



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

**Del margen oscuro al centro claro: Diáspora y cimarronaje
cultural en tres poetas afro ecuatorianos: Antonio Preciado,
Nelson Estupiñán Bass y Adalberto Ortiz**

AUTOR (ES):

Franco Estupiñán Tannya Lisseth

**Componente práctico del examen complejo previo a la
obtención del grado de Licenciada en Comunicación Social,
Mención Literatura y Comunicación**

REVISOR

Mgs. Báez Meza, Marcelo Rafael

**Guayaquil, Ecuador
12 de septiembre de 2016**



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente **componente práctico del examen complejo**, fue realizado en su totalidad por **Franco Estupiñán Tannya Lisseth**, como requerimiento para la obtención del Título de **Licenciada en Comunicación Social, Mención Literatura y Comunicación**.

REVISOR (A)

f. _____
(Báez Meza, Marcelo Rafael)

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
(Luna, Efraín)

Guayaquil, a los 12 del mes de septiembre del año 2016



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Franco Estupiñán Tannya Lisseth**

DECLARO QUE:

El componente práctico del examen complejo, **Del margen oscuro al centro claro: Diáspora y cimarronaje cultural en tres poetas afro ecuatorianos: Antonio Preciado, Nelson Estupiñán Bass y Adalberto Ortiz** previo a la obtención del Título de **Licenciada en Comunicación Social, Mención Literatura y Comunicación** ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 12 del mes de septiembre del año 2016

EL AUTOR (A)

f. _____
Franco Estupiñán Tannya Lisseth



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTORIZACIÓN

Yo, Franco Estupiñán Tannya Lisseth

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución el **componente práctico del examen complejo Del margen oscuro al centro claro: Diáspora y cimarronaje cultural en tres poetas afro ecuatorianos: Antonio Preciado, Nelson Estupiñán Bass y Adalberto Ortiz** cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 12 del mes de septiembre del año 2016

(LA) AUTOR(A):

f. _____
Franco Estupiñán Tannya Lisseth



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Mgs. Marcelo Báez
REVISOR

f. _____

Mgs. Efraín Luna
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Mgs. Sonia Yáñez
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

RESUMEN-ABSTRACT

El presente trabajo sobre la poesía afro ecuatoriana, propone en primer lugar un paneo general por los conceptos de diáspora y cimarronaje cultural con la interpretación de sus conceptos específicamente en los orígenes del pueblo afro. En segundo lugar, busca legitimar las voces poéticas ecuatorianas con la finalidad de proporcionar definiciones del cimarronaje cultural como resistencia al racismo, expresión de las tradiciones del pueblo afro y la esencia de sus raíces a través de su poesía.

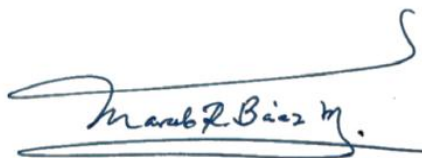
PALABRAS CLAVES

Diáspora, cimarronaje cultural, identidad, pueblo afro, poesía afro, lo plurinacional

DECLARACIÓN DEL TUTOR

Yo, Marcelo Rafael Báez Meza, docente ocasional de la carrera de Comunicación Social, mención en Literatura y Comunicación, declaro por la presente que el trabajo de titulación de la estudiante Tannya Franco está libre de plagio y que todo su contenido le pertenece exclusivamente a ella, salvo por aquello que se encuentra debidamente citado y referenciado.

Atentamente,

A handwritten signature in black ink, reading "Marcelo Báez M.", with a long horizontal flourish extending to the right.

Msc. Marcelo Báez Meza



Urkund Analysis Result

Analysed Document:	1471980967_TESIS TANNYA FRANCO.doc (D21479283)
Submitted:	2016-08-23 21:36:00
Submitted By:	mbaez@espol.edu.ec
Significance:	3 %

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1	12
EL MARGEN OSCURO: DEL BLACK ARTS MOVEMENT A LA POESÍA	
AFROHISPANOAMERICANA.....	12
EL MOVIMIENTO DE ARTES NEGRAS	12
POESÍA AFROHISPANOAMERICANA.....	16
EL CASO DE GUILLÉN Y SANTA CRUZ	17
CAPÍTULO 2	25
EL CENTRO CLARO: LA POESÍA AFRO-ECUATORIANA	
EL DISCURSO PRECIADO.....	26
EL DISCURSO DE ESTUPIÑÁN BASS	27
EL DISCURSO DE ORTIZ.....	28
CAPÍTULO 3	30
DIÁSPORA Y CIMARRONAJE EN LAS VOCES AFRO-ECUATORIANAS.....	
ORTIZ Y “EL ALMA DEL ÁFRICA QUE ENCADENADA LLEGÓ”.....	32
NELSON ESTUPIÑÁN BASS, “NEGRO AYER, MAÑANA Y HOY”	34
PRECIADO Y LA CARTA ABIERTA A SUS ANCESTROS.....	37
CONCLUSIONES	41
BIBLIOGRAFÍA.....	43

INTRODUCCIÓN

El sujeto afro ha entregado sus dolencias a la literatura a través de la pintura, la narrativa, la música y la infaltable poesía, por ello es importante destacar que desde los primeros asentamientos en América Latina el desarrollo lírico ha sido profuso.

El objetivo principal de este trabajo es visibilizar al sujeto afro y sus expresiones poéticas en el contexto de la poesía afroecuatoriana que a su vez forma parte de una tendencia mayor que es la poesía afrohispanoamericana.

El objetivo específico es dar un recorrido por los conceptos de diáspora y cimarronaje a través de la poesía del análisis de tres importantes voces poéticas. Con la finalidad de emprender la consolidación de la concepción de identidad y arraigo cultural del pueblo afro en el campo poético.

Los tres poetas analizados son del Ecuador, nacidos en la provincia de Esmeraldas (Antonio Preciado Nelson Estupiñán Bass y Adalberto Ortiz), mientras que en el Perú (Nicomedes Santa Cruz) y en Cuba (Nicolás Guillén).

Los objetivos secundarios son los siguientes:

Desentrañar el sentir del pueblo afro en cuanto a su desarrollo poético. Dar cuenta de dos antecedentes importantes para entender a nuestra tríada de escritores: el Black Arts Movement y la poesía afrohispanoamericana. Constatar la insurgencia del cimarronaje como el punto de giro histórico que plantean los textos de los poetas afro. Presentar el concepto de diáspora como fundamental para entender qué ha pasado con los pueblos afro a partir del desplazamiento obligado del continente africano.

Para lograr estos fines aplicaremos métodos de investigación científica en la obtención de datos históricos y culturales de la terminología considerada, sin desvincular los textos poéticos de cada autor.

Después de analizado el corpus poético, se procederá a la interpretación de los datos recabados en las etapas previas de la investigación. Como en todo proceso cuyo enfoque es cualitativo la reflexión es el puente que une al investigador con los lectores recogiendo una variedad de concepciones o marcos de interpretación, pero en todos ellos hay un hilo denominador que podríamos situar en el concepto de patrón cultural (Colby, 1996), que parte de la premisa de que toda cultura o sistema social tiene un modo único para entender situaciones y eventos.

Los modelos culturales (en este caso los conceptos de diáspora y cimarronaje cultural) se encuentran en el centro del estudio de lo cualitativo, pues son entidades flexibles y maleables que constituyen marcos de referencia para el actor social, y están contruidos por elementos que son estudiados a continuación: la cultura en la que están inmersos, lo transmitido por otros y por la experiencia personal.

Las disciplinas que nos ayudarán a cumplir los objetivos planteados son la semiología, la teoría literaria y el análisis del discurso. La semiótica servirá como guía para interpretar y desentrañar los sistemas de significación de la obra a partir de distintas categorías; la teoría de la literatura (la retórica, específicamente), por su carácter hermenéutico será medular en este ensayo para el análisis de los poemas a partir de su construcción y naturaleza; y el análisis del discurso, finalmente, será una herramienta para hallar vínculos de la obra con el contexto social de su producción y recepción.

Una aclaración sobre la terminología es importante en esta introducción al tema. El primer concepto fundamental en este trabajo de investigación es el de diáspora. Sólo la movilidad trae consigo grandes transformaciones, en este caso el pueblo afro desde su llegada a tierras americanas no pudo desenvolverse con serenidad pues fueron expuestos al trabajo duro, la marginación, la violencia incalificable. Incluso en pleno siglo XXI se mantiene a viva voz una lucha por los derechos del sujeto afro.

En el ensayo *Imaginary Homelands*, Salman Rushdie señala que la patria imaginada, no es solamente un lugar imaginario, sino que está compuesto de fragmentos y vestigios de memorias truncas. Este lugar representa contundentemente la descolocación de lo que puede emerger de otra cosa, es decir la reconstrucción de una posibilidad de vida marcada por el recuerdo “hecho físico de la discontinuidad, que el presente está en otro lado que el pasado, que está en otro lugar” (Golubov, 2008).

Este pensamiento de Rushdie está conectado con el concepto de patrias imaginadas, las que el sujeto afro construyó al alojarse en tierras americanas, las mismas que pasarían a ser su residencia hasta la actualidad (Fernández & Alberto, 1973).

Se concibe la diáspora como la consolidación de una geografía imaginaria, debido a los pocos registros que tenemos del traspaso de los negros del África a tierras americanas, que Edward Said (1978) concibe como “historia y geografía imaginaria”. La diferencia irrevocable entre el lugar que se desea imaginar, con uno que ya está imaginado colectivamente, es también un dilema.

