

CULTURA AFROPERUANA

ENCUENTRO DE INVESTIGADORES 2024





PERÚ

Ministerio de Cultura

CULTURA AFROPERUANA

Encuentro de investigadores 2024



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de Interculturalidad

Dirección General de Ciudadanía Intercultural

Dirección de Políticas para la Población Afroperuana

Cultura Afroperuana. Encuentro de investigadores. 2024

© **Ministerio de Cultura**

Av. Javier Prado Este n.º 2465, San Borja, Lima - Perú

Teléfono: (01) 714 0102

www.gob.pe/cultura

Autores: César-Octavio Santa Cruz Bustamante, Samanta Hilda Calle Ruiz, Erick Sarmiento
Fernández, Ana Júlia França Monteiro, Octavio Santa Cruz Urquieta.

Corrección de estilo: Newton Mori Julca

Diseño, diagramación e ilustración: Newton Mori Julca

Primera edición, julio de 2026

Edición electrónica

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2026 – 08351

ISBN: 978-612-5137-52-4

Las opiniones y conclusiones expresadas en los artículos de este libro son responsabilidad directa de sus autores.

Se permite la reproducción de esta obra siempre y cuando se cite la fuente.

ÍNDICE

Presentación	7
Victoria Santa Cruz y las artes visuales <i>César-Octavio Santa Cruz Bustamante</i>	9
Aptitud de participación comunitaria de comunidades afroperuanas: caso de Cruz Pampa - Yapatera <i>Samanta Hilda Calle Ruiz</i>	23
La ruta afroperuana en Cañete y sus herramientas pedagógicas: transformación y fortalecimiento de la identidad local <i>Erick Sarmiento Fernández</i>	33
Reencuentros del afro entre Brasil y Perú <i>Ana Júlia França Monteiro</i>	47
La afroperuanidad en Nicomedes: de la oralidad a la escritura <i>Octavio Santa Cruz Urquieta</i>	51

PRESENTACIÓN

El Ministerio de Cultura, en su rol como ente rector en materia de interculturalidad, tiene el compromiso de promover el reconocimiento, la valoración y la difusión de los aportes del pueblo afroperuano a la construcción de nuestra identidad nacional. Asimismo, asume la responsabilidad de diseñar e implementar políticas públicas específicas que respondan a las necesidades de este grupo étnico-cultural, el segundo más grande del país, que aún enfrenta situaciones de exclusión y discriminación étnico-racial.

En ese sentido, desde el año 2017, la Dirección de Políticas para la Población Afroperuana realiza anualmente el *Encuentro de Investigaciones sobre la Cultura Afroperuana*. Este espacio fue institucionalizado el 21 de noviembre de 2023 mediante la Resolución Ministerial N.º 000480-2023-MC, como un mecanismo de difusión de la cultura afroperuana y de incidencia en la agenda pública, generando evidencia para la formación e implementación de políticas públicas e iniciativas dirigidas al pueblo afroperuano.

Las investigaciones sobre el pueblo afroperuano —que cuenta con cerca de un millón de personas autoidentificadas según el Censo 2017— es fundamental para reconstruir su memoria histórica, visibilizar desigualdades estructurales (**28% de peruanos y peruanas identificaron su color de piel como causa de discriminación**, según la I Encuesta Nacional de Percepciones y actitudes sobre diversidad cultural y Discriminación étnica-racial del año 2018), fortalecer la identidad cultural y proveer información para políticas públicas basadas en datos concretos.

El VIII Encuentro de Investigadores sobre la Cultura Afroperuana, se realizó del 3 al 5 de diciembre de 2024 en la sede de la Biblioteca Nacional del Perú (San Borja, Lima). En esta edición se presentaron 24 investigaciones bajo las modalidades presencial y virtual, las cuales abordaron temáticas como historia, genética de poblaciones, educación,

participación política, arte, música, derechos sexuales y reproductivos, discriminación étnico-racial, entre otros.

Una de las características más valiosas de este VIII encuentro fue el perfil diverso de sus participantes: no solo convocó a académicos, sino también a cultores, activistas y otros que se dedican a generar conocimiento sobre diversos temas. Otra característica destacada de esta edición fue la presencia de investigadores internacionales como **Ana Júlia França Monteiro** (Universidad de Coimbra, Portugal).

Otro rasgo distintivo del VIII Encuentro fue el énfasis en la aplicabilidad de los trabajos presentados. Se incluyen herramientas pedagógicas listas para ser utilizadas en el aula —como la “Ruta afroperuana en Cañete”—, estudios de caso comunitarios que permiten comprender dinámicas locales (Cruz Pampa en Yapatera, El Guayabo en Chincha), análisis de políticas públicas concretas (como la autoidentificación étnica en el Censo 2017 y los retos para el Censo 2025) y propuestas tangibles para la acción institucional o comunitaria. Este enfoque asegura que lo discutido en las jornadas trascienda el ámbito del evento y tenga un impacto real en la mejora de las condiciones de vida del pueblo afroperuano.

Finalmente, el Encuentro de Investigadores sobre Cultura Afroperuana se distingue por la publicación asegurada de sus resultados. El compromiso de editar un libro por cada edición —que se mantiene ininterrumpidamente desde el año 2017— garantiza que la difusión tenga un registro duradero, indexable y citable. Estos volúmenes están disponibles libremente a través del **Centro de Recursos Interculturales y del Registro de Información sobre el Pueblo Afroperuano del Ministerio de Cultura**. De esta manera, el conocimiento generado se suma a un corpus bibliográfico especializado sobre afroperuanidad que crece año tras año y que está al alcance de investigadores, docentes, estudiantes y público general, contribuyendo a la consolidación de un campo de estudios propio y al fortalecimiento de la memoria histórica del país.

Invitamos a las y los lectores a explorar las páginas que siguen, con la certeza de que cada capítulo representa no solo un esfuerzo académico, sino también un acto de compromiso con la justicia, la memoria y la transformación social. El Ministerio de Cultura reafirma así su compromiso de seguir impulsando la generación de evidencia, la valoración de la diversidad cultural y la construcción de un país libre de discriminación étnico-racial.

Dirección de Políticas para Población Afroperuana

VICTORIA SANTA CRUZ Y LAS ARTES VISUALES

César-Octavio Santa Cruz Bustamante¹

Victoria Santa Cruz fue una compositora, coreógrafa, profesora e investigadora de la cultura afroperuana de reconocida trayectoria. Fundó y dirigió varios elencos artísticos, entre los que destacan el conjunto *Cumanana* (de 1958 a 1961), la compañía *Teatro y danzas negros del Perú* (a partir de 1967), y el *Conjunto Nacional de Folklore*, órgano del Instituto Nacional de Cultura, el cual dirigió de 1973 a 1982.

Desde 1982 hasta fines de 1999, se dedicó a la docencia universitaria en los Estados Unidos. Pero un aspecto menos conocido de su amplio abanico de aptitudes es el que la vincula con las artes visuales.

No es extraño encontrar personalidades del mundo del arte o de la literatura que hayan mostrado talentos o intereses múltiples. Un ejemplo de ello es Víctor Hugo, célebre escritor, poeta, dramaturgo, novelista y político francés del siglo XIX. Un rasgo menos conocido de su trayectoria multifacética fue su faceta como ilustrador. Si bien varios de sus dibujos parecen relegados a un segundo plano al cumplir la función de ilustrar su obra literaria, su “misma continuidad es suficiente para probar su importancia” (Picon, 1963, p. 9, traducción propia).

Otro caso significativo es el de Miles Davis, trompetista y compositor afroestadounidense de jazz, quien también desarrolló una producción pictórica. Sus pinturas oscilan entre la improvisación y la semiabstracción, y se inspiran en artistas como Pablo Picasso y Jean-Michel Basquiat.

¹ Artista visual y doctor en Arte. Universidad Bordeaux Montaigne

Antoine de Saint-Exupéry, escritor, poeta, aviador y periodista francés, es autor tanto del texto como de las ilustraciones de *El principito* (1943). El lenguaje empleado es deliberadamente simple, dado que se trata de una obra destinada a ser entendido por los niños. La sobriedad y el minimalismo gráfico y cromático de las ilustraciones —donde predominan el trazo y los tonos ocres— dialogan estrechamente con el texto.

Un caso más cercano es el del escritor peruano Antonio Gálvez Ronceros, profesor emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y autor de *Monólogo desde las tinieblas* (1975). Cada cuento de esta obra, referente de la literatura afroperuana, está acompañado por una ilustración realizada por el propio autor.

En el caso de Victoria Santa Cruz, sus múltiples facetas constituyen distintos ángulos desde los cuales expresó su creatividad. Los dibujos y bocetos que se presentan a continuación le permitieron plasmar ideas relacionadas con la escenografía y los movimientos escénicos de algunas de sus obras teatrales. Asimismo, se incluyen obras en las que Victoria es fuente de inspiración.

Cabe señalar que lo aquí presentado corresponde a avances de una investigación actualmente en proceso.

LAS ARTES VISUALES EN LA OBRA DE VICTORIA SANTA CRUZ

Cuaderno de Naturaleza de Octavio Santa Cruz, 1954

Los primeros indicios de las cualidades que Victoria tenía para el dibujo provienen de un cuaderno escolar del curso de Naturaleza de su sobrino del año 1954 ya que ella lo ayuda haciendo ilustraciones a lápiz de animales entre los que destacan un oso, un jaguar, un camello, un conejo y una jirafa. Estos dibujos son de un gran realismo y técnica depurado logrando representar los animales hasta en sus más mínimos detalles, con pelaje, luces y sombras.





Dos bocetos para la obra “Callejón de un solo caño”

Para la obra teatral Callejón de un solo caño, se han identificado dos bocetos realizados por Victoria con lapicero. En el primero se observa una vista general del callejón, con un tendedero al fondo y las puertas numeradas a ambos lados, destacando el emblemático cuarto 16 en primer plano, hacia la izquierda. El segundo boceto corresponde a un plano de la escenografía y proporciona información sobre las dimensiones del escenario —ancho y profundidad—, así como sobre el tamaño de las puertas.





