

SÉRIE ANTROPOLOGIA

402

LA DIÁSPORA AFRICANA EN IBEROAMERICA
Dinámicas Culturales y Políticas Públicas

José Jorge de Carvalho

Brasília
2006

LA DIÁSPORA AFRICANA EN IBEROAMERICA. Dinámicas Culturales y Políticas Públicas

**José Jorge de Carvalho
Depto. de Antropología
Universidad de Brasilia**

I. Configuración histórica de la Diáspora africana en Iberoamerica

La diversidad cultural afrodescendiente en Iberoamerica debe ser comprendida en el contexto más amplio de las características históricas específicas de los países de la Diáspora africana y en los procesos actuales de demandas por políticas públicas, llevadas a cabo por los grupos y comunidades afro-americanas, en el marco de las recomendaciones de la III Conferencia Mundial contra el Racismo, realizada en Durban, África del Sur, en 2001. Sin embargo, son todavía muy escasos y recientes los datos cuantitativos disponibles sobre ese universo que estamos llamando de Diáspora africana em Iberoamerica.¹

Según el censo realizado en 1998 por el Banco Interamericano del Desarrollo (BID) y la agencia canadiense Colwater Internacional, la población afroamericana de América Latina y el Caribe (incluyendo las islas de colonización inglesa y francesa) es de 150 millones de personas – la tercera parte de toda la población de América Latina. 90 millones de los afroamericanos viven en la pobreza y ellos son el 40% del total de pobres de la región. En Brasil, Colombia y Venezuela viven 80% de los afrodescendientes de Iberoamerica².

Como horizonte histórico, debemos partir de la condición post-esclavista de todas las naciones de la Diáspora iberoamericana. Con excepción de Cuba, cuya revolución socialista refundó la sociedad en bases igualitaristas desde el inicio de la década del 60 del siglo pasado, todos los demás países mantienen con su población de origen afro aproximadamente un mismo tipo de relación: los estados nacionales fueron creados en el siglo XIX en cima de una desigualdad étnica y racial brutal, fruto de más de 300 años de esclavitud y explotación de los indígenas; y todas las Constituciones fueron de corte universalista: decretaron la igualdad formal entre todos los ciudadanos sin introducir ninguna política específica de reparación por la desigualdad anterior a la fundación de las repúblicas en el siglo XIX. El resultado de ese tratamiento igual para los desiguales fue la reproducción, a lo largo de todo el siglo XX, del mismo patrón de desigualdad étnica y racial que generó las naciones latinoamericanas. Prueba reciente de ese racismo crónico contra los afrodescendientes son los varios informes preparados por Doudou Diene, el alto comisario de la ONU para la situación del racismo en el mundo: en la mayoría de los países del area, los índices de desarrollo humano de la población afrodescendiente son más bajos que los índices de la población blanca de los mismos países analizados.

¹ Texto escrito por solicitud de la OEI (Organización de los Estados Iberoamericanos) para integrar el Informe Regional sobre America Latina, coordinado por Néstor García Canclini, del Informe Mundial sobre Diversidad Cultural de la UNESCO, a salir en diciembre de 2006.

² Un resumen del estudio del BID/Colwater fue preparado por Martin Hopenhayn y Alvaro Bello (2001) y también por Alexander Cifuentes (2004).

Lo que está en juego, para prácticamente toda la Diáspora africana, es la condición de las comunidades afros, independiente del gran valor de sus expresiones culturales. Una de las dimensiones de la carencia de ciudadanía plena de los habitantes de la Diáspora iberoamericana es el aislamiento geográfico de muchas comunidades detentoras de tradiciones culturales importantes. Aislamiento y carencia de recursos básicos es una constante, de los garífunas de Honduras y Nicaragua, de la costa del Limón de Costa Rica, del Pacífico colombiano, de los afro-ecuatorianos de Esmeraldas y, el caso más dramático de todos por tratarse de una población mucho más grande, de las comunidades negras brasileñas, de Río de Janeiro, Salvador, Recife, São Luís, Porto Alegre, Belo Horizonte, etc.