Por años, quienes forman parte de la población afro-esmeraldeña, no han encontrado mención alguna de sus antepasados ni de sus ricas manifestaciones culturales, en donde reconocer sus raíces y reforzar su identidad” (García, Los guardianes de la tradición (compositores y decimeros), 2003).

La poesía de los autores del corpus logra rescatar esas manifestaciones culturales en pos de un refuerzo de la identidad y de la evocación. “Este espacio ha adquirido un valor imaginativo o figurativo que podemos nombrar y sentir” (Agostino, Identidad, cultura y cimarronaje en la insurgencia, emergencia del pueblo afro ecuatoriano: 1980-2011, 2015).

El pueblo afro reconoce y destaca el aporte cultural que estas nuevas tierras dotaron a sus tradiciones para enriquecerlas, fortalecerlas y habituarlas a sus propias costumbres. Estamos hablando de la construcción desde el

imaginario del asentamiento de las primeras comunidades negras en el Caribe.

El nacionalismo es lo más importante para el negro que en medio de su permanencia, forja la unión de todas sus voces, las que siguen construyendo naciones enraizadas en sus ancestros y en una identidad necesitada de reconocimiento (Chatterjee, 2005)

El reconocimiento se da a través de la escritura que es, para el sujeto afro, el camino para el andar, a través de las historias de otros que construyen el traspaso a mundos impensados, por ello el viaje debe integrar la vulnerabilidad de lo que otros desconocen.

El segundo concepto fundamental en este trabajo es el de cimarronaje cultural, como indicio de la falta de consolidación humana de los negros, ante la barbarie acontecida en su llegada a tierras americanas. Es indispensable hablar de la sociedad afro empeñada en sacar a flote sus riquezas culturales con la figura del Negro cimarrón como la más notoria.

Desde su radicación en América, siendo esclavos por mucho tiempo, determinaron que la única salida ante tal humillación era ir apartándose de la sociedad colonial, que llegó a ser el símbolo del rechazo en sus primeros intentos de libertad. (Javeriana, Expedición humana a la zaga de la América oculta, 1997).

El papel de los cimarrones aportó a la consolidación de la tradición oral que más adelante traerá consigo una lucha magna. La movilidad de los indígenas a la región interandina de nuestro país, les permitió tener a los negros venidos como esclavos de África, un asentamiento en las costas de Esmeraldas y en Imbabura, específicamente en el Valle del Chota.

Tal logro fue el escape ante el apretujamiento que padecieron en su desdoblamiento identitario al ser esclavos. En su llegada a tierras ecuatorianas forjaron su espacio, se aventuraron desde su rebeldía a una libertad compaginada con el terror que traería la lucha por su tranquilidad.

El tercer concepto fundamental de este trabajo es el de poesía afroamericana. La aportación africana ha dotado a los países de América Latina de elementos folklóricos, melódicos y culturales siendo fortalezas múltiples para la expansión de los negros. La reivindicación social, económica y artística de los americanos negros, por ello brindó diversidad a los valores culturales establecidos en las naciones. La poesía afroamericana se presenta como la afirmación de los derechos que el sujeto afro practica en los espacios culturales (Mongiό, 1957).

Es una poesía llena de aciertos, compuesta por un matiz forjado en el dolor, la manifestación de su historia en cada lamento le da potestad para hacer un llamado a sus ancestros. El sujeto afro tiene seguridad en lo que poetiza, su lucha habla por sí sola, la historia literaria que tiene en sus espaldas está basada en la obsesión de hallar a sus hermanos negros consolidados en una misma hermandad.

CAPÍTULO 1

EL MARGEN OSCURO: DEL BLACK ARTS MOVEMENT A LA POESÍA AFROHISPANOAMERICANA

Hemos titulado así este capítulo porque creemos que existe un marco general oscuro que se segmenta en dos categorías: *black arts movement* y poesía afrohispanoamericana. A esta última categoría pertenecen los poetas que forman parte de nuestro corpus. Ese margen es oscuro no sólo por el color de los poetas sino porque hay una sombra que procede de la historia. La diáspora logró el asentamiento del sujeto afro en el “nuevo” continente inaugurando una etapa “negra” en la historia de la humanidad llena de violencia, sometimiento y dolor. Pero es importante saber qué pasó en Norteamérica que es donde fue a parar la mayor cantidad de desplazados por la diáspora.

EL MOVIMIENTO DE ARTES NEGRAS

Los precursores de lo que ahora se llama el Black Arts Movement (1962-1971) son múltiples. Pero los acontecimientos literarios que tuvieron lugar en la década de 1960 eclipsaron cualquier manifestación literaria afro anterior. Es por esta razón que sólo tomaremos en cuenta este movimiento catalizador, ya que antes de la década de los sesenta no hay manifestaciones de tanto peso.

Con raíces en el movimiento de derechos civiles, en el pensamiento de Malcolm X y la Nación del Islam, y el movimiento Black Power, el Black Arts Movement es fundamental para entender no sólo a la poesía afrohispanoamericana sino también la lírica afroecuatoriana.

Una de las figuras más importantes del movimiento de Artes Negras fue Amiri Baraka (seudónimo artístico de LeRoi Jones), que comenzó su carrera en la generación Beat, que vivió en Greenwich Village y que se asoció con poetas como Allen Ginsberg, Charles Olson y Gary Snyder. Tras el

asesinato de Malcolm X en 1965, Baraka hizo un movimiento simbólico del Lower East Side en el tramo que va de Manhattan a Harlem, donde fundó el Teatro de Repertorio de Arte Negro. De acuerdo con la Norton Anthology de la literatura afroamericana, "no había nadie más competente en la combinación de la experimentación y la lengua vernácula de Amiri Baraka, cuyo volumen *Black Magic Poetry 1961-1967* (1969) es uno de los mejores productos de la energías creativas afroamericanas de la década de 1960.

Uno de los poemas más importantes de Amiri Baraka es "Sabiduría Funk" del cual reproducimos la primera estrofa:

En tribus de 12 compases
como rayas
de esclavitud
sobre
nuestra bandera
de piel
Somos el blues
lo pasado lo ido
la energía el
frío los dientes de la sierra
caliente
el aroma que precede
a Blue Monk

Se trata de una voz lírica poderosa, rebelde, que toma referencias de la cultura musical afro: tanto el blues como el jazz (está la referencia a Thelonius Monk), géneros creados por los primeros miembros de la diáspora.

Durante este período volátil de la década de los sesenta, Amiri Baraka escribió en su ensayo "The myth of a black literature" (1962) que "una literatura Negra es un producto legítimo de la experiencia de los negros en los Estados Unidos", y el negro, como un elemento de la cultura americana, ha sido "completamente malentendido por los mismos estadounidenses".

Además, Baraka escribió que mientras el escritor afro estaba obsesionado con ser aceptado nunca sería capaz de "decir las cosas como son", y, por lo

tanto, siempre sería un fracaso, porque Estados Unidos hizo espacio sólo para los blancos. Fue a partir de tales ideas emitidas por Jones y los pensamientos de muchos teóricos afines tales como Hoyt Fuller, donde se pueden rastrear los orígenes del Black Arts Movement.

En 1969, durante su periodo nacionalista negro, Baraka puso límites concretos para un "arte nacionalista." Baraka escribió en el "nacionalismo vs. Pimp art":

El arte es el espíritu nacional. Esa manifestación de la misma. Arte negro debe ser más visión dada por la forma y la sensación del nacionalista, como una navaja de afeitar para cortar lo que no es esencial para la Liberación Nacional. Para mostrar lo que es. Como una expresión humanista se elevó en sí. Y estos son los polos, de las cuales creamos, para poder levantarnos.

El Black Arts Movement es hermano del movimiento artístico llamado Black Power y se erige como el único momento más tenso en la historia de la literatura afroamericana o posiblemente en la literatura americana en su conjunto. Esto a pesar de que cambió fundamentalmente la actitud estadounidense hacia la función y significado de la literatura, así como el lugar de la literatura étnica en los departamentos de inglés de las principales universidades de EE.UU.

Tanto el Black Arts Movement como el Black Power fueron respuestas al turbulento paisaje político de la época. A medida que la desigualdad racial se impuso y fueron asesinados líderes negros como Medgar Evers, Malcolm X y Martin Luther King Jr., organizaciones como el Congreso de Igualdad Racial, el Comité de Coordinación Estudiantil No Violento, y el Partido Black Panther para la autodefensa trabajaron en conjunto para proteger los derechos de los afroamericanos.

Sobre la relación entre el Poder Negro y los movimientos de artes negras, escribe Larry Neal lo siguiente: "El Arte Negro es el hermano estético y espiritual del concepto del Poder Negro. La magia negra y el concepto de Energía Negra están relacionados ampliamente para el deseo del afro-

americano para la libre determinación y la nación. Los artistas dentro del Black Arts Movement buscaron crear trabajo comprometido políticamente, explorando la experiencia histórica y cultural afroamericana y transformados la forma en que los afroamericanos fueron retratados en la literatura y las artes.

Mientras que el Black Arts Movement ciertamente no se limita a la poesía, ésta fue el género que vio la mayor parte de expansión y crecimiento en el tiempo. Al igual que los miembros del llamado Renacimiento de Harlem, los escritores afro que logran una voz que se basó en textos afroamericanos vernáculos, canciones y sermones en verso libre de tipo experimental, que incorpora el jazz, el blues, y muchas técnicas lingüísticas y rítmicos también característicos del movimiento. Algunos de los elementos mencionados en estos párrafos aparecerán en algunos textos del corpus estudiado en este trabajo.