Ilustraciones para el artículo “Cómo se baila la Marinera”

En un artículo publicado en el diario El Comercio el 28 de julio de 1959, titulado “Cómo se baila la marinera”, se indica en el subtítulo: “Dibujos: Victoria y Nicomedes Santa Cruz”. Estas ilustraciones tienen como fin documentar los pasos del baile de la Marinera limeña. Cada paso ilustrado lleva el nombre correspondiente a una parte del canto. Se puede leer, por ejemplo: “Palmero / Sube a la Palma / y dile a la palmerita / y dile / a la palmerita”.

Desde el punto de vista técnico, se trata de dibujos lineales con tendencia a la simplificación, que traducen eficazmente el movimiento. En cuanto a la autoría, lo más probable es que el artículo haya sido escrito por Nicomedes y que los dibujos hayan sido realizados por Victoria. De hecho, hay dos bocetos realizados por Victoria, que pueden ponerse en relación con dos de las ilustraciones. Estos han sido hechos a lápiz sobre papel para molde de costura lo que parece lógico ya que, al haber sido vestuarista, es un material que podía tener a la mano. No olvidemos que por aquellos años tener papel en casa o insumos para dibujo no era tan común.





(Respetar para "El Comercio")

Ejecución de la Marinera en su forma musical y coreográfica

Luego de doce a dieciséis compases -6/8- de guitarra con ritmo de coque y palma, ya los bailarines cuadrados frente a frente, inician el baile cuando comienza el canto -en este caso- "Palmero sube a la palma", etc. -haciendo el "pose-; para el primer "pose" hacen una breve reverencia a manera de reciproco saludo y continúan su corte y opuesto como, por quedar de espaldas, amogan hacia la izquierda para describir "media vuelta" a la derecha y retornar a sus primitivas ubicaciones, repitiendo aquí la "media vuelta" quedan a menor distancia y en "corte"; entrando plenamente al baile y en gradientes desplazamientos laterales durante el desarrollo de la Primera de Jarana. Cuando el cantante comienza a repetir el primer verso, lo que se conoce por "amarrar" la Jarana, la pareja inicia una "vuelta completa" girando en su propio terreno para inmediatamente preceder al cambio. Así, en la Segunda de Jarana, el hombre baila en el terreno que ocupaba su pareja y viceversa; como en el caso anterior, luego de todo "cambio", amogan hacia la izquierda y dan "media vuelta" a la derecha; esta vuelta coincide con la intervención de otro cantor que inicia la Segunda de Jarana: "Si me quieres te quiero", etc.; el "amarrar" a repetición de estos versos pone fin a la segunda estrofa y con ellos, los bailarines dan otra vuelta completa en sus respectivos terrenos procediendo de inmediato al último "cambio"; para quedar en "corte", giran como en las veces anteriores al tiempo que interviene el cantor que inició la Marinera antaño chora la Tercera de Jarana "Si me amas te amo "madre", etc.; continúa el baile en "corte" y el remate final que dice "... te diere el alma..." coincide con la última "vuelta completa" que da la pareja en sus mismos terrenos, que vienen a ser los que ocupaban al iniciar el baile.

Anoto, por su importancia, que todos los "vueltos" en el baile de la Marinera se ejecutan hacia la derecha; en la breve preparación de la vuelta, los bailarines amogan con el cuerpo hacia la izquierda al tiempo que recogen la diestra mano que enarbola el pañuelo hacia el hombro izquierdo, tal como lo hace quien amenaza lanzar una bofetada con el revés de la mano; de inmediato y muy lentamente, el brazo recogido se extiende describiendo un semicírculo; simultáneamente se gira en saltitos mates -el impulso de la encajada pierna izquierda y tendiendo por ojo la derecha.

Es también importantísimo saber que, en el "cambio" los bailarines se dan "pose" por el lado del brazo izquierdo, pero dándose ligeramente el pecho con un garboso giro.

Técnicamente, toda Marinera se dice estrictamente a una bien definida métrica característica. Me escogí para ejemplo ilustrativo una de las más conocidas, la exportada sin "término" alguna -"trilistado", "oyoyoy" o ¡Caramba!, etc. -y la repetición de versos que en ella se advierten son los que la regle abliga.

Pero vamos ese ejemplo típico de Marinera:

(PRIMERA DE JARANA)

"Palmero sube a la palma
y dile a la palmerita
y dile a la palmerita

que se asome a la ventana
que mi amor la solicita.
Palmero sube a la palma".

(SEGUNDA DE JARANA)

"Si me quieres te quiero
si me amas te amo
si me echas al olvido
a todo me hago.

Si me quieres te quiero
si me amas te amo.

(TERCERA DE JARANA)

"Si me amas te amo "madre"
ya lo voy viendo
que a la distancia
me estás queriendo".

(REMATE FINAL)

"Lloré Boré Boré
te diere el alma..."

La muñeca negra

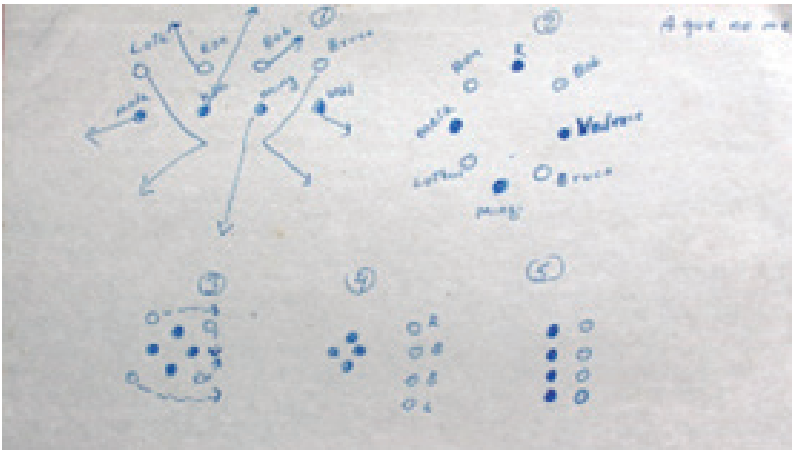
En 1957, Victoria crea el ballet “La muñeca negra” que fue no solo su más temprana composición sino también su escenificación más preciada.

La obra transcurre a fines de la colonia o inicios de la República. Narra la historia de Rogelio, un anciano afrodescendiente que vive solo en una casona abandonada. Para alegrar su soledad, construye una muñeca de tamaño natural con trapos negros y gracias a sus conocimientos de hechicero logra darle vida. El anciano le enseña a la muñeca lo que él considera necesario: elegancia y buenas costumbres. Aprovechando que el anciano se ausentó por un momento, un grupo de jóvenes negras se introduce en la casona y convencen a la muñeca de seguirlas. Al lado de estas, aprende nuevos bailes, cantos y se enamora. El viejo furioso, aparece y se la lleva. La fiesta y el romance se desvanecen y dan lugar a un final dramático.

Al tratarse de un ballet, la danza y la música cumplen un rol fundamental. Aquí conviven la música y danza del mundo académico con las expresiones populares danzarías y musicales afroperuanos. Victoria creó no solo el argumento, sino también la música y la coreografía.

La obra teatral se estrenó en París en 1965. Luego se presentó en Lima en 1972 por una corta temporada y a mediados de los ochenta se escenificó en el departamento de drama de la Universidad Carnegie Melon de Pittsburg. En el caso de este último, existen algunos bocetos que muestran como Victoria recurre al dibujo para graficar la ubicación de los muebles en el escenario, así como el desplazamiento y ubicación de los actores que aparecen con nombre propio.





Ilustraciones para "La muñeca negra". París 1965.

En su labor teatral, no es extraño que Victoria contara con el apoyo de otros ilustradores. Podemos mencionar, por ejemplo, cuatro ilustraciones realizadas en París en 1965 para "La muñeca negra" por una artista que firma con las iniciales B.T. Según la etnomusicóloga Heidi Feldman, se trataría de Beatrice Tanaka, escenógrafa brasileña de ascendencia rumana quien fuera compañera de clase de Victoria en París y el ballet fue presentado en el marco de un ciclo de producciones estudiantiles en la Universidad del Teatro de la Naciones. Estas ilustraciones han sido realizadas con témpera sobre cartulina en formato A3 y dan información sobre la indumentaria de los personajes, tales como diseños, tipo de tela y color. De hecho, la ilustradora utiliza también retazos de tela que coloca al lado de los personajes o los introduce directamente como parte del dibujo. Se pueden leer indicaciones en francés. Entre los personajes representados se pueden ver a Rogelio, el anciano afro, a la muñeca negra, al grupo de negritas y al joven del que se enamora la muñeca.





LA FIGURA DE VICTORIA SANTA CRUZ EN LAS ARTES VISUALES

Joan Jiménez “Entes”, mural homenaje a Victoria Santa Cruz

La obra se encuentra en la cuadra 7 del Jirón Lampa en el Cercado de Lima y fue realizada en 2019 dentro del marco de las actividades por el Mes de la Cultura Afroperuana y como parte del programa “Pinta Lima” promocionado por la Municipalidad de Lima. Entes representó a Victoria al lado de unos versos de su conocido poema “Me gritaron negra”, poema emblemático de la identidad afroperuana y de la lucha contra el racismo.



Nadir Alzamora, Mural homenaje a Victoria Santa Cruz y Aretha Franklin

Este mural fue diseñado por el artista Nadir Alzamora Manosalva, ganador del concurso realizado por la Embajada de los Estados Unidos en 2023 y se ubica en la cuadra 17 de la avenida La Encalada en Santiago de Surco, en uno de los muros de dicha institución. Fue inaugurado el 1° de febrero de 2024 con motivo de la conmemoración del Mes de la Herencia Afroamericana. Aquí se puede observar a Victoria Santa Cruz al lado la cantante estadounidense Aretha Franklin, también conocida como “la reina del soul”, otra figura icónica de la música y el activismo por los derechos de los afrodescendientes. Esta obra busca celebrar el legado de dos artistas, reconocidas por su lucha por la tolerancia, la inclusión y la igualdad racial.



