíálogos necessários para nos conhecer

3.1 A identidade afro-boliviana desde um olhar feminino, afrodescendente e urbano

A pesquisadora brasileira Michelle Moreira, no texto sobre a representatividade de indígenas e afrodescendentes na fotografia antropológica do Brasil, expressa de maneira significativa o que constitui representar um povo, uma história, uma cultura: *“No se trata de anular la historia colonial, sino de reformar a partir de nuevas visibilidades, reconocer los daños y reconstruir nuevos significados y espacios simbólicos”*¹⁰¹ (MOREIRA, 2021) Essa frase resume a labor da artista Sharon Pérez Sillerico, mulher afro-boliviana formada na Universidad Pública Mayor de San Andrés na carreira de Artes Plásticas, ganhadora de vários prêmios nacionais pela sua obra, artista plástica e desenhadora gráfica e referência da população afrodescendente.

Sharón Pérez Sillerico pertence a essa nova geração de afrodescendentes, que lutam pela reivindicação da história do povo afro-boliviano, geração que foi criada nas urbes da Bolívia e que dialoga entre o espaço rural e a cidade. Espaço rural que representa a ancestralidade, as velhas e velhos, o lar dos pais e mães, o território não esquecido, a região dos Yungas. Aquela geração que é produto das políticas neoliberais que gerou precariedade e migração forçada, mas também que viu o nascimento do Estado Plurinacional, as lutas aymaras e quéchuas, dos povos originários do oriente boliviano¹⁰² e o reconhecimento da cultura africana na Constituição Política do Estado do povo afro-boliviano.

Se percebe na obra de Sharón Perez Sillerico o resgate do ser afro-boliviano, a força de ocupar espaços restritos para artistas antes ocupados por artistas brancos

¹⁰¹ Não se trata de anular a história colonial, mas de reformar a partir de novas visibilidades, reconhecendo os danos e reconstruindo novos significados e espaços simbólicos (Tradução Livre)

¹⁰² Na década dos noventa o povo aymara organizado historicamente na COMNAMAQ (Confederación Nacional de Ayllus y Markas) foi a base da resistência contra o sistema neoliberal. A Guerra da água, que foi um questionamento ao sistema de privatização dos recursos naturais também teve o protagonismo do povo quéchua. No caso dos povos do oriente boliviano fizeram a “Marcha de por la Vida”, marcha que procurava o reconhecimento da terra e o território dos povos originários da região tropical da Bolívia.

ou estrangeiros, o diálogo com a ancestralidade e uma disputa por mostrar os traços do povo afro-boliviano, que ainda incomodam a certa parte da população, uma forma inteligente de quebrar as relações de poder nos espaços urbanos e hegemonia cultural, que não precisamente valoriza a identidade africana ou indígena.

Se pode falar de que a construção da prática cultural sobre a cultura afro-boliviana está determinada pelo “jeito de fazer” herdado da colônia, as expressões culturais estão restritas a museus, espaços acadêmicos e ao folclore urbano, poucas vezes apoiado e valorizado. Desde os governos locais até o governo nacional ainda não se têm políticas culturais estabelecidas para a população afrodescendente; o Estado boliviano faz defesa midiática perante a intenção de outros países (Perú, Chile) de denominar como próprias as danças que têm alguma relação com o mundo afrodescendente, como La Morenda y el Caporal,¹⁰³ apenas isso. À diferença de outros países, não há espaço algum nas cidades da Bolívia para o resgate da memória do mundo afro-boliviano de maneira permanente, nem fundos econômicos exclusivos para políticas culturais inclusivas.

Nesse contexto, Sharon Pérez surge com sua arte, a qual representa o mundo afro-boliviano desde um olhar positivo, afastado dos exemplos mencionados anteriormente, onde se reflete a mulher ou homem afro como bandido ou figurino dançante. É um exercício de autoestima:

“Evidenciar a resistência e a insurgências do povo negro à escravidão pode representar uma das formas de desenvolver a autoestima e o autoconceito da criança negra, que, em grande parte ainda demonstra vergonha do seu povo, representado sob uma forma minimizada, como ser passivo e subserviente, durante e após da escravidão (DA SILVA, 2011. p.55).

É muito interessante conhecer que nas pinturas e obras de arte da Artista Sharon Pérez o rosto e a pele são fatores fundamentais, quase sempre com um olhar profundo e usando materiais da região dos Yungas (madeiras, tintas, texturas etc). Sharon Pérez entende que a arte é uma ferramenta para a construção da identidade afro-boliviana, mas também reconhece que ela está à procura da sua identidade como mulher afrodescendente, desde a cor da pele. Admite que ela muitas vezes se sentiu constrangida ao não ter uma pele absolutamente escura, mas com traços africanos.

¹⁰³ No ano 2021 a Prefeitura de La Paz falou de tomar ações contra a denominação de Patrimônio das danças da Morenada e Caporal por parte da Região de Puno no Perú, o Prefeito de La Paz denominou de “Atentado Internacional” essa tentativa Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-hJZ0Ai2ZY>

Porém, agora ela escolheu um lado, ao dialogar com a identidade afro-boliviana (PÉREZ 2023) (ANEXO A)

FIGURA 23- Sharon Pérez numa exposição



FONTE: Catálogo Sharón Pérez 2023

Como em muitas partes de nosso continente onde a identidade negra é uma constatação de disputa com o entorno e com a pessoa mesma, há uma alteração interna para se assumir como afrodescendente, este texto amplifica bem aquela disputa:

“A construção e a reconstrução de uma identidade negra são feitas num processo de avanços e recuos, de seguranças e incertezas, uma vez que dificultam a assunção da identidade negra: o ideal branco de ego; a retroalimentação dos preconceitos através de mecanismos expandidos pelas agências de socialização, como a mídia a educação formal; a mestiçagem ideológica cultural; a ausência de sentido comum de identidade étnica de exclusão económica” (DA SILVA, 2011, p. 93,)

Sharon Pérez Sillerico admite que é muito diferente pintar uma obra de arte desde a identidade, na atualidade há outros artistas que conversam com o povo afrodescendente como Rosmery Mamani Ventura¹⁰⁴, mas a narrativa criadora de Pérez Sillerico é um espelho para outras gerações de meninas afrodescendentes. A artista entende que ela, quando expõe suas obras nas cidades, nas galerias de arte ou em bairros nobres da cidade de La Paz, está criando representatividade, aquela

¹⁰⁴ Rosmery Mamani Ventura (1985) é uma artista plástica que nasceu na comunidade aymara de Omasuyos, a obra artística dela está baseada no realismo, retratando o povo aymara e povo afrodescendente, múltiplas vezes premiada por conta do seu talento, e referência no hiper-realismo e o tratamento de temas sociais.

representatividade que ela nunca tinha assistido quando era menina. Perante a ausência de exemplos, ela recria aquela fraternidade em torno da sua arte, situação muito parecida com outros artistas afrodescendentes em nosso continente, tal como fala psicanalista Maria Rita Kehl no livro *Sobrevivendo no Inferno dos famosos rappers brasileiros Racionais MC's*: “Seu foco (Se referendo aos Racionais MC's) está na construção de uma fraternidade de iguais no interior de uma comunidade periférica que se afirma contra um projeto de nação que deseja terminar”. (RACIONAIS MC'S¹⁰⁵, 2018, P.24).

FIGURA 24- Obra: “Meciendo el Tiempo”



FONTE: CATÁLOGO SHARÓN PÉREZ 2022

Sharon Pérez admite que as cidades são territórios de contendas semióticas e identitárias, onde há identidades que se sobrepõem às outras. Ainda mais num país como a Bolívia, onde se têm 36 nacionalidades, mas dando prevalência às identidades aymaras e quéchuas que têm maioria de população nos centros urbanos, segundo a artista. O autor Fernando Molina explica o que acontece na atualidade sobre essas

¹⁰⁵ Racionais MC's, banda muito importante do cenário do Hip Hop e Rap Latino-americano e principalmente brasileiro, está composta pelos artistas afro-brasileiros Edi Rock, Mano Brown, Ice Blue e Kl Jay. As letras da sua música falam sobre a problemática das periferias brasileiras. Banda que surgiu nos anos 80 e ainda se encontra vigente. Disponível em: <https://www.racionaisoficial.com.br/>

disputas, que são também de poder político, de representação e econômicas, este processo de modernização desde uma ótica indígena do Estado:

“Una modernización en la cual los descendientes indígenas no deben buscar convertirse en europeos blancos para ser, una modernización alternativa, antirracista, cuya esencia ya no es el blanqueamiento. Al mismo tiempo no deja de ser una modernización “primitiva”, esto es, depredadora, “capitalista salvaje”, auto-explotadora, cruelmente avariciosa, en fin, una modernización para indios. (MOLINA, 2022, p.114)¹⁰⁶

O balanço das identidades agora está do lado do mundo aymara e quechua deixando a representatividade de lado de outros povos, como o afrodescendente, também os povos da Amazônia boliviana, o Estado Plurinacional na atualidade usa estrategicamente a simbologia dos povos dos Andes como projeto político e social, procurando uma identificação com amplas majorias. No olhar da artista, há um projeto hegemônico para mostrar o lado mais aymara-quechua da Bolívia sobrepondo umas culturas a outras. Essa reflexão é muito importante de ser analisada, de fato é que o Estado boliviano sempre se pensou como uma entidade dos Andes, mas as migrações internas de diferentes povos constituem novas formas de se auto perceber, tal como acontece com a afro-bolivianidade

FIGURA 25: Obra: Aquel



É importante falar que o multiculturalismo atual surge a partir da Reforma Agrária do 1952 e se consolida nos anos 2000, os setores mais liberais do

¹⁰⁶ Uma modernização na qual os descendentes de indígenas não devem procurar tornar-se europeus brancos para ser, uma modernização alternativa-antirracista, cuja essência não é branca. Ao mesmo tempo não se trata de uma modernização “primitiva”, mas sim uma modernização predatória “capitalista selvagem”, auto exploratória, cruelmente gananciosa, numa palavra, modernização para índios (Tradução Livre)

conservadorismo boliviano aceitam a integração de diferentes culturas num Estado, entendendo que essa integração significa a incorporação de grande parte da população indígena no circuito comercial e de consumo, ou seja, uma perspectiva liberal da multiculturalidade. Taylor Charles refletia sobre essa questão do multiculturalismo na seguinte forma:

“Isso nos leva a questão do multiculturalismo tal como costuma ser debatido hoje, que tem muito que ver com as imposições de algumas culturas sobre outras e com suposta superioridade que sustenta imposição. Consideram-se as sociedades liberais ocidentais supremamente culpadas quanto a isso, em parte por causa do seu passado colonial e, em parte, devido a marginalização em seu seio de segmentos da população advindos de outras culturas”. (CHARLES, 2000. P. 273)

Se deve indicar que essa amplitude enquanto ao multiculturalismo não faz parte do discurso de todo o conservadorismo boliviano, a extrema direita ainda espera afastar do Estado qualquer tipo de simbologia, narrativa ou discurso indígena do Estado, tal como aconteceu na cidade de Santa Cruz com a Whipala⁷ bandeira que é símbolo do Estado boliviano e que simboliza os povos indígenas que faziam parte do Tahuantinsuyu e o sindicalismo indígena.

Sharon Pérez, na sua perspectiva, entende que a sobreposição das identidades atual determina que o aymara seja prioritário, como exemplo fala da dança do *Tundiqui*, dança urbana de concepção indígena urbana, que é um fato positivo para os dançarinos que “cultivam” aquela expressão, mas fere a memória do povo afro-boliviano. Ela faz a seguinte análise:

“Es una danza que ofende y esa sobreposición de identidades hace que sea una razón absoluta, pese que hay una ordenanza municipal en la que pide el no pintarse la cara, no cargar la wawa¹⁰⁷ al revés en el aguayo¹⁰⁸, mostrar cadenas arrastrando y todo lo que implica esa danza en realidad. No se respeta ni en el Ministerio (Ministerio de Culturas), hace 5 años ellos sacaron un poster del Carnaval de Oruro con la cara del Tundiqui, mostrando una cara pintada y una Wawa al revés, yo creo que mucho conflicto en este sentido existe porque la identidad aymara está sobre el resto” (PERÉZ, 2023) (ANEXO A)¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Wawa, palavra de origem aymara que é usada para nomear aos meninos.

¹⁰⁸ Na cultura dos andes se tem como pratica de cuidado carregar as Wawas nas costas, geralmente se faz num tecido andino chamado de *aguayo*, muito colorido e com desenhos de paisagens e animais da região da cordilheira dos andes

¹⁰⁹ É uma dança que ofende e essa sobreposição de identidades faz dela um motivo absoluto, apesar de existir uma portaria municipal que pede para não pintar o rosto, não carregar a wawa de cabeça pra baixo no aguayo, mostrar correntes arrastando e tudo demais o que essa dança realmente envolve. Não é respeitado nem no Ministério (Ministério de Culturas), há 5 anos mostraram um cartaz do

Na consulta sobre a identidade afro-boliviana atual, no diálogo com Sharón Pérez se percebe que embora se tenha essas disputas, as novas gerações estão mais cientes da sua identidade, mas as pessoas que se criam afastadas das populações afrodescendentes nos Yungas, facilmente se assumem como miscigenadas ou brancas, inclusive a artista relata que ela se assumiu como branca em algum momento com objetivo de obter melhores oportunidades. Do mesmo jeito, na atualidade há uma adequação de identidades, é bem conhecido o caso do homem branco que se denomina indígena com fins econômicos e políticos, afirma a artista reconhecendo o que toda a sociedade boliviana sabe que acontece na administração pública do Estado ou na academia.

Essa troca de identidades não é um fato exclusivo da Bolívia, porém isso tem a ver com o momento político que se vive na atualidade, e o que é verdadeiramente chamativo é que, no contexto social boliviano, a pessoa branca, produto da colônia, se assume como uma pessoa no topo da hierarquia social e desce nas “trevas” com intenção de obter benefícios de reconhecimento. O autor Carlos Macusaya explica como funciona o mecanismo de identificação do indígena:

“Las diferencias de origen social y trayectoria familiar entre quienes gobernaban y quienes eran llamados “el pueblo”, diferencias culturales, somáticas, económicas y políticas, ocuparon el lugar de delimitación entre quienes eran de un bando y el otro. Así se hacía “evidente” que quienes se enriquecían eran no indígenas y quienes se empobrecían eran indígenas y, por lo tanto, luchar contra esa injusticia implicaba afirmar el ser indígena. (MACUSAYA, 2020 p. 84.)¹¹⁰

Num exercício mental na entrevista com Sharon Pérez, se lhe pediu para retratar a pessoa afro-boliviana na atualidade, ela entende que as pessoas afro-bolivianas dialogam em dois espaços:

“Retrataría como una imagen con dos reflejos, por un lado está la imagen del gobierno que le conviene mostrar, entonces haces un spot donde estén las 36 naciones y afrobolivianos, y eres visible porque eres necesario. El otro lado de la moneda es ser afroboliviano en una sociedad que todavía no te acepta, fingen que te aceptan, no todos, no se puede generalizar. Pero si

Carnaval de Oruro com o Tundiqui e a wawa de cabeça pra baixo, acredito que exista muito conflito neste sentido porque a identidade aimará está acima das demais (Tradução Livre).

¹¹⁰ As diferenças de origem social e de história familiar entre quem governava e quem era chamado de “o povo”, diferenças culturais, somáticas, econômicas e políticas, ocupavam o lugar de delimitação entre quem estava de um lado e de outro. Assim ficou evidente quem se enriquecia não era indígena e quem empobrecia era indígena e, por tanto, lutar contra essa injustiça implicava ser indígena (Tradução Livre).

estas en un taller¹¹¹ y no hay nadie Afro se refieren como los negros, pero si hay alguien, dicen los hermanos Afros. No puedo decir que es más complicado que hace 50 años, creo que al contrario hemos tomado más fuerza, hay ciertos cambios desde el tema educativo y las actividades culturales, que se pelea mucho por el tema de liderazgo. Si tuviera que resaltar en la actualidad, es la poca gestión que tenemos en generar liderazgo”. (PÉREZ 2023) (ANEXO A)¹¹²

Essa contundente fala é muito importante porque reflete o pensar e o sentir de uma mulher afro-boliviana sobre a situação atual de um povo que não se encontra na situação de cinquenta anos atrás, mas ainda mora nos buracos da discriminação especialmente falando dos contextos urbanos onde a competência e a luta pela identidade como capital de representatividade se aprofundam. Também lembra uma fala consistente do artista do Rap estadunidense Chuck D que se referia nesse sentido à liderança negra, no livro *Fight The Power* (Rap, Raza y Realidad): “*Si los líderes negros no pueden tomar decisiones económicas, educativas, ejecutivas, ni formular las leyes, entonces no hay un liderazgo negro, sino ilusión de un liderazgo negro*”. (CHUCK D,2017)¹¹³

Em tal sentido, a percepção do processo afro-boliviano a partir de um olhar artístico é importante. Conversando com Sharon Pérez, ela entende que a presença Afro ainda incomoda a vários setores da população, ela concorda que a luta contra o racismo também é a presença.

