

**Lioba Rossbach de Olmos\***

## **Expresiones controvertidas: Afrobolivianos y su cultura entre presentaciones y representaciones**

**Resumen:** El artículo contrasta las representaciones del “negro” que forman parte desde hace mucho tiempo del folclor andino de Bolivia, con los conceptos que los mismos negros han articulado en los últimos años de sí mismos como afrobolivianos. Punto central de esta disputa es el tema de la “saya”, que es un ritmo, canto y estilo de baile que se inicia y surge dentro de la cultura afroboliviana pero que en un momento dado fue y es actualmente reinterpretada a la manera típica del folclor andino ganando de esta manera fama internacional. En este contexto la saya se ha convertido en un tema de negociación entre presentación y representación de los negros en un área de tensiones entre el folclor boliviano andino y el revivir de las tradiciones culturales de los afrobolivianos.

**Summary:** The article confronts the representations of black people that have been part of the Bolivian Andean folklore for a long time with concepts Black people articulate about themselves as Afro-Bolivians in recent years. The central point of this dispute is the “saya”, i.e. is a rhythm, a song and dance style that was initiated and created among the Afro-Bolivian culture but in a certain moment has been and still is reinterpreted in the typical Andean folklore style gaining in this way international recognition. In this context “saya” became the object of negotiation of presentation and representation of Black people within an area of tensions of Bolivian Andean folklore and the revival of the cultural traditions of the Afro-Bolivians.

---

\* Antropóloga, Universidad de Marburg, Alemania.

Las ideas del debate sobre las representaciones<sup>1</sup> etnográficas de las culturas extrañas del que se ocupaba la antropología cultural en los años ochentas (Clifford 1993) no tienen que estar limitadas a representaciones de carácter científico. Las “culturas extrañas” (definidas como tales desde un punto de vista externo) en ciertas ocasiones también representan a otras “culturas extrañas” difiriendo de la autoconcepción de los miembros de estas culturas. Si se dejan de lado aquellas consideraciones que son estrictamente antropológicas y reflexionan de manera autocrítica sobre las propias proyecciones, fantasías y equivocaciones personificadas en el “otro”, los resultados de este debate antropológico deberían poderse aplicar también a las “representaciones de extraños efectuados por extraños”. Estas representaciones por lo general no se plasman en un texto, es decir un medio de expresión que ha sido el objeto principal del mencionado debate antropológico. A la sazón existen toda una serie de representaciones no escritas sobre las que la antropología ha reflexionado en los últimos años y las que pueden tomarse como ejemplos. Solamente se mencionan aquí las escenificaciones en el ámbito religioso, ritual o político. Las fiestas religiosas de la región andina en Sudamérica se cuentan sin lugar a duda entre estas escenificaciones, incluyendo –visto desde la óptica de la población indígena y mestiza del altiplano andino– representaciones de “extraños” o sea de “otro”, interpretando a veces a indígenas “salvajes” de las tierras bajas amazónicas o también a negros como los que fueron traídos de África a América por los colonizadores españoles.

En la actualidad se choca con una contradicción considerable que se hace notable en Bolivia. Representaciones del otro, especialmente del negro,<sup>2</sup> en forma de demostraciones y parodias han tenido lugar desde hace mucho tiempo en el folclor andino del país. La sátira y la ironía están muchas veces presentes formando parte de las tradiciones festivas del carnaval y de las fiestas patronales dominadas por los indígenas aymara y quechua así como por los mestizos. Ambas se manifiestan con una combinación del género musical, de disfraces y estilos de danzas en los desfiles de estas fiestas. Por otro lado representantes de la misma población negra boliviana han articulado en los últimos años un concepto étnico-cultural de sí mismos como afrobolivianos que se distingue de las representaciones en las fiestas andinas. Es más, ellos se oponen a

---

1 En el contexto de este artículo el concepto de “presentación” debe entenderse como “presentarse” en el sentido de como una persona o un grupo de personas se presentan a sí mismos mientras que “representación” está limitado a la manera como personas ajenas pintan, representan, al “otro”. En tal sentido se usa la palabra “representación” tal como la utiliza la antropología basándose en las reflexiones sobre la “representación etnográfica” de James Clifford (1993).

2 “Negro” es un categoría problemática porque se refiere al color de la piel y tiene fuerte connotaciones de “raza” y racistas pero tiene al mismo tiempo en muchas partes de Latinoamérica, unas connotaciones culturales. Seguimos usando ésta categoría en el contexto del presente artículo porque refleja mejor las representaciones de la población negra en los contextos festivos andinos a que nos referimos.

estas representaciones en el folclor de la Bolivia andina y están abocados a revivir sus tradiciones culturales de origen africana.

El punto central de esta disputa es la *saya*, que es un ritmo, canto y estilo de baile que tiene efectivamente un trasfondo afroboliviano pero que ha sido a la vez reinterpretada a la manera típica del folclor andino ganando así fama internacional. En este proceso la *saya* se ha convertido en un tema de negociación entre presentación y representación de los negros lo que será también el punto central de las presentes deliberaciones. Se empieza primero a reunir elementos de la representación del negro tal como se expresan en el folclor de la Bolivia andina para después contraponerla a la actual auto-percepción, expresión y presentación de esta población negra. Como punto de partida se darán para comenzar algunas informaciones generales sobre la población negra de Bolivia y sobre su trasfondo histórico y cultural así como su repercusión en la investigación científica.

### 1. Los afrobolivianos del los Yungas de La Paz<sup>3</sup>

Con alrededor de 20.000 personas los afroamericanos de Bolivia constituyen un grupo relativamente pequeño dentro de la población total del país.<sup>4</sup> Los negros en Bolivia son pocos en comparación con otros países sudamericanos como Ecuador, Perú o Colombia, donde conforman entre el 10 y el 30 por ciento de la población. Se trata de descendientes de esclavos africanos que llegaron en la época colonial a lo que hoy es Bolivia sin nunca alcanzar un porcentaje elevado de la población. Se cree que Bolivia tuvo la menor población esclava negra de toda Sudamérica (Garrison 1999: 282). Es evidente que se emplearon por cierto tiempo esclavos africanos como fuerza de trabajo en las minas de plata del “Cerro Rico” de Potosí. Se calcula que había 5.000 esclavos para el comienzo del siglo XVII, cuyas huellas se pierden sin embargo en el curso de la historia. La altura y las condiciones climáticas debieron haberles perjudicado. Esto es a lo menos una explicación popular la que se sigue escuchando hasta hoy en día. Es más probable que los esclavos africanos debieron haber sido de estatura demasiado grande y alta para los socavones estrechos de las minas. Además es obvio que la gran distancia desde el puerto de embarque de Buenos Aires encarecía notablemente el precio de venta de los negros. Consecuentemente no constituían una alternativa ventajosa a la mano de obra indígena nativa disponible que estaba forzada a trabajar en las minas. Sobre los esclavos que después se emplearon en la casa de la moneda de Potosí se presentaron quejas constantes por su disposición a fugarse o de robar plata (Wolff

---

3 El presente artículo se basa en varias visitas a Bolivia en los años 1997, 2002 y 2004, incluyendo visitas a los yungas y entrevistas con personas y representantes de los afrobolivianos.