Otros poetas del movimiento Black Arts también Gwendolyn Brooks, Ed Bullins, Eldridge Ceaver, Jayne Cortez, Harold Cruse, Mari Evans, Hoyt Fuller, Nikki Giovanni, Lorraine Hansberry, Gil-Scott Heron, Maulana Ron Karenga, Etheridge Knight, Adrienne Kennedy, Haki R. Madhubuti, Larry Neal, Ishmael Reed, Sonia Sánchez, Ntozake Shange, Quincy Troupe, y John Alfred Williams.

A veces criticado como misógino, homófobo y antisemita, y racialmente exclusivo, el Black Arts Movement también se acredita el logro de haber sido una nueva generación de poetas, escritores y artistas. En los últimos años, sin embargo, muchos otros escritores nativos americanos, homosexuales, y las generaciones más jóvenes afroamericanos, por ejemplo, han reconocido su deuda con este movimiento.

POESÍA AFROHISPANOAMERICANA

La poesía es el espacio donde se puede apreciar la pérdida sistemática de la identidad cultural del sujeto afro, que alude a nuestra mirada en la interacción discursiva, pertinente desde la implicación de los fenómenos sociales emergentes de lo considerado como afro. El rol protagónico de lo pluricultural se fortalece en instancias concretas en cuanto al desarrollo social, económico y político en el que se encuentra el pueblo afro.

La poesía afro-hispanoamericana va recaudando mayor potencia en su fortalecido rescate de las tradiciones, recopilación de vivencias y el aspecto psicológico de ser negro. La evocación del anhelo de reconocimiento ante la textura del pintoresco color que emana de su piel, significa para nuestros autores la exaltación y el avance (Fernández Oscar, 1973).

La protesta social dentro de la poesía afro se forja en el reconocimiento de su construcción identitaria, llevando consigo la fortaleza de las actividades artísticas desde la representación económica y política de sus problemas como pueblo resurgido del dolor. Los cultivadores de la poesía resaltan ante los demás poetas su deseo de volver trascendental elementos como el folklore, la protesta social y su mundo interno como se concibe su propia identidad del ser negros.

Hoy este libro de cuentos, leyendas y poesías nacidas del pueblo, llena en parte este vacío, fijando en la letra una tradición de enorme significado confiada tan solo a la memoria de los ancianos y que corre el peligro de perderse en el olvido" (García, Cuentos y décimas afro-esmeraldeñas, 2008)

Como se puede ver en esa cita la memoria es el anclaje con mayor peso que arrastran los afro-esmeraldeños, por ello la tradición oral fortalece la reconstrucción de sus raíces, sin apartarse de la consolidación de la identidad. La presencia de poetas afro en Esmeraldas, significa para los forjadores del arrullo y la marimba, no solo el rescate, sino la unificación del enriquecimiento cultural de los saberes ancestrales (Fanón, 2009).

Las voces de Nicolás Guillén y Nicomedes Santa Cruz son las máximas representantes del mundo problemático del sujeto afro en tierras cubanas y peruanas. La poesía de Guillén va acorde a sus deseos iniciales de revelar su constante preocupación por el futuro de su pueblo, mientras que Santa Cruz, además de sintetizar en sus versos la incontenible angustia por hallarse conforme en sus raíces, evoca la marginación social que siguen enfrentando.

EL CASO DE GUILLÉN Y SANTA CRUZ

Nicolás Guillén, seudónimo de Nicolás Guillén Batista (10 de julio de 1902-16 de julio de 1989) poeta cubano de la protesta social y líder del movimiento afrocubano a finales de los años veinte y treinta del siglo pasado. Su compromiso con la justicia social y la pertenencia al Partido Comunista fueron sus aportes a la Cuba revolucionaria.

Guillén abandonó los estudios de derecho en la Universidad de La Habana en 1921 para concentrarse en escribir poesía. De ascendencia africana y española, combina el conocimiento de la forma literaria tradicional con experiencia de primera mano del discurso, leyendas, canciones y sonos (bailes populares) de los afrocubanos en su primer volumen de poesía, *Motivos de son* (1930), que pronto fue aclamado como una obra maestra y muy imitado.

Durante los años siguientes Guillén se hizo más abiertamente político. Ya no satisfecho con la mera pintoresca representación de la vida cotidiana de los pobres, empezó a condenar la opresión en el volumen de *Sóngoro Cosongo* (1931) y *West Indies Ltd.* (1934). Los poemas de *Cantos para soldados y sonos para Turistas* (1937) reflejan su compromiso cada vez mayor por sus congéneres afro. El año de la publicación de este poemario Guillén fue a España para luchar con los republicanos en la Guerra Civil española. A partir de esta experiencia vinieron los poemas recogidos en *España* (1937).

Guillén regresó a Cuba después de la derrota de la República española, se unió al Partido Comunista, y continuó a hablar a favor de la reforma social y política. Llegó a ser reconocido por muchos críticos como el más influyente de los poetas latinoamericanos que se ocupaban de temas africanos y recreada canción africana y ritmos de baile en forma literaria.

Fue detenido varias veces y fue exiliado de Cuba durante el régimen de Fulgencio Batista en la década de 1950, y era un ardiente partidario de la revolución de Fidel Castro en 1959. Guillén posteriormente se desempeñó como director emérito de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y fue un miembro del Comité Central del Partido Comunista. Continuó para tratar temas de la revolución y la protesta social en últimos volúmenes de poesía como *La paloma de vuelo popular: Elegías* (1958). Una edición bilingüe de *Selected Poems* de Nicolás Guillén, fue publicado en 1975. En 1994 apareció una nueva edición bilingüe: *Nueva poesía de amor: En algún sitio de la primavera*.

Nicomedes Santa Cruz fue, sin lugar a dudas, el intelectual afro más importante del siglo XX en el Perú, y uno de los más importantes de América Latina. Sin embargo, su vida, obra y legado siguen siendo relativamente desconocidas, excepto dentro de los círculos académicos y entre las organizaciones afroperuanas.

Entre finales de 1950 y el año de su muerte, 1992, él era un inquieto y apasionado empresario cultural, folclorista, poeta y dramaturgo. De hecho, fue uno de los intelectuales más activos en Perú: publicó una decena de libros en varios géneros, ensayos, cuentos, y en especial poesía (algunos de ellos con varias reimpressiones de hasta 10.000 copias), cientos de piezas en periódicos y revistas, y de artículos académicos sobre diferentes aspectos de la historia afro, la cultura, la religión, la poesía, las tradiciones orales, la música y la religión. También grabó una docena de álbumes que vendieron miles de copias, dirigió exitosamente programas de radio y televisión, representó a Perú en diversos festivales internacionales y numerosas conferencias internacionales.

Santa Cruz también escribió y dirigió obras de teatro y participó en la puesta en escena de obras de teatro y musicales. Sus conexiones de audiencia e intelectuales no se limitaron al Perú. Entró en contacto con los intelectuales en las Américas y en todo el mundo y llevó a cabo investigaciones y trabajos sobre la música y las tradiciones culturales afro en otras partes de América como Brasil, Cuba, Puerto Rico y Panamá publicó.

Pero aún más notable es el hecho de que Nicomedes Santa Cruz fue un intelectual autodidacta que nunca fue a la universidad y sólo completó la escuela primaria. Nacido en una familia modesta que valoraba el trabajo duro y el esfuerzo intelectual, tuvo un su padre un gran modelo. También llamado Nicomedes, fue autor de algunos libros, frutos de su experiencia en los Estados Unidos entre 1881 y 1908, donde se formó como electricista y mecánico, aprendió varios idiomas, y consolidó un fuerte interés y gusto por la literatura y la música.

Santa Cruz nació en La Victoria, un barrio obrero con una reputación de ser una de las zonas "más negras" de Lima, pero la familia más tarde se trasladó a Lince, un distrito más social y racialmente mixta, cuando su padre fue contratado para el trabajo como mecánico en una finca rural y, a continuación, a Breña, otro multirracial, barrio popular de Lima. Siendo de una familia numerosa (Nicomedes fue el noveno de diez hijos) y que viven con el ingreso relativamente modesta generada por su padre obligó a los jóvenes Nicomedes a buscar un trabajo tan pronto como terminó la escuela primaria a la edad de 11. Se convirtió en un aprendiz con un cerrajero y más tarde trabajó durante muchos años como un herrero. Mientras trabajaba para otros clientes que empezó a escribir poesía durante su tiempo de inactividad. Con el tiempo abrió su propia tienda en 1953, pero la cerró pocos años después cuando decidió pasar la mayor parte de su tiempo en la recuperación, volver a crear y difundir las tradiciones culturales negras y populares. Siempre se refería a sus antecedentes de clase trabajadora con gran aprecio y continuaría practicando el comercio de vez en cuando en medio de su apretada agenda general.

Cuando Santa Cruz fue creciendo como un joven con talento y curiosidad intelectual, Lima era todavía una ciudad patriarcal, señorial, no es particularmente bienvenida para los negros. La esclavitud había sido abolida casi un siglo antes, pero los negros seguían siendo considerados ciudadanos de segunda clase, sus tradiciones y la cultura tratados como inferiores cuando no primitiva, y las oportunidades para su promoción social, económica e intelectual eran bastante limitadas. Pero había una vibrante tradición de la música negro, poesía, folclore, y jaranas (partidos) que habían existido desde la época colonial, pero ahora estaba imponiendo poco a poco en la sociedad oficial y mestiza y finalmente obtener el reconocimiento cada vez mayor.

Tres temas principales le dieron forma a la obra de Nicomedes Santa Cruz desde mediados de la década de 1950 hasta principios de 1990: una celebración de la importancia y el valor de la cultura negro, la historia y las tradiciones; La necesidad de luchar contra el racismo y la discriminación; y su compromiso con la justicia social y el antiimperialismo. Él fue el primer intelectual negro para combinar en su trabajo y los esfuerzos de una agenda para la justicia social con una profunda preocupación para luchar contra la invisibilidad y la opresión de los negros.