“Yo creo que partir de esas reacciones en el arte, tener mis obras de arte en una galería tienen un peso. En la primera exposición que hice, era en la Zona Sur, en una galería pagada, porque no había espacios municipales que acepten exposiciones individuales y habían dos señoras que hicieron el comentario: “Desde cuando en esta galería de arte se exponen negros”. Ahí tienes una lucha contra el racismo. (PÉREZ 2023) (ANEXO A)¹¹⁴

¹¹¹ Taller traduzido no português seria um curso de curta duração ou oficina.

¹¹² Eu retrataria uma imagem com dois reflexos, por um lado tem a imagem do governo que é conveniente mostrar, depois você faz um spot onde estão as 36 nações e os afro-bolivianos, e você fica visível porque é necessário. O outro lado da moeda é ser afro-boliviano numa sociedade que ainda não te aceita, fingem que te aceitam, não todos, não pode ser generalizado. Mas se você está numa oficina e não tem ninguém afro, eles se referem como negros, mas se tem alguém, eles se referem, como irmãos afro. Não posso dizer que é mais complicado do que há 50 anos, acho que pelo contrário ganhamos mais força, há certas mudanças na questão educativa e nas atividades culturais, que se discute pela questão da liderança. Se eu tivesse que destacar hoje é a pouca gestão que temos na geração de lideranças (Tradução Livre).

¹¹³ Se os líderes negros não conseguem tomar decisões, econômicas, educacionais, executivas, ou formular leis, então não há liderança negra, mas sim a ilusão de liderança negra (Tradução Livre).

¹¹⁴ Acredito que a partir dessas reações na arte, ter minhas obras em uma galeria tem um peso. Na primeira que eu fiz na Zona Sul, numa galeria paga, porque não havia espaços municipais que aceitassem exposições individuais e teve duas senhoras que fizeram o comentário: “Desde quando o nesta galeria de arte se expõem negros”. Aí você tem uma luta contra o racismo (Tradução Livre).

Falando da representatividade e o diálogo com a ancestralidade, a artista acredita que seu pai falecido é um guia para se conectar com seus ancestrais, tanto homens como mulheres. Mas vai além, e fala que na atualidade sua arte dialoga com as novas gerações de pessoas afrodescendentes, pois dadas as características da migração afroboliviana, muitas pessoas novas trouxeram novas narrativas e novas interpretações desde a arte, urbana no caso. Sharon dialoga com o passado e o futuro da africanidade. A poderosa fala de uma mulher afro-boliviana nos lembra do velho ditado loruba: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que se jogou hoje”¹¹⁵.

Contudo, faz uma reflexão desde sua ótica afrodescendente e artista plástica sobre a visibilidade do povo afrodescendente:

“Osea qué tan visibles y como estamos trabajando nuestra visibilidad, desde que mirada, desde dentro de la comunidad y desde fuera, entonces como nosotros aportamos con lo que hacemos a que se comprenda nuestra identidad”¹¹⁶ (PÉREZ, 2023) (ANEXO A)

Essa última reflexão nos leva a pensar sobre o papel da diáspora africana na Bolívia, os espaços que ocupa, as narrativas que cria e a capacidade de mostrar uma cultura vigente além da *Saya*. Sem dúvida, o século XXI mostra a população afro mais determinada nos seus direitos políticos, inclusa na Constituição Política do Estado e em parte na estrutura do Estado Plurinacional da Bolívia, mas os direitos alcançados ainda não expõem a potencialidade da população afrodescendente. A auto percepção é fundamental nesse caso, mas não só como um fato sensorial, também para o cuidado do território e a terra herdada, de nossa cultura, dos ritos e o respeito às práticas culturais que dialogaram com outros povos.

Sharon Pérez indica que a população afrodescendente na contramão do que o mundo cultural acadêmico pensa, nos próximos 50 anos talvez seja uma população desaparecida ou minúscula na Bolívia: a migração, casais multiétnicos e ausência de resgate da memória africana são fatores que irão determinar o esquecimento do que alguma vez foi a mulher e homem chegado da África, destino quase certo se não se cria uma memória da atualidade, acompanhada de políticas culturais.

¹¹⁵ <https://papocultura.com.br/exu-matou-um-passaro-ontem/>

¹¹⁶ que tão visíveis e como estamos trabalhando nossa visibilidade, desde uma mirada desde dentro da É dizer comunidade e desde fora, então como nós aportamos com o que a gente faz para que se entenda nossa identidade. (Tradução Livre)

FIGURA 26- Obra: Janchira



FIGURA 27- Obra Samora: Amor



Fonte: Catálogo Sharón Pérez

FIGURA 27- Sharon no seu atelier



Fonte: CATALOGO SHARÓN PÉREZ 2022

3.2. Martín Ballivián, uma voz potente da afro-bolivianidade

Martín Miguel Ballivián representa essa parte da diáspora afro-boliviana que dialoga com suas raízes desde a intelectualidade e o resgate das tradições do povo afro-boliviano. Formado na Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba, obtendo o título em Comunicação Social com excelência, tem um Mestrado Intercultural e Bilingue no PROIEB ANDES (Programa de Formación en Educación Intercultural y Bilingue para los Países Andinos)¹¹⁷. Reivindica a luta do povo afro-boliviano, sendo candidato a Defensor do Povo do Estado Plurinacional da Bolívia.

A importância de dialogar com Martín radica no seu aporte com os livros que escreveu, refletindo sobre a realidade e história da diáspora africana na Bolívia, além de sua trabalho como Comunicador Popular na fronteira com o Brasil. Martín dialoga, em seus livros *Gayingo*¹¹⁸ e *Somos Afrobolivianas e Afrobolivianos*, com a história da população afrodescendente a partir da imagem, do folclore, dos rituais e do dia a dia das pessoas afro-bolivianas.

Em o livro *Gayingo*, resgata um termo importante, a Afroepistemología, termo que resgata a prática cientista dos africanos e africanas da Bolívia e do continente desde adentro, dialoga com a Saya e a Zemba como danças típicas da população afrodescendente e com a espiritualidade da africanizada boliviana. Todos os temas se encontram determinados pela luta contra o racismo e reconhecimento como povo como um horizonte e prática intelectual.

Em “*Somos Afrobolivianas e Afrobolivianos*,” o autor faz uma recuperação histórica dos documentos que falam do processo de internalização da população afrodescendente no território que hoje se chama Bolívia, e também dialoga com a imagem perante a obra do fotógrafo boliviano Mijhael Calle Ruiz¹¹⁹, importante registro

¹¹⁷ PROIEB ANDES é um instituto dependente da Universidad Mayor de San Simón da cidade de Cochabamba que é referência internacional em relação a pesquisas dos povos indígenas da Região Andina, mantém convênios com universidades europeias como a Universidade de Lovaina, Disponível em: <https://www.proeibandes.org/>

¹¹⁸ Tambor menor que é usado na instrumentalização da dança Saya feito de madeira cedro e coro de bode, faz parte da percussão tradicional da afro-bolivianidade.

¹¹⁹ Jovem Fotógrafo de Cochabamba, Bolívia, na sua arte mostra as paisagens da Bolívia e as pessoas de origem indígena, sua técnica usa iluminação e as cores como fator fundamental, para apreciar sua arte, como se pode ver sua página de instagram: <https://instagram.com/mijhail.calle?igshid=MXVrcHQ1Zm9lN3FzdG==>

que fala da história que mostra crianças, mulheres e homens na sua naturalidade e dia a dia, na região dos Yungas.

Martin Ballivián, numa locução inicial, analisa e fala sobre a situação atual do povo afro-boliviano, e a unidade como fator de transformação. Unidade que é muito importante, estando debilitada pelas disputas internas do povo afro-boliviano, e que fundamentalmente se resume na prática política e associativa das diferentes populações. Algo que não é exclusivo das associações e que está também presente nas populações Aymaras, Guaraníes e Quechuas.

“En la actualidad si quiere luchar contra el racismo estructural tiene que unirse para luchar contra el racismo, esa es la premisa, lamentablemente se encuentra dividido, esa división nos quita fuerza para luchar contra el racismo de manera estratégica a todo nivel. Luchar y trabajar en la ciudadanía afrodescendiente, tenemos derechos y deberes en unidad. Creo que más allá del folclore se debe trabajar en acciones afirmativas¹²⁰. (BALLIVIAN,2023) (ANEXO B).

Na atualidade, a população afro-boliviana sofre de uma divisão na sua representatividade, depois do falecido deputado Jorge Medina¹²¹, não se tem registro de outro deputado que esteja comprometido com as pautas de defesa da cultura africana na Bolívia e com as lutas contra o racismo de maneira tão determinada.

Por enquanto, na pesquisa se constatou que o CONAFRO (Concejo Nacional del Pueblo Afroboliviano), principal organismo onde se reúne a representatividade das diferentes organizações afro-bolivianas da região dos Yungas e das cidades da Bolívia, se encontra numa crise de projetos e representação, a diretoria não atendeu as demandas históricas e não se tem um planejamento a respeito do decênio do povo afro-boliviano,¹²² denominação em homenagem à diáspora africana. Dessa forma, no dia 11 de setembro de 2023 foi eleita uma nova diretoria que está sob o comando da

¹²⁰ Atualmente, se você quer lutar contra o racismo estrutural, tem que se unir para lutar contra o racismo, essa é a premissa, infelizmente está dividido, essa divisão tira a nossa força para lutar contra o racismo estrategicamente em todos os níveis. Lutar e trabalhar pela cidadania afrodescendente, temos direitos e deveres unidos. Acredito que além do folclore devemos trabalhar em ações afirmativas. (Tradução Livre)

¹²¹ Jorge Medina Barra foi um deputado comprometido com a defesa do povo afro-boliviano, nascido na região dos Yungas a 24 de abril de 1968, foi Diretor de Projetos do CADIC (Centro Afroboliviano para el Desarrollo Integral). Deputado nacional e importante liderança, faleceu a 22 de novembro de 2023. Sua atividade foi fundamental na aprovação da Lei 045 contra o racismo e a discriminação.

¹²² O decênio do Povo Afro-boliviano é uma declaração do Estado Boliviano que declara promover e monitorar políticas públicas a favor do povo afro-boliviano, este período tem uma duração desde o ano de 2015 até o ano 2024. Disponível em <https://bolivia.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/Poblacion%20Afroboliviana.pdf>

artista afro-boliviana Carmen Angola¹²³, na oportunidade se ouviu a ausência de uma política de inclusão no setor governamental, restrições para o acesso nas bolsas de educação para a formação a nível profissional, além do que a maioria das políticas estão dirigidas para populações do Nor Yungas¹²⁴ e a cidade de La Paz, gerando o protesto dos representantes de Santa Cruz e da cidade de Cochabamba.

Depois de 12 horas de debate e muitos episódios difíceis, se conseguiu obter uma diretoria plural e com uma visão de renovar o debate sobre a participação do povo afro-boliviano na construção do Estado Plurinacional de Bolívia:

FIGURA 28- Nova Diretoria do CONAFRO



FONTE: CONAFRO FACEBOOK

Nesse sentido, e devido aos antecedentes citados, Martín Ballivián está certo na procura da unidade do povo afrodescendente na Bolívia, em busca de objetivos maiores. Um fato no que coincidem os mais velhos da comunidade, na oportunidade da eleição do CONAFRO, fazendo um apelo para as novas gerações, é no objetivo

¹²³ Carmen Angola jovem ativista e artista afroboliviana especializada na fotografia da qual se falará em adiante na dissertação.

¹²⁴ A província de Nor Yungas faz parte do território histórico do povo afroboliviano junto com Sud Yungas e Inquisivi, todas as províncias se encontram no departamento de La Paz.

de que a luta atual também é pela integração da diáspora interna das cidades de Santa Cruz, Cochabamba e Sucre, e também que não se deve esquecer que se encontra em disputa o território de várias populações nos Yungas de La Paz pelo avanço da mineração e estabelecimento de outros povos, como o povo aymara, que geram uma colonização interna adquirindo terras e propriedades, provocando a perda da cultura, dos valores ancestrais, das práticas ritualísticas e a migração massiva as cidades.

Apesar dos discursos de unidade pretenderem uma unidade numa identidade e cultura que, desde suas origens, não teve uma uniformidade e que é produto de vários povos, é um fato ainda difícil, ainda mais pelo contexto boliviano onde a setorização e atomização da sociedade e suas organizações sociais é muito comum. O povo afro-boliviano é um sujeito político com muitas diferenças internas, que se une quando os momentos são determinantes, como na Assembleia Constitutiva do ano 2006, no entanto, há discursos que se voltam para apoiar as pautas do governo e outras que querem se afastar de qualquer discurso político no mundo afro. Stuart Hall entendia a articulação dos discursos assim:

“Logo sempre existirão discursos na sociedade que são os meios pelos quais as pessoas tornam significativo o mundo, dão sentido ao mundo. Isso nunca para. Esse o campo da significação, do que seria de “significado em geral” por Althusser, tal como ideologia em geral. (HALL, 2003. P. 362).

Voltando à conversa com Martín Ballivian sobre o povo afro e seu diálogo com a urbe, ele cita a John B Thompson¹²⁵, sociólogo estadunidense, para mostrar que a cultura se negocia, apropria e resiste e que na atualidade o povo afro-boliviano está vivendo essas instâncias, através das expressões culturais como a *Saya*, *Cueca*¹²⁶ e *Huayño Afro*. O que se pratica nas cidades já tem suas modificações e apropriações. Mas a *Saya* nunca deve perder a essência, o respeito a nossa cultura através da dança nunca deve ser modificado, o livro *Ganyingo* é uma recopilação antropológica e que serve de guia para manter esse respeito (BALLIVIAN, 2023).

¹²⁵ Nascido em Minneapolis, Estados Unidos no 20 de julho de 1950, estudou sociologia no Reino Unido, se formou como Doutor na Universidade de Cambridge onde é professor, seus estudos falam sobre a cultura a indústria cultural e a grande mídia. Sendo referência para vários intelectuais que pesquisam sobre a cultura. Disponível em <https://www.infoamerica.org/teoria/thompson1.htm>

¹²⁶ Cueca é uma dança da América do Sul (Chile, Bolívia, Argentina e Perú), a principal característica é que o baile é composto de duas pessoas que têm lenços nas mãos, as pessoas se viram e giram no compasso da música que é composta de instrumentos de corda como o violão ou acordeão. A cueca afro basicamente reproduz as características fundamentais da Cueca, o que varia é a vestimenta e a inclusão de tambores. Disponível em: <https://definicion.de/cueca/>.

Desde o início da pesquisa, é evidente que a *Saya* é o fator fundamental na inclusão e disputa de espaços culturais por parte do povo afrodescendente na Bolívia, na observação de distintas representações folclóricas na cidade de La Paz, é manifesto que esse tipo de expressões é cada vez mais comum em espaços folclóricos urbanos. Os conjuntos de *Saya* na atualidade têm duas variações, uma de afrodescendentes que moram nas cidades ou viajam desde os Yungas para realizar a dança, e outra de conjuntos onde a percussão está a cargo das pessoas afro-bolivianas e a dança de pessoas de origem indígena.