Manuel Guevara, Mural homenaje a Victoria Santa Cruz, Angélica Palma y Ella Dunbar

El mural fue realizado por Manuel Guevara tomando como referencia un óleo sobre lienzo de Nelly Escudero y se ubica en la fachada de la Casa Cultural Mujer, en la primera cuadra de la calle 2 de mayo en Miraflores. La obra fue pintada en 2023 en el marco de la exposición “Valiosas mujeres insignes del Perú”, bajo la curaduría de la antes mencionada Nelli Escudero. Victoria ha sido representada al lado de la escritora Angélica Palma y de Ella Dunbar, primera mujer catedrática en 1945.



Mónica Miros, “Ritmo ancestral”

Este mural se ubica en el colegio Señor de los Milagros, en la segunda cuadra del jirón Justa Gracia Robledo, en el distrito de Breña y fue pintado por la artista Mónica Miros probablemente en octubre de 2024 en el marco de un proyecto llamado AyniWalls1. En esta obra, se puede observar el uso de colores vivos, del estencil o plantillas para aerosol y de un estilo pop. Podemos recalcar que Miros ha realizado otros murales retratando a Victoria Santa Cruz, así como a otras destacadas personalidades afroperuanas, tales como Catalina Robles Izquierdo.



Klaus Novais, Retrato de Victoria Santa Cruz

Esta obra es un acrílico sobre lienzo de 100 x 80 cm del pintor brasileño Klaus Novais y fue mostrada en la exposición Ojos Negros que tuvo lugar en el Centro Cultural Brasil-Perú en 2017. En esta colección de dieciocho obras, el artista se inspira en la comunidad afroperuana de El Carmen, el distrito de Barranco y las peñas, lugares donde corroboró la riqueza y valor de la cultura afroperuana a través del arte, la gastronomía, la literatura y la política. Para

reivindicar y rendirle homenaje a las artes afroperuanas, decidió retratar a destacadas personalidades tales como Susana Baca, Arturo 'Zambo' Cavero, Teresa Izquierdo, la familia Ballumbrosio, entre otros.

Mónica Miros, Victoria Santa Cruz universal

Este otro cuadro de Mónica Miros, ha sido mostrado en el marco de una exposición colectiva por el Mes de la Cultura Afroperuana, en junio de 2024. El modelo utilizado parece ser el mismo que el mural, pero con el rostro invertido.

En la cuenta Instagram de la artista, podemos leer la siguiente información:

"La obra destaca la figura prominente de Victoria Santa Cruz, donde un fondo espacial se fusiona con rayos de colores que atraviesan majestuosamente la escena. La presencia imponente de Victoria Santa Cruz, reconocida artista y defensora de la cultura afroperuana, se ve realzada por el contraste con el vibrante fondo con sus tonalidades misteriosas y profundas, crea un ambiente de ensoñación y maravilla que envuelve la figura central. Los rayos de colores que salen y entran simbolizan la energía vital que ellas nos impregna con su legado y la conexión entre la protagonista y un universo cósmico lleno de posibilidades y resignificaciones.

La elección de representar a Victoria Santa Cruz es una invitación a reflexionar sobre su legado artístico y cultural desde una perspectiva renovadora y trascendental. La combinación de elementos simbólicos como el espacio estelar y los rayos multicolores amplifican la presencia impactante de la artista y sugiere la profundidad de su influencia en el ámbito creativo y social"



Pedro Cansaya Bolaños, retrato de Victoria Santa Cruz

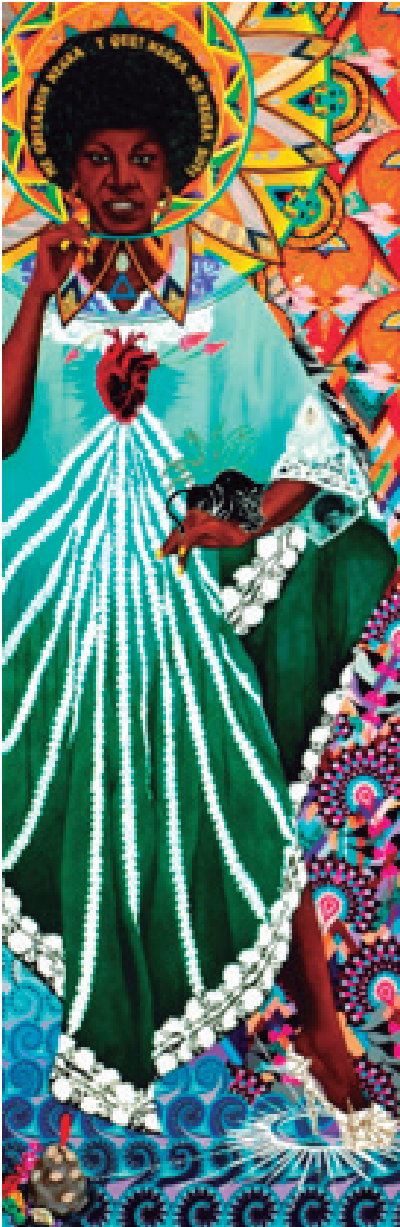
Este es un óleo sobre lienzo de 2014 de corte realista, realizado por Pedro Cansaya, quien es músico del Conjunto Nacional de Folklore y tuvo la ocasión de conocer a Victoria Santa Cruz. El retrato usa como modelo una emblemática foto utilizada también por Miros.



María Ambukka, retrato de Victoria Santa Cruz

Este cuadro realizado en técnica mixta por María Ambukka fue mostrado en el marco de la exposición “Valiosas mujeres insignes del Perú”, en la Casa Cultural Mujer, en Miraflores.





Gerardo Castro, **Me gritaron negra**

Esta obra titulada “Me gritaron negra” ha sido realizada en óleo y técnica mixta por el pintor portorriqueño Gerardo Castro en 2020. De formato monumental, mide 7,3 x 1,8 metros, esta obra hace parte de su serie “Divine women, divine wisdom” que significa “mujeres divinas, sabiduría divina”. En esta serie, el artista representa a mujeres afro-latinoamericanas que, como él dice, son íconos históricos e innovadoras modernas que han inspirado el cambio mundial. Las representa como santas, heroínas, guerreras, diosas y sabias. En esta obra, Victoria es representada con elementos simbólicos: un corazón, una pequeña pantera en la mano y alrededor de la cabeza, una aureola y unas cabezas de tumi. En su prominente cabellera, se puede leer versos de su conocido poema “Me gritaron negra”.

A manera de conclusión, podemos decir que, si las artes visuales no cumplen un rol protagónico en el trabajo de Victoria, tampoco ocupan un rol secundario. Sus dibujos, bocetos e ilustraciones le permitieron plasmar sus ideas en cuanto a vestuario, escenografía y desplazamientos escénicos.

No nos ha de extrañar que su increíble trayectoria y su personalidad magnética haya inspirado a tantos otros artistas. Tan es así que hoy en día podemos asegurar que se ha convertido en un

símbolo del imaginario popular afroperuano. Esto contribuye a difundir y a conocerla más.

BIBLIOGRAFÍA

GÁLVEZ RONCEROS, Antonio

2017 *Monólogo desde las tinieblas*, Lima 9, Perú: Editorial Alfaguara.

MIROS, Monica

Recuperado de https://www.instagram.com/p/C8Vf0IIRez4/?img_index=1

PICON, Gaëtan

1963 *Victor Hugo dessinateur*, Paris : Editions du Minotaure.

SANTA CRUZ GAMARRA, Nicomedes y Victoria,

1959 "Como se baila la marinera". *El Comercio*, 28 de julio de 1959, p. 12.

SANTA CRUZ URQUIETA, Octavio

La Guitarra en el Perú, Suite "La Muñeca Negra", música de Victoria Santa Cruz Gamarra. Recuperado de https://www.octaviosantacruzurquieta.org/_files/ugd/9a3f0b_df234421e35244e79c89c76cfebaecdd.pdf

APTITUD DE PARTICIPACIÓN COMUNITARIA DE COMUNIDADES AFROPERUANAS: CASO DE CRUZ PAMPA – YAPATERA

Samanta Hilda Calle Ruiz²

RESUMEN

El estudio aborda los desafíos de participación comunitaria para garantizar los derechos y el bienestar de las comunidades afrodescendientes, destacando la visibilización cultural, organizacional y censal como herramientas esenciales para alcanzar una ciudadanía plena. Se enfoca en evaluar la aptitud de participación comunitaria tomando como ejemplo la localidad de Cruz Pampa-Yapatera en la región Piura, considerada prioritaria en políticas públicas por su alta población afroperuana. La investigación, con un enfoque etnográfico e interpretativo, utilizó grupos focales realizados en 2014, 2019 y 2023. Los primeros hallazgos identificaron carencias en liderazgo, educación y capacidades comunitarias, agravadas por problemas estructurales como el racismo, brechas para el empoderamiento y la transferencia de conocimientos. En una segunda fase, se destacó la relevancia de la identidad y el empoderamiento para fomentar la cohesión comunitaria. Finalmente, el último grupo focal mostró avances significativos en organización y compromiso, especialmente en áreas culturales y ambientales. El estudio resalta la necesidad de la aplicación de los marcos legales inclusivos, un liderazgo comunitario fortalecido y fomentar mayor participación para consolidar los derechos humanos y culturales. Pese a los retos históricos, se observa progreso en la organización comunitaria. Se recomienda reforzar el liderazgo, promover políticas públicas inclusivas y abordar

2 Magister Scientiae en Ecoturismo. Docente asociado de la Universidad Nacional de Frontera, Sullana, Perú. scalle@unf.edu.pe
https://ctivitae.concytec.gob.pe/appDirectorioCTI/VerDatosInvestigador.do?id_investigador=84353

las desigualdades estructurales para garantizar el bienestar sostenible de estas comunidades, así como aprovechar la identidad comunitaria y valores de solidaridad para fomentar la cohesión comunitaria.

Palabras clave: comunidad, afrodescendientes, participación comunitaria, cultura

INTRODUCCIÓN

Cruz Pampa-Yapatera es el centro poblado con la mayor concentración de afroperuanos en un solo espacio territorial de acuerdo al mapa geo étnico del Ministerio de Cultura. Se encuentra ubicado en el distrito de Chulucanas, provincia de Morropón región Piura.

