

“LA SAYA ES NUESTRA”: LOS PASOS SONOROS HACIA LA REIVINDICACIÓN DE LOS AFROBOLIVIANOS

“SAYA IS OURS”: THE SOUNDING STEPS TOWARDS THE RECOGNITION OF AFRO-BOLIVIAN PEOPLE

Kahori Umezaki*

doi: <https://doi.org/10.31644/ED.V9.N1.2022.A16>

Resumen: La saya afroboliviana hoy es considerada, indiscutiblemente, como uno de los diversos componentes que enriquecen la música nacional boliviana, pero esto es algo que se ha logrado tras un largo camino. Los afrodescendientes bolivianos, actualmente reconocidos en la Constitución boliviana como pueblo afroboliviano, son descendientes de los africanos esclavizados en la época colonial y fueron invisibilizados y marginados durante mucho tiempo en la sociedad boliviana contemporánea. Sin embargo, a finales de 1980 un movimiento que surgió de jóvenes afrobolivianos llamó la atención de los músicos y los medios de comunicación. Los tambores y cantos de la saya penetraron en las escenas de la música nacional boliviana, cambiando el concepto de la “cultura negra” en Bolivia. Este artículo dilucida el proceso por el cual la saya de los afrobolivianos fue reconocida por la sociedad boliviana como un elemento nacional, y sugiere que esta experiencia fue precisamente la que les impulsó a la formación de una identidad colectiva y abrió el camino a la reivindicación de los afrobolivianos.

Palabras clave: Bolivia, diáspora africana, movimiento social, música, reivindicación.

Abstract: The *saya* of the Afro-Bolivians is indisputably considered today as one of the diverse components that enrich the Bolivian national music, but this was achieved at the end of a long road. Bolivian Afro-descendants, now recognized in the Bolivian Constitution as Afro-Bolivians, are descendants of African enslaved people in colonial times and who had long been invisibilized and marginalized in contemporary Bolivian society. However, the Afro-Bolivian cultural movement that emerged from young Afro-Bolivians in the late 1980s, caught the attention of musicians and the mass media with the beat of drums and their singing of *saya*. Through the Bolivian national music scenes, their activities changed the concept of “black culture” in Bolivia. This article elucidates the process by which the Afro-Bolivian *saya* was recognized by Bolivian

* Dra. en Sociología, profesora titular de Kanagawa University, Japón. Correo-e: umezaki@kanagawa-u.ac.jp.

Fecha de recepción: 21/06/2021. Fecha de aceptación: 17/11/2021. Fecha de publicación: 31/01/2022.



society as a national element and suggests that this experience was precisely what urged on them to form the collective identity and led them to the next stage of social movements.

Keywords: African diaspora, Bolivia, music, social movement, recognition of minority rights.

Introducción

Bolivia, un país andino frecuentemente referido por su presencia indígena, alberga un pequeño porcentaje de población afrodescendiente¹ que hoy en día es conocido y reconocido como afroboliviana. Bajo el gobierno del expresidente Evo Morales (2006-2019), los afrobolivianos fueron nombrados en la Constitución como un pueblo componente del Estado Plurinacional de Bolivia² y se integraron diputados y senadores afrobolivianos a las estructuras políticas. Además, fue validado y aprobado el Currículo Regionalizado del Pueblo Afroboliviano³ en cumplimiento de la Ley de la Educación 070 “Avelino Siñani - Elizardo Pérez”, junto con las otras “naciones y pueblos indígenas originarios campesinos” que integran el país.

Sin embargo, el surgimiento de la presencia afro en Bolivia apenas comenzó hace tres décadas. Cabe recordar que los afrobolivianos son descendientes de los africanos esclavizados que fueron trasladados forzosamente a esta zona andina en la época colonial⁴ y, además, que en el proceso de independencia y modernización de la República de Bolivia fueron “invisibilizados” o confundidos social y culturalmente entre campesinos aymaras y mestizos (Spedding, 2008; Zambrana, 2014).

Lo que abrió la brecha fue la saya, un estilo de canto y baile heredado en sus comunidades nativas en los Yungas, zona subtropical ubicada en el departamento de La Paz, Bolivia. A finales de los años ochenta, un grupo de jóvenes afrobolivianos empezaron a cantarla como una reclamación en voz alta. Sus actividades crecieron construyendo y revitalizando la esencia imprescindible para su identidad colectiva, lo que les permitió llegar a configurarse como un movimiento que finalmente convirtió a los afrobolivianos en uno de los pueblos minoritarios más visibles en el Estado Plurinacional de Bolivia.

¹ Según el Censo Nacional de Población y Vivienda realizado en 2012, 23 330 habitantes se registraron como afrobolivianos, el 0,23% de la población total de 10 059 856 habitantes (INE, 2015).

² “La nación boliviana está conformada por la totalidad de las bolivianas y los bolivianos, las naciones y pueblos indígena originario campesinos, y las comunidades interculturales y afrobolivianas que en conjunto constituyen el pueblo boliviano” (art. 3, CPE, 2009).

³ “El currículo regionalizado se refiere al conjunto organizado de planes y programas, objetivos, contenidos, criterios metodológicos y de evaluación en un determinado subsistema y nivel educativo, que expresa la particularidad y complementariedad en armonía con el currículo base del Sistema Educativo Plurinacional, considerando fundamentalmente las características del contexto sociocultural y lingüístico que hacen a su identidad”, lo cual desarrolla cada entidad de “las naciones y pueblos indígena originario campesinos” componentes del Estado Plurinacional (art. 70, LE-070, 2010).

⁴ Los africanos esclavizados en Bolivia, la Real Audiencia de Charcas en ese entonces, fueron destinados en el primer periodo colonial a Potosí y luego en el siglo XVIII a las haciendas en la zona de los Yungas, La Paz. La historia detallada de la esclavitud y de los africanos esclavizados en Charcas está estudiada en Crespo (1977), Portugal (1978), Bridikhina (1995) y Angola (2010), entre otros.

En tal circunstancia, los estudios y ensayos sobre los afrobolivianos fueron realmente escasos hasta el final del siglo XX. Podemos nombrar los trabajos de Quispe (1993), Templeman (1995; 1998), Duran (1996) y Sánchez (1999) como los primeros trabajos centrados en la cultura sonora afroboliviana publicados tras el inicio del dicho movimiento. También empezaron a aparecer trabajos realizados “desde adentro” por los propios activistas afrobolivianos en las últimas décadas. Sobre la saya, Rey (1999) y Ballivián (2014), y sobre la historia oral y testimonios acerca de la cultura afroboliviana, Angola, (2003 [2000], 2008 y 2012) y Ballivián (2015), valiosos aportes como archivos históricos y culturales.⁵ Con la llegada del siglo XXI se vio una notable profundización y despliegue temático. Entre ellos, se destacan los trabajos de Busdiecker (2006, 2009a, 2009b, 2019) que analizan el proceso de reconstrucción y evolución de la identidad afroboliviana. Últimamente, encontramos los que se enfocan en los aspectos sociopolíticos de los movimientos y la formación de identidad colectiva del pueblo afroboliviano, estrechamente entrelazados con la política plurinacional de Morales (Komadina y Regalsky, 2016; Heck, 2020).⁶

En los estudios afrobolivianos la saya siempre ha sido tratada como un tema relevante. Esto se debe, por una parte, a que es uno de los pocos elementos ampliamente compartidos por las comunidades afro de los Yungas y la población afro que hoy reside en varias ciudades del país.⁷ Por la otra, a que la saya fue el inicio y la base de los movimientos de la población afrodescendiente en Bolivia. El presente trabajo se remonta a las primeras etapas de la investigación de la autora —llevada a cabo desde 2003— para reenfoque el proceso por el cual la saya de los afrobolivianos fue aceptada y reconocida por la sociedad boliviana, los medios masivos y la industria musical boliviana, y para sugerir por qué esta pudo ser la piedra angular para el movimiento reivindicativo de hoy. Se intenta proporcionar así una nueva perspectiva a los estudios de la saya, los cuales principalmente se han centrado en relatos antropológicos sobre esta cultura sonora y la sociedad afroboliviana.⁸

⁵ Tras el establecimiento del Concejo Nacional Afroboliviano (CONAFRO), una organización representativa del pueblo afroboliviano creada en 2011, este publicó libros que se entienden como la perspectiva oficial sobre la temática general afroboliviana. Por ejemplo, el libro de Zambrana (2014) y otras publicaciones de FUNPROEIB Andes (Fundación para la Educación en Contextos de Multilingüismo y Pluriculturalidad) incluyen un comentario del presidente de CONAFRO o “aval” de la organización. Los libretos que fueron publicados por el Ministerio de Educación en el proceso de introducción del Currículo Regionalizado tenían el mismo carácter.

⁶ Entre ellos, se enmarcan Umezaki (2014, 2017 y 2018). También se han realizado investigaciones lingüísticas de la lengua afroboliviana (Lipski, 2008; Sessarego, 2011, 2014), en base a las cuales hoy se lucha por el derecho lingüístico del pueblo afroboliviano.

⁷ Sin afán de menospreciar la diversidad de la cultura afroboliviana, la cual, por ejemplo, cuenta con expresiones sonoras como la “zamba” y el “baile de tierra” o ceremonias fúnebres como el “mauchi”, practicadas en algunas comunidades del municipio de Coroico, Nor Yungas. Además, cada región y comunidad tiene sus costumbres típicas y fiestas tradicionales.

⁸ Este artículo se basa en la presentación oral en un seminario realizado en el Postgrado en Ciencias del Desarrollo, Universidad Mayor de San Andrés (CIDES-UMSA), La Paz, Bolivia, 2012. Pretende ser un aporte a una serie de estudios sobre la formación de la cultura nacional en los países latinoamericanos del siglo XX y el movimiento de reivindicación de la diáspora afroamericana, pero este escrito en concreto se limitará a una descripción del caso afroboliviano, por lo que otros desarrollos internacionales quedan pendientes de profundizar en otros trabajos.

El siguiente apartado comenzará resumiendo brevemente qué es la saya y cuál es el contexto social en el que surgió el movimiento en torno a ella. A continuación, se explorará el proceso por el cual la saya afroboliviana fue penetrando exitosamente en la sociedad mediante los difusores de la música nacional de Bolivia, en base a las investigaciones realizadas entre las emisoras, los artistas y las publicaciones musicales. Por último, sugiero que la experiencia de integrar la saya y revalorizarla fomentó la autoestima entre los participantes del movimiento, lo que supuso el primer paso hacia la formación de una identidad colectiva.⁹

Eso no se llama “saya”: trasfondo del tema

En Bolivia existió durante mucho tiempo un conflicto por el nombre de un ritmo: la “saya” y el “caporal”. Ambos se utilizaban indistintamente para referirse a uno de los variados ritmos característicos de la música nacional boliviana —en ocasiones llamada música folclórica boliviana—, la cual se distingue por sus danzas particulares al compás de la música y la percusión. Aunque hoy en día la mayoría reconoce que este ritmo se llama “caporal” y es con el que se baila “el baile de los caporales”, al principio fue confundido con la “saya” o, mejor dicho, se hizo popular en Bolivia y en los países vecinos como “ritmo de saya”. El nombre “saya” coincidía con el de la cultura sonora de los habitantes afros de la zona de los Yungas y así empieza la polémica.