4 Hasta pocos años atrás al negro se le ha considerado como portador de suerte cuando a veces apareció en las calles de las grandes ciudades causando que sus compatriotas indígenas, mestizos o blancos se pellizcaran mutuamente exclamando “negrito de la suerte” (Garrison 1999: 280).

1964). Por otro lado, algunas pinturas de la época colonial muestran cocheros y lacayos negros. En Potosí como en las otras ciudades coloniales del Nuevo Mundo los esclavos domésticos fueron una expresión de la riqueza de sus dueños y los que, por ello, fueron solicitados como objeto de prestigio (Garrison 1999: 282). Además desde muy temprano se empleaban esclavos como fuerza de trabajo en las haciendas que proporcionaban las provisiones a las minas. Haciendas de este tipo surgieron también en los Yungas de La Paz, es decir en los valles subtropicales de las vertientes de las cordilleras andinas a las selvas tropicales del oriente boliviano en los que se presentaron condiciones climáticas ideales para la producción de la coca. Como en los tiempos precoloniales, pero esta vez con el empleo de esclavos, se cultivó la coca para suministrarla a los centros mineros en donde los mineros indígenas “acullicaron” (masticaron sin tragar) la hoja de coca en combinación de una pizca de ceniza a objeto de mitigar el hambre y la extenuación. El empleo de esclavos negros para el cultivo de la coca en el siglo XVIII está históricamente comprobado en la región de Yungas (Cajías de la Vega/Rey Gutiérrez 1997). Hasta hoy en día muchos descendientes de estos esclavos siguen siendo campesinos cocaleros. El único dato que da cuenta de esta situación data del año 1900 cuando el primer censo nacional enumeraba 3.945 personas de la categoría “raza negra” (Garrison 1999: 283).

En la zona sur de los Yungas la presencia marcada de población blanca y mestiza generó una presión de adaptación a la población afroamericana más fuerte que en la parte norte (Leons, W. 1974-76: 169). Además los frecuentes matrimonios interétnicos favorecieron un proceso acelerado de aculturación (Garrison 1999: 283). Es en los Noryungas, donde la población negra adaptó más notablemente el traje, el idioma y hasta las concepciones religiosas de sus vecinos aymara. Sin embargo algunos géneros musicales así como un propio dialecto afroboliviano deberían haberse mantenido hasta los años setenta del siglo XX. Mas sin embargo hasta hace algunos años atrás la mayoría de los afrobolivianos mostraba poco interés en mantener sus tradiciones culturales propias; más bien se guiaban por las esperanzas despertadas por la revolución boliviana de 1952 que la integración cultural fomentaba el bienestar general. Muchos afrobolivianos siguen teniendo como base de vida la producción de frutas cítricas, café y coca. Junto al deseo de los padres para una mejor educación (urbana) para sus hijos, la escasez de tierras para éstos ha contribuido en las últimas décadas, a una migración creciente a los centros urbanos del país.<sup>5</sup>

Es así que hoy en día se encuentran migrantes de piel negra en muchas partes del país. Algunos buscan tierras aptas para la agricultura en las áreas de colonización de

---

5 Esta situación es entre otras razones más el resultado de la Reforma Agraria de Bolivia de 1953 la que entregó los títulos de propiedad individual a los campesinos negros, pero no tomó en consideración a las generaciones futuras. Esto a consecuencia de la división hereditaria fomentó el surgimiento de minifundios los que ya no permitieron mantener a las familias.

los departamentos vecinos; otros llegan al sector de prestaciones de servicio de la capital de La Paz (Templeman 1994: 7) o también –y en medida más amplia– a la metrópolis económica en auge del Oriente boliviano, Santa Cruz.<sup>6</sup> Los migrantes negros siguen manteniendo el contacto con su región nativa pero no siguen los patrones conocidos de la migración de otras regiones. Mientras su nuevo domicilio está ubicado mayoritariamente en los barrios pobres, ellos no buscan la cercanía y familiaridad cultural, es decir la vecindad de otros yungueños. Si fuera cierto que más de la mitad de los cerca de 20.000 afrobolivianos de los Yungas hayan inmigrado a otras regiones y ciudades del país, como algunos autores lo indican (Angola Maconde 2000: 123-125; Cajías de la Vega/Rey Gutiérrez 1997), podría hablarse de un grupo de población en movimiento. Es de suponer que las experiencias relacionadas al desarraigo y reestablecimiento hayan producido rupturas y discontinuidades que influyen también en su autopercepción como sujetos culturales.

Los afrobolivianos hasta el momento han tenido poca repercusión en los estudios afroamericanos. Esto se explica por el hecho que no se prestaron como buen ejemplo de aplicación para ninguna de las grandes ideas de la corriente científica afroamericanista. En cuestiones de idioma y de vestimenta (en gran medida indianizados y parecidos a la de sus vecinos, los aymara) los afrobolivianos no hubieran sido un caso de prueba de la hipótesis que en su cultura sobreviven elementos culturales de África occidental (Herskovits [1941] 1958). Como campesinos cocaleros sedentarios tampoco se dejaron encuadrar en el marco del concepto de que la cultura afroamericana era la expresión de la clase baja de una sociedad (Smith 1956), concepto elaborado en los años sesenta para el Caribe, donde entre la población negra prevalecía un sector de trabajadores móviles temporales para las grandes plantaciones del agro. Tampoco se los podría identificar como cultura “neotérica”, es decir una cultura nueva surgida bajo condiciones coloniales y neocoloniales (González 1970; Mintz/Price [1976] 1992). El único conjunto de artículos sobre la población negra de los Yungas que se inscribe en un debate de los estudios afroamericanos se basa en el concepto de “sociedades plurales” originalmente elaborado para la región del Caribe por Michael G. Smith (1965). Estos artículos provienen de la pareja de antropólogos norteamericanos William y Barbara Léons (Léons, W. 1974, 1974-76, 1977; Léons, M. B. 1998 [1979]) y fueron escritos en los años setenta. Se basan en investigaciones de campo en el pueblo de Chicaloma en los Suryungas y tienen como tema primordial los estratos sociales y las relaciones interétnicas. Aparte de eso ha salido en las últimas décadas una serie de estudios históricos sobre la esclavitud (Crespo 1995; Portugal Ortiz 1977; Wolff 1964). Además, el cultivo de la coca ha motivado algunas investigaciones recientes (Spedding 1994). No obstante, los trabajos sobre los afroyungueños siguen siendo esca-