No es de extrañar, Santa Cruz también fue víctima de ataques negativos e incluso racistas, especialmente después de 1975, cuando el gobierno militar nacionalista de Velasco Alvarado, con la que había colaborado, fue derrocado por un régimen militar más conservador y Santa Cruz comenzó a perder influencia en los círculos culturales. Un intelectual que había trabajado tan duro para eliminar el racismo, la injusticia social, y la división cultural en Perú, terminó lleno de pesimismo y una sensación de derrota.

A finales de 1980 Nicomedes decidió abandonar el Perú y establecerse en España, madre patria de su esposa. Allí terminó una de sus obras más importantes, *La décima en el Perú*, un estudio y antología del género que fue publicado en Lima en 1982.

Una décima es una estrofa de diez versos de origen español que se hizo muy popular en América. Todavía se practica en países como Puerto Rico, Perú y Colombia, donde se ha convertido en un género asociado con poetas populares y trovadores.

Ese mismo año, 1992, comenzó a dirigir, con gran éxito, un programa cultural para Radio y Televisión Española. En 1988 se le diagnosticó un cáncer de pulmón y fue sometido a una cirugía, con aparentemente buenos resultados. Reanudó su trabajo en la radio y se involucró en muchas actividades relacionadas con la conmemoración del Quinto Centenario de la llegada de Colón a América. No pudo vivir hasta octubre. El 5 de febrero de 1992, Nicomedes Santa Cruz murió a la edad de 66 años.

Con Nicolás Guillén vamos detenidamente al par del constante decir lo que deseaba a través de la música, sus versos tienen ese candor manipulable que solo se da en las vivencias de la infancia. La necesidad de hablar desde la propia experiencia asemeja su poesía con las demás voces afro, el resquebre de la potencia en el fluido musical es también parte de sus características.

En su poema “Baladas de los dos abuelos”, nos comparte las ansias por la igualdad social de los negros, además del deseo ferviente por la unificación de la raza con la convivencia en armonía. Su canto es desesperado, invadido por la profunda pena de que este sentir, parezca apenas parte de un sueño, por eso Guillén manifiesta a las raíces étnicas de la raza:

Lengua con punta de hueso
tambor de cuero y madera
mi abuelo negro.
Gorguera en el cuello ancho
gris armadura y guerrera;
mi abuelo blanco (...)

En su obra *West Indies Ltd.* Guillén, se retracta ante su misma voz con un poema del mismo nombre. Reconoce el mínimo afecto que le tienen los otros al negro, por su pobreza, que notoriamente puede concebirse a nivel intelectual y social.

Me río de ti, noble de las Antillas,
mono que andas saltando de mata, (...)
Me río de ti, lanco de verdes venas
-¡bien se te ven aunque ocultarlas procuras!-
porque hablas de aristocracias puras., de ingenios florecientes y arcas
llenas (...)

Le recuerda a los burgueses, que la autonomía del negro ha perdido lugar,
desde el momento en el que éste se intenta blanquear.

En el poema “Burgueses” de su obra poética *La rueda dentada* (1920-1972),
la voz poética no se afana en las fronteras que se crean desde la distancia.
Sabe que la muerte es el único lugar de igualdad, los derechos pasan a ser
una construcción de legados que también pueden ser derrumbados.

No me dan pena los burgueses vencidos.
Y cuando pienso que van a darme pena,
aprieto bien los dientes y cierro bien los ojos (...)
Pienso en mis largos días sin sombrero ni nubes.
Pienso en mis largos días sin camisa ni sueños.
Pienso en mis largos días con mi piel prohibida. (...)

La exaltación que ahonda en cada verso de Guillén, se reforma en la
desesperanza ante la llegada del negro como proveniente de tierras
perdidas en el fango del destierro. Reclama el reconocimiento de su espera,
nos habla de frente, sin titubear, el dolor del cual se ofrenda es solo de ellos,
incomprensible, lejano y de la misma forma incontenible para nuestras
vicisitudes.

En igualdad con la poesía de Nicolás Guillén la de Nicomedes Santa Cruz se
ve forjada en sus vivencias de niñez en tierras peruanas, dando rienda
suelta a sus pesares y a los posibles primeros tormentos que solo en las
estancias de la primaria van formulando las ideas fijas de la adultez. El
poema, nos acerca a sus experiencias temerarias en su paso por la
secundaria, además de un reclamo latente ante lo impuesto por otros.

La memoria como aperitivo de constante retorno a una infancia que ameritaba la pérdida de los sueños, para Nicomedes solo se parte de una consolación propia, la misma que forjará la lucha alcanzable desde la idealidad: la unión de razas que luego el poeta esmeraldeño Antonio Preciado ponderará en su texto “Sincretismo”.

El poeta peruano en su poema “El desprecio” es muy notable este deseo de permanencia en su lucha:

Te burlas de mí porque tengo esta piel negra
que tanto te espanta, que tanto maldices
que tanto desprecias.
Mucho más blanca que tú
tengo el alma y las entrañas (...)

La infancia para los negros, según la voz poética, era un prodigio, no hay significación de sapiencia, sino de extrañeza. Mientras que en su poemario *Ritmos negros del Perú*, la voz poética se pronuncia ante la tragedia de perder aquellas metas disueltas en medio de la marginación y el rechazo de sus pensamientos.

De África llegó mi abuela
vestida con caracoles,
la trajeron lo` epañoles
en un barco carabela.
La marcaron con candela,
la carimba fue su cruz.
Y en América del Sur
al golpe de sus dolores
dieron los negros tambores
ritmos de la esclavitud (...)

Las voces de estos autores, nos revelan que el sujeto afro se educaba para el servicio a los blancos, por ello el surgimiento de los apodos como aplacadores de los sueños que intentan exterminar su potencial. Incluso reconocen que al encontrarse ante tan crueldad, los blancos para verlos más ultrajados, tomaban nombres temerarios y violentos para no tener excusas ante el desarrollo prolifero de la marginación en América Latina y el Caribe.

La dureza con que fueron tratados sus ancestros, reconocen tanto Guillén, como Santa Cruz, se contiene en brisas no alcanzables, los demás que se doblegaron la tuvieron en sus manos con facilidad, pero al negro aguerrido, le pintaron un porvenir, en la misma construcción de castillos hechos de barro, sobre la misma sangre de sus coterráneos (Fanon, 2009).

En el siguiente capítulo veremos los datos bibliográficos más importantes de los esmeraldeños Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Bass y Antonio Preciado. A través de breves párrafos ofreceremos los datos más relevantes para adentrarnos en las obras de cada uno de ellos.

CAPÍTULO 2

EL CENTRO CLARO: LA POESÍA AFRO-ECUATORIANA

El título de este capítulo busca visibilizar las tres voces afro más relevantes. La intención es concentrar una luz en estos tres escritores que le han dado una voz a ese ser invisible que es el sujeto afro. La idea de centro no tiene que ver solamente con el hecho de que Ecuador está ubicado en el centro del mundo. El objetivo es mover de la periferia al centro estas voces poco estudiadas.

La poesía busca entrelazar a las comunidades, sedimentar la tolerancia por medio de un discurso vivo y con nociones del resurgir identitario cultural.

La poesía es la presencia que tiene el pueblo afro en cada rincón del mundo, específicamente en América Latina, quien lo acogió y bautizó como viajero, proveniente de tierras aún lejanas desde la erradicación social, pero tan presente y viva en cada resurgir de un poema. Para los poetas afro, se parte de la dureza, cada poema abre una brecha corta entre la identidad y el amor a lo que pretendes ser; el negro camina con fijeza, no detiene su andar (Fernández Oscar, 1973).

Las razones históricas para forjar el desprestigio social del pueblo afro, decae al reconocer lo importante que fue para el desarrollo social, económico y político de los países hispanoamericanos. La esclavitud tuvo su extinción en 1553, pero no significó su desaparición total, la lucha es constante, por ello la fundamentación del cimarronaje en el Ecuador.

Las nuevas generaciones de afro ecuatorianos tienen que saber que la historia oficial no tiene interés en resaltar los conocimientos de nuestros mayores. Por eso nuestro deber tiene que ser el de recordarlos, reconocerlos y poner sus aportes en esta nueva historia que los pueblos negros del mundo estamos interesados en construir: nuestra historia". (García, La tradición oral: una herramienta para la etnoeducación (Una propuesta de las comunidades de origen afroamericano para aprender casa adentro)

Los poetas Antonio Preciado, Nelson Estupiñán Bass y Adalberto Ortiz, manejan conceptos lo suficientemente fuertes para destacar la voz negra, la poesía de ellos es neutra, fluida, llena de ritmos pausados con inspiración en la naturaleza y una necesidad de dar a conocer el dolor retenido en el ideal de su propia identidad.

EL DISCURSO PRECIADO

Antonio Preciado desde su exaltación a la voz de sus ancestros, es un reconocido poeta y catedrático universitario su estadía en la movilidad cultural, se ha destacado. Su destacada labor en el campo literario ha traído consigo las críticas más provechas, entre las que destaca la del crítico Hernán Rodríguez Castelo:

Hace ya bastante tiempo que Preciado es la gran voz de la negritud en el Ecuador. Con lenguaje recio y tierno, sustantivo; original y vigoroso en el juego imaginativo; rítmico y musical. Y con una poética enraizada en lo negro -de donde le vienen antiguas sabidurías y resonancias mágicas-, pero abierta, generosamente abierta, a lo contemporáneo. (Literatura Ecuatoriana, 2005)

Nace en Esmeraldas el 21 de mayo de 1941, fue abandonado por su padre Víctor Preciado Cortés, (de origen colombiano) con pocos años de edad, junto a su madre Felisa Bedoya Esterilla (de origen esmeraldeño) y sus 4 hermanos. Dentro de su narrativa y poesía el tema de la pobreza, va revelando las adversidades que atravesó en la niñez. En su poesía la presencia de niños, mujeres y ancianos enfrentados a la crueldad es una muestra de las extremas condiciones que enfrentan aún los negros (Carrión, 2013).