La saya afroboliviana se constituye de voces y percusiones y tradicionalmente se ha ejecutado en ocasiones especiales, como las fiestas patronales.¹⁰ Su origen no está claro,¹¹ pero la memoria de las personas mayores en las comunidades yungueñas permite remontarlo por lo menos unas tres o

⁹ Sobre la identidad colectiva afroboliviana, en los estudios más recientes se argumenta la “pueblo-ización” de los afrobolivianos y la tendencia de homogenización de la afrobolivianidad (Heck, 2020), que tendría que ver con la fase siguiente de lo que se sostiene en este artículo. Es un desafío que urge hoy el considerar y respetar la diversidad regional y generacional de la cultura afroboliviana, por ejemplo, al incorporarla en el currículo educativo. Argumentos más integrales en Umezaki (2017).

¹⁰ Según algunos testimonios, parece que también había personas que la cantaban en la intimidad de sus vidas cotidianas, por ejemplo, en momentos de soledad tomando una copa (Entrevista a un cantante de saya, Chicaloma, 30 de agosto de 2006).

¹¹ Rey (1999) sugiere dos hipótesis sobre el origen del nombre “saya” que han sido referidas en estudios posteriores. La primera dice que “etimológicamente la palabra *Saya* viene del Latin ‘*Saga [i.e. sagia]*’ que significa ropa exterior o falda de las mujeres. [...] Al bailar esas mujeres giraban también sus sayas en redondo llevando así a los europeos a denominar esa danza bajo el nombre de *Saya*” (1999: 57). La otra considera “que viene de la palabra *Kikongo NSAYA* que significa trabajo común y donde todas las personas, bajo el mando de una cantante principal, trabajan cantando” (1999: 57). Esta hipótesis se basa en una investigación del Dr. Florindo Marques, sin embargo, Rey no la refiere. Además, también afirma que “la *Nsaya* es bailada aún en el norte de Angola por los campesinos de esta región” (1999: 58). Por otro lado, Quispe (1993) sugiere que el nombre “ganyingo”, el del tambor más pequeño de la saya, quizá proviene del “chikenjengo” de Angola, un tambor más pequeño y con un tono más alto que utilizan las etnias “humbi” y “handá”. Por la descripción que hizo Quispe, parece que refiere a la investigación de Kubik (1973), pero no lo aclara. Aunque con referencias diferentes, las hipótesis de Rey y Quispe insinúan Angola como la posible procedencia de la saya. Sin embargo, como señala Busdiecker (2006: 170-171), también se usan baquetas llamadas “jawk’aña” que es un término aymara, por lo que sin duda la saya que se toca hoy es una cultura reconstruida en esta zona andina.

cuatro generaciones atrás.¹² Hoy en día, un grupo de saya consta de entre unos diez participantes a unas decenas, mitad hombres y mitad mujeres, dependiendo de las ocasiones y lugares en que se realice: un grupo grande en los desfiles y uno pequeño en escenarios ciudadanos. Mujeres y hombres participan cantando y bailando, pero los instrumentos de percusión tradicionalmente los tocan solo los hombres. Uno de los personajes de la saya es el que personifica al caporal, también llamado capataz, que representa al encargado de vigilar la jornada de labranza en las haciendas. Este baila con látigo en mano y con cascabeles en los pies (ver Fotografía 1).

Fotografía 1. Sayas interpretadas en los Yungas



Fuente: Kahori Umezaki. Fotografías tomadas en Arapata, Nor Yungas, 2017 y en Chicaloma, Sud Yungas, 2006.

La estructura del canto consiste en coplas y coro en forma de llamada y respuesta. En las letras se tratan varios temas acerca de los afrobolivianos, como la historia y sus ancestros, la cotidianidad, el amor, la devoción religiosa e incluso la protesta y petición a los poderes.¹³ Lo más característico es su particular ritmo, que se teje con diferentes patrones rítmicos tocados a la vez¹⁴ con varios tambores de diversos tamaños llamados “cajas” y un instrumento de fricción que se llama “cuancha”. Este estilo polirrítmico generalmente se observa en las culturas sonoras del continente africano.

¹² En las entrevistas realizadas en Tocaña, Nor Yungas y en Chicaloma, Sud Yungas, gente de la tercera edad recordaba haber escuchado cantarlo a sus padres y tíos en su niñez. En sus memorias existen coplas que tratan sobre la Guerra del Pacífico de 1879 entre Bolivia y Chile. Sin embargo, tras la reforma agraria de 1953 que provocó la emigración de los afrobolivianos a las ciudades, las prácticas culturales afrobolivianas se suspendieron (Templeman, 1998: 426). Además, se ha sugerido que también influyó la política de asimilación del gobierno revolucionario. Este vacío de la memoria de la saya se observó en algunas de mis entrevistas. Sobre la revolución boliviana, véase también la Nota al pie 18.

¹³ En Chicaloma, un pueblo de Sud Yungas, por ejemplo, existe una saya cantada en los años 1960 para el alcalde de La Paz en su visita a los Yungas que reclama la falta de la luz en el pueblo (Entrevista a un cantante de la saya, Chicaloma, 22/09/2007).

¹⁴ En las comunidades de Nor Yungas generalmente se combinan tres variedades de ritmos con tambores, mientras en Chicaloma se combinan hasta siete (Umezaki, 2007: 93; Ponce, Ballivián y Ballivián, 2014: 216).

Existe otro ritmo boliviano que nació en la sociedad indígena y mestiza representando la imagen de los africanos esclavizados en las haciendas, el tundiquire, cuyo origen puede remontarse al principio del siglo XX (Sigl y Mendoza, 2012: 263). La música de tundiquire se baila con la piel pintada de negra, con peluca crespa, descalzo y tocando a mano un ritmo simple en un tambor cargado. Una parte de los danzarines se disfrazan de pantalones viejos y sin camisa, expresando lo trágico de los esclavos imaginarios.¹⁵ Las fraternidades¹⁶ de este baile también tienen un personaje que se llama caporal. Este lleva un traje llamativo y de lujo, con un sombrero gigante y botas con cascabeles, y baila orgullosamente con su látigo en la mano. Esta danza, llamada “negritos”,¹⁷ suele recibir ciertas críticas por tratar tan solo el fenotipo estereotipado de las personas racializadas como socialmente negras y por satirizar o ridiculizar el hecho inhumano que es la esclavitud.

Finalmente, el baile de “los caporales”, otra danza urbana, fue creado por la familia Estrada inspirado en el baile de los afros yungueños¹⁸ y presentado por primera vez en 1972 en la fiesta de Gran Poder de La Paz (Sigl y Mendoza, 2012: 33). Los danzarines varones que bailan al ritmo del caporal se ponen botas con cascabeles y bailan con un látigo en la mano y es precisamente esto lo que vincula este baile con el de la saya de los afros. Es decir, en este baile todos se disfrazan del personaje llamado caporal de la saya. Sin embargo, la música del caporal tiene características muy diferentes. Generalmente, se toca con instrumentos de viento y cuerdas o en banda metálica. El ritmo básico de esta música es mucho más simple, marcado por un bombo y en sí es más parecido al del “tundiquire”.

Después de la revolución boliviana de 1952,¹⁹ en el país surgieron “fuertes transformaciones en el campo de la creación cultural”, lo que permitió profundizar “el proceso de búsqueda de una identidad nacional a través del arte” (Mesa, Gisbert y Mesa, 2003: 791). Este nacionalismo “se aplicó como tendencia que revalorizaba las raíces indias de la nación” (2003: 791), en otras palabras, se aplicó la filosofía de indigenismo (Favre, 2002) con la intención de “re fundar el Estado-nación, mestizo y homogéneo” (Ticona, 2004). En este proceso, se establece el género llamado “música nacional” en los medios de producción fonográfica y difusión masiva. Es un estilo de música basado en la cultura autóctona del territorio boliviano y a la vez popularizado y

¹⁵ Esto se puede ver en un video publicado en 2007: <https://www.youtube.com/watch?v=Y8GBGmA03yM>

¹⁶ En Bolivia se llama “fraternidades” a las agrupaciones que participan de las entradas (desfiles) festivas.

¹⁷ Según Sigl y Mendoza (2012), anteriormente era denominada con el mismo nombre del ritmo —tundiquire—, y el nombre “negritos” se empezó a conocer a partir de los años 1950. Dos instituciones folclóricas que llevan este nombre se fundaron en esta época: Centro Tradicional “Negritos de Pagador” en 1956 y Conjunto “Negritos Unidos de la Saya” en 1957 (Ver <https://www.youtube.com/watch?v=7FJ8RAMBTTM>). De su nombre podemos suponer incluso que el mismo tundiquire/negritos también se confundía con la saya.

¹⁸ “Haya sido de manera directa o a través de la representación”, afirman Sigl y Mendoza (2012: 35), citando algunos testimonios que señalan que el baile de los caporales nace de la danza de los tundiquire/negritos, una danza de los afros yungueños imitada por los aymaras y mestizos.

¹⁹ Se considera como uno de los acontecimientos históricos más relevantes, en el que se inauguró el proceso de la democratización en Bolivia, basado en la integración nacional y cambio de la estructura económica. Se realizó la nacionalización de las minas, introducción del voto universal y la educación obligatoria, imposición nacional de los sindicatos campesinos y la reforma agraria en 1953 (véase también Ticona, 2004).

comercializado mediante tonalidades e instrumentos universales. Así, la música nacional, que se puso de moda en los años setenta, se ha formado como la expresión simbólica de una identidad nacional urbana.

En la explicación popular de lo que es la “música nacional” frecuentemente se menciona la influencia africana junto con la indígena y la europea, pero ningún ritmo ni danza era en aquel tiempo la expresión cultural de los propios afrobolivianos. Objetivados por la sociedad mestiza, a los afrobolivianos se les imponía la imagen estereotipada de “la gente negra”, generalmente descritos exóticamente como en la danza de “negritos”, de la que ellos mismos nunca formaban parte.

De esta manera, el nombre “saya” —y su fama de ser “de los negros yungueños”, tocada y bailada al ritmo del caporal— se expandió rápidamente con la moda de la “música nacional” sin la participación de los propios afrobolivianos. La danza dinámica y coqueta de los caporales enamoró rápidamente a los jóvenes de las ciudades y la música que la acompañaba se convirtió en una de las más comerciales y populares de la época. Un tema titulado “Llorando se fue”,²⁰ lanzado en 1981 por Los Kjarkas, uno de los grupos más destacados de la música nacional boliviana, llevaba “saya” como el nombre del ritmo y llegó a ser famoso en todo Latinoamérica.²¹ Posteriormente, fueron compuestos varios temas llevando este ritmo y característicamente aludiendo a lo afro en sus letras: “bailando saya con mi negrita yo me voy a Chicaloma”,²² o “de los Yungas de Bolivia viene la saya, música afro-boliviana, afro-boliviana”,²³ por ejemplo. Con el éxito de estos temas, muchos grupos les siguieron y nacieron numerosas canciones con este ritmo que en sus letras mencionaban “negro”, “Yungas” o “saya”. De esta manera, el nombre “saya” se convirtió en un término pegadizo, pero relacionado con un ritmo particular distinto del original afro.