Hoy en día hay una gran movimentación de grupos culturales y artistas afros, sobre todo de carácter performático, en varios países de la región. Esa retomada e intensificación de una dignidad cultural de las comunidades afroamericanas ocurre como parte de las luchas anti-racistas, término amplio que señala un posicionamiento crítico frente a varios procesos muy complejos de orden simbólico, político y económico. Por un lado, afirmar la cultura de origen africana es luchar contra el eurocentrismo que aún marca profundamente las instituciones de prestigio y poder en América Latina: los museos, los institutos de patrimonio, las casas de cultura, las fundaciones privadas, los circuitos de exposiciones, conciertos, etc. En ese sentido, cualquier plan de desarrollo cultural para los países de la Diáspora africana a partir de ahora deberá pasar necesariamente por un trabajo de descolonización estética y simbólica. De ahí que la reproducción, en la presente generación, de muchos géneros performáticos y rituales afroamericanos asume el aspecto novedoso de una redescubierta, o una re-presentación, para la sociedad como un todo, de expresiones culturales que hasta recientemente eran confinadas estrictamente a la comunidad de origen afro.

Ese proceso de reconocimiento y acogimiento de las tradiciones culturales afroamericanas por parte de las élites de nuestros países es consecuencia de un movimiento reciente, aunque muy lento, de intento de superación del racismo constitutivo de los Estados latinoamericanos. Basados en un universalismo republicano que suponía una nación homogénea y unificada cultural y lingüísticamente, la mayoría de los Estados-nación iberoamericanos fueron establecidos bajo el signo de la exclusión étnica y racial y atravesaron casi todo el siglo XX prácticamente sin cambio estructural en sus políticas públicas. Sin embargo, la Constitución brasileña de 1988 admitió la pluralidad étnica y racial como constitutiva de la nación de modo a contemplar derechos específicos para las comunidades de descendientes de cimarrones y para los grupos indígenas. Con ello, abrió camino para la creación de políticas de desarrollo cultural sensibles a esa pluralidad, que es justamente la situación en que nos encontramos en este momento. Igualmente, la Constitución colombiana de 1991 fue escrita como un marco jurídico apropiado para una nación que por la primera vez en su historia se asume como multicultural. Procesos constitucionales semejantes se han dado más recientemente en Venezuela, Perú, Bolivia y Ecuador, entre otros países del área.

La segunda vertiente del desarrollo socioeconómico y cultural que condiciona a los grupos culturales afros es la industria cultural, tanto nacional como transnacional, que busca apropiarse de esas tradiciones simbólicas para insertarlas en el mercado. Tanto su lógica de entretenimiento como la que rige la industria del turismo tienden a vaciar las expresiones culturales afro de su contenido de resistencia política subordinándolas al imaginario espectacularizante de los circuitos mediáticos.

El tercer dilema, de orden más estrictamente político, se refiere al peligro de la pérdida de autonomía en su producción simbólica cuando importantes líderes afros son incorporados a los cuadros estatales y pasan a defender políticas culturales del gobierno, y ya no de estado, muchas veces distintas de las expectativas y los intereses de las comunidades a que se destinan.

II. El poder de la música popular en la Diáspora africana

La expresión cultural que más distingue la comunidad afroamericana en Iberoamérica sigue siendo la música popular, sobre todo los géneros bailables e híbridos que permiten una identificación a un mismo tiempo regional, nacional e internacional. Desde las primeras décadas del siglo XX, la música popular de base africana ha conquistado un espacio privilegiado de promoción de artistas negros, aún cuando los patrones de discriminación y segregación racial eran intensos y no había excepción siquiera para los músicos. La influencia internacional de la música popular afrocaribeña, sobretodo la cubana, dominicana y portorriqueña es uno de los fenómenos más importantes de la historia de la música popular mundial. El único movimiento comparable a la difusión intercontinental de la música afrocaribeña fue la globalización de la música popular anglosajona, sobre todo los varios géneros derivados del pop y el rock cuando, a partir de los años 80 del siglo pasado, logró imponerse mundialmente a partir de un juego geopolítico que involucró las corporaciones de la industria del entretenimiento y su control por parte de Estados Unidos y Gran Bretaña.

Sin embargo, hay una continuidad impresionante entre los géneros musicales populares de origen africano que atraviesa ya cuatro generaciones de artistas: de habaneras, sambas y tangos en los años veinte, la rumba y el merengue en los cuarenta, la plena y los múltiples géneros de la salsa desde los años sesenta, todos ellos con sus híbridos, fusiones y mezclas, hasta las “fiebres” más efímeras, como fue la lambada en los ochenta y actualmente la champeta, el regatón, etc.