Na exploração pela internet se têm registros de conjuntos de *Saya* na Argentina, Chile e Alemanha, onde se resgata a vestimenta e percussão tradicional, mas a elaboração destes instrumentos é feita de materiais distintos dos originais, pelos contextos diferenciados onde se desenvolvem estas expressões artísticas. Esses tipos de agrupações são produto da migração boliviana a outros países, e no caso da *Saya* as participantes e os participantes são de origem afro; uma característica da migração boliviana é que se reúne em torno a agrupações folclóricas, chegando a recriar os desfiles da Bolívia em outras cidades como: São Paulo, Buenos Aires, Washington DC, onde as comunidades bolivianas são maioritárias em relação a outros países ¹²⁷

¹²⁷ Segundo a página Macrodatos, a Bolívia tinha até o ano 2020 aproximadamente 972.000 migrantes no exterior, sendo os principais destinos: Argentina, Chile, Estados Unidos, Espanha e Brasil, 53,05 % da migração é feminina e homens 46,94 %, dados disponíveis em: <https://datosmacro.expansion.com/demografia/migracion/emigracion/bolivia>

FIGURA 29 e 30- MOVIMENTO AFRO MURURATA (ARGENTINA)



Fonte: Facebook Mov. Afro Mururata

Martín acertadamente considera que há um perigo em reduzir o povo afro-boliviano às expressões de dança como a *Saya*, ao mosaico, à fotografia. O Estado reduz as expressões folclóricas a tudo o que envolve a uma cultura:

“Las instituciones del Estado cuando hacen algo es solamente folclórico, mirá estamos celebrando el mes del pueblo afroboliviano, septiembre, pero las instituciones y la misma ley 200¹²⁸ reduce a expresiones dancísticas. Nosotros tenemos que ir más allá tener una madurez política, hablar en la mesa de decisión, cuáles son nuestros programas de acción afirmativa, todo eso tenemos que posicionarnos, a nivel comunicacional deberíamos ser más activos¹²⁹ (BALLIVIAN, 2023) (ANEXO C).

Na parte central da sua fala, Martín Ballivián é muito crítico a respeito do papel das lideranças da comunidade afro-boliviana, porque não visibilizam as demandas

¹²⁸ A lei 200 da Constituição Política do Estado Plurinacional da Bolívia, é a lei que declara como “Dia Nacional do Povo Afro-boliviano” o dia 23 de setembro, com a finalidade de reafirmar a identidade e valorizar a cultura dos descendentes de africanos na Bolívia. Também demanda ao Ministério de Culturas priorizar e executar tarefas para promover a pesquisa e promover a cultura afro. Finalmente indica ao Instituto Nacional de Estadística (INE) desenvolver políticas necessárias para incluir ao povo afrodescendente nos processos de registro nos censos.

¹²⁹ Quando as instituições do Estado fazem algo é apenas folclórico, olha que estamos comemorando o mês do povo afro-boliviano, setembro, e a própria Lei 200 reduz isso a expressões dançantes. Temos que ir além e ter maturidade política, falar na mesa de decisão, quais são nossos programas de ação afirmativa, temos que nos posicionar tudo isso, a nível de comunicação deveríamos ser mais ativos (tradução livre).

atuais das comunidades dos Yungas, “às vezes nós somos responsáveis por passar a estar invisíveis, se deve usar os meios de comunicação para ser protagonistas. Mas devemos deixar de ser folclorizados, quebrar com o discurso de que somos uteis para dançar ou para esportes” (BALLIVIÁN, 2023)

A grande questão de vários movimentos de afrodescendentes é aquela da qual Martín Ballivián fala, de como se criar uma estratégia para botar as pautas da descendência africana nos diferentes governos do continente. A questão simbólica é fundamental, dadas as condições minoritárias do povo afro-boliviano qualquer espaço midiático é um espaço de disputa. Tommie Smith, famoso velocista afroestadunidense, que teve a coragem de levantar o punho na premiação dos jogos olímpicos de 1968, entendia desta maneira o momento simbólico:

“Es mi obligación como hombre negro hacer lo que sea necesario, por cualquier medio necesario, para ayudar a mi gente a conseguir la libertad que todos buscamos. Si yo pudiera abrir una puerta que conduzca en dirección a la libertad a mi pueblo, entonces creo que debo abrirla (T. SMITH).” (CHUCK D, 2017.P 226)¹³⁰

Numa postura reflexiva, Martín Ballivián indica que a população afrodescendente na atualidade pode aceder a outros meios de comunicação, acredita que estes meios podem nos liberar ou oprimir, gerar alianças estratégicas com os criadores de conteúdo, o uso da inteligência artificial, fazer uso das redes sociais, segundo a suas palavras: não existe mais “graças a deus” à hegemonia dos meios de comunicação massiva. Na sua face como comunicador que está atualizado e pautado em estratégias de comunicação usando as redes sociais, ele afirma:

“Ahora podemos usar un Tik Tok, pero debemos dejar de sexualizar nuestra cultura o cada uno de nosotros, lamentablemente veo esa situación. Debemos aprovechar estos medios de poder mostrar nuestra cultura en las Redes Sociales, entonces ya depende de nosotros para poder hacerlo, hay fondos del decenio, no sé si se está invirtiendo, hay que exigir a la cooperación internacional” (BALLIVIAN, 2023).

Um fato interessante é que Martín é um comunicador popular que precisamente usa esse tipo de ferramentas para difundir a cultura afro, perante seu programa de rádio “*Raices, el sonido de tu identidad*”, que é difundida a nível nacional e internacional nas redes sociais. Usa sua palavra como forte instrumento para mostrar

¹³⁰ É minha obrigação como homem negro fazer o que for preciso, por todos os meios necessários para ajudar o meu povo a alcançar a liberdade que todos procuramos. Seu pudesse abrir uma porta que conduzisse o meu povo na direção da liberdade, então acredito que deveria abri-la” (Tradução Livre).

a riqueza da população afro, mas também fala de temas do acontecer político boliviano, o esporte, e da região de San Matías¹³¹, município perto da fronteira com Brasil.

FIGURA 31- PROGRAMA RAICES



FONTE: FACEBOOK MARTIN BALLIVIÁN

A construção de um discurso sobre a afro-bolivianidade desde o local para todo o país é importante no sentido que se mostra como o povo afro-boliviano recria sua identidade, integra outros povos e marca sua presença nacional. A globalização está construindo novas identidades, com novos olhares. Martín mostra precisamente essa fase da diáspora que desde o local está pensando o acontecer com um olhar da diáspora interna afro-boliviana. O intelectual Stewart Hall já falava sobre este tipo de situações e a recriação das identidades: “Parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ele vai produzir, simultaneamente novas identidades “globais”, e novas identidades locais” (HALL, P.78, 2003)

¹³¹ San Matías é uma população que se encontra no Departamento de Santa Cruz, na Bolívia. Está perto da fronteira com o Estado do Mato Grosso do Sul do Brasil. A população é de aproximadamente 6.000 habitantes que vivem da agricultura e o intercâmbio comercial com a República do Brasil. Disponível em: [https://es.wikipedia.org/wiki/San_Mat%C3%ADas_\(Santa_Cruz\)](https://es.wikipedia.org/wiki/San_Mat%C3%ADas_(Santa_Cruz))

O poder do simbólico sem dúvida é um fator que deve ser tomado em conta para qualquer tipo de estratégia para visibilizar a presença da população afrodescendente. Ballivián determina e acredita que no campo esportivo se pode fazer algo mais, levando em conta que, na atualidade, os esportistas que obtêm maior visibilidade e que têm a capacidade de chegar de maneira massiva são os futebolistas afro-bolivianos, interlocutores para levantar pautas. É preciso que os futebolistas se involucrem com outras demandas, que falem de cidadania afrodescendente, que nas letras da *Saya* falem de nossas demandas, a música e o futebol até poderiam ser bem melhor aproveitados pelo povo afro-boliviano (BALLIVIAN, 2023).

No entanto, morar na fronteira com Brasil sempre leva a outros diálogos e, tomando em conta a potência do população afro-brasileira, Miguel admite que as vezes ele é confundido com um morador brasileiro, mas tem muito claro que ele é boliviano. Porém outros povos como o Aymara ou Chiquitano¹³² assumem com maior facilidade outras identidades, como a brasileira:

“Al vivir casi con la frontera con Brasil hay el elemento de que el boliviano siempre va querer identificarse dentro de esa multiplicidad de identidades como brasileño, en mi caso yo parto y digo a mis hijos que somos bolivianos ante todo y afrobolivianos; al igual como también existen afrobrasileños, históricamente tenemos mucho en común pero ante todo hay que decir que decimos que somos afrobolivianos” (BALLIVIAN 2023).

Essa frase de Martín nos transborda a outras narrativas em outras fronteiras de nossa América Latina, onde as identidades nacionais são tão importantes, como também as regionais e ainda mais identidades criadas recentemente. No caso da Bolívia, na fronteira são produzidas muitas vezes relações de admiração com o outro, muitas vezes pela influência da grande mídia e o poder da indústria cultural dos países que fazem fronteira com a Bolívia, como Brasil e Argentina.

Glória Anzalúa, intelectual chicana, falava desse processo contraditório de uma pessoa que mora na fronteira:

“Nascida em uma cultura, posicionada entre duas culturas, estendendo-se sobre todas as três culturas e seus sistemas de valores, *la mestiza* enfrenta uma luta de carne, uma luta de fronteiras, uma guerra interior. Como todas

¹³² O povo Chiquitano habita no Departamento de Santa Cruz na Bolívia, na atualidade está composto por 142.000 pessoas. O povo Chiquitano é da família Arawak, tendo língua própria e relação com os grupos Guarani, Tupi-Guaraní, Otuqui e Zamuco. No processo de colonização foram submetidos pelos Jesuítas e confinados nas Missões Jesuíticas.

as pessoas, recebemos múltiplas, muitas vezes contrárias” (ANZALDUA, P. 705, 1987)

A questão do colonialismo mental nos descendentes de africanos e africanas na Bolívia é importante desde o olhar de Martín Ballivian, colonialismo que está presente também em algumas percepções dentro da população afrodescendente, as divisões internas, divisão entre afros do campo e afros da cidade. Como se falou anteriormente, aquilo se faz evidente quando se devem ter decisões políticas transcendentais, como a eleição da diretoria do CONAFRO (CONCEJO NACIONAL AFROBOLIVIANO).

Está demais dizer que as identidades não são questões fixas, mas sempre se deve procurar uma união para conseguir melhores dias para a população afro-boliviana. As divisões da diáspora também têm muita relação com os “aconteceres” do território dos quais fala o intelectual brasileiro Milton Santos, o acontecer complementar se relaciona com pessoas que vivem nos povoados dos Yungas e que fazem atividades comerciais nos fins de semana, enquanto o acontecer hierárquico se encontra relacionado com as pessoas afro-bolivianas que desenvolvem suas atividades na cidade, geralmente na administração pública ou alguma entidade comercial de grande importância no mundo empresarial das principais cidades da Bolívia. Explicando melhor este conceito:

“O acontecer complementar é aquele das relações entre cidade e campo e das relações entre cidades, consequência igualmente de necessidades modernas da produção e do intercambio geograficamente próximo. Finalmente, o acontecer hierárquico é um dos resultados da tendência a racionalização das atividades e se faz sob um comando uma organização, que tendem a ser concentrados e nos obrigam a pensar na produção desse comando” (SANTOS, 2005. P 2007)

Sem dúvida, nas palavras de M. Ballivián se deve procurar um eixo programático que seja comum, além da Saya e do esporte, um programa que tire o povo afro-boliviano das limitações mentais e que consiga a obtenção de capital cultural, econômico e social. O intelectual acredita na formação de lideranças, a capacidade da auto educação, porque o sistema educativo é limitante e não conseguirá gerar as ferramentas apropriadas para desconstruir o discurso que coloca as pessoas afrodescendentes na qualidade de oprimidos (BALLIVIAN, 2023).

FIGURA 32-CONTEÚDO SOBRE A CULTURA AFROBOLIVIANA



FONTE: FACEBOOK MARTÍN BALLIVIAN

Sem dúvida ter uma conversa com Martín Ballivián foi um privilégio, conhecer a realidade de uma pessoa que acredita no progresso do povo afro-boliviano como um povo vibrante, com muita herança que vem da mãe África (Ballivián, 2023). Reflexo dessa juventude que enxergou os câmbios fundamentais do Estado Plurinacional da Bolívia, às vezes violentos, às vezes pacíficos, mas na maioria dos casos procurando o reconhecimento devido.

O fato de criar uma comunicação afrodiaspórica na fronteira com Brasil mostra a potência de um povo que está expandindo seus horizontes em outros confins, mantendo sua identidade e se orgulhando do percurso e das narrativas vigentes. O objetivo, como fala Martín, é quebrar os moldes onde a grande mídia, indústria cultural e às vezes o Estado boliviano, quer colocar aos povos afro-bolivianos. O horizonte político está em construção. Finalmente, Martín acredita que o povo afro-boliviano deve aprender muito a partir da experiência do povo afro-brasileiro, das suas lutas e conquistas atuais.

3.3 Carmen Angola: resistência e persistência pela identidade afro-boliviana

Carmen Angola Campos concentra a fortaleza da mulher afro-boliviana perante os desafios da vida e a importância de manter uma cultura viva. Quando se fez esta entrevista para a dissertação, ela estava há poucos dias de ser eleita como Executiva do Concejo Nacional del Pueblo Afroboliviano (CONAFRO), uma tarefa de muita importância dada a atualidade política, as demandas e perspectivas da população afrodescendente perante um Estado sem políticas esclarecidas sobre o povo afro e o racismo.

Carmen se reconhece como fotógrafa artística, restauradora de arte, mãe, gestora cultural, há mais de 15 anos defende os direitos da população afrodescendente, sua arte faz parte do processo interno que ela teve. Suas fotografias muito provavelmente são os registros mais vividos da história recente da população afro-boliviana. Ela é artista, mãe de duas crianças, fotógrafa, ativista e mulher da diáspora na Bolívia. Carmen trabalha desde a memória, pois ela quer deixar herança sobre o mundo afro-boliviano, em suas palavras, ela não quer que um dia se fale que nunca existiu um povo afro-boliviano, quer mostrar os lugares pelos quais os afro-bolivianos transitaram, deseja que se mostre onde morou, porque inevitavelmente todo mudará com o tempo (C.ANGOLA 2023).

Apesar de ter se mantido no tempo como um povo vigente, nas falas com Sharón Pérez e Carmen Angola se percebe que, com o tempo, provavelmente o povo afro-boliviano desapareça, pois a perda do território e as migrações além dos territórios históricos mostram um horizonte realmente difícil. Mas muito do acontecer está diretamente relacionado com um processo de branqueamento dentro das comunidades como fator de ascensão social, fator que está ligado também aos povos indígenas, na Bolívia ainda as pessoas brancas gozam de reconhecimento social, melhores possibilidades laborais e não têm que carregar nas suas costas o peso de ser o oprimido da colônia. Martín Ballivián explica o processo colonial interno na Bolívia:

(...) “Y esta situación recae con mayor peso en los jóvenes de los pueblos indígenas y afrodescendientes, razón de que desde la colonia la configuración de la sociedad es desde lo racial, es decir, los blancos como dominadores y los otros adscritos a ser oprimidos y en esta dualidad (aunque no es del todo constitutivo a los blancos entre los otros también surgieron

sujetos opresores), se suma lo laboral asalariado con los hijos de la burguesía y no asalariados, los hijos de los peones”¹³³. (BALLIVIÁN, 2018)

Carmen Angola Campos geralmente mostra na sua arte a mulher afrodescendente de maneira natural, usando tons sépia como um exercício de fortalecer a cor de pele das pessoas afro. Carmen, perante a fotografia, quebra com os padrões e com a normalidade da fotografia que raramente retrata as pessoas afro-bolivianas além do folclore ou estereótipo racial. Sem dúvida, há uma divisão entre a arte que pratica Carmen e o espetáculo folclórico.

“Mientras que la seducción blanda del mercado visual busca acercarlo todo, poner todas las imágenes al alcance de la vista para su consumo fácil en la inmediatez de lo disponible y mostrable, el arte trabaja con la reticencia frente a la obviedad de los que exhibe sin secretos ni enigmas de la representación”¹³⁴ (RYCHARD, P.108, 2014)

Como fala a crítica de arte chilena Nelly Richard, Carmen mostra sua arte sem enigmas, nem segredos, tal como ela fala, sua arte está pensada para todos (C. ANGOLA, 2023). Uma arte direta que não negocia a identidade do povo afro-boliviano e mostra a alegria, a comunidade, as infâncias e a essência de um povo que cada dia está procurando reconhecimento e respeito na sociedade boliviana.