La Política Nacional del Pueblo Afroperuano al 2030 (Ministerio de Cultura, s.f.) considera entre sus objetivos prioritarios (1) mejorar la participación ciudadana del pueblo afroperuano y (2) incrementar las condiciones económicas para su desarrollo. En este contexto, es importante considerar que este poblado está dentro de la zona identificada como vulnerable, pero a la vez como zona de intervención. Actualmente, el 97,7% de su población tiene acceso al agua potable, el 71,43% a desagüe y el 90,13% a la electricidad, con proyecciones para cobertura total en 2040 (Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento, s.f.). Cruz Pampa – Yapatera tiene 667 hogares y 1590 residentes que se auto identifican como afroperuanos (MINCUL, s.f.). Asimismo, se ha identificado más de 32 organizaciones de base con diferentes fines en la localidad (Calle, 2017).

Owan Lay (2014) afirma que los mecanismos para defender los derechos de los afrodescendientes buscan garantizar su bienestar, destacando la necesidad de visibilizar su cultura y contribuciones. De esta manera, la visibilización de la cultura y de los aportes de estas comunidades se constituyen en estrategias claves, además de la visibilización censal y organizacional, las cuales contribuyen al avance hacia una ciudadanía plena y permiten dar a conocer la realidad de un grupo históricamente excluido y marginado, como es el caso de los afrodescendientes (Becerra, 2008, p. 86).

En las pocas investigaciones con respecto a la participación comunitaria entre poblaciones afrodescendientes, se encuentra la de Pavón (2020), quien examinó la influencia de las leyes de patrimonio cultural en las prácticas de los museos nacionales, particularmente en la participación de comunidades patrimoniales. A través del caso del Museo Nacional de Colombia, se identificaron cuatro roles posibles para las comunidades: 1) objetos de exhibición, 2) consultores, 3) participantes activos y 4) administradores. Se concluye que para asumir roles de administración, las comunidades requieren de marcos legales inclusivos que respeten la diversidad cultural y los derechos humanos.

Asimismo, Rojas (2021) analizó el impacto de la interpretación musical en las fiestas patronales de comunidades afrocolombianas del Pacífico en Bogotá. Las festividades, como el velatorio de la Virgen de Atocha, se emplean para fortalecer la cohesión social y la identidad étnica, promoviendo la participación cívica y abordando las necesidades de migrantes y desplazados a través de técnicas musicales y comunicativas que fomentan la cooperación.

Además, Lobo y Vélez (2022) investigaron el impacto del liderazgo y la organización comunitaria en la resistencia de comunidades afrocolombianas del Pacífico sur contra la expansión de cultivos de coca. Utilizando un enfoque metodológico mixto, concluyen que la resistencia es más efectiva cuando los intereses de los líderes y las comunidades están alineados, destacando la importancia del capital social, la legitimidad del liderazgo y la coordinación entre niveles de organización comunitaria.

Porotrolado, Jean Pierrey otros (2024) reflexionan sobre los principios que deben guiar las investigaciones cualitativas y afro emancipadoras en ciencias sociales y salud en diásporas negras. Se enfatiza la necesidad de adoptar reflexividad y considerar ontologías, axiologías y epistemologías negras, proponiendo principios éticos como la inclusión de teorías críticas, el liderazgo y participación de las comunidades afrodescendientes, y la promoción de la sanación y el crecimiento.

Velásquez et al. (2017) en el estudio cualitativo realizado en Guapi, Colombia, analizó el impacto del programa de Atención Primaria de Salud (APS) adaptado a la cultura, enfocado en empoderar a lideresas comunitarias afrocolombianas. Con la participación de 30 líderes y utilizando observación participante, se identificaron tres categorías principales: fortalecimiento de la espiritualidad y competencia cultural, estabilidad económica a través de microempresas y crecimiento en la toma de decisiones colectivas. Los hallazgos evidencian que el programa promueve el control y la participación social mediante el autoconocimiento, la colaboración comunitaria, el trabajo intersectorial y la gestión de proyectos, factores esenciales para mejorar la salud y el desarrollo integral de la comunidad afrocolombiana a través del progreso socioeconómico.

En conjunto, estos estudios destacan la importancia del fortalecimiento comunitario, la participación activa y el reconocimiento de los derechos culturales y humanos para fomentar la cohesión social y la autonomía de las comunidades afrodescendientes.

Entender la comunidad es fundamental porque es la portadora de la cultura y es el grupo de seres humanos que se desarrollan, desean o de quienes se desea su desarrollo.

De acuerdo a la Real Academia Española (RAE, 2023) la comunidad es el conjunto de personas vinculadas por características o intereses comunes. Asimismo, la comunidad tiene un orden que se deriva de principios internalizados que guían su comportamiento; principios que son fundamentales para que desarrollemos conciencia y manifestemos un orden efectivo y sostenible (Teruel, 2018, p. 50). También, la comunidad es

una creación del hombre [...] como medida de protección y para garantizar su coexistencia pacífica, los seres humanos han creado formas de asociación que limitan su libertad, pero que, a la postre, garantizan su supervivencia. (Jaramillo Vélez & Garcés Giraldo, 2020, p. 69).

La participación comunitaria se define como un proceso (o varios) de participación que se desarrolla en un espacio físico determinado en el que las personas, y grupos que interactúan en el mismo, desarrollan un componente psico-lógico de pertenencia/reciprocidad. (Ruiz de Loizaga, 2020, p. 203). Por tanto, nace el cuestionamiento ¿la visibilización organizacional de las comunidades es significativa y positiva reflejando una participación activa para que se involucren en la exigencia de la aplicación de las políticas públicas en su favor y trabajar por acciones conjuntas para su desarrollo? ¿Cuál es la aptitud de participación comunitaria? El propósito de investigación se centró en analizar la aptitud de participación comunitaria en Cruz Pampa – Yapatera. Es relevante crear estrategias para fomentar la cohesión social y la emancipación de las comunidades afrodescendientes que contribuyan a los objetivos de desarrollo. Sin embargo, es fundamental entender primero a la comunidad porque es la portadora de la cultura y es el grupo de seres humanos que se desarrollan, desean o de quienes se desea su desarrollo.

METODOLOGÍA

El paradigma en que se basa esta investigación es la dimensión interpretativa, la cual “es un referente epistemológico que concentra su análisis en la comprensión de los significados construidos por los grupos humanos a través de sus prácticas sociales”. (Cuchumbe, 2007, p. 101). Asimismo, fue de tipo básica y se trabajó el enfoque cualitativo de nivel exploratorio – descriptivo, es decir, pretendió recoger información de manera independiente o conjunta sobre conceptos y variables a las que se refiere, esto es, su objetivo no es indicar cómo se relacionan éstas.

El diseño fue etnográfico usando la técnica de grupo focal por consenso, es decir, recoger la información que se genera a partir de la interacción y diálogo de sus participantes de manera que se confirmen sus percepciones. Se elaboró una guía de grupo focal semi estructurada. Se convocó a los representantes/líderes de más de 30 organizaciones de base local en tres oportunidades, la primera en el año 2014 con una asistencia de 12 personas, la segunda en el año 2019 con una asistencia de 6 personas y la tercera en el año 2023 con una asistencia de 15 personas.

En los tres grupos focales se aplicó un taller para explicar el propósito de investigación en la cual se destacó el fin de trabajar en turismo con la comunidad. Se proporcionó papelógrafos y plumones para registrar sus percepciones consensuadas.

FIGURA 1
VARIABLES CONSIDERADAS EN EL ANÁLISIS DE APTITUD DE PARTICIPACIÓN COMUNITARIA

2014 (MORALES Y HERNÁNDEZ, 2011)	AÑO 2019 (MAGGI, 2008)	AÑO 2023 (LOIZAGA, 2020)
• CON INTERÉS • CON RESPONSABILIDAD • CON COMPROMISO	• INICIATIVA • RESPONSABILIDAD • COMPROMISO	• RECIPROCIDAD • PERTENENCIA • RESPONSABILIDAD • COMPROMISO

Nota: en cada año se tomó un autor base para estructurar los tópicos a tratar en el grupo focal. Teniendo como variables recurrentes responsabilidad y compromiso.

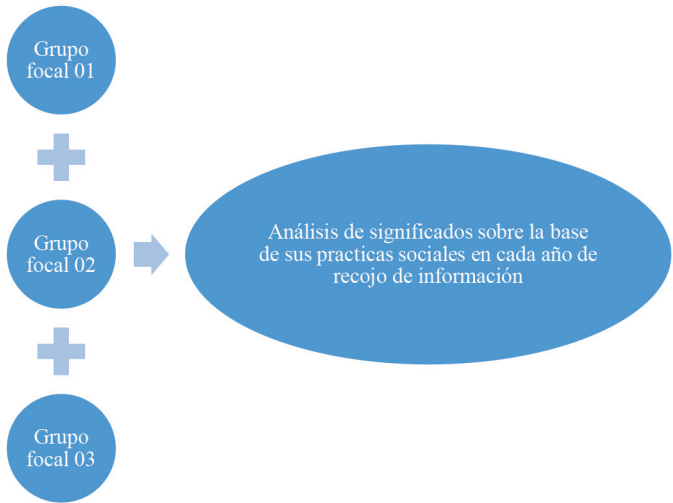
La técnica de análisis y procesamiento de información fue categórica – interpretativa, primero se realizó una transcripción de los textos anotados en cada grupo focal. Como herramientas se utilizó el software MAXQDA *Analitics pro* (24.4.1.). Este análisis consistió en hacer un resumen con la herramienta de inteligencia artificial del propio software. Una vez obtenido tres resúmenes de los contenidos de los tres grupos del conjunto focal, se procedió a realizar la categorización de elementos claves para organizarlos de acuerdo a las variables consideradas a tratar en el estudio. Luego, al contrastar los tres resultados se realizó un análisis para generar conclusiones finales de acuerdo a lo que se explica en la Figura 3.