Obviamente, una estrategia estético-política básica de ese gran movimiento musical popular fue presentarse no sólo como afro sino también como latino en general, logrando de ese modo la adhesión de las sociedades latinoamericanas, las cuales pudieron identificarse y apropiarse de esos géneros musicales y bailables como si no fueran patrimonio específico de las comunidades afro, sino de toda la sociedad nacional. El ejemplo más acabado de ese pacto político-simbólico-social-racial en una escala internacional es la salsa, que puede ser considerada como un gran discurso de afirmación de la latinidad (en ella incluyendo la afro-latinidad) en tres continentes. Por otro lado, hay variantes, en escala nacional, de esa misma ideología de integración racial a través de signos musicales, como puede ser el samba en Brasil, los géneros de música de tambor en Venezuela, los varios géneros musicales de la costa pacífica colombiana, etc.

La expansión de los géneros de música popular afro fue posible, en gran medida, por la ideología del mestizaje, tan central y profunda en el discurso dominante sobre la nación en todos los países latinoamericanos, prácticamente sin excepción. Esta concepción del mestizaje facilitó los mecanismos de identificación y asimilación de la música afro por parte de las capas blancas de clase media, e incluso de sectores dominantes de nuestros países: si la sociedad es mestiza, el hecho de que los músicos y bailarinas sean negros puede ser re-significado como una negritud blanda, o sin barrera de color, de modo a que el blanco se sienta incluido. El mestizaje influye también en la propia producción cultural, en la medida en que muchas canciones siguen celebrándolo,

ya sea transformando la mujer negra en mulata como símbolo de una supuesta integración racial (a expensas, obviamente, de la reproducción del machismo y el racismo), ya sea transformando a todos – blancos, negros y mestizos – en “mi negrito”, o “mi negrita” – o, en el caso de los propios cantantes, en la invocación de una negritud universalista. Un buen ejemplo de la complejidad ideológica de esa negritud en la música afro-latina está en el título del disco de Ismael Rivera, “Ese negro sí es Sabroso”. En una primera lectura, para el público blanco, afirmar que el negro es sabroso significa una invitación a “saborearlo”, o sea, consumir su música (en la medida que la salsa tiene “sabor”). Por otro lado, es el mismo artista que declara de sí mismo: “ese negro sí es sabroso”: aquí, la condición racializada y la dignidad de la cultura de origen africano en la Diáspora son afirmadas políticamente en un acto estético típico de la hibridez y la voz doble (para emplear un término de Mihail Bakhtin) de la comunidad afrodescendiente de Iberoamérica, que afirma la diferencia negra y africana sin declarar una ruptura completa con la comunidad antagonista blanca y occidentalizada. En el caso de la salsa, la gran mayoría de los músicos es afrodescendiente, pero ese género musical no es recibido por el gran público aficionado como música “negra”, o “afro”, y sí como “latina”, entendida como una categoría todo-inclusiva, a la cual personas de todos los colores y orígenes pueden adherir.

Ese mecanismo retórico-artístico de inclusión que permitió una identificación racial conservadora tiene su contraparte en un mecanismo de desidentificación racial y colectiva, de igual importancia y de efecto contrario. Para que la seducción del blanco a la cultura de origen afro fuera posible, en sociedades que aún se niegan a superar su racismo, fue necesario que el artista popular negro mantuviera también una posición de distanciamiento estratégico frente a su comunidad afro de origen – si se presentara como músico exclusivamente “negro”, no podría ejercer el poder seductor de identificación de los blancos hacia su arte que le permite la ideología del mestizaje.

Ese proceso de desidentificación es tan extendido y antiguo cuanto el de identificación y ha dividido muchas veces el segmento negro entre creadores que han enfatizado su identidad racial en su vida pública, con reflejos en su creación estética, y otros artistas que se presentaron como “músicos”, “bailarinos”, “percusionistas”, sin poner en relieve su pertenecimiento a la comunidad afro y optando por utilizar símbolos menos “racializados”, al mismo tiempo que preservaron los géneros artísticos de origen afro.