Se supone que esto tuvo un gran impacto y despertó la inquietud de los afrobolivianos. Para ellos, la popularización comercial de esta “saya” reinterpretada era nada menos que la privación de su cultura propia. Se dieron cuenta —o consideraron seriamente— de que eran invisibilizados, o tergiversados en la “música nacional”. Este conflicto condujo a los afrobolivianos a iniciar un movimiento cultural, una lucha por recuperar el nombre de la “saya” y su autenticidad.

Los orígenes del movimiento: para la reivindicación cultural

En 1988, un grupo de jóvenes afrobolivianos formó el Movimiento Cultural Saya Afroboliviano (MOCUSABOL), comenzando sus actividades culturales en la ciudad de La Paz. Su manifiesto dice lo siguiente:

²⁰ Para su referencia: <https://www.youtube.com/watch?v=xKau76yc4HE>

²¹ Una agrupación franco-brasilera, Kaoma, arregló este tema y lo lanzó con el nombre de “Lambada” en 1989, lo cual tuvo un gran éxito mundial. Los Kjarkas denunciaron a Kaoma y a su productor por infracción de derechos de autor y ganaron. Con el boom mundial de “Lambada” y con este escándalo se hizo más famoso el tema.

²² Los Kjarkas “Mi samba mi negra” (1991): <https://www.youtube.com/watch?v=4e68s6CVfS8>

²³ Los Kjarkas “El ritmo negro” (1994): <https://www.youtube.com/watch?v=l6RqZYFxy1g> En los clips musicales de estos temas también se muestran imágenes de los afrobolivianos.

El Movimiento Cultural Saya Afro Boliviano se fundó en 1988 a iniciativa de un grupo de jóvenes migrantes de la región de Nor Yungas en el departamento de La Paz, motivados por el impacto del desconocimiento del resto de la sociedad sobre la presencia negra en Bolivia. Se hablaba de nosotros como algo que formaba parte del pasado. Nuestra música y danzas eran interpretadas por ciudadanos, de manera transformada y tergiversada, y decían “música de negros”. Entonces nos propusimos demostrar quiénes somos, cuál nuestra cultura, nuestra historia, principalmente nuestra presencia actual y la situación y las condiciones en las que vivimos (MOCUSABOL, 2001a: 24).

Sus primeras actividades se centraron en promover la saya para recuperarla como prácticas internas de la comunidad y corregir la confusión con el nombre, etiquetado al ritmo no correspondiente. Realizaron presentaciones en varios festivales y fiestas en el interior del país y luego fueron ampliando sus escenarios a los teatros, peñas y producciones fonográficas.²⁴ Tocaban y cantaban las sayas que contenían la historia de la esclavitud que evocaba el origen de los afrobolivianos, sus retratos de vida y los paisajes de los pueblos yungueños, entre otros mensajes sociales que no podían expresar por otro medio.²⁵

En 1994, el MOCUSABOL realizó una primera jornada de la cultura afroboliviana con participación de los afros de Nor y Sud Yungas. En esa ocasión, se dirigieron al Palacio de Gobierno para protestar por el hecho de que los afrobolivianos no estuvieran reconocidos legalmente como un pueblo que forma parte de la nación y manifestaron sus reivindicaciones con una saya cantada al vicepresidente Cárdenas (Ver Imagen 1):

Señor vicepresidente, nos hacemos presentes
los negros de Bolivia pidiéndole el reconocimiento
como lo hicieron las otras etnias.
Usted como proclamador de esta consigna,
llegó la hora de hacerlo por todos los negros,
¡caray!, por todo los negros
(Entrevista a cantante de Chicaloma, 29 de agosto de 2006).

En 1996 ampliaron sus actividades al nivel internacional y participaron en la reunión del “Foro de Alivio a la Pobreza de los Pueblos Afros”, auspiciado por el Banco Internacional de Desarrollo (BID) en Washington D.C. A consecuencia de esto, obtuvieron ayuda del BID para realizar un diagnóstico sobre la situación de los pueblos afros en el año 1997 (MOCUSABOL, 2001a: 24).

Con el aumento de la envergadura del movimiento y sus actividades, informaciones y artículos sobre ellos fueron aumentando en los medios de comunicación. Su visibilización mediática comenzó en un periódico regional yungueño, Senda Yungueña, y poco a poco los artículos sobre

²⁴ Las presentaciones realizadas en 1990 y 1991 fueron auspiciadas y apoyadas por la Prefectura de La Paz (Komadina y Regalsky, 2016: 92). Véase también Quispe (1993: 181).

²⁵ Sobre los contenidos de las canciones, véase también Rey (1999: 75-78).

la saya y la población afro fueron ocupando más espacios en los periódicos nacionales. Al inicio del siglo XXI llegaron a aparecer en portadas de revistas como *Escape* y *Extra*²⁶ (ver Imagen 2), que contenían a su vez artículos especiales sobre los afrobolivianos, su vida, su cultura en general y su movimiento para la reivindicación social. Era notorio lo llamativo de sus actividades y la importancia que adquiriría en la sociedad cultural boliviana.

Imagen 1. Afrobolivianos visitan el palacio de gobierno

ULTIMA HORA La Paz, sábado 3 de diciembre de 1994

el país | 9

Minoría afro-boliviana pide reconocimiento de derechos

Representantes del grupo minoritario afro-boliviano, con ascendencia en la zona de Los Yungas, departamento de La Paz, solicitaron al presidente en ejercicio, Víctor Hugo Cárdenas, el reconocimiento de sus derechos, cultura y demás valores originarios.

En audiencia concedida a los representantes de la cultura negra, Cárdenas dijo que han tenido que pasar más de 140 años para que, por primera vez, un presidente los reciba en audiencia.

«Desde 1850 hasta 1994, son más de 140 años que el Estado Boliviano ha negado la audiencia a las poblaciones negras. Cuando los abuelos de ustedes querían agradecer al presidente Belzu por la medida que abolía la esclavitud en Bolivia, ellos no pudieron llegar al Palacio de Gobierno», recordó el presidente Víctor Hugo Cárdenas.

Dijo sentirse avergonzado porque el Estado no haya recibido a los bolivianos negros y negras como se recibe a cualquier otro ciudadano.

Afirmó que Bolivia tiene una gran riqueza cultural y dentro de ella está la cultura de la población negra.

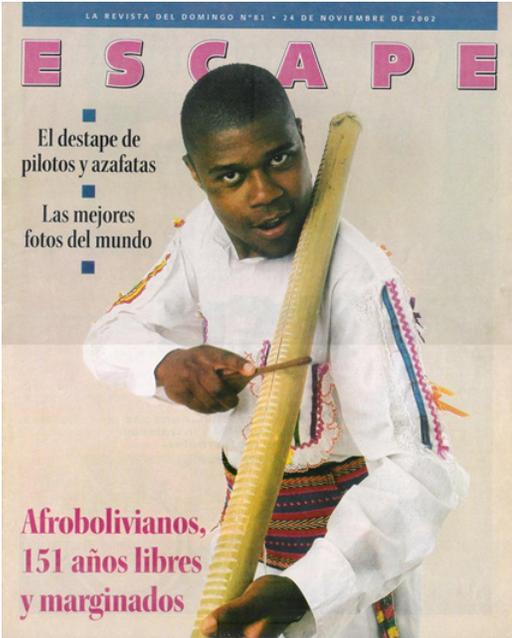
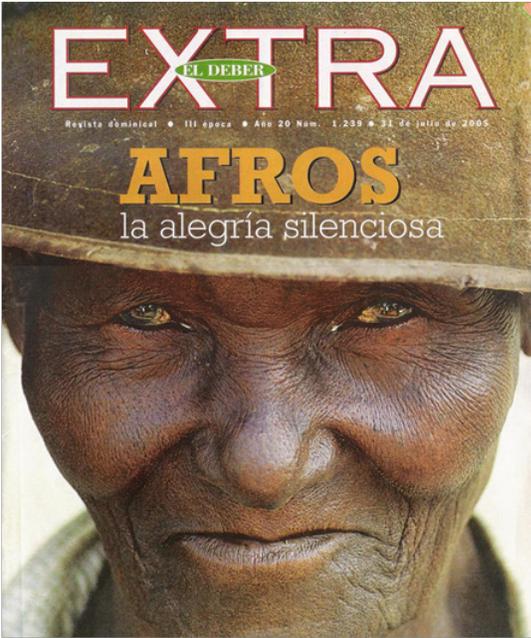
«Así, con esta audiencia, en nombre del Presidente de la República, de los ministros, autoridades y del pueblo boliviano queremos reparar esa injusticia histórica. No podía pasar un día más sin que ustedes sean recibidos en Palacio de Gobierno que es de todos los bolivianos», expresó el presidente Cárdenas.



Victor Hugo Cárdenas

Fuente: Última Hora, 3 de diciembre de 1994.

Imagen 2. Los afrobolivianos en la portada de los medios

Fuentes: La Razón, 24 de noviembre de 2002; El Deber, 31 de julio de 2005.

²⁶ Ambas son publicadas como suplemento de los diarios nacionales, La Razón y El Deber.

El surgimiento del movimiento afro coincide con la época en la que frecuentaban marchas y bloqueos por la reivindicación de los derechos indígenas originarios en Bolivia. Los afros no formaban parte precisamente de esas protestas, pero tampoco les eran irrelevantes en cuanto al impulso del cambio que cobraba fuerza a nivel nacional. Paralelamente a las protestas radicales de los indígenas, los afrobolivianos organizaron una protesta pacífica mediante el canto. Sus actividades suelen considerarse no suficientes para luchar y lograr la reivindicación, según opinan a veces los mismos afrobolivianos, pero fueron sin duda tan impactantes y convincentes como veremos a continuación.

Impacto en la “música nacional”: logros para la integración cultural

Consenso con los medios masivos

En la entrevista realizada a Rolando Camacho, un director de programas de radio y televisión que se dedica a la promoción y la popularización de la cultura nacional boliviana, podemos ver un ejemplo de cómo han sido aceptadas las actividades del MOCUSABOL en los medios de comunicación masiva.