En cuanto a los logros obtenidos como poeta, junto a Nelson Estupiñán Bass, es considerado uno de los máximos exponentes de la poesía esmeraldeña. Su desenvolvimiento y participación internacional, han captado la atención del periodista argentino, Modesto López, quien realizó un documental sobre su trayectoria. Por parte de su pueblo natal, ha sido objeto

de felicitaciones, pues es considerado como un "Baluarte de Lucha" (Antonio Miranda, 2014).

Sus poemas han tenido una prolongación lo bastante amplia para destacar su prodigiosa voz. La poesía de Preciado ha brindado significativas aportaciones a las voces ancestrales que perduran y mantienen activa los cantores y activistas sociales. Y donde las palabras del Abuelo Zenón, nos reafirman que solo la poesía ayudo a ganar la mayor batalla del pueblo.

Las tradiciones culturales de nuestros antepasados eran consideradas por el Estado y por los distintos grupos dominantes, expresiones de seres salvajes a los que se debía educar y sobre todo cristianizar, para su propio bien, espiritual y material." (García, Lectura para Primer Taller Tradición Oral Afro ecuatoriana, 2009)

Con los poemarios *Jolgorio* (1961), *Más acá de los muertos* (1966), *Tal como somos* (1969), *De ahora en adelante* (1993) y *De sol a sol - Antología* (1992) plantea una actitud de resistencia. Preciado ha representado al sujeto afro no sólo en la aceptación de su destino sino también en la repatriación de sus ancestros.

EL DISCURSO DE ESTUPIÑÁN BASS

Nelson Estupiñán Bass fue poeta, narrador, ensayista, educador y activista político ecuatoriano, nace en Súa (ciudad costera perteneciente a la provincia de Esmeraldas) el 19 de septiembre de 1912. Es una de voces más destacadas del panorama literario hispanoamericano del siglo XX, además de ser el mejor representante de la literatura de la negritud, en las letras ecuatorianas contemporáneas (Handelsman, 2001).

Con su constante presencia en los foros literarios e intelectuales de su región, se convirtió en un infatigable activista cultural de la provincia de Esmeraldas, donde alcanzó el cargo de Presidente del Núcleo de Esmeraldas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Carrión, 2013). Su poesía destella el efervescente cantar de una voz, que perdura en la inmensidad del

fortalecido mundo del negro. Los versos de esta desenfundada voz, evocan el traspaso de las tradiciones ancestrales, en *Canto negro por la luz* (1954) y *Timarán y Cuabú* (1956).

La diáspora desde el África hasta su asentamiento en el continente americano, las aflicciones y dolencias del sujeto afro son percibidos en *Las huellas digitales* (1971) y *Las tres carabelas* (1973). La exaltación a la valiosa participación de la poesía en el resurgir del avivamiento de los negros, es de vital importancia para Bass, por ello en *El desempate* (1980) y *Esta goleta llamada poesía* (1991), nombra a la poesía como la cantadora innata de su pueblo (Biblioteca virtual universal, 2003).

EL DISCURSO DE ORTIZ

Adalberto Ortiz, nació en la ciudad de Esmeraldas en 1914, a temprana edad perdió a su madre, desde allí vivió con su tía Sara Quiñónez Torres, quien era profesora. En este acontecer diario, acompañaba a su tío al campo donde impartía clases, especialmente al norte por los ríos Santiago y Cayapa. Estas vivencias las recopila en sus obras, entre ellas el cuento “La entundada”, donde consta su dedicación por recopilar las leyendas de su tierra con el recurso del espacio campestre (Carrión, 2013).

Durante su época estudiantil tuvo la oportunidad de conocer a varios poetas cubanos y del Caribe que le indujeron hacia la literatura afro, que lo llevó a inclinarse por la poesía. Ante su desenvolvimiento cultural, estableció amistad con Joaquín Gallegos Lara y José de la Cuadra, quienes retribuyeron amplias exaltaciones, al reconocerlo como escritor en potencia. Su destacada labor como novelista, poeta y diplomático por la totalidad de su obra, se refleja en la exaltación a sus poemarios por el recordado novelista Joaquín Gallegos Lara:

En el libro *Tierra, Son y Tambor*, se reúne bajo un conjunto que constituye un proceso (...) se adelanta a ser mucho más pulso que piel. La atmósfera mulata del libro, en unos poemas se ennegrece

totalmente; en otros se clarea hasta casi ser blanca. En Ortiz son acentos de alta humanidad. (Carrión, 2013)

La voz de Adalberto Ortiz, constituye para la poesía actual una confirmación de que el sujeto afro tiene su lugar ya construido en un canto alegre, colorido y lleno de lamentos. Sus poemarios potenciaron la presencia de poesía afro en América latina, por ello sus primeros textos *Tierra son y tambor*, *Camino y puerto de la angustia*, ambos en 1945, fueron publicados en México.

En cambio su mayor estancia poética la transmitió en Quito, donde se publicaron: *El vigilante insepulto* (1954), *El animal herido* (1959), siendo esta última una antología de sus primeros poemarios. En *Fórmulas*, *Tierra Son y Tambor* (1973) y *La niebla encendida* (1983), el poeta dio luz a la forjada dedicación de los cantores al rescate de las tradiciones ancestrales, que perduran actualmente en tierras esmeraldeñas. (Diario La Hora, 2003)

En el siguiente capítulo, el más extenso de este trabajo, ahondaremos en los poemas de estos tres autores que mejor ilustran los conceptos de diáspora y cimarronaje cultural.

CAPÍTULO 3

DIÁSPORA Y CIMARRONAJE EN LAS VOCES AFRO-ECUATORIANAS

En el presente apartado revisaremos más a fondo los conceptos de cimarronaje cultural y diáspora. Este último, según la RAE (Real Academia de la Lengua), es la dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen. En este caso se refleja en la expansión de los negros de África en América Latina y El Caribe, lo evidenciamos en el poema *Contribución* de Adalberto Ortiz. El segundo concepto es la presencia del cimarronaje cultural, a partir de la liberación de los negros cimarrones, definidos como esclavos que se refugiaban en los montes buscando la libertad, como salida ante la tortura vivida. Veamos más a fondo este concepto.

La fortaleza del sujeto afro ha significado para la formación del cimarronaje cultural una entrega absoluta a la defensa de sus propias costumbres y tradiciones. A su llegada a tierras americanas, optaron por zonas fijas donde radicarse y sacar a flote sus raíces, es entonces cuando las tierras esmeraldeñas e imbabureñas, fueron las predilectas. Las concentraciones numerosas de negros en ambas provincias, abre las inseparables brechas de la tradición oral del pueblo negro.

Cimarronear nos permite reafirmar nuestras raíces y fundamentos históricos y desarrollar nuestra autoconciencia sobre el enorme papel de los afro descendientes en la construcción de políticas públicas que sean beneficiosas para todo ciudadano” (Agostino, *Identidad, cultura y cimarronaje en la insurgencia, emergencia del pueblo afroecuatoriano: 1980-2011*, 2015, pág. 56)

El aporte cultural de las comunidades afro se fundamentó en el cimarronaje como punto de partida a la expresión cultural del pueblo afro.

El silencio queda atrás, ya no se parte de premisas inconclusas, la resistencia es inverosímil, se construye democracia, donde antes hubo abandono. La solidaridad en cuanto al compromiso estético es fuerte y nociva, por ello la actitud ante la dominación capitalista, se

reconoce justa y comprometida (Javeriana, América negra y su poesía, 1995).

La capacidad de construir el cimarronaje cultural se ha enriquecido en las esperanzas puestas en las ilustres figuras de Carlos Concha, defensor indomable del Alfarismo y que es protagonista de la novela *Cuando los guayacanes florecían* de Nelson Estupiñán Bass. La tradición literaria ha sido reseñada en las instancias culturales donde la creación afro ecuatoriana se radicó en la conciencia social. Los límites quedan fuera, las antiguas formas de dar a conocer lo histórico-cultural y la fusión que trajo el mestizaje, acreciente conceptos sobre la tradición que han perdido su esencia, al ser patentes con lo utópico del sector negro (Carrión, 2013).

Los aportes culturales que la cultura negra brindó desde su llegada desde África, han dotado a los creadores de Occidente de posibilidades pintorescas, como tener retratado una y otra vez a los negros de África y de Afro América. Al tener acceso a sus cantos, bailes y poesías, adornados con todos los tics (los negativos y los positivos) del extenso y pintoresco repertorio que han ido acumulando los siglos, seguirán siendo exhibidos en poemarios, pinturas y novelas (Fanon, 2009).

La protesta social ante la discriminación, injusticias y el abandono forzado de sus creencias, aumentó la decadencia de los negros, por ello la poesía es su medicina alterna. A través del poema el cantar del negro se enraíza en las tierras de América latina y es allí donde la multiculturalidad se expande. Lo afro ya tiene voz propia, es irrepetible en cada verso, no puede igualarse el cantar de sus ancestros, su sonoridad son inconfundibles. (Fanon, 2009)

Los aportes que han brindado los pueblos de origen africano a la construcción de la cultura nacional, son evidentes en los procesos que llevan a su cargo los cantores, poetas, grupos sociales y activistas que trabajan en la recuperación de la identidad afro. Es necesaria la reconstrucción de la conciencia cultural a través de los aportes de los siguientes poetas.