Un ejemplo actual de la importancia de la música popular para la proyección de las comunidades afroamericanas en las sociedades racistas de América Latina es el hecho de que el primer ministro de la Cultura negro de la historia del Brasil es Gilberto Gil, precisamente uno de los más famosos exponentes de la música popular brasileña. Y justamente su trayectoria como ministro, en el corto espacio de los cuatro años, muestra esa tensión entre identificación y desidentificación; en 2003 se presentaba como “negro mestizo”, señalando una posición de baja racialización como conductor de la política cultural del gobierno Lula; ya recientemente se ha posicionado favorablemente a las cuotas para estudiantes negros en las universidades públicas, posición que tiene un claro sentido de lucha por igualdad en un contexto de una sociedad racializada desigualmente desde el final de la esclavitud.

III. El artista como representante del pueblo afro

Es posible generalizar, por lo tanto, un cierto modelo de la proyección de la cultura afroamericana que pasa por un gran artista, asociado a su grupo, muchas veces

familiar, que busca promover su arte afro frente a una sociedad blanca y eurocéntrica y simultáneamente utilizar su espacio de prestigio artístico para denunciar el racismo y reivindicar reconocimiento y ciudadanía para su comunidad como un todo. Abdias do Nascimento, en Brasil, con el Teatro Experimental del Negro, fue siempre la voz de denuncia a partir de su lugar de artista; Nicomedes Santa Cruz en el Perú, con su poesía y su familia de músicos y bailarinos, fue referencia nacional de la lucha por la dignidad de la comunidad afroperuana; y Manuel Zapata Olivella, en Colombia, también con su literatura y el liderazgo de su familia de músicos y bailarinos, fue un luchador incansable por el reconocimiento de los derechos y el respeto debido al los afrocolombianos.

Independiente de la importancia de los tres artistas mencionados, como personas, ese modelo de reconocimiento cultural de los afrodescendientes dependió del excepcionalismo, construido en las bases de la ideología del mérito individual. Aún cuando ellos fueran más comprometidos y preparados políticamente que la mayoría de las estrellas de la canción popular, su capacidad de representar y reivindicar en nombre de los colectivos afros de sus respectivos países estuvo limitada por su misma singularidad, talento y carisma, calidades por definición intransferibles a los demás miembros de las comunidades que representaban (y que aún representan, en el caso de Abdias).

En ese sentido, simbolizan una etapa del reconocimiento cultural afroamericano, que dependió (o solamente logró que el grupo dominante aceptara) de un número muy pequeño de embajadores, si lo comparamos con las centenas de artistas blancos que fueron inscritos simbólicamente e ideológicamente también como “artistas nacionales”: no hubo “Teatro Experimental del Blanco” en el Brasil, ni “poesía blanca” en el Perú, ni “Compañía de Danza Blanca” en Colombia.

Una limitación de ese modelo, entonces (debido obviamente al racismo de las sociedades iberoamericanas, a pesar de toda la creatividad y disposición para la lucha de esos artistas negros, obviamente), fue que la diferencia cultural negra solamente pudo alcanzar algún poder nacional bajo el signo de la singularidad personal, mientras la diferencia cultural de origen europea alcanzó siempre poder como expresión del sujeto hegemónico, encarnado en muchos artistas a la misma vez.

El modelo de la lucha afrodescendiente por ciudadanía a través del arte revela también la fragilidad principal de las comunidades afroamericanas: la exclusión racial de los negros del mundo académico latinoamericano. El espacio mayor de visibilidad política fue conquistado por esos artistas mencionados debido al prestigio que alcanzaron con la palabra escrita – como si las obras escritas funcionaran como una traducción semiótica intracultural de las artes performáticas (música y danza) afroamericanas: en un mundo que asigna mayor poder e influencia a la palabra escrita, sea en norma culta literaria o en el discurso académico, la mayoría de los afroamericanos se encuentran excluidos del poder, en gran medida por su condición generalizada de baja escolaridad. Por ese motivo, solamente los negros que dominaron plenamente el poder de la palabra escrita pudieron influenciar con la eficacia necesaria los centros más estratégicos del poder blanco con las denuncias del racismo y los clamores por justicia y ciudadanía que fueron cantados y bailados por los demás artistas afroamericanos.