¹³³ E essa situação recai com maior peso sobre os jovens dos povos indígenas e afrodescendentes, razão pela qual desde a colônia a configuração da sociedade é a partir do racial, ou seja, os brancos como dominadores e os demais atribuídos a serem oprimidos e nessa dualidade (embora não seja inteiramente constitutiva dos brancos entre os demais sujeitos opressores também emergiram), Acrescenta o trabalho assalariado com os filhos da burguesia e os não assalariados, os filhos dos trabalhadores (tradução livre)

¹³⁴ Enquanto a suave sedução do mercado visual busca aproximar tudo, colocar todas as imagens à vista para fácil consumo no imediatismo do que está disponível e visível, a arte trabalha com relutância diante da obviedade daqueles que exhibe sem segredos ou enigmas de representação.

FIGURA 33 - FOTOGRAFIA CARMEN ANGOLA “INVISIBLES”



FONTE: INSTAGRAM DIEGO JOU

Para Carmen Angola, retratar uma pessoas afro-bolivianas nos contextos urbanos e “naturais” como os Yungas em essência não muda, a fotografia absorve aquilo que as pessoas não conseguem enxergar, talvez a transição entre primeiro plano e segundo plano, do verde até o plano que geralmente é da cor do cimento seria a única variação, assim também ela afirma do que no processo de captação das imagens a essência de cada pessoa sai de maneira irremediável.

A fotógrafa nos leva sem dúvidas a refletir sobre a filosofia da fotografia, ainda que sejam várias series de uma mesma pessoa, o momento é único. No caso da população afro-boliviana, este aspecto se acrescenta, um povo que é sobrevivente do processo colonial e onde os membros da comunidade são poucos, o registro que faz Carmen Angola é parte da recopilación histórica de uma cultura da resistência:

“Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez; la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente, En ella el acontecimiento no se sobrepasa jamás para acceder a otra cosa; la fotografía remite siempre el corpus que necesito al cuerpo que veo, es el particular absoluto, la contingencia soberana, mate y elemental, el tal (la foto y la no foto), en resumidas cuentas la *touche*, la

ocasión, el encuentro, lo real en su expresión infatigable¹³⁵. (BARTHES, P.28, 1979).

Além de ser uma experiência única e de valor documental, Carmen também proporciona um encontro entre quem olha sua fotografia e o povo afro-boliviano. Encontro que muitas vezes pode chegar a incomodar, segundo seja a construção e educação da percepção do público. *“Ha sido incómodo para muchos mi primera exposición, inclusive para mi”*¹³⁶ (C. ANGOLA,2023). Ela confessa que não sabia como a comunidade afro ia receber sua arte, pois também foi incomodamente raro que uma negra tire fotografias de outro negro, afirma. Quer dizer, na experiência artística de Carmen, há muito de quebrar a autocensura e o medo, tanto em Sharón Pérez como em Carmen Angola é muito evidente que a afroarte é irrupção potente. Se está criando uma nova escola, uma nova tendência artística, onde os protagonistas são a mulher e homem afro, suas expectativas, entornos e narrativas. Está surgindo a afroarte boliviana.

Em tal sentido, a projeção de um corpo afro na fotografia numa galeria de arte em qualquer cidade da Bolívia também é uma projeção do território, do seu lugar, indubitavelmente dialoga com os Yungas, porque é o território histórico da população afrodescendente, e para as cidades da Bolívia nunca foi fácil dialogar com o campo, mais ainda com um corpo que não se encaixa nos parâmetros de uma sociedade que se autoidentifica como *“mestiza”*

“Así como buscan recuperar identidad idealizada, otros ante el volumen de la afirmación indígena, pasan a definirse como criollos a decirse mestizos. No hay que perder la vista que esta autoidentificación se da en una estructura social racializada en la que “justo medio” entre los extremos es entendido como “síntesis racial”. En una situación de confrontación, autoidentificarse como mestizo suele ser un intento por ubicarse por fuera del conflicto, asumiendo al mestizaje como una condición de neutralidad entre los extremos, incluso como ajena a dicho conflicto¹³⁷” (MACUSAYA, 2020, p. 85.)

¹³⁵ "O que a fotografia reproduz ao infinito só aconteceu uma vez; A fotografia repete mecanicamente o que nunca mais pode ser repetido existencialmente, nela o evento nunca é excedido para acessar outra coisa; A fotografia remete sempre o corpus de que necessito para o corpo que vejo, é o particular absoluto, a contingência soberana, fosca e elementar, o tal (a foto e a não-foto), enfim, o toque, a ocasião, o encontro, o real na sua expressão incansável (Tradução Livre)

¹³⁶ . "Tem sido desconfortável para muitos a minha primeira exposição, até para a mim" (C. ANGOLA)

¹³⁷ Assim como buscam resgatar a identidade idealizada, outros, diante do volume de afirmação indígena, passam a se definir como crioulos para se autodenominarem mestiços. Não podemos perder de vista que essa auto identificação ocorre em uma estrutura social racializada em que "apenas o meio" entre os extremos é entendido como "síntese racial". Em uma situação de confronto, identificar-se como mestiço é geralmente uma tentativa de se localizar fora do conflito, assumindo a miscigenação como condição de neutralidade entre os extremos, mesmo como alheio a tal conflito (tradução livre).

FIGURA 34- FOTOGRAFIA C.ANGOLA "INVISIBLES"

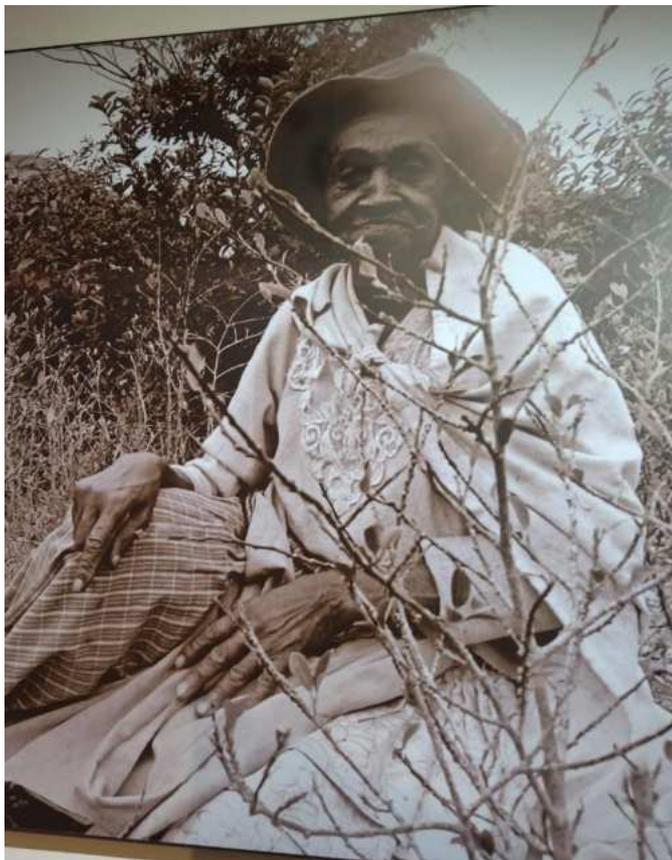


FONTE: INSTAGRAM DIEGO JOU

FIGURA 35-FOTOGRAFIA C.ANGOLA "INVISIBLES"



FIGURA 36- FOTOGRAFIA C.ANGOLA “INVISIBLES”



FONTE: INSTAGRAM DIEGO JOU

FIGURA 37- FOTOGRAFIA C.ANGOLA “INVISIBLES”



FONTE: INSTAGRAM-DIEGO JOU

FIGURA 38- FOTOGRAFIA C. ANGOLA



FONTE: INSTAGRAM-DIEGO JOU

FIGURA 39- FOTOGRAFIA C. ANGOLA



FONTE: INSTAGRAM-DIEGO JOU

Carmen Angola é muito assertiva em quanto ao respeito que ela tem quando tira fotos nas comunidades afro-bolivianas, ela tenta não ser invasiva no espaço das pessoas. Sobre esse ponto, a artista fala que ela tem muitas fotos que ficam no arquivo porque quer evitar esse olhar que enxerga aos afro-bolivianos como um objeto de estudo, o que é muito comum nos espaços urbanos. Ela também fala e explica que muitas vezes deixou passar momentos íntimos das comunidades pelo respeito que ela mantém em relação às pessoas, em especial quanto às mais velhas, na atualidade os mais novos têm outros diálogos com a câmara entendendo que as fotografias podem ser “instagramáveis”.

Se adentrando nas análises dos circuitos de consumo de arte na cidade de La Paz, que sempre teve esse cunho racista, Carmen indica:

“El arte aquí en La Paz es bien racista, es bien clasista a mí me ha costado poder exponer, ahora como tiene que haber integración, lo pluri, lo folclórico. Si yo lo veo más así, como si tiene que servir que venga, que exponga. Yo ahora estoy sirviendo de esa forma, soy lo folclórico¹³⁸”. (C.ANGOLA, 2023)

Essa frase revela a experiência de uma mulher artista que viveu o que acontece nos espaços culturais da cidade de La Paz, ainda há vários preconceitos sobre quem pode fazer a arte por parte de quem avalia o conceito do “artístico”. Até parece se entender que as pessoas com uma linhagem europeia podem fazer arte, os indígenas e no caso das pessoas afrodescendentes só conseguem fazer folclore, quer dizer, é uma categoria menor na concepção midiática e urbana.

Carmen conta experiências de jornais titulando e especificando sua condição de mulher preta antes de sua capacidade como fotógrafa e artista. No caso da Bolívia, a arte quase sempre foi reduto de uma população com “formação especializada”. Se poderia dizer que a “ousadia” de Carmen é representar o seu povo, desde a intimidade e auto representação, sem alegorias e mantendo uma posição de respeito e ressignificação do mundo afro. A representação das comunidades afro-yungueñas sempre esteve no olhar do outro. Carlos Macusaya explica este fato desde o simbólico:

“(…) La morenda es la forma más conocida de esta incorporación simbólica. No es una danza afroboliviana, sino una danza en la que los afros son

¹³⁸ "A arte aqui em La Paz é muito racista, é muito classista, tem sido difícil para mim poder expor, agora como tem que haver integração, o pluri, o folclórico. Se eu vejo mais assim, como se tivesse que servir para vir, para expor. Agora estou servindo assim, sou o folclórico. (Tradução Livre).

representados de con gestos exagerados. No son los mismos “negros” que se representan a sí mismos. Son objeto de la representación que otros hacen de ellos. Necesariamente hay un grupo que hace representación, los ve, los imagina, aunque poco se sabe de ellos, pero lo hace cierto repertorio ya que en este caso tiene que ver con el ritmo y los pasos del baile¹³⁹” (MACUSAYA, 2020. P 68)

FIGURA 40 - DANZARINO DE MORENO



FONTE: EDUARDO RIVERO-ISTOCK

Na interpretação das novas gerações quanto à reação perante a câmara, Carmen Angola fala que as gerações atuais são mais “*coquetas*”¹⁴⁰ num sentido piada, porém também identifica que as novas gerações de mulheres afrodescendentes têm mais orgulho da sua estética, do seu corpo. Um exemplo são as tranças do cabelo que antes eram muito similares às usadas pelo povo aymara, mas agora tem uma

¹³⁹ A morenda é a forma mais conhecida dessa incorporação simbólica. Não é uma dança afro-boliviana, mas uma dança em que os afros são representados com gestos exagerados. Não são os mesmos “negros” que se representam. Eles são o objeto da representação que os outros fazem deles. Necesariamente há um grupo que faz representação, os vê, imagina, embora pouco se saiba sobre eles, mas faz um certo repertório já que neste caso tem a ver com o ritmo e os passos da dança. (Tradução Livre)

¹⁴⁰ Paquerador (Tradução Livre)

estética mais perto da cultura afro. Ou seja, as novas gerações se atrevem, desde a estética, a demonstrar e representar o que significa ser afro. Perante a pesquisa nos eventos em que tive participação, se evidenciou isso, sendo outro fator ressaltante que inclusive se tenham produtos para a comunidade afro como: roupa, maquiagem e penteados dirigidos para as pessoas de origem afro-boliviana.

Numa retrospectiva histórica, a artista pensa que o povo afro-boliviano teve que se adaptar na vestimenta, usando as vestimentas dos povos aymaras como exemplo, atitudes que mostram a capacidade de adaptabilidade dos afrodescendentes, como aconteceu no mundo inteiro. Mas também cita que como produto da necessidade e esse sentimento de pertença a algo surgiu esse fato (C. ANGOLA 2023).

“Aquí por ejemplo hemos perdido la memoria histórica, en otros muchos lugares la han tenido ahí, y aquí para pertenecer, hemos dejado, nos hemos retraído, hemos permitido que otros usen nuestro lugar, mejor no decir lo que siento, lo que soy. Por eso no tenemos rituales, por ejemplos los Orixás (C.ANGOLA, 2023)

Evidentemente sendo a máxima representante do CONAFRO, é importante conhecer como ela enxerga a sociedade afro-boliviana daqui a 20 anos. Nesse sentido, ela identifica que os espaços de representatividade não serão mais de caráter obrigatório, e sim se terá a aceitação devida. Porém é quase inevitável que as comunidades afro-bolivianas que moram na área rural desapareçam e se tornem urbanas, perdendo essa relação com a cultura originária e as tradições que na atualidade se transmitiram de geração em geração. No livro sobre: “Os indígenas urbanos na Bolívia”,¹⁴¹ se explica como esta urbanização afeta aos coletivos que deixam suas terras, produto de vários fatores, algo que bem poderia acontecer com a população afrodescendente:

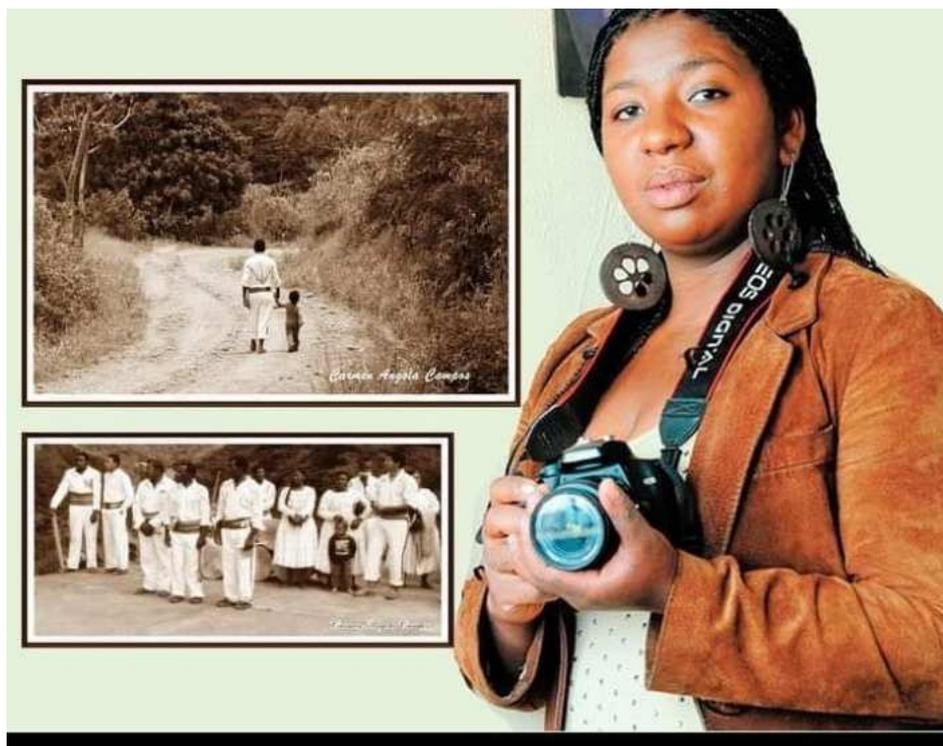
“(…) Por otro lado, en la medida que se generan riqueza y ganan espacios propios en la ciudad, la van transformando. Visibilizan y crean sus espacios como una forma de expresar no sólo su presencia en la ciudad sino también su poder, las diversas formas en que toman posesión de factores o sectores de poder de la economía. Sin embargo, frecuentemente este éxito económico de los indígenas en la ciudad va acompañado de la negación de su identidad indígena”.¹⁴²(MIRANDA, 2023,P. 68)

¹⁴¹ Indígenas Urbanos (Tres Ensayos Sobre su Presencia y Derechos en Bolivia) Editorial CEDIB, 2015.