---

6 En Santa Cruz parece que existe desde hace algunos años una propia “Casa Afroboliviana” (Thompson sin fecha).

sos. Al menos han surgido últimamente en las universidades de La Paz varias tesis de grado sobre los afrobolivianos. Un compendio sobre las culturas afroamericanas del Caribe y de Suramérica publicado en 1998 (Whitten/Torres 1998) confirma esta impresión. Un artículo de M. B. Leóns originalmente publicado en 1970 sobre la estratificación y el pluralismo social así como un nuevo artículo sobre la saya (Templeman 1998) representan las investigaciones actuales sobre Bolivia y los afroamericanos de los Yungas. De fechas más recientes son algunos estudios publicados en Bolivia que giran alrededor de la cultura de la población negra y su historia y que están escritos por dirigentes de los afrobolivianos mismos (Angola Maconde 2000).

## **2. Representaciones de los negros en el folclor boliviano**

Las fiestas religiosas y populares en el mundo andino, como las fiestas patronales o el carnaval, han tenido un auge impresionante en los últimos años. En la metrópolis andina de Bolivia, La Paz, capital del departamento del mismo nombre, la fiesta patronal del “Señor del Gran Poder” es la más destacada. Se realiza anualmente en el día de la Santísima Trinidad, ocho semanas después de la Semana Santa en mayo o junio (Guss 2006: 324) y fue declarada patrimonio cultural nacional en 2002. Existen además del Carnaval de Oruro, que es tal vez la fiesta más conocida a nivel internacional, algunas menores pero muy frecuentadas, la Fiesta de los Chutillos en Potosí o de la Virgen de Urkupiña en Quillacollo. En todas estas festividades se realizan las así llamadas “entradas” o desfiles, en donde participan, entre otras, tres tipos de “comparsas”, o sea danzantes con trajes y máscaras, que representan negros sin ser negros. Los de más tradición y prestigio son los “morenos” cuyo baile se conoce como “morenada”. De fecha más reciente son los “negritos” que representan esclavos así como los “caporales” o capataces de esclavos surgidos en los años setenta bailando al ritmo de la saya. Estas tres representaciones serán presentadas a continuación para después contraponerles elementos de la autopercepción de los afrobolivianos usando al final algunos resultados del debate antropológico sobre las representaciones de culturas extrañas para una reflexión general.

Para el caso de La Paz, ciudad donde hoy en día vive la mayoría de los migrantes afrobolivianos, los inicios de la fiesta patronal del Señor del Gran Poder se remontan alrededor del año 1925 (Guss 2006: 308), cuando paulatinamente empieza a perfilarse la incorporación del pueblo antiguo aymara Ch’ijini a la ciudad creciente y expansiva de La Paz. En situaciones como ésta fue usual que los aymara de las ciudades o “cholos” y los recién llegados migrantes del campo buscaran un santo patrón para pedir su protección y venerarlo bailando. Se fundaron fraternidades cuyo número ha crecido por encima de las 50 hasta el presente. Todas están afiliadas a la “Asociación de Conjuntos Folclóricos del Gran Poder”, la que a partir de su fundación en 1974 organiza la fiesta patronal. Los aymara que han alcanzado cierto bienestar económico como camioneros, artesanos o comerciantes actúan como la fuerza impulsora. La “entrada” que

a partir de 1939 se realizó a pequeña escala, toma su forma actual después de los años setenta. Se podría decir que es un bricolaje andino en el que confluyen bailes religiosos indígenas antiguos, tradiciones coloniales, así como las danzas folclóricas actuales (Jiménez Borja 1959; Schmelz 1998). Con sus propios trajes, géneros y bandas musicales aparecen figuras y personalidades míticas, históricas y modernas, las que incluyen al Inca, al hacendado o “kara”, al abogado o “doctorcito”. En Oruro, donde la veneración a la “Virgen del Socavón” existe simultáneamente con la de la deidad de la tierra “pachamama” así como la del “wari” (deidad andina identificada con el fuego) convertido poco a poco en el diablo cristiano mismo, se impone la “diablada” como el baile más importante, mientras que en La Paz sobresale la morenada. En la entrada del año 2002 por ejemplo, en la que participaron 50 fraternidades, que no era la totalidad de las fraternidades existentes, el grupo más grande, la morenada, fue representada por 14 grupos, mientras que los caporales contaban con cinco y los negritos con un solo grupo.

A pesar de que es imposible separar las distintas influencias, las que tenían impactos en los bailes, ritmos y disfraces de la cultura festiva andina, es interesante, respecto a la presentación y representación de los negros, fijarse un poco más en detalle en algunos elementos existentes. Hay características las que no se dejan interpretar coherentemente, como por ejemplo la larga lengua roja que cae perpendicularmente de las máscaras de los morenos. Algunos rasgos caracterizan a los morenos claramente como representaciones de negros, como por ejemplo los labios gruesos y los rasgos faciales negroides de las máscaras. Estos rasgos se imponen en el traje de los morenos, aun si las máscaras y disfraces cambian de año en año debido a que las fraternidades compiten entre sí por una presentación más espectacular creando nuevas modas y a veces reaccionando a los acontecimientos ocurridos en el año en curso. Ciertos atributos como las matracas dejan ver a veces peculiaridades que indican alguna particularidad de los danzantes. Por ejemplo cuando tienen forma de camiones es de suponer que hay muchos camioneros entre los socios de una fraternidad.