La consciencia de que la educación superior es una herramienta estratégica para alcanzar la dimensión de ciudadanía – incluyendo la ciudadanía cultural – ha hecho crecer la reivindicación política, en toda la Diáspora Iberoamericana, por acciones afirmativas para los afrodescendientes en la enseñanza superior. Obviamente, eso no

significa de modo alguno que la cultura occidental letrada sea el modelo incontestable a ser seguido por la comunidad afroamericana; por lo contrario, hay una conciencia clara de que el acceso a la enseñanza superior es lo que permitirá justamente cambiar la cultura académica en toda la América Latina e introducir las tradiciones culturales de origen africano en todos los cursos de nuestras universidades. Sin embargo, para que ello suceda se hace necesario la presencia de intelectuales y artistas negros en los puestos de decisión de las instituciones de producción científica y humanística de los países de la Diáspora africana en Iberoamérica.

IV. La movilización de los grupos culturales afros

En muchas comunidades afros de Iberoamérica existen grupos culturales importantes que se proyectan, en carreras individuales, en el caso de la música popular; y en fortalecimiento de los lazos comunitarios en el caso de las agrupaciones rituales, en su mayoría conectadas con el universo religioso, sea a través de sincretismos con la religión católica, sea por preservación y re-actualización de las tradiciones sagradas de origen africano. Cualquier política pública pensada para el desarrollo cultural debe dirigirse a resolver la vieja paradoja generada por el racismo iberoamericano: las tradiciones culturales son valorizadas como patrimonio cultural, pero los cultores de las tradiciones, o sea los seres humanos que conforman el patrimonio cultural vivo de los países, no reciben el reconocimiento y el valor que merecen como ciudadanos y creadores.

Ello implica que el lugar de la producción cultural afrodescendiente ha sido condicionado por una situación de sub-ciudadanía de la población afro, que puede ser identificada por factores graves como: el aislamiento geográfico de muchas comunidades detentoras de tradiciones culturales importantes; el hacinamiento en barrios pobres de las ciudades; y una situación crónica de carencia de recursos básicos de salud, vivienda, educación, trabajo. Hablar de la cultura afrodescendiente en América Latina es hablar de los más pobres entre los pobres. Todo el fascinante patrimonio cultural de origen africano no logró asegurar, hasta ahora, buena calidad de vida para la población afro. De ahí la necesidad imperiosa de entender las nuevas dinámicas culturales afrodescendientes en el marco de la formulación y ejecución de políticas públicas para la población afro.

En las últimas décadas, los grupos culturales del área afroamericana han realizado un gran esfuerzo por romper sus históricas barreras de aislamiento y silenciamiento. Uno de los casos más exitosos ha sido el de los grupos afros de Salvador, Bahía, como el *Oloдум*, el *Ilê Ayê* y los *Hijos de Gandhi*. Su formato es el de la movilización social y cultural: son un gran frente de afirmación de los artistas negros, músicos, poetas, cantantes, artistas plásticos, bailarinos – y paralelamente hacen trabajo de apoyo comunitario, mantienen escuela primaria, talleres de artes y de profesionalización en las tareas conectadas con la práctica de eventos culturales.

La experiencia más antigua es la de Oloдум, que cuenta con una Escuela Creativa, en que los jóvenes negros de los barrios pobres de Salvador aprenden ciudadanía, derechos humanos e informática; paralelamente, aprenden percusión en la Banda Juvenil Oloдум. La idea fue superar el modelo de un grupo artístico que participaba con éxito del Carnaval de Bahía solamente para entretenimiento y pasar a integrar cuatro dimensiones de movilización social: música, cultura, identidad negra y conquista de ciudadanía. También el Ilê Ayê mantiene una escuela creativa. Oloдум ya ha

transferido metodología de movilización cultural y social para grupos afrocolombianos que participan del Carnaval de Barranquilla.

También en el Uruguay, la Organización político-cultural Mundo Afro cuenta con escuelas de baile y percusión de candombe y de capoeira en Montevideo; y en Rivera hay una escuela de producción de tambores afrouuguayos y otra de artesanía, también con estética afro. El mismo estilo de organización que combina procesos de transmisión de las tradiciones culturales de origen africanos reorganizadas en cada país con la formación de redes en el interior de comunidades activas y movilizadas funcionan en varias regiones de Colombia y cada vez más en casi todos los países de la Diáspora africana en Iberoamérica. Otro desarrollo reciente de esos grupos ha sido las reivindicaciones de los grupos afros de los países andinos, tanto en Perú como en Bolivia y en Ecuador.³

Ese modelo de los grupos culturales afros señala las posibilidades de un desarrollo cultural propio, sensible a las características de las comunidades afrodiaspóricas del Nuevo Mundo. Su expansión se conecta, en este momento, con la agenda de la III Conferencia Mundial contra el Racismo de Durban, que enfatiza abiertamente la adopción de acciones afirmativas.