El entrevistado empezó a trabajar en este campo en 1992. Ha venido transmitiendo informaciones culturales, especialmente musicales, como presentador y locutor en sus programas, a la vez, cultiva el arte y la expresión danzante como director general de un ballet nacional. Trabajaba en la Radio Televisión Popular (Canal 4) y dos radioemisoras en La Paz cuando las entrevistas se realizaron.²⁷

Fue en 1995 cuando reconoció claramente las diferencias entre la “saya”, el “caporal” y el “tundiqui”. Se acuerda de una conferencia de prensa que dieron los del MOCUSABOL. También menciona ciertas confusiones que existían entre los músicos y la prensa de entonces.

Ubicaron a músicos, para que empiecen a descifrar cuál era el ritmo de tambores, cuál era el tipo de golpeteo que tenían, en esa conferencia sí habló un antropólogo, habló sociólogo, los músicos sobre el tipo de música que ellos hacían, fue bastante completo. [...] Antes ya se hablaba del tema, pero había la confusión, como te digo, se hablaba del tema, pero no había documentos. Ni siquiera la posibilidad de acceder a una entrevista con ellos y que puedan documentarnos un poquito (Entrevista a Rolando Camacho, La Paz, 25/08/2004)

Justo cuando las radioemisoras empezaban a especificar los autores y los ritmos de los temas al transmitirlos,²⁸ los miembros del MOCUSABOL hicieron otras campañas de largo aliento pidiendo lo siguiente a todos los canales:²⁹

²⁷ Las entrevistas con Camacho se realizaron principalmente en agosto de 2004, basadas en repetidas reuniones no grabadas desde el año 2001.

²⁸ Según Camacho, en las publicaciones ya se había establecido esta diferenciación desde los años 70, pero no lo exigieron estrictamente en la radiodifusión hasta entonces.

²⁹ En Templeman (1998: 442) parece estar mencionado este proceso.

- 1) Que se reconozca la cultura afro como parte de la cultura boliviana.
- 2) Que se reconozca a la saya como ritmo totalmente independiente de lo que es el caporal.
- 3) Que no se pinten de negro los que bailan danzas folclóricas cuando vayan a bailar saya (Entrevista a Rolando Camacho, La Paz, 25 de agosto de 2004).

Estas campañas fueron acompañadas con varias entrevistas y visitas a los medios en las que se explicaban y mostraban sus actividades, haciendo llegar materiales para lograr una mejor comprensión.

Entre los comunicadores mismos nos llamábamos la atención. Cuando alguna vez escuchábamos el programa de otro colega y confundía saya y caporal, nosotros mismos nos reclamábamos: ¿pero acaso no hemos entendido, acaso no has aprendido que saya es una cosa y caporal otra? Entonces así empezó a entrar más fuerte a la difusión, de clarificar qué era saya y qué era caporal (Entrevista a Rolando Camacho, La Paz, 25 de agosto de 2004).

Las actividades repetidas del MOCUSABOL consiguieron un consenso entre los medios masivos que les sirvió, sin duda, para unificar el reconocimiento de la cultura afro y recuperar el nombre de la “saya” y, a la vez, promocionar su presencia en la escena cultural.

Influencias a los artistas nacionales

El famoso cantautor boliviano, Luis Rico, con más de 50 años de carrera musical, es uno de los primeros artistas que tomó en cuenta la diferencia del ritmo de saya y el caporal, dando la razón a la reclamación de los afros. Conocido por sus letras con fuertes contenidos, siempre se ha dedicado a advertir y luchar contra la injusticia social a través de sus canciones.³⁰

En junio de 1990 Rico tuvo la oportunidad de abrir un taller para los agricultores de los Yungas³¹, donde enseñó la composición musical como medio de manifestación de los pensamientos. Las preocupaciones y descontentos en la vida cotidiana, el amor a la tierra yungueña, los reclamos contra la discriminación y la desigualdad de oportunidades sociales y varios argumentos más fueron tejidos en las canciones que nacieron en el taller. En el año 2002 estas fueron grabadas en un CD publicado por Discolandia. Lleva el título de “Luis Rico, Grupo Afroboliviano, Julio Zabala³²: La Saya Afroboliviana” y figuran los “cursillistas L.R.” como autores de cada tema. El disco contiene 10 temas. Entre los de ritmos típicos de la música nacional boliviana, como cuecas y taquiraris, en los que Rico lleva la primera voz junto con Julio Zabala, hay 3 sayas grabadas por puros cursillistas afros sin su presencia. En el relato siguiente podemos ver el concepto de la saya y la identidad musical que tiene Rico:

³⁰ Sobre su vida profesional y experiencias véase Rico (2020).

³¹ Taller de canto popular del Paya Khantatiña (Segundo Amanecer), encuentro campesino realizado en Coroico, organizado por el Proyecto de Desarrollo Sociocomunitario y de Salud.

³² Un cantante afro de la comunidad de Tocaña, municipio de Coroico, Nor Yungas.

Armar esa combinación de ritmos [de la saya], para nosotros es difícil. Solo los negros saben. Yo no he intentado, no he querido intentar, porque no he tenido necesidad nunca de tocar yo personalmente. Y cuando veo bailando aymaras o mestizos la saya, me..., como se dice popularmente, este, me da cosa que no estoy conforme... Porque he visto bailar saya a jovencitos aymaras [*]³³ bien, le dan, le ponen mucha voluntad, no es lo mismo (Entrevista a Luis Rico, La Paz, 22/09/2003).

En la experiencia de convivir con la gente afroyungueña y la saya como su práctica vital, Rico reconoció la diferencia inconfundible entre la saya afro y el resto de la música ejecutada por los artistas folclóricos del país, lo cual está reflejado en el cambio de letra de una canción que había publicado anteriormente. El tema se llama “En el funeral del río”, compuesto en 1983 con un poeta boliviano, Coco Manto.³⁴ Es un tema que trata de la contaminación del Río Choqueyapu, y que ha sonado y sigue sonando bastante hasta hoy. Citamos la parte correspondiente de las dos versiones:

1) Este canto es un redoble,
saya de luto total,
es un velorio de pobres,
La Paz en su funeral.

2) Este canto es un redoble,
es luto del caporal,
es un velorio de pobres,
La Paz en su funeral.

Hasta 1992, cuando fue recopilado el tema en su álbum “Lo mejor”³⁵, la letra contenía una palabra, “saya” (estrofa 1), pero luego al grabarlo en una nueva versión en “Luis Rico con su banda”³⁶ publicado en 1996, Rico quitó esta palabra y transformó la frase entera cambiándola por “caporal” (estrofa 2). Para él era una frase descuidadamente incluida, por eso en sus presentaciones ya la cantaba modificando y finalmente decidió reflejar este cambio en su nuevo disco con el consentimiento del autor de la letra para respetar la lucha de los afros y advertir a los que seguían

³³ Unas dos palabras afirmativas que fueron insertadas repentinamente y no claramente pronunciadas, que quedan inaudibles.

³⁴ Rico y Manto habían compuesto varias canciones juntos: inspirándose de las conversaciones constantes sobre las últimas noticias de Bolivia, Manto escribía coplas y Rico les componía con melodías. (idem)

³⁵ Luis Rico “Lo mejor” Discolandia Dueri & Cia.Ltda. (1992). Para su referencia: <https://youtu.be/Wm-h6jOXOFU?t=190>

³⁶ Luis Rico “Luis Rico y su banda” Discolandia Dueri & Cia.Ltda. (1996). Para su referencia: <https://youtu.be/EL5aNu9IPOc?t=294>

equivocándose entre el concepto de saya y el de caporal, explica Rico (Entrevista a Luis Rico, La Paz, 22/09/2003). A su vez, puso “caporal” al nombre del ritmo de este tema (véase Anexo 1), en vez de como estaba indicado en la versión antigua, “saya-caporal”.³⁷

Formando parte de lo nacional

También podemos ver el cambio general del reconocimiento rítmico en las publicaciones de la música nacional dentro del país. El Anexo 1 es una lista de las publicaciones musicales entre 1966 y 2004, recogiendo los temas grabados al ritmo de caporal. Los datos de las tres primeras décadas, de los años 1960 a 1980, provienen de unos 50 discos vinilos (LP) a los que logré acceder. Los de los años 1990 para adelante son de unos 400 discos compactos (CD) que consulté.³⁸ El nombre del ritmo de cada tema fue puesto por los artistas que lo grabaron,³⁹ no por las compañías discográficas que publicaron los álbumes.⁴⁰ Por lo tanto, en este dato se puede observar el cambio de reconocimiento de los mismos practicantes de la música nacional.

Los temas que llevan el nombre del ritmo “saya” o “caporal” empiezan a verse en los ochenta. Al principio, la mayoría llevaba el nombre de “saya”. El único disco de esta década que lleva “caporal” en su tema es de Banda Catavi (1982), que es una banda de instrumentos de cobre. Este tipo de bandas grababan exclusivamente para acompañar las fraternidades del baile de los caporales —en este caso los Reyes Morenos— y solían distinguir y utilizar “caporal” como el nombre del ritmo.

Los primeros folcloristas que pusieron el nombre del ritmo “caporal” aparecen a mediados de 1990, cuando el MOCUSABOL empezó a intervenir frecuentemente en los medios masivos. Los Kjarkas, grupo que produjo el boom de la “saya”, explicaron en una mesa de debate con los del MOCUSABOL alrededor de 1995 que el ritmo se llama “saya” y la danza que lo acompaña se denomina “caporal” o “caporales” (Entrevista a Rolando Camacho, La Paz, 25 de agosto de 2004), y no ha cambiado hasta hoy el nombre del ritmo en sus publicaciones. Los afrobolivianos reclamaron en sus actividades cantando una saya compuesta por Santos Reynal de Chicaloma que dice:

Después de los 500 años no me vayas a cambiar
el bello ritmo de saya con ritmo de caporal.
Los Kjarkas están confundiendo la saya y el caporal.
Lo que ahora están escuchando es saya original.⁴¹

³⁷ Este cambio se quedó como definitivo: su autobiografía publicada en 2020 lleva “caporal” como el ritmo de esta canción y la letra se mantiene con la nueva versión (Rico, 2020: 115-116).

³⁸ Naturalmente, no es una lista completa de todas las publicaciones existentes, sino de las que pude acceder en mi investigación en Bolivia y en Japón gracias a los coleccionistas que me los facilitaron.

³⁹ Generalmente, cuando se publica un disco de música nacional, se acostumbra a indicar el nombre del ritmo junto al de cada tema.