Circulan varias teorías sobre el origen de la morenada las que se contradicen pero dejan entrever algunas grandes líneas de interpretación. Mientras que se relaciona a la morenada en la ciudad minera de Oruro con las minas mismas, en La Paz se busca su origen en las tradiciones indígenas aymara del lago Titicaca. Una hipótesis hace referencia de la llegada a las minas de plata de Potosí de un rey africano esclavizado y se dice, por esta razón, que con el grupo de los morenos, el capataz, su mujer, el achachi (es decir el viejo blanco) baila también un rey. Siguiendo otra versión la morenada representa una reminiscencia al traslado de los esclavos de los Yungas a las minas de Potosí. El ritmo de la música imitaría el paso cansino de los esclavos que llevaban grillos en los pies. Para el traje existe una interpretación correspondiente. Este traje, por su parte inferior, posee una rígida estructura circular en forma de tonel que está forrada con tela y bordada con perlas; por la parte superior está acompañada por una

capa de la misma composición y calidad. Este conjunto es muy pesado y convierte la danza a través del kilometral recorrido de la entrada en un padecimiento que aumenta el prestigio del bailarín. La estructura circular está interpretada como un barril en el que los esclavos tuvieron que pisar las uvas con sus pies sacando el jugo para el vino. También la música y el ritmo de la morenada corresponden a un paso de baile isócrono y se lo relaciona ocasionalmente con la pisa de la uva. El acompañamiento del sonido de la matraca se comprende como el ruido de las cadenas de los esclavos.

Esta interpretación de la morenada enfoca entonces a los negros y su pasado como esclavos. Solamente que no coinciden los hechos históricos con este cuadro. Tal como ya se ha explicado existían muy pocos esclavos mineros en Bolivia y probablemente no los había en sitios donde se cultivaba la uva para el vino. Si bien es cierto que hubo un rey, el "rey Bonifacio Pinedo" en el siglo XX, no es cierto que hubiese venido directamente del continente africano. El rey en cuestión no vivía en la zona minera sino en Mururata, un asentamiento en los Noryungas de La Paz. Allí tampoco nunca se produjo vino, sino hasta hoy en día se cultivan cítricos, café y coca. Él debería haber sido coronado como rey en los años 50 a la edad de 60 años (Templeman 1998: 427), y se dice que actuó como consejero para los jóvenes y los novios. Su cargo fue estrechamente relacionado con la Iglesia católica, y la referencia que recibía el rey negro por parte de sus congéneres se limitaba generalmente al domingo de Pascua después de la misa. La influencia de la Iglesia católica en toda la región es evidente y esto se nota en el entusiasmo con que la gente asiste a las fiestas religiosas en honor a la Virgen o a los distintos santos. Hay claros indicios que ciertos cargos de la comunidad tienen una relación con la Iglesia, entonces es de suponer que fue así también en el caso del rey (Medina 2004: 123). En los últimos años ha cobrado nueva actualidad este antiguo rey con la intención de crear una propia tradición afroboliviana. En 1992 se coronó al nieto del susodicho rey, de nombre Julio Pinedo, como su sucesor (Garrison 1999: 283). El propietario de una hacienda del lugar de apellido Cariaga (Medina 2004: 125) quien trabaja en el sector turístico del país y quien tiene simpatía con sus vecinos afrobolivianos impulsó la entronización con mucho entusiasmo. Posiblemente se encontró con una corriente favorable entre los bolivianos negros quienes a su vez estaban justamente a punto de iniciar el plan de revitalizar su cultura. Dado la imposibilidad que haya habido un rey hereditario al estilo africano en las Yungas de La Paz lo que existe es el interesante caso de un "invento de tradición" que (re)crea una institución cultural que nunca existió como tal pero que sí satisface deseos actuales de una cultura propia digna de un reconocimiento amplio.

De acuerdo con otra explicación, la que tiene más acogida entre los seguidores en La Paz, la danza de los morenos tiene su origen en el lago Titicaca mezclándose en ella tradiciones indígenas con influencias barrocas católicas. Como punto de origen se identificó la población aymara de Taraco. Allí concurren a la fiesta de la "Virgen del Carmen" dos grupos de danzantes de las secciones de Masaya y Arasaya del pueblo,



las que corresponden a la clásica división andina de los pueblos en dos partes, para reunirse en el centro de Taraco. Su líder a quien se llama también “guía” representa como danzante el “tisku tisku” o el saltamontes andino que, de acuerdo con el entendimiento aymara es ambiguo representando a la autoridad indígena del “jilakata” y al mismo tiempo la autoridad colonial del hacendado blanco o “q’ara”. Junto con este aparecen un ángel y animales como el oso, la mariposa y el tigre. El sonido de la matraca se relaciona con el canto de las vicuñas. En un comienzo la danza debería haber imitado a los animales agradeciéndoles por los servicios que prestan a los seres humanos. Al haberse adoptado por otros pueblos del lago Titicaca debería haberse convertido en una expresión de agradecimiento por la rica recolecta de pescados. Los disfraces adornados por completo con lentejuelas de aluminio deberían simbolizar las escamas de los peces. Esta interpretación si bien comprueba el firme sentido de innovación de la cultura aymara, no explica cómo se ha desprendido de ello la morenada actual.

Un pequeño detalle que nos proporciona un estudio reciente sobre la morenada en Taraco (Maidana 2004), si bien no nos revela el secreto del origen de la misma, nos muestra nuevos senderos para su interpretación tocando el problema de la presentación y representación de los negros. La información viene de dos señores mayores de Taraco, de acuerdo con los cuales la morenada siempre fue bailada junto con los otros bailes, que son el chatripulis y sobre todo el chunchus, el que después fue reemplazado por la morenada (Maidana 2004: 68). Ambos bailes siguen siendo conocidos como parte del folclor andino de Bolivia. Sobre el chunchus nos enseña Antonio Paredes Candia (1991: 385): “Danza antigua, que ridiculizaba o traía a la memoria la existencia de otras etnias que no estaban integradas a la cultura inca, y que eran conceptuadas por ésta como grupos de gente salvaje”. El autor explica además que la danza se ha amestizado en el transcurso de los años. Del chatripulis a su vez nos informa que es una danza barroca que representa al arcángel Miguel proveniente de los españoles y quien causó una gran impresión entre los aymara. Es interesante que entre otros disfraces aparecen también el Jilakata, quien actúa como guía así como algunos yungueños y negros, es decir indígenas disfrazados de negros imitando a aquellos. Al respecto nos informa una antigua recopilación sobre el folclor boliviano:

[...] hay dos indios disfrazados de negro y negra. Que hacen gracias y divierten a los demás. En vez de máscaras llevan éstos pintados el rostro con betún. Cuando los de la raza africana llegan a verlos, se enfurecen tanto que para evitar una segura pelea, excusan encontrarse de lejos y dejan que los bailarines los ridiculicen a sus anchas (Paredes, R. 1981: 48).

La parodia sobre el negro forma entonces parte de dos danzas las que pueden considerarse formas anticipadas de la morenada. Más importante que esta suposición, la que no se podrá comprobar con seguridad definitiva, es el hecho que la burla de los otros grupos étnicos ha sido parte integral de la cultura festiva de los aymara y mestizos. Es por eso que el debate actual sobre la saya afroboliviana alcanza profundidades

históricas y se presenta como punto final preliminar de una disputa larga sobre la presentación y la representación de los negros en la Bolivia andina.