V. Acciones afirmativas y sus efectos en las políticas culturales para los afro-descendientes

El tema que más ha movilizó a las comunidades afro-americanas en Ibero América desde el comienzo del presente siglo ha sido la lucha por la implementación de acciones afirmativas para los afro-descendientes, tanto en el mundo del trabajo como en los medios de comunicación, los puestos en las instituciones públicas y, muy especialmente, el acceso a la enseñanza superior. En el caso de Brasil, desde el año 2002 ha crecido constantemente el número de universidades públicas que han adoptado un sistema de cuotas para estudiantes negros en todas las licenciaturas académicas. Las cuotas tienen un efecto práctico, concreto, de abrir las puertas de las carreras de élite en el país para los jóvenes negros y representan un primer paso para una transformación en el perfil racial de las profesiones y los puestos desde los que se toman las decisiones de la nación. En ese sentido, son cuotas de poder.

Más allá de su efecto inmediato de inclusión racial, las cuotas significan un cuestionamiento profundo del eurocentrismo que prevalece absoluto en el mundo académico brasileño. Con la presencia de jóvenes negros, los valores, saberes, tradiciones artísticas y formas de transmisión del conocimiento se transformarán para acoger aquellas introducidas por el nuevo alumnado de las casas de estudio, y afectarán sin duda los estudios de Arte Dramático, Música, Literatura, Historia, Ciencias Sociales, Arquitectura, Psicología, Medicina, Derecho, etc. Historia y cultura africana pasarán también a formar parte de los contenidos curriculares. Las cuotas son también responsables de que el tema del racismo haya hecho su aparición en discusiones públicas en las instituciones de gobierno y en los medios. Por todas estas razones, ellas constituyen el primer paso de una revolución cultural de grandes proporciones.⁴

³ Ver el libro *Los Afroandinos de los Siglos XVI al XX*, resultado de una reunión internacional convocada por la UNESCO en el Cusco en 2002 (UNESCO 2004).

⁴ La Universidad de Brasilia fue la primera Universidad Federal a adoptar el sistema de cuotas, en el año 2003 (Ver Carvalho (2006) y Segato (2004))

Paralelamente a las cuotas en las universidades públicas, el actual gobierno sancionó, en 2003, una Ley que vuelve obligatoria la materia Historia de África y Cultura Afro-Brasileña en la enseñanza primaria y secundaria. Esa asignatura contribuye para reorientar el horizonte cultural de la juventud y estimula la valorización y conocimiento del legado cultural africano en Brasil.

Esa misma lucha por acciones afirmativas ocurre simultáneamente en Colombia, donde fue también creada recientemente la materia Estudios Afro-Colombianos. Con ella se pretende estimular la recuperación y la divulgación, entre los estudiantes en etapa escolar, del legado artístico y cultural afro-colombiano. A su vez, como en Brasil, las demandas de profesorado para esta asignatura exigen que las instituciones de educación superior formen docentes con conocimientos especializados sobre sus temáticas. Al igual que el Brasil, Colombia discute en estos momentos los mecanismos de adopción de políticas de acción afirmativa en sus instituciones de enseñanza universitaria.

Finalmente, también en Venezuela ha crecido la valorización de la cultura afro-venezolana dentro del sistema educativo, tanto secundario como superior.

En suma, es posible afirmar que este comienzo de milenio se caracteriza por una gran efervescencia cultural y artística de lo afro en el subcontinente, estimulada por una amplia y apasionada discusión sobre políticas públicas basadas en el principio de la discriminación positiva y la implantación de medidas de acción afirmativa para la población negra. Este proceso en curso recupera la fase anterior, con sus exponentes nativistas y el trabajo de recopilación realizado por los folkloristas en las décadas precedentes, pero ensancha el horizonte de acciones con su preocupación por la inclusión social y la participación de la población afro-sudamericana en los beneficios de la ciudadanía.

El sentimiento de ebullición y los avances que caracterizan la experiencia contemporánea de los afro-ibero-americanos indican claramente que es indispensable a partir de ahora vincular las metas de desarrollo cultural con políticas públicas de inclusión.