¹⁴² "Por outro lado, na medida em que a riqueza é gerada e eles ganham espaços próprios na cidade, eles a transformam. Tornam visíveis seus espaços e criam como forma de expressar não só sua presença na cidade, mas também seu poder, as diversas formas pelas quais se apropriam de fatores ou setores de poder na economia. No entanto, esse sucesso econômico dos indígenas na cidade é muitas vezes acompanhado pela negação de sua identidade indígena" (Tradução Livre).

Contudo, Carmen finalmente fala que a comunidade afro-boliviana perdeu a gratidão na vida, da mesma forma que o fato de que ela seja uma mulher racializada e tenha o poder da fala é um logro, “vivimos por viver”, não pensamos que temos oportunidades agora produto das lutas de nossas e nossos ancestrais.

FIGURA 50-CARMEN ANGOLA CAMPOS



FONTE: Arquivo Carmen Angola

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever sobre o povo afro-boliviano é um encontro com a vida desde a diferentes perspectivas, conhecer o percurso da sua história é uma experiência pessoal muito enriquecedora. Cada pessoa que faz parte da comunidade afro-boliviana também representa a ancestralidade e resistência ao período colonial, ao Estado boliviano e suas políticas predatórias em diferentes períodos. Na atualidade, as pessoas de origem africana se encontram numa encruzilhada de subsistência, a saída das comunidades de origem dos Yungas a outras cidades da Bolívia, fala também da ausência de um projeto de vida do Estado boliviano com a população afrodescendente. Ao me referir à ausência de projetos falo de educação, saúde de qualidade, acesso à educação superior e melhoras nas condições de vida e também espaços acadêmicos e culturais que ajudem a criam uma consciência nacional sobre os aportes do povo afro-boliviano.

Sem dúvida, a intenção desta pesquisa foi consultar autoras e autores afro-bolivianos como ponto de partida, explorando dia a dia fontes e referências sobre a cultura afro-boliviana. A pesquisa deparou-se com importantes referências do mundo intelectual-artístico, pessoas humildes que desde seu cotidiano pretendem representar e resinificar a história da população afrodescendente, tarefa que começou no século XX e ainda se mantém, nos mais diversos espaços. Pessoas que com uma fotografia, uma obra de arte ou simplesmente a palavra estão lutando contra o preconceito e ausência de reconhecimento.

No aspecto central da pesquisa, que é refletir sobre como a cultura afro-boliviana dialoga com as urbes, se reconheceu que as auto identificações são importantíssimas para ter um diálogo com a cotidianidade, com a vida. Mas sempre essas auto identificações são insuficientes quando não existe uma comunidade que acompanhe o processo de manter o orgulho pelo fato de ser parte de uma cultura de resistência e que pode propor muitos saberes à sociedade. Porém, para que um povo tenha uma identidade sólida e uma unidade é importante que a maioria das pessoas que fazem parte da afro-bolivianidade estejam cientes dos abusos da colônia, da diáspora obrigada, da ausência de representatividade política como fator de atraso. A comunidade e o acompanhamento de outras e outros será o que manterá a memória viva.

A excessiva importância ao folclore pode levar a que uma cultura fique estancada, perca o sentido de horizonte e seja repetitiva, isso é o que acontece com a *Saya* como dança urbana. É evidente que a *Saya* como estratégia e criadora de narrativa cada vez é mais limitada, como falava Carmen Angola: “*los tíos (se refirindo as pessoas mais velhas) ya estan aburridos, cada vez tocan Saya, antes se tocaba Saya de vez en cuando*”¹⁴³, se perdeu o caráter ritualístico da dança por conta da demanda do mercado folclórico urbano, as narrativas não são as mesmas de vinte anos atrás, mesmo falando com integrantes das comunidades afro-bolivianas, se percebe que se deve voltar a uma ação criadora.

No percurso da pesquisa é muito evidente que há uma ausência de estudos e livros que falem do povo afrodescendente sem essa redução folclórica relacionada com a dança ou algum mito urbano, o grande desafio da academia boliviana é pensar outros temas de pesquisa sobre o povo afro-boliviano a partir de um olhar crítico e que coloque em outro patamar a história da população afrodescendente. Promover desde o Estado as iniciativas culturais e acadêmicas sobre o povo afro-boliviano é muito importante, além de que as universidades devem desenvolver aulas específicas sobre a história da africanidade, também porque é importante relacionar os efeitos da colonização em outras populações além dos indígenas. Até agora, não há nenhuma aula nas universidades públicas e privadas que fale sobre a diáspora afro-boliviana e a relação de Latinoamérica com África.

Por outro lado, dentro da exploração da literatura se encontrou a magnífica obra do autor ruandês Joseph Ndayane chamada de: “Ancestros”, obra que mostra um panorama desde um olhar literário do mundo afroboliviano. Exibe com personagens fictícios a atual situação da população afrodescendente nas cidades e na área rural, obra que se relaciona com a Afroepistemeología e que brinda esse valor narrativo por ser escrita por alguém que também reconhece a influência do processo colonial nos países de América e África. O autor da pesquisa acredita que não fazer um relato e análises sobre essa obra seria deixar de dialogar com um trabalho que interage com o imaginário, a cultura, as representações e história da afro-bolivianidade.

¹⁴³ Os tíos ficam chateados todas as vezes que eles jogam Saya, antes eles jogam Saya de vez em quando (tradução livre)

É interessante perceber quanto o povo afroboliviano na atualidade está presente em quase todos os âmbitos da sociedade boliviana, mas a representação política está restrita às prefeituras ou aos pequenos espaços sindicais. O CONAFRO (Concejo Nacional del Pueblo Afroboliviano) tem um papel fundamental na inclusão, na luta contra o racismo e criação de políticas públicas. No desenvolvimento da pesquisa, se teve a oportunidade de participar nos encontros do CONAFRO, as pessoas de origem afrodescendente na maioria dos casos tem um amplo compromisso com o futuro da afro-bolivianidade, entendendo que nas cidades a concorrência com outros povos é difícil e ainda subsistem expressões de racismo e discriminação. Na atualidade, há um pulo geracional e também se procuram outras estratégias para visibilizar ao povo afrodescendente dentro das instâncias acadêmicas, mas também são evidentes as divisões internas que reproduzem o sectarismo das estruturas macro políticas, esquecendo que os objetivos estão relacionados com as condições de vida da população afrodescendente.

Por enquanto, também há um surgimento de uma expressividade desde os afrodescendentes que moram nas cidades, a partir da cultura e da intelectualidade surgem pessoas como: Sharon Pérez e Martín Ballivian, que estão participando ativamente na criação de uma nova narrativa e disputando a representação afro-boliviana desde a comunicação e a arte. Na pesquisa se falou tanto com Sharon e Martín em procura de dialogar com novas gerações de pessoas que trouxeram outros olhares, que também sofreram os resultados do neoliberalismo, e acompanharam a transição da república ao Estado Plurinacional, aspecto fundamental para entender esse dialogo cultural e geográfico da afro-bolivianidade. É importante mencionar que são pessoas que conhecem o valor da imagem, da palavra, das histórias para mudar o preconceito que ainda subsiste nas diferentes cidades da Bolívia. Na atualidade, há a sensação de que se precisam referentes na comunidade afro-boliviana para provocar diálogos com outras culturas e dependências do Estado.

No percurso da pesquisa, dialogar com Carmen Angola foi o encontro com a potencialidade da mulher afrodescendente, levando a se deparar com respostas inesperadas, às vezes o pesquisador também pode ter preconceitos ou verdades absolutos sobre determinados temas, e foi importante, no decorrer da pesquisa, ter a oportunidade de rever esses aspectos.

O respeito para encarar esta pesquisa foi marcante, entender a consideração que se deve ter em todo momento para escrever sobre a afro-bolivianidade é fundamental. Muitas vezes nem sempre se pode perguntar tudo, sempre se deve reservar um espaço para as pessoas para sua intimidade, o respeito a sua identidade e cultura. Carmen Angola me ensinou muito quando fala do cuidado e respeito com que o artista, fotógrafo ou pesquisador deve abordar as pessoas de origem afrodescendente.

Sem dúvida, nesta pesquisa há uma intencionalidade de mudar a percepção do significado da cultura afrodescendente, a própria comunidade incentiva para que desde o interior se procure mudar o relato sobre os descendentes de africanos na Bolívia. A unidade é fundamental para conseguir melhores dias, ocupar os espaços urbanos, nem sempre desde a Saya, agora mais que nunca é fundamental lembrar o processo colonial, e também para disputar espaços simbólicos, políticos, com um olhar popular e horizontal, tirando essas hierarquias preestabelecidas que afastam as mulheres e homens mais capazes da comunidade afro.

Finalmente, a pesquisa também foi um exercício de auto reconhecimento e valorização da minha ancestralidade, ser considerado como parte do povo produto das interações e ser chamado de “Hermano” é ainda o grande reconhecimento que teve minha pessoa. Desde a pesquisa participativa, leitura de textos, diálogos, entrevistas e obtenção de imagens se entendeu como se situa a afro-bolivianidade nos contextos urbanos, a necessidade de ser representado de melhor maneira e lutar contra o racismo camuflado de folclore e tradição, geralmente patrocinado desde a grande mídia com a intencionalidade de manter o preconceito para diminuir a potencialidade de um povo que foi fundamental para a construção da nação boliviana.

Espero que esta humilde tentativa de falar sobre os negros e negras da Bolívia seja o início de várias iniciativas para atualizar as pesquisas sobre a África na Bolívia. Mulheres e homens que simpatizem com as lutas do povo afrodescendente: é pretender resinificar, reivindicar a história, acredito que a simbologia, representatividade e as novas narrativas serão parte dos campos de batalha na procura de um mundo mais inclusivo, economicamente mais justo e popular. Bell Hooks, intelectual afrodescendente comprometida com as lutas da diáspora, explicava assim:

“As discussões em torno das novas ordens de representação e novos regimes de visibilidade habitam o coração da política global contemporânea, que tem como um de seus principais fundamentos a indissociabilidade entre política e representação. Nessa chave, é preciso defender uma ação transformadora capaz de encontrar maneiras de (re)inventar um mundo possível, numa perspectiva estética, ética e política. As antigas ordens de representação, agora em crise, mostram se incapazes de abarcar o “mosaico possível de acepções do humano”, o que supõe a tarefa de fundar uma nova gramática política, livre das orientações de um pensamento oxidado. Não se deve reduzir a questão ao par universalismo e particularismo, no qual muitos querem alocá-la”. (HOOKS, 2019)

Que este documento seja a evidência de que o povo afro-boliviano está (re)inventado sua representação, está gerando propostas acadêmicas, acredita em dias melhores e está fazendo política. Somos sobreviventes, somos sementes, o futuro é nosso.

FIGURA 51- FOTOGRAFIA C.ANGOLA



FONTE: Arquivo C. Angola

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR, R. Hace 37 años que el Gran Poder ingresa al centro de La Paz. **Periódico La Razón**, p. 1, 2011.

ANGOLA, J. **Raíces de un Pueblo**. La Paz, Bolivia: CIMA, 2016.

ANGOLA, J. **Festival Escarvando Tesoros (Tawirando lus Alaja)**. , 2023.

ANZALDUA, G. **La Conciencia de la Mestiza/ Rumo a uma nova Consciencia**. Florianópolis, Paraná, Brasil: Estudos Feministas, 2005.

BALLIVIAN J.C., MACHACA G. **El pueblo Afro descendiente en Bolivia**. La Paz, Bolivia: FUNPROEIB ANDES, 2016.

BALLIVIAN, D. P. **Medio Siglo de la Reforma Agraria boliviana**. Disponível em: <http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29152004000100011&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 2 mar. 2022.

BALLIVÍAN, M. **Gayingo, Voces y Espiritualidad Afroboliviana, historias Saya, Zemba, Cueca, Huayno, Mauchi y la Chihunita**. Calle Castel Quiroga 1887. Cochabamba, Bolivia.: Editorial Serrano, 2018.

BORSANI, M. E. **Rutas Decoloniales**. Anibla Troilo 942. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Signo, 2021.

CANCLINI, G. **Imaginario Urbanos**. Av. Rivadavia 1571. Buenos Aires, Argentina : Editorial Universidad de Buenos Aires, 1997.

CEDIB (Cochabamba-Bolivia). **Indígenas Urbanos**. 1era. ed. atual. Cochabamba: CEDIB, 2015. 173 p. ISBN 978-99974-844-3-7.

CHUL HAN, B. **Hiperculturalidad**. Lanús, Provincia de Buenos Aires, Argentina: HERDER, 2021.

CHUCK, D. **Figth the Power: Rap, Raza, Realidad**. 1era. ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2017. 320 p. ISBN 978-978-3687-29-7.

CRESPO RODAS, Alberto. **Esclavos Negros en Bolivia**. 4ta. ed. atual. La Paz-Bolivia: GUM, 2009. 204 p.

DA SILVA, S. J. **Memórias Sonoras da Noite, Musicalidades Africanas no Brasil Oitocentista**. Sao Paulo, Brasil.: Pontificia Universidade de Sao Paulo , 2005.

DE ARAUJÓ SA, A. F. Historia dos Estudos Culturais: O Materialismo Cultural de Raymond Williams. **Ponta de Lança**, p. 8, 2011.

DE CERTEAU, Michele. **A Invenção do Cotidiano: A Artes de Fazer**. 3era . ed. atual. Petrópolis, Brasil: Editora Vozes, 1998. 176 p. v. 85.326.1148-6.

EGLETON, T. **A Ideia de Cultura**. Lisboa, Portugal: Temas e Debates, 2003.

EJERCITO ZAPATISTA DE LIBERACION NACIONAL. **Cuarta Declaración de la Selva la Candona**. Disponível em: <https://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1996/1996_01_01_a.htm>. Acesso em: 13 maio. 2022.

ENNE, A.L. NERCOLINI, M. **Narrativa de Memória e Territórios Inventados: A configuração das identidades e dos lugares como processos culturais**. Niterói, Rio de Janeiro, Brasil: PPGMC-UFF, 2016.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Rio de Janeiro, Brasil: Lelivros, 2017. 285 p.

FOUCAULT, M. **De Outros Espaços**. Brasil: Diacritics, 1986.

FLACSO/OSDE (Buenos Aires-Argentina). **Educar la Mirada: Políticas y Pedagogías de la imagen**. 1era. ed. Buenos Aires: Manantial, 2014. 320 p. ISBN 978-987-500-099-5.

GAGO , Veronica. **A potência Feminsita: Ou o desejo de Transformar Tudo**. 1era. ed. São Paulo, Brasil: Editora Elefante, 2020. 248 p. ISBN 978-85-93115-65-3.

GEERTZ, C. A Interpretação das Culturas, Nova York, Estados Unidos. Zahar Editores. 1973.

GONZALES, L. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista de Ciências Sociais Hoje, Anpocs**, p. 21, 1984.

HALL, S.; SOVIK (TRADUTORA), L. **Da Diaspora, Identidades e Mediacoões Culturais**. Av. Antonio Carlos, 6627, Campus Pampulha, Belo Horizonte, Minas Gerais: EDITORA UFMG, 2003.

HALL, S. D.T. **A Identidade Cultural na Pós Modernidade**, Rio de Janeiro, Brasil. DP&A,2006.

HOOKS, B. **Raça e Representação**. 1era. ed. São Paulo, Brasil: Editora Elefante, 2019. 298 p. ISBN 978-85-93115-21-9.

HARVEY, D. **O Direito à Cidade**. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/272071/mod_resource/content/1/david-harvey%20direito%20a%20cidade%20.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2022.

LINERA, A. G. **Identidad Boliviana: Nación, Mestizaje y Plurinacionalidad**. La Paz, Bolivia: Vicepresidencia del Estado, 2014.

LOPES DE SOUSA, M. **O Território: Sobre Espaço e Poder, Autonomia e desenvolvimento IN: Iná Elias, GOMES, Paulo César da Costa, CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.)**. Rio de Janeiro : Geografias Conceitos e Temas N° 5, 1995.

ANGOLA, J. **Raíces de un Pueblo**. La Paz, Bolívia: CIMA, 2016.

MACUSAYA, C. **En Bolivia No Hay Racismo, Indios de Mierda**. El Alto, Bolivia : Jichha, 2020.

MARTINS, L. **Performances do Tempo Espiral**. Rio de Janeiro, Brasil.: Cabogó, 2021.