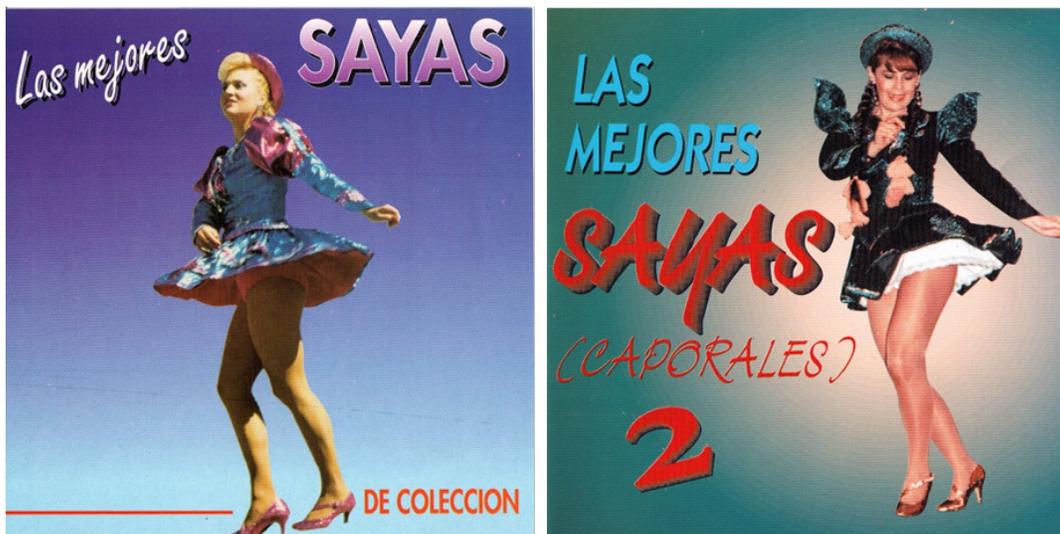
⁴⁰ Descartamos los discos recopilados por ritmos, en los que son escogidos los temas por las compañías discográficas.

⁴¹ Se puede escuchar en un documental desarrollado por el Ministerio de Culturas y Turismo del Estado Plurinacional de Bolivia. <https://youtu.be/GQYs5XPhyqI?t=1939>

En la lista, los otros grupos cochabambinos son los que tienden a seguir con el término “saya”, pero la mayoría de los otros departamentos empezaron a poner “caporal” alrededor de 1999.

El mismo cambio podemos observarlo en la conciencia de las compañías discográficas. El CD recopilación de temas de caporal lanzado por Discolandia en 1995, el cual logró un gran éxito, se titulaba “Las mejores sayas: de colección”. En cambio, su Volumen 2, que salió en 1997, lleva por título “Las mejores sayas (caporales)”, con la nota adicional en paréntesis (ver Imagen 3).

Imagen 3. Portada de los CD “Las mejores sayas”, publicados en 1995 y 1997



Fuentes: Las mejores sayas de colección (1995), La Paz: Discolandia; Las mejores sayas (caporales) 2 (1997), La Paz: Discolandia.

Otro fenómeno notable es la comercialización de la saya. Al ganar fama la saya presentada por los del MOCUSABOL (en esta sección se describe “saya afroboliviana” para evitar confusiones), apareció la intención entre los artistas folclóricos de incorporarla en sus repertorios. El pionero fue Manuel Monroy Chazarreta, un cantautor paceño conocido por sus temas satíricos. En 1990, cuando todavía no era tan difundida la saya afroboliviana, compuso una saya titulada “Bailando saya” siguiendo fielmente el estilo y la forma poética de la saya afroboliviana.⁴² La grabó con los miembros del MOCUSABOL como artistas invitados y la publicó en su disco “Bien le cascaremos” en 1994. Era la primera vez que una saya afroboliviana se lanzaba y publicaba en la industria musical del país ocupando un espacio en el mercado de la música nacional, una ocasión significativa para dar a conocer ampliamente la cultura afro.

Tiempo después empezó la “folclorización” de la saya, en otras palabras, el ritmo adoptado de la saya afroboliviana tocado con los instrumentos de viento y cuerdas típicos de la música

⁴² Para su referencia: <https://www.youtube.com/watch?v=Tl9kq4P7ZMw>

nacional. El tema más conocido fue “Bailando la saya”, grabado en 1996 por Sayanta de Oruro.⁴³ El éxito del tema provocó que otros artistas siguieran esta línea y nacieran varios temas de este estilo. Alrededor de 2001 estos ya eran populares en las peñas y discotecas donde iban a bailar los jóvenes. Algunos afirman que conocieron la saya afroboliviana gracias a estas sayas folclorizadas (Entrevista en el estudio de RTP, 27/08/04). Aunque existen críticas y quejas sobre este proceso de folclorización, especialmente entre las personas mayores en la comunidad afroboliviana, que lo consideran una tergiversación de la saya original, resulta obvio que contribuyó a difundir y popularizar su saya abriéndole un espacio, incluso un mercado mayor para sus actividades culturales. Además, en 2007 la saya fue reconocida por la prefectura del departamento de La Paz, y el 14 de junio de 2011 por la Ley 138 del Patrimonio Histórico Cultural e Intangible, en cuyo artículo 1 se declaraba “Patrimonio Histórico Cultural e Inmaterial del Estado Plurinacional de Bolivia a la expresión artística cultural viva ‘Saya Afroboliviana’, perteneciente al Pueblo Afroboliviano” (LPHCI-138, 2011).

Hoy, en los grandes desfiles como los del carnaval de Oruro, los de la fiesta del Gran Poder de La Paz o los de la Urkupiña de Cochabamba no falta la saya de los grupos afrobolivianos. La gente aprecia la saya como la cultura propia de los afrobolivianos y ya no la confunde con los caporales. También han aparecido agrupaciones de jóvenes no afros que participan tocando la saya en estilo afroboliviano, aprendiéndola con respeto, obviamente sin pintarse la cara.⁴⁴ Así, vemos un cambio de lo afro en la escena musical: ya no es más un ser exótico imaginario. Los afrobolivianos se han hecho agentes de un elemento imprescindible de la música nacional. Esto no solo significa que han logrado reivindicar la autoría de la saya, sino también visibilizarse culturalmente y establecer su lugar en lo nacional boliviano.

Impacto interior de los afrobolivianos: germen de la identidad colectiva

El logro de estas actividades no solo fue el cambiar la sociedad boliviana. Lo que se desarrolló simultáneamente con este proceso de autenticación y promoción de la saya es la reconstrucción y el reforzamiento de la identidad afroboliviana.

Una de las primeras integrantes del MOCUSABOL, quien asumió el cargo de presidenta del grupo, cuenta que no se consideraba afro antes de conocer la saya. Sus padres son de los Yungas pero ella nació y creció en La Paz, y de niña solo iba de visita a los Yungas en las vacaciones. Según ella, tampoco sabía nada de la saya antes de participar en las actividades.

No tenía idea de lo que significaba ser afrodescendiente, no tenía idea de mi cultura, de mi historia, no tenía idea de nada. Yo viviendo en un mundo totalmente, cómo te diría, donde no

⁴³ Para su referencia: <https://www.youtube.com/watch?v=eGWV25TA4hQ>

⁴⁴ Sin embargo, la danza de los “negritos” sigue manteniendo en algunas ocasiones el mismo estilo de disfrazarse de “negro”. Repetidas protestas de los afrobolivianos exigieron que se prohibiera la danza en 2014 como violación a la Ley 045 de la Lucha Contra el Racismo y Toda Forma de Discriminación y ganaron el caso, pero quedan discusiones entre los que buscan la preservación de la danza como un elemento cultural y los que la consideran un acto racista (Erbol, 2014; Cuevas, 2014; Sánchez, 2017).

me preocupaba de nada, yo vivía tranquila, y para mí todo lo que veía, incluso algunas actitudes de discriminación eran muy normales porque yo no sabía diferenciar las cosas. Y no me sentía diferente a otras personas. [...] Cuando yo salí bachiller, entré en la universidad, me reencontré con varios de los jóvenes que eran de mi generación, con los que de niña jugaba en los Yungas, en Tocaña. Entonces ellos me dijeron que estaban armando un grupo de baile, y que iban a presentarse aquí en La Paz. Yo honestamente te digo, no tenía idea de la saya, que me decían que vamos a bailar saya, yo también relacionaba con el caporal, y dije: “ajá, ¿cómo será?”. Y cuando ellos hicieron esa primera presentación, me invitaron. Y yo recuerdo bien, nunca voy a olvidar porque eso ha sido, justamente, ha sido el paso principal para que yo esté aquí, ahora. [...] Yo me fui para el [Museo] Tambo Quirquincho, ya la fiesta había comenzado, la presentación, y yo escuchaba tambores. Tambores que de niña no recuerdo haber escuchado en los Yungas, y menos me imaginé de la vestimenta, nada, absolutamente nada. Entonces yo escuché los tambores y dije, ¿qué es eso?, y sentía que algo me llamaba. Y apresuraba los pasos y llegaba, tratado de llegar más rápido al Tambo Quirquincho. Cuando llegué y los vi bailando, realmente me emocioné. Y yo a esa experiencia la llamo “el llamado de la sangre”. Esos tambores me llamaron. Porque escuché la música, vi a la gente y dije: “no, yo tengo que estar aquí porque esto es mi grupo” (Entrevista en la oficina de MOCUSABOL, La Paz, 26/09/2007).

Este tipo de experiencia es compartida entre los que crecieron en las ciudades con una población afrodescendiente minoritaria. No siempre tienen conciencia de ser afro, o en otros casos sí, pero renuncian a ella por la circunstancia o por miedo a la posible discriminación. Para ellos, conocer la saya ha sido una clave para abrirse los ojos, o, en otras palabras, los ha motivado a valorar su cultura y asumir una identidad colectiva.

Con la expansión de las actividades y la popularización del ritmo de saya, la población afro en Bolivia fue tomada en cuenta, muchas veces ganando reconocimiento social como ejecutantes de la saya ya conocida como un arte original y apreciado por la gente. Esta experiencia de éxito tuvo un efecto muy importante para los integrantes del grupo. Otro de los entrevistados, un joven de 17 años de Nor Yungas, afirma el cambio de autoestima que le causaron las actividades del MOCUSABOL.

Yo sin saya no vivo. Antes que yo venía a la saya, yo era otra persona. Mi autoestima estaba baja, cómo te puedo decir, no me gustaba que me digan negro. La gente se andaba pellizcando, sabes que aquí se pellizcan, ¿no? Suerte dicen, [...] como somos tan pocos piensan que solo eso... ay, la ignorancia, digo. [...] Yo tenía vergüenza [de bailar saya] antes, pensaba que, es una burla para gente, pero... no. Estaba equivocado yo. Al contrario, uno puede bailar como uno quiere, expresa lo que uno quiere, como se siente y todo a través de la saya. Al hacer la música uno piensa bien, lo que te ha pasado, el corazón lo sientes bien para hacer tu música, o simplemente, lo que has vivido (Entrevista en el Museo Tambo Quirquincho, La Paz, 29/08/2004).

En Bolivia había costumbre de pellizcarse diciendo “suerte negrito” cuando alguien veía a una persona afro en la calle. Ni estas palabras ni el pellizco se dirigían directamente a la persona afro, sino que se hacía entre las personas no afros que la veían de lejos y se explicaba que estos actos no eran por sentido de discriminación sino por “cariño”, ya que se consideraba de “buena suerte” encontrar a una persona que raras veces veían en las ciudades. Sin embargo, esta práctica ha sido considerada discriminatoria y cuestionada por los activistas afros. Al mismo tiempo, la denominación “negro”, que utilizaban entre los mismos afrobolivianos, se ha sustituido deliberadamente por “afro” o “afroboliviano”, que denota una categoría cultural más que una raza (Umezaki, 2018).