El concepto de que la morenada es “[...] una interpretación de aymaras hacia la cultura negra” (Fraternidad Cultural Unión de Bordadores Fanáticos del Folklore en Gran Poder 1999: 40) tiende a imponerse cada vez más, mientras que antes prevalecía durante muchos años la idea que en ella se articulaba la música y los ritmos de los negros y que los mismos negros la hubieran introducido en la cultura festiva. Hasta hoy en día sigue siendo una excepción la participación de negros en las entradas de las fraternidades de La Paz las que tuvieron un aporte fundamental en el desarrollo del estilo expresivo de la danza. Los afrobolivianos recién desde unos 30 años atrás empezaron a emigrar de los Yungas para establecerse definitivamente en La Paz. Es entonces poco probable que los negros hubieran participado en el desarrollo de la morenada. No cabe duda que ellos realizaban anteriormente fiestas en sus propios pueblos. Es también factible que los negros en tiempos anteriores a la revolución boliviana de 1952 hayan participado en fiestas en la vecindad o ciudad bailando con el visto bueno de su patrón. Sin embargo se llega a una mejor comprensión de la morenada suponiendo que no se trata de una presentación de los negros de sí mismos, sino de una representación de negros efectuados por otros, es decir los aymara, los cholos y mestizos de la región andina.

Una aproximación confirmativa a esta idea la dan también las dos otras danzas y sus disfraces que representan a los negros. También en este caso debería cuestionarse su autenticidad, es decir que no deben entenderse como expresión de la neta cultura negra sino de una representación burlesca de la misma. Por un lado se refiere a la danza de los negritos que según dicen tiene un origen republicano. Danzantes pintados de negro y amarrados con cadenas se mueven bajo los látigos chasqueados por un capataz con un rito supuestamente de origen negro revolcándose por el suelo. Se cree que esto expresa la explotación de los negros en los años de la esclavitud. A los afrobolivianos esto provoca sin embargo otras asociaciones. Les hace recordar el Tundiqui, un ritmo conocido desde hace generaciones, en el que los aymara se burlan de la diferencia cultural de los negros en cuya cercanía viven en los Yungas desde hace mucho tiempo.

El ritmo y la danza de los caporales es otro ejemplo de fecha más reciente. Se trata de una danza fuerte con el disfraz de un capataz al que se debería identificar como negro por el ritmo y sus gestos. Él realiza saltos espectaculares con botas pesadas llenas de cascabeles y un látigo. En el caso de las danzantes femeninas las connotaciones eróticas no pueden ignorarse. La danza de los caporales está estrechamente relacionada con la fiesta del Señor del Gran Poder en La Paz, donde aparece por primera vez a finales de los años 1960. A pesar de que no se conoce el origen de la danza en detalle, está claro que en cuanto a su música, coreografía y disfraces reúne elementos de algunas danzas más antiguas para recomponerlas en una nueva creación. El hecho que esta danza ha alcanzado mucha popularidad entre las personas jóvenes hace suponer que

responde al gusto de esta generación. Por otro lado la morenada expresa el gusto de los aymara de la ciudad o cholos y su vinculación a este grupo de indígenas urbanos bien acomodados (Martínez Espinosa/Álvarez Ascarrunz 2002). Son personas de este grupo mismo que siguen conformando la mayoría de los socios de las fraternidades que se inscriben en la morenada para las entradas festivas. Aun si son de limitado alcance estas aclaraciones, podrían tal vez contribuir a una mejor comprensión de las danzas y los disfraces, los que siguen desarrollándose por su propia dinámica, en la que influyen razones diversas de tipo social y generacional.

En los últimos años los caporales a raíz de su música se han convertido en un centro de discusión sobre las presentaciones y representaciones de los afrobolivianos. El ritmo musical en cuestión se creía que era la saya, pero no es así. La saya tradicional es un ritmo de música y un estilo de baile anteriormente atribuido a los afrobolivianos de los Yungas. Sobre la saya dice un representante de los mismos afrobolivianos:

La Saya es percusión, es tambor, es poesía declamada por todos los participantes y con coplas de solistas; es baile cadencioso y sobrio, con licencias mayores para el capataz. En su letra se refleja el amor por el paisaje, la protesta social, la religión, los sentimientos, el diario vivir y hechos milagrosos. Este ritmo, esta danza, esta forma de comunicación, no tiene equivalente en el mundo andino, es lo más propiamente afro, por eso es su símbolo más fuerte, su mayor instrumento de comunicación; resulta el mejor medio para transmitir mensajes, y que éstos sean escuchados por otros (Medina 2004: 123).

Efectivamente la saya afroboliviana se caracteriza por su estructura rítmica dominada por un énfasis en los tambores. Un cantante principal entona coplas a veces inventadas o improvisadas a las que los demás participantes de un grupo contestan repitiéndolas o modificándolas. Junto con la “zemba”, es decir la música de boda o “cueca negra” y la música fúnebre del “mauchi”, la saya se cuenta entre los géneros musicales afrobolivianos de los Yungas y existen indicaciones claras que la bailaron anteriormente en las entradas festivas y también en otros eventos grandes. Así por ejemplo un grupo de saya de los Yungas se presentó entre los participantes de un concurso público de folclor que se realizó en julio de 1945 en La Paz (Paredes 1981: 53). Comparando la saya afroboliviana y la saya que bailan los caporales en las entradas festivas actuales se notan claramente las diferencias. Mientras que la última es completamente compatible con el folclor andino y es una neta expresión de la misma, la original afroboliviana provocaba irritaciones al oído no acostumbrado andino que lo siente como algo extraño por su ritmo y la prevaencia marcada de los tambores.

“El Caporal ha llegado a confundirse con la Saya” (Medina 2004: 124), precisamente porque pudo convertirse con una rapidez impresionante en una parte integral en las entradas festivas andinas. A “Los Kjarkas”, que parecen ser si no los creadores, al menos los promotores de la saya (de los caporales), mal- o re-interpretando un estilo musical tradicional de los yungas (Templeman 1994: 440s.), les garantizó grandes triunfos dentro de Bolivia y también más allá de las fronteras nacionales del país. Los

éxitos se presentaron no solamente en el ámbito musical sino también en el ámbito económico. Los afrobolivianos residentes en las ciudades tuvieron entonces que escuchar en la radio, en casetes, en CDs o en las entradas un ritmo de música y baile que se dijo que era saya, pero que no era “su” saya, mientras que al mismo tiempo se ignoraba la saya original afroboliviana.