MARX, K. **Colonialismo (Cuaderno de Londres N° XIV, 1851) Inédito.** Calle Mercado 308, La Paz, Bolivia: Vicepresidencia del Estado, 2019

MINISTERIO DE CULTURAS DEL ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA, U. **La Saya: Cultura, Identidad e Historia.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c6jW3qzem-g>>. Acesso em: 9 maio. 2022.

MOLINA, F. **El Racismo en Bolivia-Racismos estructural y conductual. Geopolítica del Racismo.** La Paz, Bolivia: Libros Nómadas, 2022.

MORALES AYMA,E. **En Defensa de la Hoja de Coca.** Disponível em: <<https://www.mintrabajo.gob.bo/wp-content/uploads/2021/05/Libro-No-3-En-Defensa-de-la-Coca.-32-anos-Adepcoca.pdf>>. Acesso em: 16 mar. 2023.

MORERIA, M. La representación de indígenas y afrodescendientes en la fotografía antropológica de Brasil. **Foto Cinema-Revista Científica de Cine y Fotografía** , Barcelona, v. 22, p. 1-20, 14 set. 2021.

NDWANIYE , Joseph. **Ancestros.** 1era . ed. atual. La Paz: El Cuervo, 2023. 192 p. ISBN 978-9917-606-24-6.

PAREDES, I. R. **El Arte Folclórico de Bolivia.** La Paz, Bolivia: Talleres Gráficos Gamarra, 1949.

PRUDENCIO, L. El Tundiqui o Negrito: Una Mirada a lo Afro Boliviano. **Academia.edu**, p. 8, 2013.

RACIONAIS MCS (Brasil). **Sobrevivendo no Inferno.** 15a. ed. atual. São Paulo Brasil: Companhia das Letras, 2018. 143 p. ISBN 978-85-359-3173-0

REDACCIÓN, T. **La Trágica Historia de Chocolatín Castillo, el Talento Boliviano que dejó buenos recuerdos y se suicidó por depresión.** Disponível em: <<https://www.tycsports.com/river-plate/river-la-tragica-historia-de-chocolatin-castillo-el-talento-boliviano-que-dejo-un-buen-recuerdo-y-se-suicido-por-depresion-id417622.html>>. Acesso em: 15 maio. 2023.

RIBEIRO, D. **O que é Lugar de Fala ?**. Belo Horizonte, MG, Brasil. Lebramento, Justificando, 2017.

ROLAND, Barthes. **La Cámara Lúcida**: Nota sobre la fotografía. España: Paidós Comunicación, 1989. 90 p. ISBN 84-7509-621-2.

SALAZAR, F. El Plan Dignidad y el Militarismo en Bolivia. El Caso del Trópico en Cochabamba. **Campus Virtual, Colección** , p. 9, 2003

SIETE, E. P. Bautizan una Calle en Honor al Heroé Afro Pedro Andaverez. **DIARIO PÁGINA SIETE** , p. 1, 2014.

TAYLOR, C. **ARGUMENTOS FILOSÓFICOS**. Rua 1822. Sao Paulo, Brasil: Edicoes Loyola, 2000.

OCAÑA, A. C. **Los Prisioneros bolivianos en la Guerra del Chaco en la post guerra 1932-1946**. La Paz, Bolivia: Universidad Mayor de San Andrés, 2019.

POLLAK, M. **Memória e Identidade Social**, Rio de Janeiro, Brasil. Estudos Históricos, 1992.

WILLIAM, E.R. **A benção aos mais velho, poder e sonoridade nos terreiros de candomblé**. São Paulo, Brasil: Pontifícia Universidade de São Paulo, 2012.

ZAMBRANA, A. **El Pueblo Afro boliviano (Historia, Cultura y Economía)**. La Paz, Bolívia: CONAFRO FUNPROEIB, 2021.

VARIOS. **Cartillas Macrodistributales de la Ciudad de La Paz**. Disponível em: <<http://sitservicios.lapaz.bo/cartillas/periferica.html>>. Acesso em: 2 mar. 2023.

WALKER (COMPILADORA), S. **Conocimiento Desde Adentro- Los Afrosudamericanos hablan de sus Pueblos e Historias**. Av. Ecuador 2337, La Paz, Bolivia : Plural Editores, 2010.

ANEXOS

ANEXO A

Entrevista Sharon Pérez

Ubicación: Ciudad de La Paz

Fecha: 04 de agosto de 2023

A empezar a grabar, buenas noches. Estamos aquí con Sharon Pérez, artista plástica, afrodescendiente. Y bueno, comienza la batería de preguntas en la ciudad de La Paz, el 4 de agosto, a horas 8 y 15.

Bueno, la primera pregunta va en este sentido.

-¿Quién es Sharon Pérez y qué importancia tiene la identidad para ella?

- Bueno, Sharon Pérez es una... Bueno, voy a explicarlo de dos formas. Profesionalmente, digamos, Sharon Pérez es una artista que durante los últimos años ha estado trabajando a partir del tema de identidad para hacer obras que reflejen un poco el tema de identidad afroboliviana, para aportar desde la historia, o sea, hacer un rescate utilizando el arte como herramienta. Eso en un lado profesional, si quieres. En un lado personal, Sharon Pérez es una persona que está en búsqueda de su identidad, de su construcción, mejor dicho,

y esa construcción de identidad se relaciona directamente con mi trabajo artístico. Mi construcción personal implica el asumirme como una mujer afro, el asumir el lugar que ocupo desde el color de piel que tengo, que evidentemente no es un color negro, si quieres llamarlo, pero sí tengo rasgos afros que en algún punto me han resultado confusos. O sea, estar en medio, no ser suficientemente negra ni suficientemente blanca en muchas situaciones, es lo que por lo general ha generado en mi caso mucha confusión, mucha incomodidad. Y el momento que asumo quedarme en un solo lado, en este caso en el lado afro, es que empiezo a entender muchas situaciones que en mi vida personal no funcionaban y que estaban muy sujetas a toda esta idea de estereotipos que te encasillan o te hacen sentir insuficiente. Entonces, creo que esa es la versión de Sharon Pérez más.... Y por otro lado, soy una persona bastante optimista frente a muchas situaciones de la vida. Creo que soy bastante obsesiva en algunas cosas cuando quiero lograr objetivos, pero casi siempre mis objetivos

terminan involucrando a otras personas y eso hace que sea a veces estresante, porque termina siendo proyectos o el hecho de conocer mi identidad implica conocer a otras personas y sus realidades.

-Entonces, eso. Perfecto. Bueno, cambiando de pregunta, excelente Sharon, ¿qué significa retratar la cultura afro boliviana desde tu lugar como mujer afro boliviana?

-Creo que es un reto muy apasionante. ¿Ya? Si bien dentro del arte boliviano hay obras que reflejan la identidad afro, en el caso de Rosemary Mamani que igual pinta afrodescendientes o afro bolivianos,

creo que es diferente cuando pintas desde tu identidad para reflejar tu historia o para contar tu historia. Para mí se ha convertido en un motorcito. No todos los proyectos que tengo a futuro están directamente relacionados a retratos, porque creo que en el tema artístico es siempre como ir generando otros espacios, ir creciendo también, pero siempre está ligado. Entonces, para mí es un reto en el sentido de que tengo la oportunidad de generar espejos para otras generaciones, que existan niñas que se vean reflejadas en un retrato que yo realizo y que esté en una galería del Museo Nacional de Arte o en una galería en San Miguel o en una plaza, pero que tengan ese espacio de representación que era algo que por ejemplo cuando yo era niña no veía.

Entonces necesitas tener referentes que sin duda la televisión ayuda mucho ahora porque en todas las series, programas y películas aparece el tema de identidad. No hay nada como ver tu propia realidad reflejada en retratos que en este caso se convierten cercanos porque hay tías de la comunidad quienes pintó o gente que puedes reconocer en las obras.

-Perfecto. Otra pregunta. **¿Consideras que la ciudad es un territorio de disputa de identidades?** Y ahí viene una consecuencia. Otras culturas dan su versión de la cultura afrodescendiente o transgiversación para ser más exactos, como el caso del Tundiqui, donde la identidad se convierte en una burla para los sectores indígenas urbanos. ¿Vos consideras que estamos en una permanente disputa en la ciudad a nivel identitario

-Sí, yo creo que en el caso de Bolivia, como somos un país denominado plurinacional, es bien complejo cómo se superponen las identidades. Si bien hasta hace unos años éramos un país que se identificaba con imagen eurocéntrica y que no existían otras identidades, otros pueblos, a partir de que se identifican otras naciones, pueblos y demás, se ha inclinado mucho la balanza hacia el lado indígena, hacia el lado aymara, quechua, y las otras de las 36 naciones, las otras 32, por decirlo, terminan siendo invisibilizadas.

Entonces hay una demanda de identidades, hay una constante pelea, entre los que incluso no se identifican con ninguna de las naciones y pueblos originarios. Y cómo todos estos personajes que son y no de pueblos, que en todo caso ya no hay ni el término mestizo, pero forman parte de Bolivia. Entonces yo creo que se ha generado demasiada división, que en su momento parecía algo propositivo que aportaba, pero que en la actualidad se convierte en un campo de batalla. En el caso del tundiki específicamente, es una danza que en el marco visto desde la mirada aymara,

es una danza que representa lo afro y que representa el dolor y sufrimiento de lo afro. Vista desde una mirada afro, es una danza denigrante, una danza que ofende, que en ningún momento hace alguna alusión positiva, pero justo esa pelea de identidades y esa sobreposición de una identidad sobre otra, hace que todo lo que es aymara termine siendo prioritario, termine siendo como razón absoluta. Entonces pese a que hay una ordenanza del ministerio de cultura, de que no se pinte la cara, de que no carguen a la guagua al revés,

que se eliminen los gestos de las cadenas, arrastrando, y todo lo que implica la danza en realidad, no se respeta ni el mismo ministerio. Ellos han sacado hace unos cinco años un póster donde decía Carnaval de Oruro, no sé qué, con la imagen del tundiki, con la cara pintada y luego al revés. Entonces yo creo que mucho conflicto en este sentido existe por el tema de que la identidad aymara está sobre todo lo demás en Bolivia. Entonces es a veces muy rudo, pero el centro en este caso, como dice la Chipmaembe, dice, ¿dónde está el centro? Y el centro está en aquella identidad, cultura, pueblo, al que se le da el poder absoluto. Y eso es lo que pasa en este caso, o sea, los aymaras, todo lo que es quechua, todo lo que es andino, tiene un peso mucho mayor sobre el resto de las identidades y culturas.

Perfecto. En ese sentido, hablando de intelectuales que vienen del mundo afro, a mí me interesa mucho hablar de Stuart Hall, y él habla más o menos, así que las identidades son cambiantes, y no son fijas, tiene que ver mucho con el contexto económico social. **¿Consideras que esto sí es válido para los afros, las mujeres afro también?** O sea, que ya no tenemos identidad fija. En el mundo, en el mundo, dice.

-Pienso que, o sea, sí hay una identidad que puede ir mutando, o sea, no sé si la palabra lo haría, pero que va cambiando en función, creo, en este caso, a ver, puedo plantearlo así.

Por un lado, están las nuevas generaciones que están creciendo rodeadas o involucradas con su identidad y con su cultura. En el caso de lo afro, los niños, adolescentes y demás que están creciendo, están tan empapados de su cultura que difícilmente se reconocerían con otra identidad.

Sin embargo, aquellos afros que están creciendo en un espacio mestizo, urbano, blanco, como, sí, Capaz, Santa Cruz o qué, que no tenga una relación con su identidad directamente, o sea, con su relación con lo afro, como ha sido, por ejemplo, en mi caso,

íbamos a crecer muy lejos de todo lo que era afro, es muy fácil asumir o asumir otra identidad. Entonces, yo podía decir, o larga parte de mi vida he sido mestiza, queriendo ser blanca, en realidad. ¿Por qué? Porque asumía que era lo mejor,

era la opción más aceptable y con la que más puertas se me iban a abrir. Y creo que eso no ha cambiado, porque las identidades van a ir mutando en función a lo que conviene. Hay muchas personas blancas que ahora se identifican como indígenas, porque es el tema que conviene ahorita.

Yo creo que el tema de las identidades, por un lado es positivo, porque tienes rescate cultural, sabes el origen, sabes tu historia, pero el lado negativo en eso es que son banderas y son limitantes, o sea, son como etiquetas que te pones para ciertos lugares.

Sin embargo, cuando se habla, por ejemplo, de tolerancia, dice, no, tienes que ser tolerante con tus semejantes, creo que ahí partimos por una palabra mal empleada,

porque cuando hablas de identidades, estás hablando de grupos, de personas diferentes, pero que finalmente todos son bolivianos.

Entonces, creo que ahí el problema no está en decir, ser tolerante con nuestra identidad, sino en conocer, en entender, en apreciar la otra identidad o la otra cultura o el otro pueblo. Entonces, mientras sigamos viendo como tengo que ser tolerante, o sea, no te he aceptado, estoy siendo tolerante contigo. Entonces, es muy fácil para mí, si no me toleran siendo afro y no tengo rasgos afro, me conviene reconocermelo como aimara, o sea, en el contexto boliviano está muy de moda, ¿no?

Entonces, me conviene ser aimara. Entonces, sí, son mutables. Yo creo que en función a dónde y qué, tiene mucha relación con lo político.

-Interesante. Buena reflexión. **¿Cómo retratarías al ser afro boliviano en este momento del historio?**

-¿Cómo retrataría la imagen de ser afro boliviano?

-Sí, o afro boliviano en este momento del historio.

-Creo que todavía es complicado. Los retrataría como una imagen de doble... con dos reflejos. Por un lado está la imagen del afro boliviano que le conviene al gobierno mostrar.

Entonces, haces un spot donde hablas de identidades, donde están las 36 naciones y afro bolivianos. Entonces, te invitan. Y eres visible, porque es necesario, es funcional. El otro lado de la moneda está el ser afro boliviano en una sociedad donde todavía no te aceptan.

O sea, fingen que te aceptan. No todos, no puedo generalizar. Pero todavía hay un discurso tan simple como si estás en un taller y no hay nadie afro, se refieren los negros. Pero si hay alguien afro, los hermanos afro. Entonces, creo que hay ese doble discurso en torno a lo que implica ser afro boliviano.

No puedo decir que es más complicado que hace 50 años. Creo que al contrario, hemos ido tomando más fuerza. Hay ciertos cambios que se están haciendo desde el tema educativo, las actividades culturales, que todavía se pelea mucho por el tema del liderazgo.

Entonces, creo que eso es algo que si tuviera que resaltar en afro boliviano actualmente, o afro boliviana, es la poca gestión que tenemos en liderazgo. Entonces, creo que es complicado todavía identificarte en algunos contextos como afro

En ese sentido, digamos, vos hablaste del preconceito y del racismo. Desde el arte, **¿cómo pueden luchar contra el preconceito y el racismo?** Es evidente que en la ciudad es lo que hablábamos hace rato, digamos. La narrativa racializada todavía existe. **¿Cómo podrían luchar?**

-Algo que he encontrado que funciona es la presencia. Lo que decía es que a veces a algunas personas les conflictúa estar en presencia de lo afro.

Les genera incomodidad. Que no hay una explicación coherente a veces para las personas que se sienten incómodas. Entonces, es complicado. Es complicado. Yo creo que a partir de esas reacciones en el arte,

tener mis obras presentes en una galería tiene un peso. Porque, no sé si te comenté, pero en la primera expo que hice, era en la zona sur, era una galería pagada, porque no había espacios municipales que acepten para exposiciones individuales.

Y había dos señoras que justamente hicieron el comentario de desde cuándo en esta galería de prestigio se ven pintados negros. Entonces, ahí tienes la forma en cómo puedes luchar contra eso. Muy bien. Excelente. La presencia.

- Finalmente, Sharon, esta es una reflexión que yo saco a partir de tus exposiciones. Entonces, **¿estoy en lo correcto cuando digo que tus obras son un diálogo con nuestros ancestros y ancestros? ¿Y cuál sería tu mensaje para la diáspora africana que está en todo el continente**

-Ah, super. Yo creo que sí existe un diálogo porque creo mucho en las energías. O sea, yo siento que mi papá es una luz que siempre me guía desde donde esté. Creo que él puede ser un buen intermediario entre mis abuelos y antepasados y ancestros.