La comprensión de la situación y el desarrollo de la autoestima se deben también a las letras de la saya que los afros participantes cantaban en sus actividades. Con los ensayos y las presentaciones repetidas, el contenido de la letra se fue asentando en los ejecutantes. En ellas se fomentaba el respeto a su historia y la tradición, el orgullo de ser afro y la sublevación ante lo injusto y la discriminación. A medida que la saya era aceptada y valorada, se reforzaba más la autoconfianza y a la vez los afrobolivianos iban dándose cuenta del impacto latente de la saya. Así, las actividades se volverían más estratégicas y sociopolíticas, reflejándose en la mirada del público.

Otro integrante nacido en Coripata, Nor Yungas, también cuenta que cambió su perspectiva de la saya por las experiencias en el MOCUSABOL. Él veía practicar la saya en su pueblo vecino cuando era adolescente, donde la mayoría de la población era aymara, pero juraba que nunca lo haría viendo que era objeto de burla.⁴⁵ Reconoció que solía evitar estos encuentros, pues tenía miedo de exponerse a la risa de la gente. Después de inmigrar a la ciudad de La Paz, en 2001, le llegó la oportunidad de relacionarse con el grupo. De manera honesta, cuenta que al principio le interesaron los viajes que hacían para tocar, pero al ver cada vez más elogiada y valorada la saya, se quedó entusiasmado con las actividades del grupo (Entrevista complementaria por teléfono, 08 de diciembre de 2016). A pesar de sus reticencias iniciales, llegó a asumir el cargo de director del MOCUSABOL por tres gestiones (2012-2018). Aunque en este escrito solo se abordan limitados testimonios, los mismos sugieren que la experiencia de conocer y experimentar la saya y ser reconocida y admirada por parte de la sociedad no afro impulsó a afirmar su propia identidad cultural y posteriormente a reconstruir una identidad colectiva.

Esto sería también el fruto de la educación que se daba en el MOCUSABOL para los miembros jóvenes, que a veces se integraban en el grupo de saya con cierto miedo a presentarse en público y recibir miradas curiosas. Resignados o sometidos a la discriminación, los jóvenes afrobolivianos solían carecer de autoestima. Las reuniones que organizaba el MOCUSABOL cada domingo funcionaban como ensayos para la presentación de la saya, pero también como un tipo de taller donde los jóvenes aprendían la historia de la esclavitud, la cultura y las prácticas tradicionales de sus comunidades, incluso la organización y el liderazgo en las actividades sociales (MOCUSABOL, 2001b). Los afrobolivianos que luego surgirían como diputados y funcionarios de ministerios son los que de alguna manera participaron de jóvenes en estas actividades.

Ganando más popularidad y más peso en la escena cultural boliviana, los afros, anteriormente llamados “negros”, se convirtieron en un pueblo que ahora se reconoce como afroboliviano. Han

⁴⁵ Este tipo de vergüenza compartida por los afrobolivianos también se describe en Templeman (1998: 434).

venido abriendo diversos espacios para manifestarse con el uso estratégico de la saya, y en 2006 llegaron hasta la Asamblea Constituyente para entregar la Propuesta del Pueblo Afroboliviano (Zambrana, 2014: 150). El despertar de la identidad colectiva y la conciencia sociopolítica impulsado por la saya fue un proceso imprescindible para formar parte del Estado Plurinacional que llegaría más adelante.

Conclusiones

Este artículo muestra el proceso por el que los afros “invisibilizados” iniciaron su protesta y aumentaron su presencia en la sociedad boliviana. Viendo tergiversada su cultura sonora, la “saya”, los afrobolivianos se acercaron y convencieron a los mismos medios que fueron responsables de su difusión y distribución de que la saya les pertenecía, por lo cual lograron hacer llegar su voz de la manera más eficiente: cantando. Las manifestaciones cantadas al ritmo de los tambores impresionaron a la gente y la saya fue reconocida como el símbolo de identidad y presencia afroboliviana. Estas actividades no solo les visibilizaron, sino también los llevaron a establecer y reforzar su identidad colectiva, imprescindible para el desarrollo de su movimiento. Hoy los afrobolivianos han llegado a adquirir los medios políticos y legales para negociar sus derechos como un colectivo integrante del Estado Plurinacional de Bolivia.

Considerando el largo camino que siguieron, se puede decir que sus primeros pasos descritos aquí son solo el principio. Incluso debemos ser conscientes de que enfatizar tan solo el fuerte impacto de la saya puede imponerles nuevos estereotipos. No les fue nada fácil lograr la integración social como afrobolivianos y menos llegar a la escena política. Por ello, el reconocimiento por la Constitución del 2009 es un gran logro, pero tampoco es suficiente para que realmente cambie la situación desfavorable para los grupos minoritarios del país. Sin embargo, cabe destacar que sus primeros pasos sonoros tuvieron un rol importante en el surgimiento de los afrobolivianos. Contemporáneo a los movimientos indígenas de la época, los cuales solían derivar en graves enfrentamientos contra el gobierno u otros sectores sociales, el movimiento impulsado por el uso estratégico de la saya siempre se mantuvo pacífico, por lo que a veces su poder fue menospreciado. No obstante, precisamente su aspecto pacífico y alegre ha sido el gran arma para plantear sus reivindicaciones sin crear repulsiones. Además, la identidad colectiva establecida por la saya entre los jóvenes afrobolivianos no es un discurso político, sino lo vivido sobre los tambores. La base en la que hoy luchan los afrobolivianos indudablemente fue construida por estos primeros pasos del movimiento que hicieron vibrar a la sociedad boliviana.

Bibliografía citada

- Angola Maconde, Juan (2003 [2000]). *Raíces de un pueblo: cultura afroboliviana*. La Paz, Bolivia: Producciones CIMA.
- Angola Maconde, Juan (comp.) (2008). *Comunidad Dorado Chico. Nuestra historia*. La Paz, Bolivia: Fundación de Afrodescendientes Pedro Andavérez Peralta, Traditions pour Demain.
- Angola Maconde, Juan (2010). “Las raíces africanas en la historia de Bolivia”, en Walker, Sheila S. (comp.). *Conocimiento desde adentro: los afrosudamericanos hablan de sus pueblos y sus historias*. La Paz, Bolivia: Fundación para la Investigación Estratégica en Bolivia, Fundación de Afrodescendientes Pedro Andavérez Peralta, Afrodiáspora, Inc., Programa de Investigación Estratégica en Bolivia, Fundación Interamericana, Organización católica canadiense para el desarrollo y la paz, pp.145-221.
- Angola Maconde, Juan (comp.) (2012). *El habla afroyungueña: Cho, así jay hablamu, más vale qui oté nuay olvidá*. La Paz, Bolivia: Fundación de Afrodescendientes Pedro Andavérez Peralta.
- Ballivián, Martín M. (2014). *La saya afroboliviana: conociendo “desde casa adentro y casa afuera” nuestra historiografía y saberes ancestrales*. Cochabamba: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Museo Arqueológico, Universidad Mayor de San Simón, Fundación Intercultural Martin Luther King.
- Ballivián, Martín M. (2015). *Somos afrobolivianas afrobolivianos: historia, testimonios, tiempo de hacienda, fútbol, e imágenes de mi cultura*. La Paz, Bolivia: Fundación Martin Luther King, Ministerio de Culturas y Turismo, Unidad de Industrias Culturales.
- Bridikhina, Eugenia (1995). *La mujer negra en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Ministerio de Desarrollo Humano.
- Busdiecker, Sara (2006). *We are Bolivians Too: The Experience and Meaning of Blackness in Bolivia*. Tesis para obtener el grado de Doctorado en Antropología, University of Michigan.
- Busdiecker, Sara (2009a). “The Emergence and Evolving Character of Contemporary Afro-Bolivian Mobilization: From the Performative to the Political”, en Mullings, Leith (ed.). *New Social Movements in the African Diaspora: Challenging Global Apartheid*. New York, United States of America: Palgrave Macmillan, pp.121-137.
- Busdiecker, Sara (2009b). “Where Blackness Resides: Afro-Bolivians and the Spatializing and Racializing of the African Diaspora”. *Radical History Review* [en línea], Núm. 103, pp. 105-116. doi: <https://doi.org/10.1215/01636545-2008-033> (Consultado el 20 de febrero de 2021).
- Busdiecker, Sara (2019). “Crowning Afro-descendant Memory and Visibility in an Indian/Mestizo Country”. *Transition* [en línea], Núm. 127, pp. 191-215. doi: <https://doi.org/10.2979/transition.127.1.19> (Consultado el 29 de octubre de 2021).
- Constitución Política del Estado (CPE) (2009). *Constitución Política del Estado 7 de febrero de 2009. Gobierno Plurinacional de Bolivia*. También disponible en: <https://sea.gob.bo/digesto/CompendioNormativo/01.pdf>

- Crespo R., Alberto (1977). *Esclavos negros en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Librería Editorial “Juventud”.
- Cuevas, Aleja (2014). “Exigen eliminar los elementos racistas en baile del tundiquire”. *Página Siete* [en línea], 31 de julio. Disponible en: <https://www.paginasiete.bo/sociedad/2014/8/1/exigen-eliminar-elementos-racistas-baile-tundiquire-28241.html> (Consultado el 6 de junio de 2021).
- Duran Vacaflor, Eva (1996). *Ahora no es tiempo de la esclavitud: la saya*. Tesis para obtener el grado de Licenciatura en Literatura, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Mayor de San Andrés. También disponible en: <https://repositorio.umsa.bo/handle/123456789/26227>
- Erbol. Educación radiofónica de Bolivia (2014). “Comité Contra el Racismo prohíbe el baile del Tundiquire”. *Erbol. Educación radiofónica de Bolivia* [en línea], 8 de julio. Disponible en: https://anteriorportal.erbol.com.bo/noticia/cultura/08072014/comite_contra_el_racismo_prohibe_el_baile_del_tundiquire (Consultado el 6 de junio de 2021).
- Favre, Henri (2002). *Indihenismo: Raten-america senjūmin yōgoundō no rekishi* [El indigenismo]. Tokio, Japan: Hakusuisha.
- Heck, Moritz (2020). *Plurinational Afrobolivianity: Afro-Indigenous Articulations and Interethnic Relations in the Yungas of Bolivia*. Bielefeld, Germany: transcript Verlag.
- Instituto Nacional de Estadística (INE) (2015). *Censo de Población y Vivienda 2012 Bolivia* [en línea]. La Paz, Bolivia: Instituto Nacional de Estadística, Estado plurinacional de Bolivia, Fondo de Población de las Naciones Unidas. Disponible en: <https://www.ine.gob.bo/index.php/publicaciones/censo-de-poblacion-y-vivienda-2012-caracteristicas-de-la-poblacion/> (Consultado el 5 de septiembre de 2021).
- Komadina, George y Regalsky, Pablo (2016). *La política de la saya: el movimiento afroboliviano*. La Paz, Bolivia: Plural Editores.
- Kubik, Gerhard (1973). *Muziek van de Humbi en de Handa uit Angola*. Tervuren, Belgium: Koninklijk Museum Voor Midden-Africa. Disponible en: <https://royalrecordings.files.wordpress.com/2014/01/humbi-handa-booklet.pdf> (Consultado el 30 de octubre de 2021).
- Ley de la Educación No. 070 (LE-070) (2010). *Ley de la Educación Avelino Siñani - Elizardo Pérez, Bolivia* [en línea]. Disponible en: <https://www.diputados.bo/leyes/ley-n%C2%B0-070> (Consultado el 11 de septiembre de 2021).
- Ley del Patrimonio Histórico Cultural e Intangible No. 138 (LPHCI-138) (2011). *Ley del Patrimonio Histórico Cultural e Intangible* [en línea]. También disponible en: <https://www.diputados.bo/leyes/ley-n%C2%B0-138> (Consultado el 16 de septiembre de 2021).
- Mesa Figueroa, José de, Teresa Gisbert Carbonell y Carlos D. Mesa Gisbert (2003). *Historia de Bolivia*. 5ta edición actualizada y aumentada. La Paz, Bolivia: Editorial Gisbert.
- Movimiento Cultural Saya Afroboliviano (MOCUSABOL) (2001a). *I. Situación actual de las comunidades afros*. La Paz, Bolivia: Movimiento Cultural Saya Afroboliviano, Centro de Promoción de Técnicas de Arte y Cultura.