FIGURA 2
REPRESENTANTES DE ORGANIZACIONES LOCALES DEL PUEBLO DE CRUZ PAMPA – YAPATERA



Nota: grupos focales realizados en el mismo centro poblado.

FIGURA 3
PROCESO DE ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA EN
LOS GRUPOS FOCALES



Nota: se analizó independientemente cada resultado y luego se realizó un análisis de contraste para las conclusiones finales.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En el análisis de las respuestas del primer grupo focal se obtuvo como resultado que una de las principales debilidades que ellos identifican es la falta de liderazgo, conocimiento y capacidades para promover resultados a partir de las organizaciones existentes y sus representantes. También consideran que el nivel educativo es bajo y ello conlleva a la ignorancia de estrategias que pueden promover el desarrollo del pueblo.

Consideran que históricamente han sido objeto de racismo, discriminación y abandono por parte del estado y de la sociedad por su ascendencia étnica. También aceptan que existe el divisionismo de la población, de las organizaciones de base y sus representantes debido a hechos históricos, intereses particulares y desatención del sector público. Saben que no son partícipes de acciones de cambio y que mayormente se generan especulaciones en vez de propuestas ante las dificultades y problemas, lo que coincide con las observaciones de Pavón (2020) sobre la falta de herramientas legales y organizacionales para asumir roles de gestión. También se destacó el impacto negativo del racismo y la corrupción, lo cual refuerza la necesidad de marcos inclusivos y estrategias de empoderamiento, como sugieren Jean Pierre et al. (2024).

Los resultados del segundo grupo focal reflejan que consideran la identidad como el punto de partida para la generación de la dinámica

comunitaria, las personas consideran que hace falta el empoderamiento de los líderes, que la desunión del poblado es una brecha difícil de afrontar y que a pesar de ser una comunidad solidaria y colaborativa, hace falta el ejercicio de liderazgos y la consistencia en el tiempo de la participación comunitaria, todo lo cual se relaciona con los planteamientos de Lobo y Vélez (2022) sobre la necesidad de liderazgos legítimos y coordinación organizativa.

En el tercer grupo focal se evaluó la reciprocidad, responsabilidad, pertenencia y compromiso. La comunidad se autodefine con un rol activo y colaborador en sus organizaciones, reconocen su responsabilidad como agentes comunitarios, activistas y promotores en temas de medio ambiente, cultura y sociales. Expresan su compromiso en mantener constancia en sus actividades para contribuir a proyectos comunitarios. Esto resuena con las propuestas de Jean Pierre et al. (2024), quienes subrayan el papel del liderazgo y la participación como motores de transformación comunitaria.

Los resultados sugieren que, si bien persisten desafíos estructurales, la comunidad afrodescendiente de Cruz Pampa – Yapatera muestran una evolución positiva en su organización y capacidad de acción colectiva, consolidando principios de reciprocidad y pertenencia como base de su desarrollo. La relación entre los antecedentes teóricos y los resultados obtenidos en la investigación evidencia cómo las limitaciones y fortalezas de las comunidades afrodescendientes impactan su desarrollo y participación comunitaria. En los antecedentes, Pavón (2020) destaca la necesidad de marcos legales inclusivos para promover la participación activa de las comunidades en roles de gestión, mientras que Rojas (2021) enfatiza el papel de las festividades para fortalecer la identidad y cohesión social. Por su parte, Lobo y Vélez (2022), subrayan que la resistencia comunitaria es más efectiva cuando el liderazgo es legítimo y está alineado con los intereses colectivos, y Jean Pierre et al. (2024) proponen principios éticos que destacan la inclusión de teorías críticas y el fortalecimiento del liderazgo comunitario.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La investigación concluye que la comunidad afrodescendiente afroyapaterana enfrenta importantes desafíos históricos y estructurales, como la falta de liderazgo, educación y recursos organizativos, que limitan su desarrollo. A pesar de ello, el fortalecimiento de la identidad y el compromiso comunitario han permitido avances en la cohesión social y la participación activa en iniciativas culturales y ambientales. La inclusión de marcos legales que promuevan el respeto de la diversidad cultural e impulsen el empoderamiento de líderes es esencial para consolidar el progreso deseado.

Se recomienda implementar programas de formación que desarrollen habilidades de gestión y promuevan liderazgos legítimos y efectivos, diseñar y aplicar leyes que garanticen la participación activa de las comunidades en procesos de decisión y gestión cultural, fomentar

proyectos que fortalezca la identidad étnica y promuevan la educación como herramienta de desarrollo comunitario, establecer espacios de diálogo y cooperación que favorezcan la cohesión social y reduzcan las brechas entre grupos dentro de la comunidad. Finalmente, se requiere crear mecanismos para evaluar periódicamente los avances en la participación comunitaria y la efectividad de las políticas públicas dirigidas a las comunidades afrodescendientes.

REFERENCIAS

BECERRA, M. J.

2008 Estrategias de visibilización de la diáspora africana en América Latina y el Caribe durante el nuevo milenio. *Ciencia Política*, 3(5). Recuperado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/1703>

CALLE RUIZ, S. H.

2017 *Potencial de la cultura afroperuana para impulsar el ecoturismo en el centro poblado Cruz Pampa-Yapatera, Región Piura.*

CHOCANO, R.

2023 Strategic skepticism: The politics of grassroots participation in an Afro-Andean nomination to the UNESCO Intangible Cultural Heritage Representative List. *Journal of American Folklore*, 136(541), pp. 249–273. Disponible en: <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.136.541.0249>

CUCHUMBÉ HOLGUÍN, N. J.

2011 La dimensión interpretativa como horizonte epistemológico: El reconocimiento de la diferencia. *Praxis Filosófica*, 25, pp. 96–110. Disponible en: <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i25.3114>

JARAMILLO VÉLEZ, F., & GARCÉS GIRALDO, L. F.

2020 De la pluralidad a la individualidad: La deconstrucción del concepto de comunidad. *Escritos*, 28(60), pp. 68–78. Disponible en: <https://doi.org/10.18566/escr.v28n60.a07>

JEAN-PIERRE, J., BOATSWAIN-KYTE, A., COLLINS, T., & OJUKWU, E.

2024 Designing afro-emancipatory qualitative research with and for Black people. *Qualitative Research*. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/14687941241264458>

LAY, Owan

2014, julio 12 *Institucionalización pública de la población afroperuana* [Ponencia]. Conversatorio por la celebración de los 15 años de fundación de CEDET, Lima, Perú.

LOBO, I. D., & VÉLEZ, M. A.

2022 From strong leadership to active community engagement: Effective resistance to illegal coca crops in Afro-Colombian collective territories. *International Journal of Drug Policy*, 102, 103579. Disponible en: <https://doi.org/10.1016/j.drugpo.2022.103579>

MAGGI, M.

2008 Perché si fanno le mappe di comunità. Informe desarrollado en Ospedaletto (Gemona del Friuli) el 5 de abril de 2008 en el marco de los seminarios de formación previstos por el proyecto "Mapa de comunidad". Recuperado de: <http://www.mappadicomunita.it>

MINISTERIO DE CULTURA

[s.f.] Mapa Geoétnico de Presencia Concentrada del Pueblo Afroperuano en el Territorio Nacional: Población afroperuana por centro poblado. Recuperado de: https://geoportal.cultura.gob.pe/mapa_afroperuano/

MINISTERIO DE VIVIENDA, CONSTRUCCIÓN Y SANEAMIENTO

[s.f.] *Plan de acondicionamiento territorial de la provincia de Morropón 2020-2040.*

MORALES CORTIJO, G. I., & HERNÁNDEZ MOGOLLÓN, J. M.

2011 Los stakeholders del turismo. *Tourism & Management Studies*, 1, pp. 894-903

PABÓN CADAVID, J. A.

2021 Participación de comunidades en el Museo Nacional de Colombia desde un análisis histórico normativo. *Revista Chungará. Revista de Antropología* 53(2), 329. Disponible en: <https://doi.org/10.4067/S0717-73562021005000501>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

2023 Comunidad. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado de: <https://dle.rae.es/dle>

ROJAS, J. S.

2021 Afro-Colombian internal migration and participatory music: Ethnically and politically charged religious festivals in Bogotá. *Musicae Scientiae*, 25(3), pp. 317-331. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/10298649211017602>

RUIZ DE LOIZAGA, M. Z.

2020 The 21st century community: An interpretative framework from a social work perspective. *Cuadernos de Trabajo Social*, 33(2), pp. 209-219. Disponible en: <https://doi.org/10.5209/cuts.64416>

SOLER CASTILLO, S.

2022 Movimientos sociales, narrativas y emociones: El caso de lideresas comunitarias afrodescendientes en el departamento del Chocó (Colombia). *El Ágora USB*, 22(2), pp. 550–566. Disponible en: <https://doi.org/10.21500/16578031.6243>

TERUEL, A.

2018 *Análisis y aproximación a la definición del paradigma del Turismo Regenerativo*. Disponible en: <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.22518.45126>

VELÁSQUEZ G., V. F., BARRETO, Y., & LÓPEZ, L.

2017 Empoderamiento de líderes comunitarias afrocolombianas desde la Atención Primaria de Salud. *Avances en Enfermería*, 35(2), pp. 133–147. Disponible en: <https://doi.org/10.15446/av.enferm.v35n2.54986>

LA RUTA AFROPERUANA EN CAÑETE Y SUS HERRAMIENTAS PEDAGÓGICAS: TRANSFORMACIÓN Y FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD LOCAL

Erick Sarmiento Fernández

INTRODUCCIÓN

Este artículo analiza y visibiliza el proceso que se ha venido desarrollando en la comunidad afrodescendiente del distrito de San Luis y San Vicente de Cañete, con la realización de la ruta afroperuana.

A partir de las muestras históricas itinerantes sobre la historia afroperuana de Cañete (desde el siglo XVI, abordando la fundación española en Coaldas, hasta la penúltima década del siglo XX), se detalla las acciones de los personajes afrodescendientes y agrupaciones que trascendieron a nivel local, nacional e internacional.