Que pone, digamos, desde su parque. O sea, yo siempre siento eso, que las cosas se dan a partir de esas energías que he logrado conectar. Nos han abierto un montón de puertas, muchos espacios que ni esperaba o lugares donde ni esperaba estar.

Y sí se ha generado ese diálogo. Y no solamente con mis ancestros. Yo creo que igual con las nuevas generaciones. O sea, hay muchos jóvenes que hace 10 años eran

niños y que ahora están con la idea de ser artistas afro. Entonces, esa influencia que tienes de lo visible, de lo artístico.

Aunque para muchos todavía el arte es un tema muy debatible. ¿Y de qué vas a **vivir**? ¿Y qué vas a hacer de tu vida? El impacto y la importancia que tiene socialmente es imparable. Entonces, como tal vez reflexión en tema de la diáspora y todo esto es, ¿qué tan visibles somos? O sea, ¿qué tan visibles y cómo estamos trabajando nuestra visibilidad? ¿Desde qué mirada? O sea, ¿desde dentro de la comunidad y desde fuera? Entonces, ¿cómo nosotros aportamos con lo que hacemos a que se comprenda nuestra identidad, nuestra cultura?

Entonces, sí creo que eso hago con mi trabajo.

-Perfecto. Más bien agradecerte. Fueron 7 preguntas que están en el marco de esta investigación. Para aclarar un poquito las figuras. En portugués está. Mi tema se llama representatividad y la afro-bolivianidad. Imaginar la cultura urbana boliviana. Disputas entre dignidad y luchas históricas y racismo. Entonces, es eso que queremos reflejar desde una humilde investigación académica.

No nada pretenciosa. Conozco mis límites. Probablemente hay gente que busca mucho más para pagar el peor y tenga mayor conocimiento sobre lo que es la diáspora. Pero yo intento hacer también eso. Entonces, gracias. Gracias. Bien a ti.

-gracias porque yo creo que ese tipo de investigaciones, por muy pequeña que la veas, son aportes. Es lo que decía el tío Juan. O sea, de aquí a 50 años, ¿qué referencia vamos a tener? Son textos como el tuyo.

ANEXO B

Cuestionario via áudio

Universidade: Universidade Federal Fluminense (Rio de Janeiro- Brasil)

Curso : Programa de Pós Graduação em Cultura e Territorialidade

Tema : A REPRESENTATIVIDADE DA AFRO-BOLIVIANIDADE NO
IMAGINÁRIO DA CULTURA URBANA BOLIVIANA:
DISPUTAS ENTRE A DIGNIDADE, LUTAS HISTÓRICAS E RACISMO

Entrevistado: Martín Ballivián

Fecha : 06 de Septiembre de 2023.

1. Martín nos puedes dar una breve presentación tuya (una breve biografía y desde hace cuánto estás en la lucha por las reivindicaciones del pueblo afroboliviano desde el ámbito comunicacional).

Bueno, primera pregunta, soy Martín Miguel Ballivián y me he formado académicamente en la Universidad Mayor de San Simón, saliendo por excelencia en comunicación y una maestría en educación intercultural bilingüe en el Proib Andes. Luego he estado constantemente reivindicando nuestros derechos en la parte académica en las universidades en Cochabamba y he sido el primer candidato a defensor del pueblo como joven en dos ocasiones y creo que la lucha siempre va a ser constante.

2. ¿Cómo sitúas al pueblo afro boliviano en la actualidad, concretamente en sus condiciones de vida, reconocimiento y su lucha contra el racismo?

En la actualidad, si quiere luchar contra el racismo estructural, tiene que unirse, esa es la premisa. Lamentablemente estamos divididos y esa división nos quita fuerza para luchar de manera estratégica a todo nivel contra el racismo y también luchar y trabajar en la ciudadanía afrodescendiente. Tenemos derechos y deberes que hay que pelearlos pero en unidad. Creo que más allá del folclore tenemos que empezar a hacer acciones afirmativas que nos van a permitir de la mejor manera poder poner en la mesa de decisión que lamentablemente no está habiendo una madurez y un liderazgo en nuestros líderes, en nuestros representantes. Entonces tenemos que empezar a cohesionarnos para poder realmente luchar contra el

racismo, tener un plan nacional como afrodescendientes pero que surja desde la unidad. Lamentablemente, por ejemplo, CONAFRO solamente está haciendo una representación muy parcializada, entonces tiene que haber un ente matriz que aglutine a todo el pueblo afro boliviano para poder gozar de la ciudadanía afrodescendiente.

3. Tuve la oportunidad de leer tu libro *Ganyingo*, considero que es un estudio bastante completo sobre la Saya y la cultura afroboliviana ¿Esta expresión cultural crees que al llegar a las ciudades dejó de ser una expresión propia del pueblo afroboliviano y ahora es universal?

La cultura, como dijo John Thompson, se negocia, se resiste y se apropia. Creo que esos elementos la vive nuestra cultura afro boliviana y a manifestaciones que no solamente la saya. Ahí en el ganjingo se tocan las danzas, la cueca, el guaño afro, la Saya, la zemba, expresiones espirituales como el mauchi, la chihuanita. Entonces no solamente nos dedicamos a la saya, aunque la saya es una de nuestras manifestaciones más representativas y siempre hay eso, que lo que se practica en la ciudad ya tiene sus apropiaciones, sus modificaciones. Es normal, es natural. Lo que sí no tiene que salir es esa esencia, el sonido, la cohesión que debe de darnos la saya, generar una unidad entre nosotros. Eso no tiene que desaparecer. Hay diferencias hasta en la elaboración de instrumentos.

El tronco ha pasado a los instrumentos hechos de venesta, como los jóvenes ya usan la pollera más angosta y muchas modificaciones, pero la esencia, el respeto a nuestra cultura a través de nuestra danza nunca tiene que cambiar. Yo creo que el libro *Gayingo* va a ser un libro base, antropológico, por toda la descripción que tiene sobre los instrumentos, las manifestaciones, las diferencias que existen entre norte y sur yungas en el tema de la saya, eso de la ciudad, cómo se representa en la ciudad y en los yungas, cómo era la saya antes de la revolución agraria. Todo eso nos da una información de que tenemos que valorar y que nuestra riqueza y cultura sigue viva desde la colonia.

4. Sabemos que somos un pueblo no tan grande como es el caso de los aymaras y quechuas, sin embargo el aporte cultural e histórico es inmenso

¿Consideras que a nivel mediático el aporte del pueblo afroboliviano se restringe a la Saya? Si consideras que es así ¿Cuál sería el interés de encasillar al pueblo afroboliviano en una sola expresión?

Sí, considero que es peligroso reducirnos solamente a la saya o a la fotografía, al mosaico, cuando las instituciones del Estado hacen algo, cuando hacen algo es solamente folclórico. Mira, estamos celebrando el mes del Pueblo Afro-Boliviano, el 23 es día del Pueblo Afro-Boliviano, septiembre, pero las instituciones solo y la misma ley 200 reduce a expresiones dancísticas, culturales. Nosotros tenemos que ir más allá, ya tener una madurez política, hablar en la mesa de decisión, cuáles son nuestros programas de acción afirmativa, todo eso tenemos que posicionarnos y a nivel comunicacional el Estado, los medios de comunicación del Estado, los medios privados, deberíamos de ser más activos y eso tienen que hacer nuestros dirigentes, que para eso se les paga sueldos que van más allá del sueldo mínimo, es el trabajo que tienen que hacer de visibilización o revisibilización, porque siempre estamos invisibilizados, pero por nuestra culpa también, porque no somos protagonistas. Entonces, cómo vamos a ser protagonistas usando los medios masivos de comunicación, pero dejar de que nos folcloricen, que sólo nos tomen para la saya o que somos buenos para el deporte, sino mostrar otras esferas.

5. Los medios de comunicación masivos mantienen expresiones de tipo racista, como caricaturizar la figura del o la persona afro descendiente ¿Qué estrategias debemos seguir en ese sentido?

Si la comunicación, pueden liberar y oprimir, ya es decisión nuestra a que podamos hacer alianza con los periodistas, con los elaboradores de contenidos, nos dan varias posibilidades ahora los medios de comunicación, inteligencia artificial, las redes sociales, de que nosotros podemos ser actores artífices de usar esas plataformas a beneficio de nuestro pueblo. A Dios gracias, ya no se circunscribe en los medios masivos tradicionales, ahora ya nosotros podemos usar el TikTok, pero dejemos de solamente sexualizar nuestra cultura o cada uno de nosotros, lamentablemente veo esas situaciones, deberíamos de aprovechar estos medios de poder mostrar nuestra cultura en las redes sociales, entonces ya depende de nosotros, el poder la tenemos, podemos ir haciendo, hay fondos del decenio, no sé

si se está invirtiendo, hay que exigir al estado, a la cooperación internacional, de que estos fondos lleguen también para que se puedan generar contenidos y exteriorizar, por ejemplo yo personalmente tengo un medio de comunicación, Radios raíces Bolivia, es un medio que no tiene apoyo de ningún lugar, es independiente, pero tratamos de hacer contenidos sobre la cultura afro boliviana, entonces no será mucho los contenidos, porque tratamos de hacerlo un poco más abierto, todo el país, pero si hubiera el apoyo específico, se podrían hacer muchas cosas, entonces yo creo que hay que empezar a hacer algo a nivel de las redes sociales.

6. Considero que hay 2 tipos de expresiones que visibilizarón a la afrobolivianidad ante el país y contexto urbano: el fútbol y la saya ¿qué debemos rescatar de estas expresiones en nuestra historia?

Habría que aprovechar por estrategia también, que el fútbol y la saya son componentes muy fuertes, por ejemplo en la selección boliviana hay cuatro afrodescendientes, hasta cinco, entonces agarrar a estos referentes, que las hemos tenido en el pasado y las tenemos hoy en día, que ellos involucren con otras demandas, que hablen de ciudadanía afrodescendiente, cuando están en una conferencia de prensa, que los contenidos de la saya, la música, se pueda también mostrar qué es lo que queremos como ciudadanos afrodescendientes, entonces estos dos elementos, lo musical que es nuestra saya, que ha sobrepasado las fronteras y el fútbol, podrían ser de la mejor manera aprovechados por nosotros, sin seducirlo solamente a algo pintoresco, sino que sea un elemento realmente, cuando el futbolista mete un gol, muestre que es afro boliviano, que no se extranjerice al afro boliviano, parece que en Bolivia hay un jugador africano nacionalizado, que se diga es un afro boliviano, que se muestre, eso también los futbolistas que llegan a la selección deberían de aprovechar ese espacio, porque hay bastante cobertura mediática, de mostrar elementos afrodescendientes, yo recuerdo, por ejemplo, mi hermano siempre se ha encargado de hacer ello, mostraba la polera, yo soy afro boliviano, cuando estaba en The Strongest, entonces esos elementos deberían de tener mayor conciencia en nuestros deportistas, y quienes salimos con la saya en el exterior, o cantamos, o interpretamos la saya.

7. ¿Qué significa ejercer la comunicación en la frontera con Brasil? ¿Tuviste algún intercambio con el mundo afrobrasileño?

Como mencionaba, justamente tengo medio de comunicación en red, online y Radio raíces Bolivia, al vivir casi con la frontera con Brasil, hay el elemento de que el boliviano siempre va a querer ser o identificarse dentro de esa multiplicidad de identidad, decir yo soy brasilero, pero en mi caso, yo parto desde mi familia y siempre he inculcado, y lo inculco a mi hijo, a mis dos hijos que tengo, de que somos bolivianos ante todos y somos afrodescendientes, afro bolivianos, al igual que hay afrodescendientes brasileños, entonces trato siempre de explicar esa situación, históricamente tenemos mucho en común, pero ante todo hay que empezar a decir que somos afro boliviano, y sentir ese orgullo de ser afro boliviano y decir tenemos esta historia y estas manifestaciones, entonces no hay mucho problema en este espacio, si con otros colectivos culturales, la gente digamos los chiquitanos, la gente que hay manera que migra del occidente a estos lugares como que quieren más aparentar ser brasileros, entonces esa es una falta también de educación cívica, de amor propio al país, en mi caso siempre y te menciono un elemento, siempre el rojo, amarillo y verde está flameando en mi casa todos los días, es una manera simbólica de decir aquí estoy, soy boliviano, aunque mucha gente piensa que soy brasileño por lo aparente, pero cuando yo empiezo a hablar y todo ello ya se dan cuenta que soy boliviano

8. ¿Cómo visibilizas al pueblo afro boliviano de aquí a 20 años?

No sé si es visualizar o visibilizar la pregunta que me haces, yo creo más visualizar, visualizo que a un pueblo ya más maduro o lo mismo que nada, va a depender qué vamos a hacer ahora, si vamos a caminar con madurez solucionando nuestros problemas internos, vamos a tener mejores resultados a futuro de aquí unos 20 años, pero si seguimos en las mismas, con peleas, con discusiones a veces irrelevantes generando mayor división, creaciones de organizaciones que a veces se deducen a dos, tres, cinco personas, eso nos debilita y no vamos a seguir siendo más que lo mismo, hasta peor, entonces es depende qué paso vamos a tomar los afrodescendiente a base de planes, un proyecto macro como afro bolivianos, con interrelación con los afrodescendientes en el mundo, para que este proyecto sea un

proyecto político ciudadano, que realmente se pueda gozar como se debe, derechos y derechos.

9. Un mensaje para el pueblo afrobrasileros y afrobrasileras

Acabe de ver el título de tu ponencia, dentro de esta ciudadanía boliviana podríamos ser una ciudadanía afrodescendiente con diálogo y acciones con el hermano país de Brasil, yo creo que ahí puede fortalecerse todo lo que están haciendo también en Brasil, en el tema de afrodescendientes, en el fútbol tienen un camino muy recorrido en las expresiones, yo tengo una cercanía con algunos estados como el de Vilabela, hay afrodescendientes que de repente también ahí les usan para el folclórico, que es parecido al caso nuestro, entonces tenemos que empezar a despertar y hacer alianzas políticamente con Brasil porque históricamente nos liga, estos cimarrones que han llegado a la parte de Cotoca y demás cosas de Santa Cruz, es producto que vienen del lado de Brasil, el mismo término cambia, viene de la lengua Angola, que macamba amigos y cambia amigo, entonces es producto de Cimarrones del lado de Brasil a la antigua Santa Cruz que está en San José, en San José en chiquitos, la Chiquitanía, entonces todos esos elementos es para reflexionar y hacer una ruta desde lo cultural y también reconstruir la historia y hacer este plan ciudadano que involucre a ambos estados con presencia afrodescendiente Brasil y Bolivia, que es muy cercano, yo estoy en el medio, casi muy cerca de eso y con el resto también de latinoamérica.

10. Por favor Martín, una reflexión final sobre nuestro pueblo. Muchas gracias.

Creo que somos un pueblo vibrante, un pueblo de mucha herencia cultural, social, que viene de la madre África, de la madre patria, un pueblo que sabe luchar y sabe despertar también y que somos también un constructo de lo que nos ha dejado el tiempo colonial, han construido nuestras mentes a base de prejuicios, de decir que hay negros del campo y de la ciudad, que hay negros para allá, para acá, nos han dividido y nos siguen dividiendo, yo creo que el mensaje que doy es que nos podamos unir a través de nuestras diferencias, pero unirnos bajo, en un programa, en un, en algo programático, que nos sea en común, no más allá de la saya o el deporte, sino ver un programa que pueda sacarnos de la pobreza mental, que

alimente nuestras mentes para luego poder tener una riqueza cultural, un capital cultural, capital social y económico, con esos capitales vamos a poder desde las individualidades tener fortaleza y eso se repercute en la colectividad, entonces tenemos que empezar a generar líderes también, a construir nuevos líderes, a formar, a reformarnos, a educarnos y ser más conscientes y críticos de que el sistema educativo no nos va a ayudar a romper estos contramitos que nos han ido construyendo a través de una historia falaz, una historia que nos ponen en el lugar de oprimidos, no de esclavos, tenemos que empezar a liberarnos para ser más protagonistas y como comunicadores, como investigadores, como activistas, como líderes políticos o dirigentes, tenemos que ser más militantes a nuestra causa que funcionales, creo que hay muchos funcionales y eso es lo que está dañando la ciudadanía afrodescendiente, tenemos que construir una ciudadanía.