BIBLIOGRAFIA

- AROCHA, Jaime Ley 70 de 1993: Utopía para Afrodescendientes Excluidos. En: *Utopía para los Excluidos. El Multiculturalismo en África y América Latina*, 159-178. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004.
- BANCO INTERAMERICANO DEL DESARROLLO (BID)/Cowater International Inc. *Comunidades de Ancestría Africana*. Washington, 1998.
- CARVALHO, José Jorge La Etnomusicología en Tiempos de Canibalismo Musical. Una Reflexión a partir de las Tradiciones Musicales Afroamericanas. En: Josep Martí & Silvia Martínez (orgs), *Voces e Imágenes de la Etnomusicología Actual*, 37-51. Madrid: Ministerio de la Cultura, 2004.
- _____ La Tradición Musical Yorubá en Brasil: Un Cristal que se Oculta y Revela, *Boletín Música*, No. 14, Nueva Época, 3-21. Havana: Casa de las Américas, 2004.
- _____ Los Afroandinos en el Siglo XXI: de la Diferencia Regional a la Política de Identidades. En: *Los Afroandinos del Siglo XVI al XX*, 78-90. Lima: UNESCO, 2004.
- _____ Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-Brasileiras: de Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento. En: *Celebrações e Saberes da Cultura Popular*, 65-83. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN, Série Encontros e Estudos, 2004.
- _____ Las Tradiciones Musicales Afroamericanas: De Bienes Comunitarios a Fetiches Transnacionales. En: Jaime Arocha (org), *Utopía para los Excluidos. El Multiculturalismo en África y América Latina*, 47-77. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional, 2004.
- _____ *Las Culturas Afroamericanas en Iberoamérica: Lo Negociable y lo Innegociable*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- _____ *Inclusão Étnica e Racial no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Attar Editorial, 2006.
- CIFUENTES, Alexander Cuantos Somos, Donde y Como Estamos. Afrodescendientes en América Latina, *Afroamerica*, Nos. 2 y 3, 19- 20, Bogotá, febrero-mayo, 2004.
- CIFUENTES, Alexander, Mauricio Adarve & Jairo Velásquez *La Nueva Constitución y la Territorialidad en el Pacífico Colombiano*. Cali: Corporación S.O.S Colombia Viva la Ciudadanía, 1993.
- FERREIRA, Luís *El Movimiento Negro en Uruguay (1988-1998). Una Versión Posible*. Montevideo: Ediciones Étnicas – Mundo Afro, 2003.
- GARCIA, Jesus Chucho *Demistifying Africa's Absence in Venezuelan History and Culture*. Caracas: Fundación Afroamerica, 2004.
- HOPENHAYN, Martin & Alvaro Bello *Discriminación Étnico-racial y Xenofobia en América Latina y el Caribe*. Série Políticas Sociales, No. 47. Naciones Unidas/CEPAL/ECLAC, División de Desarrollo Social. Santiago de Chile, mayo de 2001.
- MEDINA, Jorge La Situación de la Comunidad Afro en Bolivia. En: *Los Afroandinos del Siglo XVI al XX*, 120-127. Lima: UNESCO, 2004.

- NAGUPE, Lucelly & José Eulícer Mosquera Rentería *Etnoeducación y Cátedra de Estudios Afrocolombianos para el Departamento de Antioquia*. Medellín: Centro de Estudios e Investigaciones Docentes de la Asociación de Instructores de Antioquia, 2003.
- REYNA, Jorge Ramírez Derechos Humanos y Desarrollo Étnico Afroperuano. En: *Los Afroandinos del Siglo XVI al XX*, 129-136. Lima: UNESCO, 2004.
- SEGATO, Rita Por Que Reagimos às Cotas para Negros?, *O Público e o Privado*, Revista Acadêmica do Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade da UECE, No. 3, 61-81, Fortaleza, jan-jun, 2004.
- UNESCO *Los Afroandinos del Siglo XVI al XX*. Lima: UNESCO, 2004.
- VALENCIA, Ibsen Hernández Descripción de la Discriminación Étnica y Racial en Ecuador. Documento de Trabajo para el Seminario Internacional Avance de Equidad e Inclusión Racial, del BID, realizado en Brasília, 11- 14 de abril, 2005.