Pero esta vez los afrobolivianos no se limitaban, como en años pasados, a la pura molestia por la representación falsa de su cultura en el folclor andino. Esta vez las irritaciones en el campo de las presentaciones y las representaciones ocurrieron bajo condiciones históricas especiales en las que hasta el mismo folclor se convirtió en un tema político.

A este respecto influía la coyuntura nacional e internacional. En el año 1992 se conmemoró el V. Centenario del así llamado “descubrimiento” de América por los españoles. Era por primera vez que además de la historia de la población indígena se mostró también interés en los descendientes de los esclavos africanos y su cultura ignorados hasta el momento. En este entorno se dio un intenso debate sobre la heterogeneidad étnica en la mayoría de los estados nacionales latinoamericanos, de los cuales no pocos incluyeron un reconocimiento del carácter multiétnico de la nación en su respectiva constitución. En Bolivia después de las elecciones del 1993 el representante aymara Víctor Hugo Cárdenas fue designado como vicepresidente del país y despertó también entre los afrobolivianos la expectativa de un mayor interés en su cultura y situación. La esperanza de un reconocimiento de los negros como un grupo étnico y después como “pueblo afroboliviano” (Medina 2004: 122) debería haberse reforzado por el discurso multiétnico del primer período de Gonzalo Sánchez de Lozada como primer mandatario de Bolivia.

Es en este contexto que surge el “Movimiento Cultural Saya-Afroboliviano”, fundado el 20 de octubre de 1988 en la ciudad de La Paz, por iniciativa de un grupo de jóvenes afro-migrantes de la región Nor-Yungas del departamento de La Paz”, como lo explica uno de los recientes presidentes del movimiento (Medina 2004: 121). Hay observadores que identifican diferentes prioridades dentro del nuevo movimiento afroboliviano. Mientras que la gente en las comunidades rurales parecía haber estado más dedicada en revivir formas auténticas de la música y danza afroboliviana, los residentes afrobolivianos de la ciudad estaban por su lado más preocupados en establecer contactos con movimientos negros de otros países y a nivel internacional. En 1992 y 1994 se realizaron conferencias sobre la saya donde se vieron algunas rivalidades entre los pueblos yungueños sobre la forma supuestamente más pura de la saya (Garrison 1999: 283). Recientemente se propusieron algunos temas de debate en el contexto de la asamblea de la nueva constitución que se elaborará bajo el gobierno del presidente Evo Morales. Además de la discriminación y los derechos individuales y colectivos se menciona la tierra y el territorio con títulos individuales y colectivos (MOCUSABOL 2006).

Era entonces un género musical que los afrobolivianos han puesto en el centro de la polémica, es decir la “saya”. Allí está el origen del nombre del movimiento afroboliviano y el motivo para entrar en negociaciones con la sociedad nacional sobre la “verdadera” música negra y la cultura afroboliviana “auténtica”. La “otra” saya, la que se toca en el folclor y la que se baila en las diferentes festividades andinas, está vista como una falsa interpretación por la comunidad afroboliviana, la que contrapone su versión propia original. Con esto, la saya se ha convertido en una metáfora de la dinámica de presentación y representación de los negros bolivianos. Ella constituye la base para poner en escena una nueva identidad como afrobolivianos.

Respecto a su dispersión geográfica en las regiones distantes a donde los negros bolivianos han llegado a parar, la saya constituye un tipo de marco de referencia general. Ella hizo surgir un nuevo autoconcepto (Templeman 1994) y un movimiento de negros el que postula tradiciones culturales propias y una identidad afroamericana sobre la base del origen africano de sus antepasados (Medina 2004: 121). Los protagonistas de este desarrollo forman parte de un grupo especial de emigrantes que se establecieron en las ciudades grandes con el propósito de alcanzar un nivel mayor de enseñanza, un título universitario o un empleo profesional calificado. Fueron ellos que empezaron a reemplazar el concepto de “negro” por el de “afrobolivianos” o recientemente “afrodescendientes” y a identificar los aspectos “africanos” en sus tradiciones para incluirlas en su nueva interpretación de la cultura afroboliviana. Para este propósito obviamente fue importante no solamente el acceso a bibliotecas y al intercambio con africanos (Angola Maconde 2000: 7), sino también el enlace con otros movimientos y organizaciones afro(latino)americanos o la participación en conferencias y reuniones afro(latino)americanas a nivel continental (p.ej., Afroamérica XXI 1998). Esto coincide con el hecho que en América se ha desarrollado en las últimas décadas un discurso elaborado sobre una política de identidad del cual provienen también los impulsos e incentivos para una reconstrucción de lo africano y la construcción de una cultura propia de los afrobolivianos.

Mientras que su incorporación a las actividades del movimiento afro(latino)americano a nivel continental le trajo al movimiento afroboliviano tanto ideas nuevas, como orientaciones y sugerencias, es precisamente la “saya”, la que distingue el movimiento político-cultural afroboliviano de la mayoría de los demás movimientos afro(latino)americanos. En Bolivia el movimiento de los afrobolivianos no ha puesto cuestiones de racismo y discriminación en un primer plano como en muchos otros países del continente sudamericano a pesar que éstas forman parte de las experiencias regulares de la población negra en el país y a pesar que están incluidos como temas en las declaraciones políticas. Tampoco se ha reclamado el reconocimiento de sus aportes musicales, culinarios u otros en la formación de la cultura nacional como sucedió en otros países. La cuestión de las tierras y los títulos de tierras sólo recientemente ha alcanzado un significado comparable con los de los afroamericanos de otros países. El tema de la

saya pareció hasta movilizar a la gente más que la devaluación de los productos agrícolas o la falta del sistema sanitario que afectan a los afrobolivianos rurales. Más preocupación existía por la representación de los negros en el folclor boliviano, especialmente en lo referente a la música, pero también al carnaval boliviano y a las fiestas patronales. Son estos acontecimientos los que dominan la vida cultural pública del país andino como pocos otros eventos más y son recibidos con un entusiasmo creciente entre la población (no-negra).

Tomando en consideración las cuestiones dominantes en otros ambientes afrolatinoamericanos, como son los derechos colectivos de tierras para los negros de la región pacífica de Colombia, las cuotas para negros de Brasil en los puestos públicos de trabajo o el renaciente racismo de la Cuba socialista, la cuestión de la saya parece ser un poco extraña. Pero considerando que las fiestas patronales, las entradas del carnaval y los demás elementos de la cultura festiva andina, como los ritmos de música y danzas, formaban desde siempre un escenario para la representación de las “otras culturas” hechas por los indígenas andinos, este hecho pierde su carácter excepcional. Tal vez puede interpretarse como el actual fin de una larga disputa andina entre lo propio y lo ajeno que tradicionalmente ha tenido su medio en el folclor y su escenario en las fiestas religiosas y populares y ahora solamente ha encontrado en la arena política un nuevo modo de articulación.