Empleando los espacios abiertos (plazas y parques), las instituciones educativas y locales comunales (ambientados para la construcción de un museo), además de las celebraciones cívicas de la localidad. Estas muestras itinerantes continuaron en la Alameda de Caitro Soto (San Luis de Cañete, paralela a la antigua Panamericana Sur) y en las diferentes infraestructuras de las haciendas, iglesias y el santuario ubicado en San Vicente de Cañete.

Los distritos de San Luis y San Vicente de Cañete albergaron por muchos siglos a la comunidad afrodescendiente de la provincia, encontrándose diversos testimonios referidos a diferentes etapas de la historia del país, así como espacios físicos (el de las haciendas) que han perdurado hasta el día de hoy y en los cuales se desarrollaron gran parte del trabajo y la vida de los afrodescendientes.

Desde allí parten las raíces de varias personalidades, agrupaciones y con ello, el desarrollo de las manifestaciones de esta cultura que se ha expresado y desarrollado a través de familias y organizaciones musicales y de danzas que son parte de la cultura viva de la localidad.

La ruta afroperuana en Cañete, y sus herramientas pedagógicas, se ha construido a partir de la recolección de los documentos antiguos y las diversas investigaciones que se han venido realizando con el Centro de Documentación de Historia y Cultura de Cañete, con el principal objetivo de crear y transformar los espacios sin usos y fortalecer la identidad de la localidad.

Producto de esta ruta afroperuana se crea la editorial *Garabatitos editores* con sus colecciones de literatura infantil, historia y testimonios, para que desde la temprana edad, la población puedan conocer parte de su cultura y tengan material bibliográfico en las escuelas, como el mapa cultural del distrito de San Luis de Cañete, cuyo propósito es el de ubicar los espacios históricos. Igualmente, las fichas de aprendizajes para los colegios, la recolección de los relatos orales dentro de las familias, la recreación a través de los talleres de creación literaria y artísticas, son un conjunto de acciones para el fortalecimiento de la comunidad afrodescendiente existente en estos dos distritos de la provincia.

PROCESO DE LA CONSTRUCCIÓN

La recolección del patrimonio documental en la localidad, y la revisión de los diferentes archivos nacionales y privados, fueron los primeros pilares para conocer el proceso histórico de los distritos de San Luis y San Vicente de Cañete, cuya población afroperuana es mayoritaria en la provincia de Cañete.

Igualmente, desde el inicio, nos pusimos como reto el tratar de adquirir todos los libros y revistas posibles referidos a la provincia y en especial de los dos distritos mencionados. En mi caso particular, lo vengo haciendo desde hace veinticinco años y, como agrupación, lo hacemos hace catorce años. Esto se suma al trabajo que hizo el señor Román Fernández Adriano en los años setenta, quien logró entrevistar a los abuelos de esos años.

El modelo de autogestión emprendido nace de un interés propio, de ahí que no haya ningún tipo de excusa del tipo “no se puede hacer”, ni crearnos los miles de peros que habitualmente escuchábamos de adolescentes, como criollamente se dice.

La historia local nunca la aprendimos en el colegio, éramos en la práctica una generación sin identidad y al tomar consciencia de este vacío, comenzamos por auto educarnos y así poder difundir nuestro patrimonio cultural.

Todo el proceso cultural monitoreado por nosotros y con apoyo de especialistas, generó en los pobladores que se sumen a los diversos

proyectos de rescate y revaloración de nuestro patrimonio, desde diferentes aspectos, obteniendo diversos indicadores que nos alientan y fortalecen la iniciativa.

La construcción de la ruta afroperuana de Cañete, partió del registro que teníamos de los patrimonios culturales más cercanos y accesibles a las pistas asfaltadas que conectan con la antigua Panamericana Sur, tomando como eje principal sus plazas de armas hacia los espacios geográficos de estos dos distritos.

La ruta afroperuana de Cañete es impulsada por agentes culturales de la localidad, fuera de la clásica ruta convencional turística, que siempre son planteadas desde los gobiernos locales o empresas privadas. Nosotros hemos construido la ruta a partir de la documentación antigua revisada, la memoria colectiva y la cultura viva del pueblo; conectando este trabajo comunitario, desde diferentes enfoques conceptuales, que partió de la idea compartida de tener una ruta turística para visibilizar nuestra riqueza cultural.

INTERVENCIÓN ARTÍSTICA CON LA COMUNIDAD

A partir del año 2011, con nuestra primera intervención artística en la plaza de armas de San Vicente de Cañete, observamos que para la población local, era raro ver a un grupo de jóvenes mostrar cuadros, fotos antiguas y textos (literarios e históricos); todo dedicado a la provincia de Cañete a través de nuestro proyecto “Intervenciones artísticas en la provincia de Cañete”.

A pesar de las explicaciones e información brindada a los transeúntes, señalando que estas acciones tenían como única finalidad la de sensibilizar y educar a la población local para que conozcan más su historia, personajes, tradiciones y costumbres, la respuesta era “pero ustedes no son de Lima o de Ica”, dando a entender que como cañetanos no podíamos interesarnos en nuestra propia historia. Así estuvimos como 3 años escuchando las mismas respuestas. Igual sucedía cuando se mostraba, los fines de semana, fotos de personajes cañetanos reconocidos a nivel nacional, para informar a los turistas sobre su procedencia cañetana, recibimos varias veces como respuesta “yo pensé que era de Lima, de Chincha, de Ica”. Y en el





caso de las fotos de personalidades antiguas, muy poco recordaban los pobladores sanluisinos y sanvicentinos.

La primera intervención artística se pudo lograr gracias al préstamo, de caballetes y tableros, por parte del artista plástico Jairo. Luego empezamos a construir nuestros propios caballetes gracias a la donación de listones de maderas por parte de la municipalidad distrital de San Luis, durante la gestión de la señora Delia Solorzano. Así fuimos construyendo nuestras herramientas para las diferentes actividades culturales en estos dos distritos.

En 2012 ya se exponen fotos antiguas de organizaciones locales, infraestructuras y caminos de los distritos de San Luis y San Vicente de Cañete para saber qué tanto recordaban las personas mayores o si alguna persona identifica a un familiar; cómo describen esos años o si podían identificar algún otro episodio importante dentro de la población o para un sector. Este trabajo fotográfico más detallado, se pudo realizar con la ayuda de Giancarlo Gutiérrez Cabello, que también venía recopilando material fotográfico de muchas familias sanluisinas.

Seguimos por buen tiempo realizando exposiciones durante las festividades locales de ambos distritos y, de forma paralela, seguimos rescatando y juntando más fotografías, que por la confianza ganada y el trabajo autogestionado que venimos realizando por muchos años, diferentes familias vienen apoyando con todo el material fotográfico que guardan en sus hogares.

Las primeras exposiciones estaban conformadas por fotos en tamaño A4, impresas de manera casera en papel fotográfico. Pero, poco a poco, muchas familias cañetanas, organizaciones ciudadanas y algunos gobiernos locales, vieron la importancia del trabajo cultural que veníamos desarrollando y el impacto que se tenía con los pobladores y turistas, motivando el apoyo para imprimir fotos y documentos en formato A3 y, finalmente, elaborar infografías en gran formato, con soportes gruesos, más visibles y didácticos para el público y así observar los mapas antiguos y las escrituras de los documentos del siglo XVI, XVII, XVIII, XIX (documentos que colocamos a disposición del poblador).

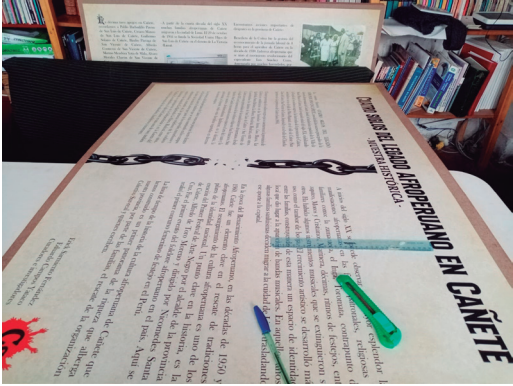
Por la constancia de nuestra labor cultural comunitaria, ganamos la confianza de la población y la identificación de nuestra asociación cultural Colectivo Sur-real con el tema cultural de rescate y revaloración del patrimonio cultural material e inmaterial de la provincia en mención.



ENFOQUE COMUNITARIO

El trabajo que se inició con un grupo minoritario, con el tiempo se incrementó con otras familias, organizaciones ciudadanas y personas representativas, las cuales fueron brindando sus espacios, apoyando con la limpieza comunitaria, como fue en los casos de la antigua casa hacienda Casa Blanca, Montalván y el templo franciscano, por citar algunos ejemplos. Igualmente, las diferentes familias andinas y mestizas que en el tiempo migraron por diferentes casos a los distritos mencionados, fueron adaptándose y remarcando su sentido de pertenencia al integrarse en las diferentes celebraciones cívicas y religiosas.

Todo comienza con el preparado del material gráfico, que como ya indicamos, pasó del formato A4 al A3 y finalmente a tamaños de 1.24 m. X 94 cm. en el caso de las infografías. El traslado de este material se fue complicando con el tiempo, debido a los tamaños que ocupaban



más lugar en las movilidades; pero, tras la constancia que veníamos demostrando, se fueron conformando equipos de trabajo comunitario que se organizaban para cada fecha, contando de esta manera con buenos aliados en el objetivo común de sensibilizar y educar, no solo a la población local, sino también informar al turista que llegaba. Sin olvidar la visita de especialistas o estudiantes universitarios y egresados.

Dentro de la calendarización que habíamos armado con los integrantes del Colectivo Sur-real, se tenía las fechas fijas para las instalaciones del material cultural y estas eran las celebraciones por la creación política de los dos distritos, el mes afroperuano y la celebración religiosa del patrón San Luis Obispo de Tolosa. El calendario incluye detalladamente los diferentes temas a ser mostrados por cada fecha y su difusión.