ORTIZ Y “EL ALMA DEL ÁFRICA QUE ENCADENADA LLEGÓ”

Las voces arrulladas de niños y adultos están presentes en la poesía de Adalberto Ortiz. Estamos ante una voz poética que no abandona su estadía del mundo colonial, que en base a la presencia de los negros en América Latina y El Caribe emprendió la tan afanada resistencia ante el poder hegemónico. El forjado asentamiento de los negros en tierras ecuatorianas ha perennizado la existencia del negro en la voz de Ortiz, como forjador de la resistencia ante la marginación, el racismo y la explotación.

En su poema “Contribución”, cantarle a sus ancestros, es la mayor potencia de la voz poética que aclama y estremece a su tierra perdida en medio de la turbulencia: “África, África, África/ tierra madre, verde sol”. Nos recuerda la dolorosa diáspora de su pueblo a través de formaciones extensas en medio del arduo camino en el desierto evocadas en el siguiente verso: “En largas filas de mástiles/ esclavos negros mandó”.

La esclavitud fue su delirio, lucharon en medios de arduas labores y extrema violencia por un poco de calma, pero no la hallaron: “Qué amargos fueron los dátiles / que nuestra boca encontró”. Recuerda que sus ancestros, no fueron provistos del más mínimo afecto, sino del tenaz maltrato, desde su rol de esclavo: “Siempre han partido los látigos/ nuestra espalda de cascol”. Por ello, la entrega absoluta a su alcance de libertad, no solo desde el plano humano, sino espiritual; se mantuvieron firmes en sus creencias.

Los ritmos folclóricos de los negros, son también pronunciados por la voz poética, por ello debemos tener presente que establecieron una diferencia desde las tierras en que se asentaron: “Y con nuestras manos ágiles/ tocamos guasá y bongó”.

El ritmo cumbre de Esmeraldas es la marimba y el arrullo, mientras que en El Chota y las cuencas del río Mira, su ritmo fuerte es La bomba. A pesar de que ambas expresiones están caracterizadas por su origen africano, su

diferencia parte del hecho histórico de que los negros esmeraldeños vivieron en mayoría como cimarrones, mientras que los negros serranos fueron, casi en su totalidad esclavos.

El rescate del sentir afro crece en cada verso con la memoria como la fortalecedora del pueblo afro que sigue pesando y luchando por el rescate de la identidad. Los instrumentos que retumban en la estadía de los negros en tierras latinoamericanas como la hoja de naranjo, los puros (calabazas), el tubo de fibra de cabuya, las flautas de carrizo. Se acompaña la exaltación de ritmo con instrumentos de percusión como la bomba, las maracas, el bombo, la caja o tambor, el güiro o raspador, los platillos y la guitarra que fue incorporada por los pueblos afro de la sierra en la expresión musical llamada La bomba.

Con Ortiz es preferible asumir el enfoque de pluriculturalidad, que nos invita a exaltar la voz poética con la interrogación en espera de generar interés “¿Invade la sangre cálida/ de la raza de color?”, ante la disposición geográfica que mantienen los afro descendientes en los países de Latinoamérica. La voz poética nos enfrenta ante la decisión de ciertos grupos étnicos, dejan atrás sus orígenes por la búsqueda de aceptación “Sacuden sus sonos bárbaros/ a los blancos, los de hoy”. La violencia impartida por los colonizadores, parece decirnos Ortiz, solo pudo traer mayor dominio y apropiación de modelos con una dureza que se transmitió a las demás generaciones.

La fragilidad lleva al hablante lírico a recurrir a las vivencias crueles de sus ancestros para trasladarnos por las sendas que recorrieron sus ancestros siendo traídos como esclavos al decirnos “porque el alma, la del África/ que encadenada llegó”. La pérdida de conciencia ante la barbarie sufrida de los esclavos negros y el desenfrenado candor de la poesía se reflejan en “esta tierra de América / canela y candela dio”, como la concepción de las verdades retransmitidas en cada pensamiento de esperanza ante el porvenir.

La incorporación de diversos instrumentos a sus ritmos, nos remueven del confort del conocido mestizaje, con que se intentan apaciguar el gran quiebre de nuestros aborígenes ante sus saberes, tradiciones y costumbres que se perdieron con la colonización desde 1492. El llamarse negro a viva voz, es para nuestros cantores aún un lamento para evocar la dureza con que fueron traídos desde África hasta América Latina y El Caribe.

NELSON ESTUPIÑÁN BASS, “NEGRO AYER, MAÑANA Y HOY”

La cultura para nuestro autor, es el único escape de la nulidad junto a la difusión de los saberes ancestrales, a través del cimarronaje cultural, establecido por los negros cimarrones, que formaron un puente entrelazado entre ambos.

En “Canción del niño negro y del incendio”, la voz poética nos hace portadores de una identidad emergente de homologación cultural, en base al cimarronaje cultural como "actitud de rechazo al racismo", utilizando la figura retórica de la complejión: “Negro, negro, renegrado/ Negro hermano del carbón”, la repetición de los mismos versos al inicio como al final para fortalecer la presencia de los negros en su poema.

El reconocimiento social es neutral para el pueblo afro, por ende la adversidad geográfica de sus asentamientos en la costa y sierra ecuatoriana, impide la perpetuación de la integridad social, “Negro de negros nacido/ Negro ayer, mañana y hoy”. Al llamarse negro con total libertad, reconoce ser consciente del trato inferior, a partir del trato que tuvieron por varias décadas como esclavos: “Algunos creen insultarme/ Gritándome mi color”.

El color dignifica, la culpa solo retrasa y perturba, por ello la voz poética se mantiene victoriosa ante su identidad en construcción “Más yo mismo lo pregonó/ Con orgullo frente al sol” y reconforta en la experimentación que sufre el cuerpo ante la proliferación de las cicatrices que permanecen vivas, en la memoria: “Negro, negro he de vivir/ Y como negro morir”.

Nos hallamos frente a una voz que se recoge en cada añoranza, con una serie de imágenes que nos trasladan a la niñez, “Ayer estaba jugando/ En el portal de una casa/ Con Pepe, que es más pequeño/ Y que es hijo de dos blancos, donde compartió” con niños vecinos blancos. Nos da a conocer que en la infancia, los niños no establecen diferencias en cuanto al color, sino los adultos: “Cuando su madre nos vio/ Vino veloz a la carrera/ Y del brazo lo llevó/-No debes jugar con negros”.

Se evidencia la necesidad de aceptación social y política que requieren los negros, al ser parte de una nación: “Juro que si algún pedazo/ De mi color en la cara/ De Pepe hubiera quedado/ Con la mano se lo arranco”, es arrebatada según la voz poética por los padres que dan importancia al imaginario social que el negro no es digno de respeto. La voz poética reconoce el enfrentamiento de incomodidades en la niñez, “Porque mi color lo quiero/ Y lo quiero para mí”, con la creación de distancia ante la denigración por el color. Retorna al mismo vacío que sintió desde niño al no poder jugar con su amigo Pepe, solamente por tener un color de piel distinto.

La voz poética acude a la prosopopeya para darle cualidades humanas al fuego y al barrio donde habita, siendo reflejadas en un incendio: “Barrio Caliente es hoguera/ Y el fuego es una pantera”, nos acerca a esta voz poética que intenta crearnos la empatía ante la unión de ideales desde el rol de la voz de su tierra África, por eso acude a la exclamación para expresar su gran tristeza: “¡Que una madre, por sus hijos/ Hasta el fuego lo domina!”, como el camino para restablecer la identidad del pueblo afro.

Las desilusiones pueden ser la partida de grandes protuberancias emocionales en el reclamo de esta madre que antes marginó a un niño, pero ahora suplica y acude por ello a la pregunta retórica, para despertar el interés y dar énfasis: “Alzando al cielo los brazos/ ¿Por qué se nos quemó, dios mío/ Todo ese Barrio caliente?” La voz poética va a incorporarse nuevamente para darnos a conocer sus anhelos a partir de este recuerdo

“En los tiempos que vendrán, / Cuando caigan las barreras/ Del odio de los adultos, /Las barreras de colores “ante el rechazo sentido por los otros.

Nos lleva a imaginar el mundo sin barreras de color, por ello anuncia la llegada de la integración plurinacional con una prolepsis, al anticiparnos a la unión de los grupos étnicos: “Será cuando el mundo nuevo/ Nazca de todos los puños/ Niños blancos, niños negros/ Niños negros, niños blancos”, donde posibilidades para todas las etnias serán similares sin diferencia alguna. La forma de lograrlo es a través de la unión: “Mano a mano se unirán/ Corazón con corazón/ Unirán casa con casa/ Para la unión de la raza”, sin discriminar la participación de ningún grupo social.

En su poema, la voz poética con (y por medio de) imágenes pintorescas para describir espacios determinados: “Seré espiga de maizales/ O gota de agua cayendo”, usando apóstrofes para invocar con vehemencia el sufrimiento de los combatientes, niños y campesinos que forjan sus vidas en las tierras que habitan, “En las pupilas humildes/ De marinos y soldados/Machete de machetero/Rayo de sol en los juegos/De los niños del suburbio”, enfatizando en la conservación de las tradiciones y costumbres de los ancestros como fortalecedora de la identidad del pueblo afro.