- Movimiento Cultural Saya Afroboliviano (MOCUSABOL) (2001b). *II. Planificación estratégica*. La Paz, Bolivia: Movimiento Cultural Saya Afroboliviano, Centro de Promoción de Técnicas de Arte y Cultura.
- Ponce Vargaz, Mayra Iveth, Juan Carlos Ballivián y Martín Miguel Ballivián (2014). “Capítulo IV: Sociedad y cultura”, en Zambrana B., Amílcar (coord.). *El pueblo afroboliviano: Historia, cultura y economía*. Cochabamba, Bolivia: Fundación para la Educación en Contextos de Multilingüismo y Pluriculturalidad y Concejo Nacional Afroboliviano, pp. 169-291.
- Portugal Ortiz, Max (1978). *La esclavitud negra en las épocas colonial y nacional de Bolivia*. La Paz, Bolivia: Instituto Boliviano de Cultura.
- Quispe, Filemón (1993). “Historia y tradición: la música afroboliviana”. *Reunión Anual de Etnología 1993 Tomo II*. La Paz, Bolivia: Museo Nacional de Etnografía y Folklore, pp. 155-184.
- Revista Escape-La Razón (2002). “Afrobolivianos, 151 años libres, pero no iguales”. *Revista Escape-La Razón*, Núm. 81, 24 de noviembre de 2002, portada.
- Revista Éxtra-El Deber (2002). “Afros: alegría silenciosa”. *Revista Éxtra-El Deber*, 31 de julio de 2002, Núm. 1 239, portada.
- Rey, Mónica (1999). “La saya como herencia cultural de la comunidad afroboliviana”, en Sánchez C., Wálter (coord.). *El tambor mayor: música y cantos de las comunidades negras de Bolivia*. La Paz, Bolivia: Fundación Simón I. Patiño, pp. 57-88.
- Rico, Luis (2020). *Testimonios con guitarra*. La Paz, Bolivia: Papalote Producciones.
- Sánchez Bustamante, Alejandra (2017). “El pueblo afroboliviano denuncia que continúa vigente la danza discriminatoria de los negritos”. *La Razón* [en línea], 3 de marzo. Disponible en: <https://www.la-razon.com/sociedad/2017/03/03/el-pueblo-afroboliviano-denuncia-que-continua-vigente-la-danza-discriminatoria-de-los-negritos/> (Consultado el 6 de junio de 2021).
- Sánchez C., Wálter (1999). “Los sonidos del tambor mayor: presencia, imágenes acústicas y representaciones de los negros en Bolivia”, en *El tambor mayor: música y cantos de las comunidades negras de Bolivia*. La Paz, Bolivia: Fundación Simón I. Patiño, pp. 7-56.
- Sessarego, Sandro (2011). *Introducción al idioma afroboliviano. Una conversación con el awicho Manuel Barra*. La Paz, Bolivia: Plural Editores.
- Sessarego, Sandro (2014). *The Afro Bolivian Spanish Determiner Phrase: A Microparametric Account*. Columbus, Ohio, United States of America: Ohio State University Press Publications.
- Sigl, Eveline y Mendoza Salazar, David (2012). *No se baila así nomás. Tomo II*. La Paz, Bolivia: Greco SRL.
- Spedding, Alison (2008). “Los Yungas y el norte de La Paz: cocaleros, colonizadores y afrobolivianos”, en Arnold, Denise Y. (ed. y comp.). *Altiplano: ¿Indígenas u obreros? La construcción política de identidades en el Altiplano boliviano*. La Paz, Bolivia: Fundación UNIR Bolivia, pp. 429-470.
- Templeman, Robert Whitney (1995). “Renacimiento de la saya: el rol que juega la música en el movimiento negro en Bolivia”. *Reunión Anual de Etnología 1995. Tomo II*. La Paz, Bolivia: Museo Nacional de Etnografía y Folklore, pp. 89-95.

- Templeman, Robert Whitney (1998). “We Are People of the Yungas, We Are the Saya Race”, en Whitten, Norman E., Jr. y Torres, Arlene (eds.). *Blackness in Latin America and the Caribbean: Volume I*. Bloomington, Indiana, United States of America: Indiana University Press, pp. 426-444.
- Ticona Alejo, Esteban (2004). “La revolución boliviana de 1952 y los pueblos indígenas”. *Temas sociales. Revista de sociología UMSA* [en línea], Núm. 25, pp. 1-14. Disponible en: <https://repositorio.umsa.bo/handle/123456789/16235> (Consultado el 24 de agosto de 2021).
- Última Hora (1994). “Minoría afro-boliviana pide reconocimiento de derechos”. *Última Hora*, 3 de diciembre de 1994, p. 9.
- Umezaki, Kahori (2007). “Bolivia ni okeru afurokei jūmin no minzoku aidentitī kōchiku: Otobunka ‘saya’ wo meguru dōtai no ichi kōsatsu” [Construcción de la identidad afrodescendiente en Bolivia: Un estudio sobre la dinámica de su cultura sonora ‘saya’]. *Keio Gijuku Daigaku Shakaigaku Kenkyūka kiyō: Shakaigaku shinrigaku kyōikugaku: Ningen to shakai no tankyū* [Estudios de sociología, psicología y educación: Investigaciones sobre los seres humanos y las sociedades], Núm. 64, pp. 87-106.
- Umezaki, Kahori (2014). “Taminzoku nashonarizumu to afuro: 21seiki boribia no chōsen” [Pluri-nacionalismo y los afros: Un desafío de Bolivia del siglo 21], *Kanagawadaigaku hyōron* [Revista de la Universidad de Kanawa], Núm. 77, pp. 126-135.
- Umezaki, Kahori (2017). *Gendai boribia ni okeru atarashi “nēshon no seisei: Afurokei boribiajin no jirei kara* [El surgimiento de una nueva “nación” en Bolivia contemporánea: El caso de los afrobolivianos]. Tesis para obtener el grado de Doctorado en Sociología, Keio University.
- Umezaki, Kahori (2018). “Bolivia ‘fukusū nēshon kokka’ no tenbō: Afurokei Boliviajin no jirei kara” [Prospectivas al ‘Estado Plurinacional’ boliviano: El caso de los afrobolivianos], en Nagano, Yoshiko (ed.) *Teikokuto nashonarizumuno gensetsukūkan: kokusai hikaku to sōgorenkei* [Espacios discursivos del imperio y del nacionalismo: Comparación e interrelación internacional]. Tokio, Japan: Ochanomizushobō, pp. 241-273.
- Zambrana, Guimmer (1995). “Con perdón de ‘Los Kjarkas’ ¿cuál ‘ritmo negro?’”. *Senda yungueña*, 10 de junio de 1995, Año 1, Núm. 16, p. 12.
- Zambrana B., Amílcar (2014). “Capítulo III: El pueblo afro y su historia contemporánea”, en Zambrana B., Amílcar (coord.). *El pueblo afroboliviano: Historia, cultura y economía*. Cochabamba, Bolivia: Fundación para la Educación en Contextos de Multilingüismo y Pluriculturalidad y Concejo Nacional Afroboliviano, pp. 85-165.

ANEXO I

TRANSICIÓN DEL NOMBRE DEL RITMO

Año	Editora	Código	Artista	Nombre del tema	Nombre del ritmo
1981	LYRA	LP	Los Nayjama	Desde el Illimani	saya
1982	Lauro	LP	Los Kjarkas	Llorando se fue	saya
1982	LYRA	LP	Banda Catavi y Los Reyes Morenos	Recuerdos de Catavi 15 de agosto	caporal caporal
1983	Lauro	LP	Los Kjarkas	Chulla	saya
1983	Lauro	LP	Ana Cristina C.	Buscando a mi negrita	saya
1983	Discolandia	LP	Luis Rico	En el funeral del río	
1985	Heriba	LP	Sangre Minera	No me olvidarás	saya
1987	Lauro	LP	Los Kjarkas	Recuerdos	saya
1990	LYRA	LP	Nuevas Raíces	Quiero saber Siempre te espero	saya saya
1992	LYRA	LP	Familia Valdivia	Sambo Salvito	saya

1990	Heriba	CD402	(rcp) Proyección	Triste corazón	saya
1990	Heriba	CD405	Proyección	A qué volviste mujer	saya
1990	Lauro	LCD0001	(rcp) Los Kjarkas	Llorando se fue	saya
1990	Lauro	LCD0005	(rcp) Los Kjarkas	En el camino	saya
1991	Discolandia	CD-13744	Savia Andina	Sonqoy tiquita	saya-tundiqui
1991	MCB	CD-20	Los Kjarkas	Duele	saya
1991	MCB	CD-27	Los Kjarkas	Mi samba mi negra	saya
1992	Inbofon	CDI-30.042	K'ala Marka	Fiebre y saya	saya danza
1992	Discolandia	CD-13086	(rcp) Luis Rico	En el funeral del río	saya-caporal
1992	Lauro	LCD0007	Amaru	Ven amor	saya
1993	Lauro	LCD0008	(rcp) Los Kjarkas	Recuerdos	saya
1993	Lauro	LCD0009	Andino	Cómo has hecho	saya
1993	Lauro	LCD0012	Amaru	Sambo Caporal	saya
1993	Lauro	LCD0017	Los Kjarkas	Negrita	saya
1994	Discolandia	CD-13856	Ayopayamanta	Otra vez	saya
1994	Heriba	CD412	(rcp) Proyección	No puedo olvidarte	saya
1994	Lauro	LCD0020	Vitamina Brass	“Selección de caporales”	
1994	Lauro	LCD0027	Masis	Negra fortuna	saya
1994	Lauro	LCD0030	Vitamina Brass	“Selección de sayas”	
1994	MCB	CDC-43	Los Kjarkas	El ritmo negro	saya
1994	MCB/Disc.	CCD-40	Manuel Monroy C.	Bailando saya	* (grabado con MOCUSABOL)
1995	Discolandia	CD-13905	Savia Andina	Castañita	* saya afro boliviana
1995	Discolandia	CD-13911	Orq. San Francisco	En el funeral del río	caporal
1995	Discolandia	CD-13929	Nuevas Raíces	Y ahora dónde Solo por un amor	caporal caporal
1995	Discolandia	CD-13930	(rcp) ritmos	“Las mejores sayas de colección”	
1995	Discolandia	CD-13959	Proyección	Tu ardiente fuego Saya de color	saya saya