Empezamos formalmente en el año 2018, aunque en años anteriores habíamos iniciado con esta propuesta bajo la dirección del compañero Giancarlo Gutiérrez Cabello, quien deseaba que su distrito de San Luis tenga oficialmente una ruta turística, para lo cual se adaptó una casona antigua que mantiene murales de siglos atrás, luego le siguió la antigua casa hacienda Casa Blanca (C.P. Laura Caller), así como el templo franciscano del siglo XVI, donde en la actualidad se recrea el museo afroperuano con todo el material infográfico, replicas, documentos antiguos, entre otros. Este espacio es el punto central de la ruta afroperuana, organizándose ahí las visitas de los colegios a través de la coordinación con los docentes de las instituciones educativas de los distritos más cercanos a San Luis y San Vicente.

Al día de hoy, se ha logrado que los colegios pongan a la ruta afroperuana como parte de sus salidas educativas. Se cuenta con fichas de aprendizajes referente a la muestra histórica planteadas por sus propios profesores, quienes se suman de esta forma al fortalecimiento del conocimiento de sus estudiantes y divulgan toda la información histórica que encontraron. El impacto de la propuesta lo podemos ver en la visita que realizan colegios procedentes de otros distritos, enterados muchas veces de la iniciativa a través de los medios de comunicación local. En algunas ocasiones se pudo imprimir boletines para el sector educativo, con referencias e información de la ruta afroperuana.

A través del proceso participativo de la comunidad, realizamos algunas preguntas trabajadas con diferentes docentes de los distritos y especialistas, obteniéndose respuestas muy positivas para el fortalecimiento de la identidad en el sector educativo:



- 1.- ¿Qué personalidades hacen que yo me sienta orgulloso de mi cultura?
- 2.- ¿Qué lugares históricos de mi distrito están vinculado a otras culturas?
- 3.-¿Qué herencias culturales es el legado de San Luis y/o San Vicente de Cañete para Cañete?
- 4.-¿Cuál es la importancia de San Luis y/o San Vicente de Cañete en la vida cultural cañetana?
- 5.-¿De qué manera puedo difundir los valores culturales de mi pueblo?

HERRAMIENTAS PEDAGÓGICAS

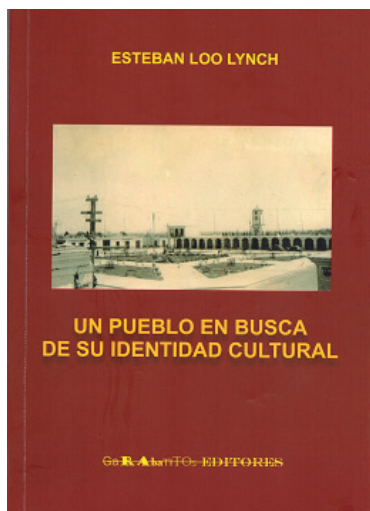
Las herramientas pedagógicas, que hemos ido construyendo como parte del avance de nuestra labor cultural, han ido acrecentándose de manera natural para el fortalecimiento de la identidad y para el fortalecimiento del proyecto en mención.

Como señalamos al inicio, ante la búsqueda de material bibliográfico, nos dimos con la sorpresa de que en las bibliotecas municipales no quedaba ningún libro antiguos dedicado a la provincia de Cañete y en los colegios era difícil hallar alguno de estos libros, por lo cual, nos pusimos en el proyecto de publicar material bibliográfico del trabajo de investigación que veníamos realizando por muchos años, sintiéndonos ya con la seguridad de poder materializar nuestro trabajo intelectual.

Luego empezamos a materializar también nuestro mapa cultural en base a los mapas culturales de ciudades como Lima, Cusco y Trujillo. Asimismo, las fichas de aprendizajes trabajadas con diferentes docentes se basaban en nuestros libros publicados y los creados por los mismos profesores que visitan el museo itinerante afroperuano de Cañete. En paralelo, el trabajo de campo sobre la oralidad, que hemos venido realizando con las diferentes familias representativas, nos permite acceder a información no registrada en los libros convencionales, y en algunas pocas ocasiones, trabajadas por profesores con sus alumnos en fechas especiales. Por último, no queremos dejar de mencionar a los talleres de creación literaria y artística, que desde otro ángulo, trabaja con los niños y adolescentes el proceso creativo a través de las historias locales.

Damos mención detalladas de ellas:

Material bibliográfico:



Para solucionar los vacíos dentro de nuestra historia local, empezamos por recopilar todo el material documental y revisar los diferentes archivos, lo cual nos tomó bastante tiempo para estar seguros de la información histórica. Creamos así la editorial Garabatitos Editores, que empezaría a publicar todos los libros dedicado a la provincia de Cañete, iniciando con la reedición de un libro de los años noventa titulado “Un pueblo en busca de su identidad cultural”, de Esteban Loo Lynch, publicándolo en 2017. Es un libro que realiza una revisión histórica de algunos de los lugares más significativos de los primeros asentamientos sociales de Cañete. El autor, con mucho entusiasmo, aborda las problemáticas y tragedias sociales que tienen paralizado a un pueblo como Cañete.

Denuncia la modorra con que se mueven todos los sectores de nuestra sociedad, desde las educativas, hasta las empresariales. En ese propósito, sus apuntes sobre educación, a la luz de los años, son “testimonios de fin de siglo XX”.

Luego continuamos con la primera antología narrativa titulada “Estación San Vicente”, que contiene 11 trabajos narrativos de ficción, 3 testimonios y 6 ensayos sobre la tradición afroperuana y periodística. Reúne a un grupo de escritores, entre narradores, ensayistas, cultores de tradiciones, historiadores, etc. Una interesante muestra, la primera de su género. Entre la narrativa, la ensayística, el hurgar por la tradición y el costumbrismo, se ha construido un volumen de excelente factura.

Ya más maduros con nuestras investigaciones, nos pusimos el reto de realizar el primer libro sobre la historia de la provincia de Cañete, titulado “HISTORIA DE CAÑETE: desde sus orígenes hasta la segunda

mitad del siglo XX”, que sintetiza la historia de Cañete, construyendo la línea de tiempo a partir de diecinueve encabezamientos que muestra los diferentes sucesos históricos ocurridos en nuestra provincia. Son algunas de las publicaciones que hemos venido realizando.

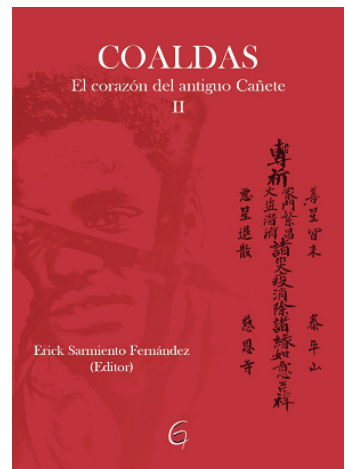
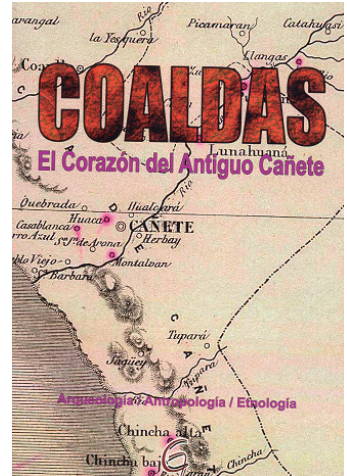
A la vez vimos que otros especialistas buscaban unirse a este trabajo comunitario, con sus investigaciones realizadas sobre la provincia, es así como creamos la revista de investigación denominada “COALDAS: el corazón del antiguo Cañete”. Esta publicación periódica busca dar a conocer el patrimonio cultural material e inmaterial a un público general. Sus páginas están conformadas por trabajos inéditos de investigación elaborados por distintos especialistas en sus áreas de conocimiento o práctica del saber. El primer número de esta publicación es de 2019 y tiene una convocatoria permanente para que personas interesadas puedan dar a conocer sus investigaciones.

Todos los libros que han sido publicados por la editorial Garabatitos Editores salen a la luz, con el apoyo de muchas personas y la autogestión que realiza la asociación cultural Colectivo Sur-real.

Mapa cultural:

Igualmente, para conocer el espacio territorial desde el tiempo de la colonia hasta la actualidad, empezamos el trabajo de registrar y recopilar todos los mapas posibles de cada siglo, para así ubicar las zonas de cultivos, las infraestructuras instaladas a lo largo del tiempo en el valle de Cañete, las vías de comunicación que fueron cambiando, los canales de regadío, los sitios arqueológicos, todo ello unido al proceso del cambio poblacional.

Los documentos antiguos que habíamos revisado y recopilado desde el siglo XVII para adelante nos ayudó mucho. Partiendo de la nueva sociedad en formación que se iba construyendo en el valle Guarco, desde la invasión española y la adaptación al espacio de la comunidad africana y afrodescendiente dentro y fuera de las paredes de las haciendas y su sector agrícola, significó en algunos siglos el desarrollo socioeconómico para un sector y para el otro, su zona de conflicto.

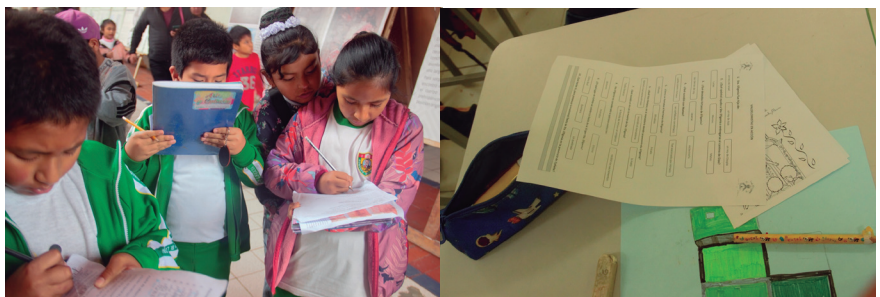




Poco a poco fuimos sectorizando los diversos temas con ayuda de especialista para la construcción de este mapa cultural, teniendo como antecedentes otros mapas culturales.

Fichas de aprendizajes:

Las fichas de aprendizaje realizadas por nosotros, toman como base el guion histórico que creamos y en el caso de nuestros libros, como ahora último el libro infantil Santa Efigenia, forma parte del plan lector de algunos colegios, donde los mismos docentes van creando sus fichas de aprendizajes, a lo cual se suman las fichas creadas por los docentes de las diferentes instituciones que van participando del museo itinerante afroperuano de Cañete.