La voz poética nos recuerda lo valioso y neutral de la aportación de los ancestros para las demás generaciones “O quizás modesto abono/ De la tierra repartida/ ¡Pero yo estaré presente!” por eso se atribuye como el fomentador de este levantamiento. Se pronuncia ante la consolidación de la unión de los extremos con que viven los negros basándose en la repetición de los versos iniciales: “Negro, negro, renegrado/ Negro hermano del carbón/ Negro de negros nacido” y en medio de su cantar exalta su color “Algunos creen insultarme/ Gritándome mi color/ Mas yo mismo lo pregono/ Con orgullo frente al sol” se asemejan a los cantos de esperanza ante una prédica incansable de aceptación.

En su poesía conocemos a una voz latente y exhausta del reconocimiento propio de su identidad a través de la etopeya como recurso para describir a

su pueblo *“Negro he sido, negro soy/ Negro vengo, negro voy/ Negro bien negro nací”*, el epicentro del mundo pintoresco y regocijante de musicalidad con que identificamos al pueblo afro. La dureza con que el negro fue tratado es para la voz poética la justificación para hacernos partícipes de este canto.

Los sueños de un amanecer sin rastros de dolor, parecen apenas alucinaciones de posibilidades que son medibles desde el color de piel para Ortiz. Las diferencias van formándose como fronteras, por ello desde el cantar con evocación de tristeza, solo quedan las angustiosas esperanzas en la calma sustancial del alma, es allí donde el cantar es medible en las décimas del pueblo negro. La identidad es un derecho innegable, por ello las décimas son para los afro descendientes, su propio cantar, donde la negritud vuelve perpetua la conciencia de cada poeta negro, que pretende ser libre desde lo elegido seguir reconociendo como propio: su cantar poético.

PRECIADO Y LA CARTA ABIERTA A SUS ANCESTROS

El deseo de que los negros tengan una voz, ha sido la mayor lucha para Antonio Preciado, desde los espacios culturales el levantamiento poético es su carta de presentación. Acude a historias para trasladarnos a cada dolencia de su pueblo, nos inunda con versos precisos y claves ante el enfrentamiento histórico que viven los afro descendientes. En su poema “A dos voces”, desde los primeros versos se evidencia la desolación ante aquellos que no pudieron darse a conocer: “Al voltear una esquina/ hoy encontré una voz abandonada”, que la voz poética proclama como quienes lucharon porque sus descendientes fueran los transmisores de su legado “Que dice que es muy triste/ comprendéla” (refiriéndose a la voz abandonada) por eso recalca su angustia ante su silencio.

El asombro del sujeto afro ante el paisaje histórico incario, en su poema “Ingapirca” la voz poética concentra la mirada en el indígena, que en medio del remordimiento ante la vehemencia padecida, “por este borde del despeñadero/ ardió en furiosas marejadas lubricas/ que hoy solo son

sospechas legamosas” mantienen las tradiciones de sus aborígenes en semejanza a los afro descendientes. De esta forma la voz poética sintetiza el desenvolvimiento de los indígenas frente a la barbarie, “en los rincones de los aposentos/ astutamente domino el paisaje”, se resistieron para luego emprender el camino de la aceptación de los nuevo sin desligarse de sus aborígenes “hasta donde el asombro/ columbra sol y nube/ agua y maizal/ distancia/ quietud y movimiento” los llevaron a establecer el equilibrio pero atentos a los posibles devenires de sus ritos.

La expansión del sujeto afro desde el cimarronaje cultural lleva a la voz poética a retomar la resistencia de los cimarrones, se involucra en sus sentires “Nos forzaron a estar solo entre nosotros/ a ser no más que nuestros/ y así era que cabíamos en un solo latido”. Cada acontecimiento era para los cimarrones la continuación de su lucha, no flaqueaban, lograban que retumbaran en conjuntos sus angustias: “Nos pasábamos vidas (...)/ atesorando juntos/ soles/ lunas/ sufrimientos/ secretas alegrías”, conservaban la devoción a sus ancestros, como el mayor secreto.

Los ancestros hallaban en el canto regocijo, el mismo que vivificaba su gozo por mantenerse unidos: “Así era los abuelos entraban/ y siempre solitarios/(...) encendían hogueras/tocaban sus tambores y danzaban” eran esos momentos donde la permanencia los inducía a no compadecerse, su lucha era por su nación entera, la misma que sostuvo en silencio como eslabón por décadas la esclavitud: “solo entre nosotros/la sangre cada día convocaba/a esas congregaciones familiares/ en que solo la sangre tenía la palabra”. El asentamiento formal en Esmeraldas e Imbabura para el sujeto afro dignificó aquel retumbe de dolor que emiten sus tambores.

La atribución de nombres específicos a un cimarrón facilita a la voz poética el despliegue imaginario con su poema *Dos solas de tambor de Cuamé Bamba* de su presencia en los asentamientos que llevaron a cabo en las comunidades fundadas: “*Me llamo Cuamé Bamba/ antiguo caminante que anda y anda/ con una enorme huella sobre el polvo*”. Junto a este caminante nos adentra en sus pesadumbres y aspiraciones ante el padecimiento de los

esclavos que no lograron sobrevivir: “Comenzamos iguales la jornada/ el mismo ayer/ entre las mismas aguas/ yo sigo caminando”. La voz poética se pronuncia por los afro descendientes conformistas y desprendidos de su herencia ancestral: “yo sigo caminando con las misma pisadas/ y tú has quedado atrás/ junto a ti mismo/ con una triste vena solitaria”.

La solemnidad con que forjó las costumbres ancestrales el sujeto afro, proporciona a la voz poética alcance de memoria en su poema “Carta abierta a mis ancestros” para evocarlas “toda solemne hablaba/ ataba cabos/descifraba todo/ (...) nos bendecía/ nos contaba historias nos repetía su lección perpetua/ se daba la razón/ se consolaba”. Ya el dolor había pasado, les quedaban sus descendientes, para patentar lo que pudo perderse en aquellos escondites de los cimarrones, pero es el arma de escape ante la marginación “Ahora/ en hora buena/ la sangre y los abuelos se salen de nosotros/ y no regresan solos de sus desbordamientos” mantienen la esperanza en la procreación de voces protagónicas del deseo ancestral.

El aporte cultural proporcionado por los ancestros, son para la voz poética elementos de defensa, por eso llama desentendidos a los que pretenden omitir de la historia la presencia del sujeto afro: “Ahora/ya no podrán hacerse los muy desentendidos/ (...) de par en par les dejo por escrito/ que aquí hemos estado”. La voz poética se basa en los antecedentes de los primeros esclavos, que en medio de su travesía desembarcaron en tierras extranjeras por décadas, pero también de los indígenas: “puñados de esos negros de hace mares/ de hace ya travesías/ de hace lejos/ de hace indios/ de hace ya un revoltijo/de hace ya tanto de nosotros mismos”.

La voz poética trae la significación del tambor en su poema “El poeta les toca su tambor”, como constructor del legado en las comunidades africanas, además de ser símbolo de lo tribal, su eco percibido a grandes distancias llevó a los cimarrones a fomentar el deseo de unión y resistencia: “Oíd pues mi tambor/ palpitando un estruendo/ levantando profundas llamaradas donde siento/ que se enciende el alma”.

El canto para el sujeto afro ha contribuido significativamente al avivamiento de las tradiciones de los ancestros. Por eso la marimba, el guasa y la Bomba, son los ritmos predilectos para evocar el concepto de tribu que manejan los afro-descendientes: “Este cuyambá me viene de lejos/ (...) en el lugar exacto donde vivo/ en la vena más larga que me alcanza”. La diversidad de ritmos traídos desde África ha permanecido a través de los cantores y poetas con potencia y nos recuerdan de cuán lejos han venido.

La identidad ecuatoriana se reconoce por los colores de sus símbolos patrios, entre ellos la bandera. Es el punto clave para la formulación de aclaraciones en base a los colores como la muestra de pluriculturalidad que vive el Ecuador. La voz poética en su poema “Aclaración necesaria sobre los colores amarillo, azul y rojo”, sintetiza el acrecido valor de la identidad ancestral para el sujeto afro e indígena. De la misma forma concede el espacio histórico a sus ancestros: “Por supuesto /Aggayú/ hijo de Nana/ es un dios anterior a mi país”. Justifica el uso de los colores de sus dioses como retribución al asentamiento de los afro descendientes y por eso recalca la semejanza: “El caso es que, al fijarse/ en que resultan por completo iguales/ los colores del dios en las alturas/ y los de nuestra esplendida fachada nacional”. Se detiene para aclarar la validez de estos mismos colores como representantes de sus ancestros para los afro descendientes: “Nótese bien/ que son los colores míos porque en mí coinciden/ aunque, viéndolo bien/ no soy en esto más que pura coincidencia”.

La invitación a reconocer la presencia de los afro descendientes como reconfortadores de los ancestros, da espacio al sincretismo que envuelve a las comunidades africanas dispersas en el mundo. La voz poética asienta en esta ocasión su canto para evocar a sus dioses y decirnos que permanecen vivos en las costumbres religiosas acogidas “Si Exú le corresponde a San Antonio/ (o viceversa) / sin ser arribista”. Se pronuncia sobre fortaleza que tienen los afro descendientes a través de la evocación de sus dioses en las costumbres religiosas recopiladas de las tierras ajenas: “yo vengo a ser entonces/ la indiscutible parte que me toca/ de una divinidad”.

CONCLUSIONES

El margen oscuro es la historia de los sujetos desplazados hacia un nuevo continente. En este sentido, hemos dado cuenta del Black Arts Movement como una gran influencia en la poesía afrohispanoamericana. Poetas como el cubano Nicolás Guillén y Nicomedes Santa Cruz logran, en lengua española, seguir los enunciados de ese movimiento norteamericano.