Tal vez no está muy lejano el día en que la flexibilidad cultural andina logre alcanzar un nuevo equilibrio respetando la saya original y la inventada dándoles lugar a sus dos interpretaciones. En algunas discotecas de La Paz la saya afroboliviana ya se ha convertido en un éxito y un ritmo de moda y los afrobolivianos han empezado a incorporarse con su saya a las festividades andinas.

### **3. Comentario final**

El debate sobre las representaciones etnográficas de las culturas diferentes dentro de la antropología ha revelado algunos elementos constantes que siempre aparecen y se repiten. Suponiendo que las representaciones científicas y las populares del “otro” no se distinguen de manera fundamental el uno del otro, deben encontrarse estos elementos también en las representaciones del negro por el indígena urbano, mestizo o blanco boliviano. De acuerdo con Eberhard Berg y Martin Fuchs (Berg/Fuchs 1993: 11-108), o sea aquellos autores que han sintetizado el debate de James Clifford y otros sobre la representación etnográfica a los lectores alemanes, una de estas constantes es que las representaciones del otro reflejan generalmente particularidades de aquel quien se dedica a la representación del otro. De hecho encontramos en la morenada continuamente referencias a las tradiciones andinas de los indígenas rurales y urbanos las que constituyen el marco, o podría decirse el contexto, en que la representación del negro está puesta en escena. Los negros extraños y su cultura son incluidos en el sistema de referencia andino. Se trata de un marco de referencia caracterizado por una simbología

andina que no refleja la cultura negra en los propios términos de ella sino se limita a representar algunos elementos secundarios superficiales de carácter decorativo.

Además puede sacarse la conclusión del debate antropológico que las representaciones del “otro” son procesos en los que están involucradas las dos partes. Esto tal vez puede verse en las versiones contradictorias sobre el origen de la morenada. En este caso los protagonistas al final de cuentas no pueden ponerse de acuerdo si seguir los argumentos de su propia tradición indígena o las experiencias de los representados durante la esclavitud. De todas maneras son ambas versiones que están presentes en cada una de las interpretaciones que están relacionadas y conectadas la una con la otra.

El proceso de representación constituye un fenómeno social como lo ha revelado el debate antropológico. Esto lo evidencia el cuestionamiento de la representación del negro por el mismo negro. Las canciones y las danzas burlonas de los aymara pueden ser percibidas como expresiones de discriminación y al mismo tiempo de diferenciación social.

De acuerdo con otra conclusión antropológica existe la tendencia de involucrar a los representados en las representaciones. Esto se demuestra claramente al entrar los afrobolivianos en negociaciones con la sociedad urbana andina sobre la auténtica saya.

Y otro de los fenómenos aquí mencionados tiene algún parecido con la problemática de la antropología como tal: Los afrobolivianos como objetos de representación saben que no están correctamente representados. Aquellos, sin embargo, quienes los representan están convencidos de la correcta representación que de ellos hacen.

## Bibliografía

- A.C.F.G.P. (Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder) (1999): *Tradición paceña. Festividad del Gran Poder*. La Paz: Cervecería Boliviana Nacional S.A.
- Afroamérica XXI (1998): *Afroamérica XXI Declaración de Cartagena de Indias, Colombia*, 14 de marzo de 1998. Documento no publicado.
- Albó, Xavier/Preiswerk, Matías (1991): “El Gran Poder: Fiesta del Aimara Urbano”. En: *América Indígena* (México, D.F.), 51.2-3: 293-352.
- Angola Maconde, Juan (2000): *Raíces de un pueblo. Cultura afroboliviana*. La Paz: Producciones CIMA.
- Berg, Eberhard/Fuchs, Martin (eds.) (1993): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch.
- Bridikhina, Eugenia (1992): “El tráfico de esclavos negros a la Paz a fines del siglo XVIII”. En: *Estudios Bolivianos* (La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos), 1: 183-191.
- (1995): *La mujer negra en Bolivia*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano. Huellas S.R.L.
- Cajías de la Vega, Fernando/Rey Gutiérrez, Mónica (1997): *Sub Programa diagnóstico de la situación del negro en Bolivia. Resumen Ejecutivo*. Auspiciado por la representación en

- Bolivia del Banco Interamericano de Desarrollo. Coordinado por el Movimiento Cultural Saya Afroboliviano. Documento no publicado.
- Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño (sin fecha): *El Tambor Mayor. Música y cantos de las comunidades negras de Bolivia*. Documentación Etnomusicológica No. 6. La Paz.
- Clifford, James (1993): "Über ethnographische Autorität". En: Berg, Eberhard/Fuchs, Martin (eds.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, pp. 109-157.
- Crespo, Alberto R. ([1977] 1995): *Esclavos Negros en Bolivia*. La Paz: Liberia Editorial "Juventud".
- Cunietti-Ferrando, Arnaldo J. (1986): *Historia de la Real Casa de Moneda de Potosi durante la dominación hispánica 1573-1825*, Parte I. Buenos Aires: Imprenta de Pellegrini.
- Dedenbach-Salazar Sáenz, Sabine (2004): *Predigt und Parodie. Das Bild des Anderen im kolonialzeitlichen Diskurs der Anden*. Documento no publicado.
- Fraternidad Cultural Unión de Bordadores Fanáticos del Folklore en Gran Poder (1999): *La Danza del Moreno. Patrimonio de Bolivia*. Documento no publicado.
- Fuchs, Martin/Berg, Eberhard (1993): "Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnographischer Repräsentation". En: Berg, Eberhard/Fuchs, Martin (eds.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, pp. 11-108.
- Garrison, Rob (1999): "Bolivia". En: Kwame, Anthony Appiah/Gates Jr., Henry Lois (eds.): *Africana. The Encyclopedia of the African and African American Experience*. New York: Basic-Civitas Books, pp. 280-284.
- González, Nancie (1970): "The Neoteric Society". En: *Comparative Studies in Society and History*, 12. Ann Arbor: Cambridge University Press, pp. 1-13.
- Guss, David M. (2006): "The Gran Poder and the Reconquest of La Paz". En: *Journal of Latin American Anthropology* (Arlington, Va.), 11.2: 294-328.
- Harther, Emilio (1966): "La trata y comercio de esclavos negros por los indios del común durante el gobierno virreinal en el Peru". En: *XXXVI Congreso Internacional de Americanistas: Actas y memorias; España* [Barcelona, Madrid, Sevilla], 31 de agosto a 9 de septiembre, 1964: vol. 4; Sevilla, pp. 381-383.
- Herskovits, Melville J. ([1941] 1958): *The Myth of the Negro Past*. Boston: Beacon Press.
- Jiménez Borja, Arturo (1959): "Peruanische Tänze und Tanzmasken". En: *Zeitschrift für Ethnologie* (Braunschweig), 84: 206-211.
- Léons, Madeleine Barbara ([1970] 1998): "Stratification and Pluralism in the Bolivian Yungas". En: Whitten (jr.), Norman E./Torres, Arlene (eds.): *Blackness in Latin America and the Caribbean*, vol. 1: *Central America and Northern and Western South America*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, pp. 335-356.
- Léons, William (1974): "Pluralismo en el contexto boliviano". En: *Anuario Indigenista* (México, D.F.), 34: 183-193.
- (1974-76): "Las relaciones étnicas de una Comunidad Multiracial en los Yungas Bolivianos". En: *Estudios Andinos* (La Paz), 4.3: 161-177.
- (1977): "Pluralism and Mobility in a Bolivian Community". En: *El Dorado. A Newsletter-Bulletin in South American Anthropology* (Greeley, Col.), 2.3: 36-50.