ANEXO C

Entrevista Carmen Angola

Lugar: La Paz, Bolivia

Fecha: 07 de septiembre de 2023

Bueno, este es mi cuestionario. No es muy largo encima de Carmen, pero sé que tu aporte va a ser invaluable para este proyecto que tengo. Bueno, Carmen, ¿nos puedes dar una breve presentación tuya? A ver, biografías.

-Bueno, soy Carmen Tengo 38 años. Por fin me acuerdo de la edad que tengo. Soy diseñadora, soy fotógrafa artística, soy restauradora de imagen. Ahora soy gestora cultural. Y soy mamá. Ahora soy la actual ejecutiva del Conafro Nacional, el consejo de afros. Tengo una fundación que se llama Fundación Afrobo, que trabajo hace 15 años.

He hecho muchos aportes en esto del arte aquí en Bolivia. Reconocidos, no reconocidos. El trabajo de la indignación de la comunidad afroboliviana mediante la imagen ha sido parte de todo el proceso interno que tenía y que tenía que salir y poder plasmarlo.

-interesante, Carmen. Yo busco a Carmendesde la fotografía. ¿Y a quiénes dirige su arte?

-Bueno, dirijo mi arte a todos, porque no quiero que en un tiempo digan que no hemos existido.

Hago como que una retrospectiva de lo que quisiera que en un tiempo esté plasmado. Creo que es ese el trabajo, que se quede esa información de imagen de los lugares donde se ha estado, de la forma en que hemos vivi

Porque va a cambiar todo siempre. Y que quede ese referente, que quede esa historia, pues, que no cuenta

- Sí, muy importante, un registro histórico de nuestro pueblo, ¿verdad?

Porque eso, nos decía la Sharon, probablemente con el tiempo vayamos desapareciendo. Sí. Gracias. Carmen, tuve la oportunidad de visitar tus exposiciones. Tengo la impresión de que la mayoría de tus fotografías muestran a la

mujer y el hombre afrodescendiente en un entorno natural, concretamente en los yungas.

**¿Cuán diferente es retratar al pueblo afrodescendiente en un entorno urbano?
¿Cambia algo?**

C-La esencia no cambia. No cambia, porque la fotografía como que absorbe eso que no puedes ver.

No es ese primero, segundo, tercer plano que está ahí adentro, lo que puedo captar. Esa transición que existe del primer plano como persona y el segundo plano de imagen que cambia de lo verde a cemento.

Eso es lo único diferente, supongo y concreto, porque después sale la esencia de las personas en cada imagen.

D-La Concepción Evaristo, una autora afrodescendiente, plantea que sus escrituras de mujer negra ya no duermen sin la casa grande,

haciendo referencia a la casa de la hacienda que era antes. Toda hacienda tenía una casa grande, donde generalmente los abros cumplíamos funciones de servidumbre. Entonces, por el contrario, ¿qué es algo que incomoda en la actualidad y perdura?
¿Crees que tus fotografías incomodan?

¿Que incomodan? Sí, alguna parte de la social.

-C- Sí. Ha sido incómodo para muchos mi primera exposición. Hasta para mí. Porque no sabía cómo iban a tomarlo la misma comunidad.

Ahora, claro, saben que yo soy la fotógrafa, saben que van a salir las fotos, pero la primera vez ha sido incomodamente raro. Que una negra fotografía a otro negro. Ha sido raro. Como que sigue habiendo eso de que quién es la fotógrafa si no la conoce, si no me conocen, ¿no? Si van a alguna exposición mía y las tienen y salven. Es gente que todavía vive en el pasado. Es bueno todavía entender ese límite que tenemos de la aceptación. De todos somos iguales ante la ley

D-Es un mentiroso, ¿no ves?

C-Sí. Hay varias cosas que no nos cuentan.

D.- Pero subiendo un poquito, en consecuencia con la pregunta de este formulario. ¿Crees que has logrado quebrar varias barreras? Por ejemplo, en los yungas sería más aceptable tu arte. O sea, tú que vayas con una cámara y saques fotos.

C- No. Porque es que nunca lo he hecho. Estoy sacando fotos para Instagram. Nunca he pasado ese límite. Lo he hecho. ¿Ves? Lo hacía de ocultas.

Algunas fotos que son de ocultas las ven muy lejos, en las fiestas. Respeto mucho yo. Por eso en este tiempo no saco fotos ni nada. Están ahí. Tengo muchas fotos todavía que no he expuesto.

Cuando salgan, me voy a ir con el camera. Bastantes. Tengo las fotos en mi registro, en mi caja. Dando clases de fotografía inicial a los mismos niños allá.

Siento que es complicado todavía. Los chavos ya lo toman como que para Instagram, ¿no? Para Facebook. Y hazlo bien, tía. Sácame bien, ¿no? Pero yo no quiero esas fotos. Aunque puedo...

Pueden interpretarlas de otra forma. Pero con la gente mayor que todavía hay, no me atrevo.

D-Siempre respetas esa distancia, digamos.

C- Siempre he puesto ese límite.

Hay muchas cosas, muchos momentos que he dejado pasar con mi cámara por ese límite. No puedo.

D-Interesante, digamos. Porque también hay un respeto a nuestro pueblo, ese límite. Hay esa mirada a veces antropológica de querernos el objeto de estudios, no más.

C- Como han puesto en el periódico, una afro boliviana refleja la intimidad. O sea, algo así. Eso no es... ¿En serio han puesto eso?

D- A ver, una pregunta, sí.

A ver, esta es una pregunta que me nace el corazón. Considero que si bien en las ciudades existe mayor noción del mundo afro boliviano, en Santa Cruz, Cochabamba y La Paz, todavía subsisten expresiones racistas y discriminatorias naturalizadas, que es el mocio de suerte negrito o algún... Profe, dígame. ¿Cómo destruimos o cambiamos estas nociones desde el álder y la cultura? Tomando en cuenta que en

nuestra sociedad el consumo de arte y cultura tiene un sesgo económico, para empezar, espacial.

No hay mucho espacio donde podamos proyectar esto. Y la oferta desde las instituciones del Estado.

C- Es que... el arte La Paz es bien clasista. A mí me ha costado poder exponer.

Ahora, como tiene que haber integración, lo plurito, lo folclórico. Yo lo veo más así, que sí, llama la atención que venga, que exponga.

Es algo que, sí, realmente va a servir. Y ahora, yo estoy sirviendo de esa forma. Soy lo folclórico, de cierta forma.

D- Sí, lo vemos desde ese punto de vista, sí. Es el utilitarismo de nuestro mar.

D- El utilitarismo de nuestro mar. Igual, un poco cilindro cuestionario. A veces siento que la zaya, o sea, es eso también. O sea, nos ha servido para muchas cosas. Pero ha tocado un cierto límite.

Claro, lo utilizan como para folclorizar ciertas cosas.

C- Lo utilizan hasta para manejar muchas cosas. Eso ha pasado. En Tocaña, o que no quieran, han utilizado mucho. Tanto que los tíos están aburridos.

O sea, aburridos ya. Hay uno que me ha dicho, Esto era, se bailaba hasta ayer solo en las fiestas. En un momento importante. Todos los días bailan. Cada fin de semana se bailan y eso no es así. Pierde su esencia, realmente ha perdido su esencia.

D- Se mercantiliza de alguna manera. Yo encuentro igual un poco legítimo que se quiera ganar plata con eso. Es parte, digamos, de lo natural. Pero a veces ha perdido tanta esencia que yo. La jerarquía.

Porque hemos tenido, por lo que he leído en los libros del Tío Juan, Había una jerarquía dentro de los ayuntamientos. Había un respeto dentro de la práctica ritualística. Pero creo que eso está degradando poco a poco.

C-Claro, es que lo femenino y tal cosa.

Hemos cruzado muchas barreras con esto de yo soy mujer ... De yo soy igual a vos. Igual puedo hacer las cosas, sí. Pero nos hemos faltado en un tiempo el respeto.

[¿De qué eres? Y eso pasa también con lo de la saya. Con esto de... siempre he hablado yo de jerarquía. Se ha dejado de hablarlo. Ya no dicen, ah, el tío. El tal, dicen.

Justo ahora, una de las chicas me dijo... No es chica, es mucho mayor que yo. Señora Carmen, no me digan tía, señora Carmen. Yo le debo respeto. Yo no soy... Yo no soy el cargo.

No soy cargo. Y además yo le debo respeto. ¿Cómo? Porque le aceptes... Se rebaja. Claro. Algo que...

Algo que... Es natural. Es mayor y yo le debo respeto. Y eso está faltando. Y eso hay que volver... A organizar. Que sí tenemos respeto. Tendré la razón, pero tenemos respeto.

D- Indudablemente nuestro pueblo, Carmen, tiene un diálogo entre la ciudad y el campo. ¿Ha percibido algún cambio en las nuevas generaciones de afrodescendientes? Cuando se trata de las generaciones más jóvenes.

C- Son muy coquetos. Asimismo, ese simplismo que tienen los afrobolivianos. Y cada vez en las fotos hay más trenzas. Sí, sí. Más trenzas.

Las twists. Las que yo me hago son las twists. Yo soy la única que me hace gruesos. Y en las otras, en las fotos de las tías que tengo, son las trencitas chiquititas.

D-Mi abuelita también.

C- O el cabello de las que tenía más aquí afro. Pero... No. Una sola. Que es contemporánea a mí.

Porque a las otras les daba vergüenza mostrar. Porque en el campo, y aquí mismo, a tu chiri siempre te quieren tocar tu cabello. Allá también hay tu cabello de oveja. Entonces te hacen que ocultes lo que eres, lo que tienes.

Pero en un tiempo, aparte, sí las chicas han empezado a sacarse las trenzas. Muchas. Por comunidades son también las trenzas, aparte de que es parte de nuestra cultura,

de todos estos desarrollos, hasta de la transmisión de cosas que mostrar. Pero... A mí me gusta más verlas así, con sus dos trencitas.

D-Claro. También es esa... Al no tener, digamos nosotros, un soporte desde la llegada a la colonia, hemos tenido que dialogar con otros pueblos. Nos han adoptado muchas cosas.

C- Claro. La pollera. Es eso, ¿no?

D-Y yo creo que ahí está la astucia del pueblo afro, de también saber dialogar con otras culturas, ¿no? En todo el mundo. Claro. Entonces somos un pueblo, digamos, más adaptado. No sé si hay otro.

C- Sí. Sí lo somos, pero por la necesidad.

Claro. Aquí, por ejemplo, hemos perdido la memoria histórica. En muchos otros lugares no. O sea, lo han tenido ahí y han seguido sacando. Y aquí, para pertenecer, hemos dejado y no se nos ha entretenido. Hemos permitido que otros usuros, todo eso, ¿no? Y mejor no decir lo que siento, lo que soy, para ser aceptado. Por eso no hay, no tenemos rituales,

esas religiones que teníamos. Por ejemplo, los orishas, esas cosas. Mi mamá me decía, pero al sol, a la luna, es igual que con los ayahuaras. La cosmovisión andina es la misma, es igual que la cosmovisión negra.

¿Igual? Sí. Osho, ¿no? El Osaí. Odo o, sí. Todo. Entonces, acá nomás sí sientes mucho. Y aquí se hace como que la burla cuando uno habla de los ancestros.

D-Claro.

C- Es como decir tu abuelo nomás, pues. Mi abuelo, mi abuela. Pero si no hablas de eso que estaba ahí atrás, ¿qué eres?

D- Nada. Ahora, esta pregunta,

creo que en tu actualidad, en el puesto, digamos, para mí es clave, digamos, ¿cómo visibilizas al pueblo afro desde aquí a 20 años? Digo 20 años porque tienes una niña muy pequeñita.

Entonces, ¿cómo visibilizar a esa nueva generación de mujeres y hombres afro?

C- Siento que ya no vamos a estar en ese plan de que la representación, digamos, política tengamos que ir a decir,

ah, no, pero es que no hay nietos. Es que ya va a ser, ya, tienen que entrar. Ya va a ser algo común. Siento. No sé. Podría ser como que ahora sí está dando, ¿no ves? Están tratando de hacer una integración con como que con una hipocresía tapada. Tienes que estar, pero no tienes derecho. Espero que ya esté.

Así tengo derecho. A decir, a hablar, a lo que sea. Creo que como con la gente, o sea, lo del closet, ¿no?

Creo que sería como que más aceptado la pertenencia de ser, ser más aceptada como mujer. Pero siento que las comunidades se van a vaciar. Y van a estar vaciadas. No sé por qué. Tal vez el nuevo, vamos a ponerlo entre comillas, sujeto,

D- Sí. Sí, sujeto afrourbano. Hay razones para ir a mostrar lo que tienes ahí, ¿no?

C-Sí, qué siento. Yo siento que van a volver. Y como cuando volvieron, mis abuelos estaban ahí. Comían su putti o hacían su panita. Pero ya la cocina, y todas las cosas que estoy haciendo yo,

van a estar como que en ruinas. Más o menos así. Así van a volverán. Pero es que claro, se cierra así, pero se vuelve. Se vuelve.

Pues en un tiempo más, pues va a volver a ser así.

D- Claro. Pero sí, yo creo que más estas nuevas generaciones son de la ciudad. Sí. Dialogan más con negativas urbanas. Y a veces ahí es donde hemos perdido también como pueblo.

Pero también hemos ganado. Carmen, una reflexión final para nuestro pueblo. Me interesa mucho saber. Desde tu mirada como fotógrafa, todo lo que esto significa.

C- Hemos perdido la gratitud a la vida. El simple hecho de poder estar aquí sentada en esta posición de mujer,

de mujer racializada. Todo lo que tú entiendes, todo el proceso que se ha pasado, para mí eso es un logro. Para mi abuela es un logro. Para mis ancestras es un logro.

Para mi mamá es un logro. Por ahí tienen un referente.

Hemos perdido la gratitud de todo lo que han podido pasar nuestros abuelos. Y ellos lo han hecho con mucho dolor. Con mucho dolor. Para que podamos ser libres de expresarnos.

Finalmente, todo el proceso de esclavitud que han pasado. Ahí llegamos a esto. Pero nosotros no estamos reconociendo todo eso. Vivimos por vivir. No nos quedamos un ratito a reflexionar, a pensar.

¡Guau! Imagínense si hubiera vivido en la hacienda. Claro. Estaría muy... Y no te pones a pensar, ¿no? No me hubiese podido casar. O si me hubiese casado, me hubiese violado el patrón.

Y mi esposo no hubiese podido decir nada. ¿Cómo ha pasado? Claro. ¿Pasado así? Pero no pensar cómo la pasaría mi abuela. Porque no te dicen, pues. Los abortos que han debido tener todas esas misfias.

No nos podemos pensar en los cosmos. No todos tienen que hacerlo, pero sería bueno reflexionar en el momento que estás haciendo. ¿A dónde quieres llegar? ¿Y por qué quieres ir?

Como te he dicho, yo ya he llegado. Termine esto y quédate en la domicilio. ¿O qué ido a hacer?

A vivir. Todos, ¿no? Con la pandemia hemos aprendido que la vida es lo importante. No es la misma cosa. No te importa, corres, vienes de aquí a allá. Nunca tienes tiempo para ti mismo, para sentarte.

Me echaré hoy día, ¿no? Pero me echaré de verdad y me olvido del internet y de todo. Y no sé, me abrazaré de mis hijos. No sé, creo que romantizo mucho, muchas cosas. Pero soy artista.

Y ese es mi trabajo. ¿Romantizar? Hacer entender con el sentimiento a la gente.

D- Cosa que está muy bien. Y te agradezco, aprovechando la entrevista. Carmen, siempre has sido fuente de inspiración.

A veces, ya digo, tengo una teoría. Que a veces no percibimos lo que hacemos hasta que la vida nos ponemos. Y es tu caso, Carmen. O sea, por ahí algún día, si te he

dejado una obra por ahí, yo he ido a ver. Y para mí, yo por ejemplo, tengo varias cosas que ya se me hace hablar.

Que me sirven de inspiración. Por una vez quiero dejar también así para ver. Eso, para mí, algún día voy a ser algo interesante para mi pueblo. Yo te lo he dicho, no soy un intelectual de vanguardia. Pero le pongo corazón. Algún día sé que alguna obrita que vaya a ser, va a servir así para una inspiración.

Para mantener la memoria.

D- Eso, gracias Carmen, de verdad, por tu tiempo. De verdad, sí.

C- Gracias.