El centro claro es la tríada de escritores afroecuatorianos que son lo más representativos del quehacer poético en Ecuador. Gracias a estos tres poetas se visibiliza la problemática del sujeto afro. Preciado, Ortiz y Estupiñán Bass usan el tema de la diáspora y el cimarronaje de manera auténtica y profunda logrando un acto de resistencia contra los poderes hegemónicos.

Toda la obra de Antonio Preciado puede ser resumida como una carta a sus ancestros, esos antepasados que tuvieron que desplazarse desde el continente negro a nuevas tierras. Con la total seguridad de poder continuar estableciendo su legado a través de la música. Toda la poesía de Adalberto Ortiz puede resumirse en su poema "Contribución" que tan bien ilustra el concepto de la diáspora, que no es más que ese éxodo obligatorio vivido por la colectividad afro.

Nelson Estupiñán Bass es el que mejor toca el tema del cimarronaje cultural, quien según Cynthia James, es una "misión artística de resistencia ante la tradición europea y la representación de la identidad", donde los negros cimarrones nos recalcan que debemos encaminarnos a la creciente necesidad de conocimientos generales, tanto históricos, como sociales y culturales.

La poesía de los tres autores estudiados es un equivalente en menor escala del Black Arts Movement norteamericano y ofrece un producto legítimo de la experiencia del sujeto afro en Ecuador y permite que este sujeto sea visibilizado para la colectividad. El asentamiento de los afro descendientes

en América Latina y El Caribe son la mayor evidencia de transformación para el desarrollo cultural, social y plurinacional de las naciones que fueron acogidos.

El crecimiento de las naciones donde habitan los afro descendientes en la actualidad, es oportuno para destacar la conformación de espacios culturales afines a la expansión de las tradiciones y costumbres de sus ancestros venidos de África. No podemos desligar los conceptos revisados en nuestros autores afro ecuatorianos, del trabajo social que llevan a cabo los activistas sociales, investigadores y grupos participantes dedicados al rescate de la tradición oral del sujeto afro. Es de vital importancia reconocer la ardua labor de nuestras voces afro ecuatorianas, por acrecentar la identidad y la unión en los afro descendientes radicados en todo el país.

La potencia del sujeto afro por darse a conocer, lo ha encaminado a retransmitir con décimas y cantos alegres su fortaleza y empuje por mantener intactas los conocimientos ancestrales. Nos transmiten por medio de vibrantes sonidos que fueron en sus inicios ejecutados con sus cuerpos, y que luego sostuvieron en instrumentos. La poesía es por ello promotora de lo más bastos discursos a favor de la reconstrucción identitaria de los afro descendientes y por tanto es oportuna para la edificación de saberes compartidos con las demás etnias de los diversos países que habitan.

El sujeto afro está presto al desarrollo, ya no reclama una voz, ahora la reconstruye en el cantar, su identidad está enmarcada en la unificación de saberes nutridos por los ancestros y son los poetas quienes nos llevan a recorrer con sus versos el caminar pausado y seguro que van estableciendo en cada lugar que recorren.

BIBLIOGRAFÍA

- ✧ Agostino, D. (2015). *Identidad, cultura y cimarronaje en la insurgencia, emergencia del pueblo afroecuatoriano: 1980-2011*. Cuenca: Editorial Universitaria Abaya- Yala.
- ✧ Antonio Miranda. (marzo de 2014). Recuperado el 4 de julio de 2016, de Poesía Iberoamericana: http://www.antonimiranda.com.br/lberoamerica/ecuador/antonio_preciado_bedoya.html
- ✧ Biblioteca virtual universal. (2003). Recuperado el 4 de julio de 2016, de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/88723.pdf>
- ✧ Cano., J. R. (2006). *Mcm Biografías*. Recuperado el 4 de julio de 2016, de <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=estupinnan-bass-nelson>
- ✧ Carrión, C. C. (2013). Revista del Centro Cultural Benjamín Carrión. *Reincidencias 7*.
- ✧ Cervantes, I. (1997-2016). *Centro Virtual Cervantes*. Obtenido de <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/quillen/biografia.htm>
- ✧ Chatterjee, P. (2005). Comunidad imaginada: ¿Por quién? *Biblioteca Virtual*.
- ✧ Dario La Hora. (3 de febrero de 2003). Recuperado el 4 de julio de 2016, de [http://lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1000139339/-1/V%C3%ADctima_de_una_penosa_enfermedad_dej%C3%B3_de_existir_el_s%C3%A1bado_anterior_el_gran_novelista_poeta_y_pro_hombre_esmeralde%C3%B1o,_Adalberto_Ortiz,_autor_de_la_novela_Juyungo_y_quien_hab%](http://lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1000139339/-1/V%C3%ADctima_de_una_penosa_enfermedad_dej%C3%B3_de_existir_el_s%C3%A1bado_anterior_el_gran_novelista_poeta_y_pro_hombre_esmeralde%C3%B1o,_Adalberto_Ortiz,_autor_de_la_novela_Juyungo_y_quien_hab%2)
- ✧ Fanon, F. (2009). *Los condenados de la tierra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ✧ Fernández Oscar, N. A. (1973). *Iniciación a la poesía afroamericana*. Miami: Ediciones Universal.
- ✧ García, J. (2003). *Los guardianes de la tradición (compositores y decimeros)*. Esmeraldas: Prodepenipe.
- ✧ García, J. (2008). *Cuentos y décimas afro-esmeraldeñas*. Quito: Adyala.

- ✧ García, J. (2009). *Lectura para Primer Taller Tradición Oral Afro ecuatoriana*.
- ✧ García, J. (s.f.). *La tradición oral: una herramienta para la etnoeducación (Una propuesta de las comunidades de origen afroamericano para aprender casa adentro*. Esmeraldas.
- ✧ Golubov, N. (2008). "Políticas de la frontera. Cartografías geopolíticas y culturales. Ponencia presentada en el Coloquio Internacional. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- ✧ Handelsman, M. (2001). *Lo afro y lo plurinacionalidad*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- ✧ Inca, D. (2007-2016). *Diario Inca*. Recuperado el 4 de julio de 2016, de <http://www.diarioinca.com/2008/07/la-escuelita-de-nicomedes-santa-cruz.html>
- ✧ Javeriana, P. U. (1995). *América negra y su poesía*. Bogotá, Colombia.
- ✧ Javeriana, P. U. (1997). Expedición humana a la zaga de la América oculta. *América negra*.
- ✧ *Literatura Ecuatoriana*. (2005). Recuperado el 4 de julio de 2016, de <http://www.literaturaecuatoriana.com/htmls/literatura-ecuatoriana-poesia/antonio-preciado.html>
- ✧ Miller, T. (2008). *La escritura de viaje y Mortiz Thomsen*. Quito.
- ✧ Mongió, L. (1957). El negro en algunos poetas españoles y americanos anteriores a 1800. *Revista Iberoamericana*, 247-249.
- ✧ Morrison, T. (2013). Entrevista a Toni Morrison. (J. J. Durán, Entrevistador)
- ✧ Pueblo negro, poemario. (18 de marzo de 1926). *La Democracia*.



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Tannya Lisseth Franco Estupiñán**, con C.C: # 0940716905 autor/a del **componente práctico del examen complejo: Del margen oscuro al centro claro: Diáspora y cimarronaje cultural en tres poetas afro ecuatorianos: Antonio Preciado, Nelson Estupiñán Bass y Adalberto Ortiz** previo a la obtención del título Licenciada en Comunicación Social, Mención Literatura y Comunicación en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **12 de septiembre de 2016**

f. _____

Nombre: **Tannya Lisseth Franco Estupiñán**

C.C:0940716905



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TÍTULO Y SUBTÍTULO:	Del margen oscuro al centro claro: Diáspora y cimarronaje cultural en tres poetas afro ecuatorianos: Antonio Preciado, Nelson Estupiñán Bass y Adalberto Ortiz		
AUTOR(ES)	Franco Estupiñán Tannya Lisseth		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Mgs. Báez Marcelo		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación		
CARRERA:	Comunicación Social		
TITULO OBTENIDO:	Licenciada en Comunicación Social, Mención Literatura y Comunicación		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	12 de septiembre de 2016	No. DE PÁGINAS:	44
ÁREAS TEMÁTICAS:	Poesía afroamericana, poesía afro hispanoamericana y poesía afro ecuatoriana		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Diáspora, cimarronaje cultural, identidad, pueblo afro, poesía afro, lo plurinacional		
RESUMEN/ABSTRACT			
<p>El presente trabajo sobre la poesía afro ecuatoriana, propone en primer lugar un paneo general por los conceptos de diáspora y cimarronaje cultural con la interpretación de sus conceptos específicamente en los orígenes del pueblo afro, además de analizar las concepciones de los términos como lo afro y lo plurinacional, concernientes al mismo tema. En segundo lugar, busca legitimizar la potencia cultural de la poesía afro hispanoamericana en Cuba y Perú, además de las voces ecuatorianas con la finalidad de proporcionar definiciones hegemónicas del cimarronaje cultural como resistencia al racismo, expresión de las tradiciones del pueblo afro y la esencia de sus raíces a través de su poesía. En cuanto a la relación afro hispanoamericana se establecerán parámetros encaminados en lo estético ante los conflictos actuales de las relaciones tanto políticos, sociales y culturales de la identidad afro.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593 0980313893	E-mail: tannya.franco@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Sonia Yánez Blum		
	Teléfono: +593-991923729		
	E-mail: sonia.yanez01@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			