1995	Inbofon	CDI-30.081	Horizontes	Sambos churuquilla	saya
				Bailando mi negra	saya
1995	Inbofon	CDI-30.082	K'ala Marka	Raíces	saya
1995	Inbofon	CDI-30.087	Ayopayamanta	Ritmo letal	saya
1995	Inbofon	CDI-30.080	Junior's G. Orquestal	“Selección de caporales”	
1995	Lauro	LCD0031	(rcp) ritmos	“Sayas y Morenadas”	
1995	Lauro	LCD0033	Amaru	Piel canela	saya
				Mi morena	
1995	Lauro	LCD0041	Andino	Rey de los negros	saya
1995	Lauro	LCD0042	Vitamina Brass	Ritmo negro	saya
1996	Discolandia	CD-13963	Luis Rico	La saya del caporal	caporal
				En el funeral del río	caporal
1996	Inbofon	CDI-30.102	Grupo Semilla	Luz de mis ojos	saya
1996	Inbofon	CDI-30.103	Ana María	Sambos Illimani	caporal
1996	Inbofon	IBC-30112 (cinta cassette)	Sayanta	Ruidos de la ciudad	caporal
				Bailando la saya	*saya
1996	Lauro	LCD0051	(rcp) artistas variados	Mi morena [Amaru]	saya
1996	Lauro	LCD0053	Savia Andina	Sangre andina	caporal
1996	Lauro	LCD0054	(rcp) ritmos	“Sayas y Morenadas II”	
1997	Discolandia	CD-14020	(rcp) ritmos	“Las mejores sayas (caporales)”	
1997	Inbofon	CDI-30.106	Wara	La coca no es cocaína	caporal
				A Yungas	caporal
1997	Inbofon	CDI-30.123	Los Kjarkas	Saya sensual	saya
				Saya morena	saya
1997	Inbofon	CDI-30.126	Grupo Bolivia	Yungueñito	caporal
1997	Lauro	LCD0060	Vitamina Brass	“Selección de sayas”	
1997	Lauro	LCD0087	Savia Andina	Lágrimas	cullagua-caporal
				Vida mía	huayño-caporal
1998	Discolandia	CD-14033	Los Kjarkas	Wayoea	saya
				Saya de San Andrés	saya
1998	Discolandia	CD-14036	Grupo Semilla	Saya ardiente	saya
				Ajeno amor	saya
1998	Discolandia	CD-LE-514	Banda Juventud centralista de La Paz		caporal
1998	Inbofon	CDI-30.150	K'ala Marka	Baila caliente	saya
1998	Inbofon	CDI-30.156	Ana María	Olvidaré	caporal
1998	Inbofon	CDI-30.158	Nuevas Raíces	Al partir	caporal
				Sin tu amor	caporal
				A dos que se aman	caporal
1998	Inbofon	s/n	Tupay	Soy caporal	saya
1998	Lauro	LCD0113	Sayubu	Piel ardiente	saya
1998	Lauro	LCD0114	Horizontes	Saya morena	saya
1998	Lauro	LCD0141	Banda Real Imperial	“Sayas y Morenadas”	
1998	Lauro	LCD0160	Familia Valdivia	Bailando caporal	saya
1999	Discolandia	CD-14051	Jach'a Mallku	Amorosa palomita	caporal
1999	Discolandia	CD-14052	(rcp) artistas variados	Mi samba mi negra [Los Kjarkas]	caporal
1999	Discolandia	CD-14055	Grupo Bolivia	Ritmo de tradición	caporal
1999	Discolandia	CD-LE-512	(rcp) ritmos	“Caporales”	
1999	Discolandia	CD-LE-521	Bonanza	Sueño caporal	caporal
1999	Discolandia	CD-LE-535	Jach'a Mallku	“Selección de caporales”	
1999	Heriba	CD470	Llajtaymanta	Centralista soy	saya
1999	Lauro	LCD0191	Vertiente	Yungas querido	saya

1999	Lauro	LCD0193	Siembra	La buena	saya
				Pensando en ti	saya
1999	Lauro	LCD0203	Oasis	Saya afro original	*saya
				Atrévete	caporal
				Lo mejor para ti	caporal
1999	Lauro	LCD0213	Ayopayamanta	Buscando otro querer	saya
1999	MCB/Disc.	CCD-51	Jach'a Mallku	Al volver de Oruro	caporal
2000	Discolandia	CD-LE-546	Phaway	No te vayas	caporal
2000	Lauro	LCD0269	Hiru Hicho	Centralistas	caporal
2000	Lauro	LCD0272	Surimana	Sueños de mujer	saya
2000	Lauro	LCD0277	Masis	Churu churitu	caporal
				Saya real	*saya
2000	Lauro	LCD0292	Kutimuy	Promesas	saya caporal
				Fluye en tus venas	saya caporal
2000	Lauro	LCD0296	Arawi	Chicaloma	saya
2000	Lauro	LCD0299	Andino	Sambo sambito	caporal
2001	Discolandia	CD-LE-551	Rijch'ariy	Escúchame compañero	caporal
				Huellas de ñanchahuazú	*saya
2001	Discolandia	CD-LE-565	(rcp) ritmos	“Mega mix caporales”	
2001	Discolandia	CD-LE-569	(rcp) ritmos	“Mega mix caporales”	
2001	Discolandia	CD-LE-575	Sayanta	Mi corazón	caporal
				Mamá	*saya
				(rcp) Bailando la saya	*saya
2001	Discolandia	CD-14079	Inca Pacha	Dulce negra	saya-caporal
2001	Discolandia	CD-14081	Amaru	Ma Yembe	saya
2001	Discolandia	CD-14083	(rcp) Los Kjarkas	Saya de San Andrés	caporal
				Wayoea	caporal
				Saya Sensual	caporal
				Saya Morena	caporal
				Duele	caporal
				Mi samba mi negra	caporal
				El ritmo negro	caporal
2001	Discolandia	CD-14093	Awatiñas	Negra bandida	caporal
2001	Discolandia	CD-14096	Llajtaymanta	Selección de caporales	caporal
2001	Discolandia	CD-14098	Grupo Bolivia	Echarte al olvido	caporal
2001	Discolandia	CD-LE-571	Los Jayas	Al ritmo del corazón	saya
				De Bolivia lo mejor	caporal
				Quisiera	aire de caporal
2001	Heriba	CD496	Llajtaymanta	Tú, mi vida eres tú	caporal
				A los 25 años	caporal
2001	Heriba	CD500	Altitud Bolivia	Anhelo estar junto a ti	caporal
				Linda morena	caporal
2001	Heriba	CD505	Ollantay	Tu regreso	canción caporal
2001	ind.	s/n	K'ala Marka	Sabor caliente y picante	caporal
2001	Lauro	LCD0337	Los Kjarkas	Saya afrodisiaca	saya
				La promesa	saya
2001	Lauro	LCD0339	Aldana	Baila mi negra	caporal
				María	caporal
2001	Lauro	LCD0352	Ayopayamanta	Morena linda	*afrosaya
2001	Lauro	LCD0370	(rcp) ritmos	“Saya- caporal "especial””	

2002	Discolandia	CD-13742	Luis Rico	El Grupo Afroboliviano	*(grabado con los afros)
			Grupo Afroboliviano	Hermano yo quiero hablarte	*(grabado con los afros)
			Julio Zabala	Agradecimiento	*(grabado con los afros)
2002	Efecto Rec.	ERCD-0009	Tupay	Tú eres mi negra	caporal
2002	Lauro	LCD0402	Proyección	A qué volviste	saya
2002	Lauro	LCD0414	Surimana	Llajta querida	saya
2002	Lauro	LCD0417	Sangre Aymara	Yungueñita	caporal
				Perdóname	caporal
2002	Lauro	LCD0425	Tukuypaj	Tengo celos	saya
2002	Universal	012790-2	K'achas	Como rayitos de sol	*saya-afro (grabado con los afros)
2003	Discolandia	CD-14105	Jach'a Mallku	Ay Rosita	caporal
				Dame, dame tu corazón	caporal
2003	Discolandia	CD-14111	Bonanza	Te olvidare	saya
2003	Discolandia	CD-LE-579	Phaway	Tienes que ser caporal	caporal
2003	Discolandia	CD-LE-585	(rcp) ritmos	“Caporales”	
2003	Discolandia	CD-LE-592	P'unchay	Adivinen	caporal
2003	Heriba	CD554	(rcp) Grupo Bolivia	Se fue	saya
2003	Heriba	CD571	Ollantay	Lejana	caporal
2003	Herrera R.	s/n	Illapa	Fiebre de saya	saya
2003	Lauro	LCD0464	Proyección	Decídete	saya
2003	s/n	s/n	Tupay	Gringuita	saya-caporal
2004	Discolandia	CD-LE-587	Mayas	Bellos recuerdos	saya-caporal

[notas]

- Los discos recopilados están señalados con (rcp) en la sección “artista”: los que llevan (rcp) con el nombre de artista son colecciones tipo “lo mejor” del mismo artista. Los “(rcp) artistas variados” son antologías de los temas más buscados del tiempo recopilados por las editoras. Los “(rcp) ritmos” son colecciones de temas del mismo ritmo escogidos de varios artistas.¹ En estos discos no se adjunta el nombre del ritmo a cada tema, ya que de hecho son reconocidos como los del ritmo que titula el álbum. En la sección “nombre del tema” y “nombre del ritmo” de estos se identifica solamente el título del álbum.
- En la sección “nombre del ritmo” se ve el nombre del ritmo tal como está puesto en las publicaciones. Queda vacía cuando este no está especificado.
- A partir del año 1994 aparece la saya folclorizada, que se distingue con un asterisco (*) delante del nombre del ritmo.

¹ Suelen publicar las recopilaciones por ritmos para satisfacer la demanda los que los bailan.

Fuente: Elaboración propia.