- Maidana R., Freddy Luis (2004) *Taraqu cuna de la Morenada*. La Paz: Industrias Gráficas DRUCK srl.
- Martínez Espinoza, Nelson/Alvarez Ascarrunz, Marcelo (2002): *La ciudad tomada. 3er Congreso Virtual de Antropología y Arqueología Naya*. En: <<http://www.naya.org.ar/congreso2002/index.htm>> (19.01.2006).
- Medina, Jorge (2004): "La situación de la comunidad afro en Bolivia". En: *Los afroandinos de los siglos XVI al XX*. Lima/San Borja: *Representación de UNESCO en Perú*, pp. 120-127.
- Mendoza Salazar, David (1999): "El origen de los Morenos". En: A.C.F.G.P.: *Tradición paceña. Festividad del Gran Poder*. La Paz: Cervecería Boliviana Nacional S.A., p. 7.
- Mendieta, Pilar/Bridikhina, Eugenia (1997): *María Sisa y María Sosa. La vida de dos empleadas domésticas en la ciudad de La Paz (siglo XVII)*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano.
- MOCUSABOL (Movimiento Cultural Saya Afroboliviano) (2006): *Propuesta de los temas a discutirse en la Asamblea Constituyente*. En: <<http://www.foroconstituyente.info/files/propuestas/propuestaafrobolivianos.pdf>> (21.03.2007).
- Mintz, Sidney W./Price, Richard ([1976] 1992): *The Birth of African-American Culture. An Anthropological Perspective*. Boston: Beacon Press. (Original: *An Anthropological Approach to the Afro-American Past: A Caribbean Perspective*.)
- Münzel, Mark/Schmidt, Bettina E. (eds.) (1998): *Ethnologie und Inszenierung. Ansätze zur Theaterethnologie*. Curupira 5. Marburg: Förderverein "Völkerkunde in Marburg" e.V.
- Paredes, Rigoberto M. (1981): *El arte folklórico de Bolivia*. La Paz: Librería – Editorial "Popular".
- Paredes Candia, Antonio (1991): *La danza folklórica de Bolivia*. La Paz: Librería- Editorial "Popular".
- Pizarroso Cuenca, Arturo (1977): *La cultura negra en Bolivia*. La Paz: Ediciones Isla.
- Portugal Ortiz, Max (1977): *La esclavitud negra en las épocas colonial y nacional de Bolivia*. La Paz: Instituto Boliviano de Cultura.
- Schmelz, Bernd (1998): "Religiöses Theater an der Nordküste Perus. Ein Forschungsbericht". En: Münzel, Mark/Schmidt, Bettina E. (eds.): *Ethnologie und Inszenierung: Ansätze zur Theaterethnologie*. Curupira 5. Marburg: Förderverein "Völkerkunde in Marburg" e.V., pp. 272-293.
- Schmidt, Bettina E. (1998): "Der Wandel der Festkultur. Der Tag des Señor de los Milagros in San Juan, in der südlichen Sierra Ecuadors". En: Münzel, Mark/Schmidt, Bettina E. (eds.): *Ethnologie und Inszenierung: Ansätze zur Theaterethnologie*. Curupira 5. Marburg: Förderverein "Völkerkunde in Marburg", pp. 297-314.
- Shimko, Susanna/Mercado, Gladys (1997): "Comercio de coca en la Yunga Boliviana en el siglo XVIII. Una estrategia de control en el uso de la coca". En: *Congreso Nacional de Historia Argentina*, celebrado en la Ciudad de Buenos Aires del 23 al 25 de noviembre de 1995, vol. 1, Buenos Aires, pp. 179-186.
- Smith, Michael G. (1965): *The Plural Society in the British West Indies*. Berkely: University of California Press.
- Smith, Raymond T. (1956): *The Negro Family in British Guiana. Family Structure and Social Status in the Villages*. London: Routledge & Kegan Paul Limited.

- Spedding, Alison (1994): *Wachu Wachu. Cultivo de coca e identidad en los Yunkas de La Paz*. La Paz: HISBOL/CIPCA.
- Templeman, Robert W. (1994): "Afro-Bolivians". En: Wilbert, Johannes (ed.): *Encyclopedia of World Cultures*, vol. 7; Boston, Mass.: G. K. Hall & Co., pp. 7-10.
- (1998): "We are People of the Yungas, We are the Saya Raca". En: Whitten (jr.), Norman E./ Torres, Arlene (eds.): *Blackness in Latin America and the Caribbean. Social Dynamics and Cultural Transformation*, vol. 1: *Central America and Northern and Western South America*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, pp. 426-444.
- Thompson, Willie (sin fecha): *Yungas de La Paz, Bolivia: an exhilarating and educational journey*. <<http://www.geocities.com/CapitolHill/6876/boliv.htm>> (21.03.2007).
- Whitten (jr.), Norman E./Torres, Arlene (eds.) (1998): *Blackness in Latin America and the Caribbean*, vol. 1: *Central America and Northern and Western South America*. Bloomington/ Indianapolis: Indiana University Press.
- Wolff, Inge (1964): "Negersklaverei und Negerhandel in Hochperu 1545-1640". En: *Jahrbuch für Geschichte und Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* (Köln), 1: 157-186.