Trabajo de campo de la oralidad:

Esta actividad está centrada en localizar primero a las familias tradicionalistas de los dos distritos en mención y desarrollar con ellas una

entrevista, recogiendo toda la información pertinente a las tradiciones y costumbres que sus familias guardan como patrimonio. Esta recopilación de datos es clave puesto que no se encuentra en publicaciones físicas y por tanto, complementará las investigaciones que se publiquen bajo nuestra editorial.

Talleres de creación literaria y artística:

Los talleres son actividades complementarias al trabajo de campo sobre oralidad. En ella desarrollamos actividades tanto de creación literaria y artística enfocada a lo que los mismos personajes de las familias afroperuanas nos han alcanzado mediante la oralidad. Estas actividades refuerzan o afianzan la identidad local perpetuándola en el tiempo.



TRANSFORMACIÓN Y FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD

El camino se inicia con un primer paso. Las primeras actividades realizadas en los dos distritos en mención fueron el inicio y sentaron las bases de esta gran visión que en el camino se convirtió en proyecto. Las otras actividades que se anexaron a esta cimentaron los objetivos que buscábamos para crear identidad. Viéndolo a la distancia, notamos que este proyecto en sí se encuentra ya fortalecido y que sin lugar a dudas hoy podemos hablar de una identidad local clarificada.

Incluso en este último aniversario de creación política del distrito de San Luis, la cantautora afroperuana Susana Baca de la Colina, al examinar las infografías de la muestra histórica afroperuana de la localidad, expresó:

“En esta exposición que habla de la historia de nuestro distrito y de nuestra zona porque aquí está la hacienda Montalván, Santa Bárbara, están todos los lugares con sus personajes importantes.

Este Colectivo Sur-real ha hecho un trabajo bien importante y queremos que sea apoyado y estaremos ahí apoyándolos, poniendo el hombro y para que tengan un espacio real donde se pueda quedar esta exposición para el conocimiento de los niños, los jóvenes la gente mayor que recuerdan a los personajes que hay acá...”(12/01/2025).

Lo expresado por una personalidad de la talla de Susana Baca, confirma lo que nosotros nos hemos propuesto y entendemos que el objetivo se está cumpliendo fehacientemente.

BIBLIOGRAFÍA

AGN: Archivo General de la Nación. Lima.

ACB: Archivo Convento de la Buenamuerte. Lima.

AAL: Archivo Arzobispal de Lima. Lima.

CNDOHCA: Centro de Documentación de Historia y Cultura de Cañete.

ANGULO, Domingo

1921 Don Andrés Hurtado de Mendoza y la fundación de Cañete.
Revista Histórica VII. Lima.

COLECTIVO SUR-REAL

2011 *Las vértebras de Cañete 1981 – 2011, vademécum*. Cañete. Casa del Colectivo Sur-real.

SARMIENTO FERNÁNDEZ, Erick

2012 *Histograma de Cañete: historias contadas desde la fotografía*. Cañete: Talleres del Colectivo Sur-real.

2019 “Modelando el desierto: resistencia y ritmos en las comunidades afroperuanas de Cañete”. En *Cultura afroperuana. Encuentro de investigadores 2018*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú, pp. 258-263.

2019 “El loco, Jarry, el Zambo y su paraíso”. En *Ángel con casaca de cuero: lecturas sobre Enrique Verástegui*. Lima: Sol Negro, pp. 125-131.

2019 “¿Por qué es necesario la existencia de un museo provincial en Cañete?”. En *COALDAS: El Corazón del Antiguo Cañete*. Cañete: Garabatitos editores, pp. 116-134.

- 2023 "Cimarrones y su poética de resistencia: 46 años después". En *Cultura afroperuana. Encuentro de investigadores 2021*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú, pp. 64-81.
- 2023 "IV siglos del legado afroperuano en Cañete". Suplemento textual de la Muestra histórica en el Ministerio de Cultura.
- 2023 "Circuito turístico escolar". Suplemento textual de la muestra histórica en el distrito de San Luis de Cañete.
- 2023 "San Luis de Cañete como núcleo vital para entender el proceso de convivencias afroperuanas desde su arquitectura colonial y republicana". Obtenido del Congreso Nacional de Arqueología.
- 2024 *Las aventuras del cimarrón Yyebiye: de los archivos desclasificados*. Cañete: Garabatitos editores.
- 2024 *Santa Efigenia* (edición bilingüe). Cañete: Garabatitos editores.

SARMIENTO FERNÁNDEZ, Erick y QUIROZ, Carlos

- 2022 *Historia de Cañete: desde sus orígenes hasta la segunda mitad del siglo XX*. Cañete: Garabatitos editores.

TOMPKINS, William

- 2011 *Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. Lima: Centro de Música y Danza de la Universidad Católica; Centro Universitario de Folklore de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

REENCUENTROS DEL AFRO ENTRE BRASIL Y PERÚ

Ana Júlia França Monteiro³

Este trabajo examinó momentos clave de intercambio entre intelectuales afrodescendientes de Brasil y Perú, identificados a lo largo de la investigación de doctorado “Black Articulations in Military Dictatorships: Peru and Brazil (1968-1982)” (Monteiro, 2023). En ese sentido, tuvo como objetivo presentar una contribución a la memorialización de la América Ladina desde la perspectiva de la historia del movimiento negro en las Américas. Para eso, fueron investigadas las articulaciones llevadas a cabo por organizaciones e individuos, tomando como punto de partida los Congresos de Cultura Negra de las Américas.

El mapeo de estas redes y los debates realizados dentro y alrededor de los congresos, llevaron al estudio de dos contextos domésticos, el de Brasil y Perú, entre 1968 y 1982, cuando ambos países atravesaron dictaduras militares. Además, el mapeo se mostró fundamental para comprender los congresos como parte de un contexto local y regional que contribuyó para la construcción de la historia en Latinoamérica desde una perspectiva central del movimiento negro transnacional.

Como marco teórico general, utilicé dos categorías: la idea de Latinoamérica comprendida como la “América Ladina” (Gonzalez, 1988) que está abarcado dentro del contexto del “Atlántico Negro” (Gilroy, 1993). Por la América Ladina se entiende el marco simbólico y físico de las contribuciones de las poblaciones negras de las Américas, lo que permite situarlas en el centro de las discusiones históricas y políticas para rescatar el papel fundamental de estos pueblos en la construcción de las Américas.

3 Doctora em Derechos Humanos em las Sociedades Contemporáneas.

En este sentido, la noción de América Ladina⁴ de Gonzalez se entiende como una manifestación posible dentro del espacio del Atlántico Negro (Gilroy, 1993), que representa el legado de los pueblos africanos en diáspora. Estos conceptos permiten comprender los Congresos de Cultura Negra de las Américas como manifestaciones concretas de América Ladina producidas dentro del Atlántico Negro, el cual Gilroy señala como un “mismo *cambiante*” (Gilroy, 2014, p. 9), o sea, herencias que se originan desde África pero que cambian de acuerdo con el lugar para donde fueron sus pueblos, haciéndolo parte de su legado, y que estuvieron y siguen en movimiento.

A través de un enfoque transnacional, el estudio analizó estos encuentros, promovidos por articulaciones negras, para comprender cómo los intelectuales y activistas de la Diáspora Africana en las Américas y en contextos domésticos específicos, actuaban bajo regímenes autoritarios.

El trabajo de campo fue realizado entre 2019 y 2022, consistiendo en la realización de entrevistas en profundidad y la recopilación de documentos, obtenidos en archivos públicos y privados de Brasil y el Perú. Fueron analizadas alrededor de 20 entrevistas con personalidades de Brasil, Perú y otros países de la América Ladina, además de consultar cientos de documentos, incluidos cartas, telegramas y archivos oficiales de fuentes públicas y privadas de ambos países. Estos esfuerzos permitieron identificar relaciones transnacionales entre activistas e intelectuales y personalidades de impacto en la política negra regional del período.

Entre las organizaciones identificadas como centrales para esta investigación, podemos mencionar: al Instituto Brasileño de Estudos Africanistas (IBEA); el Instituto de Estudos e Pesquisas Afro-brasileiros (IPEAFRO); la Fundación Colombiana de Estudios Folclóricos; el Centro de Estudios Afrocolombianos y el Instituto de Estudios Afroperuanos. Asimismo, personalidades como los hermanos Nicomedes y Victoria Santa Cruz; Abdias do Nascimento; Clóvis Moura y Manuel Zapata Olivella son figuras clave en este mapeo.

Los hallazgos componen el rompecabezas de cómo algunas de estas articulaciones negras, conformadas por personalidades y organizaciones, fueron capaces de difundir un discurso contrahegemónico que desafió los discursos nacionalistas, mediante un diálogo que atraviesa lo político y lo cultural, promoviendo el reconocimiento de las poblaciones negras en América Ladina. Asimismo, parte de estos hallazgos, especialmente las relaciones de algunas personalidades del período a nivel regional son particularmente importantes.

Uno de los intercambios más significativos observados se realizó entre Nicomedes Santa Cruz y Abdias do Nascimento. A partir de los testimonios del Profesor Pablo Maríñez y de Octavio Santa Cruz (Maríñez, 2020), se determinó que los dos se conocieron en la década de 1960

4 Para este texto, me tomé la libertad de sustituir el término América Latina por **América Ladina** (Gonzalez, 1988), con el objetivo de ilustrar el marco teórico elegido y su fuerza como narrativa.

(Maríñez, 2000) y compartieron intereses comunes, como las ideas referidas a las necesidades de los pueblos negros en la América Ladina y, curiosamente, la pintura. Para Santa Cruz, Nascimento era ante todo un pintor. Esta afirmación fue un análisis muy notable dado que, usualmente, Nascimento se volvió conocido primero por el *Teatro Experimental do Negro* – TEN (Nascimento, 2019), iniciativa pionera en términos de arte y educación de la población negra de Brasil, e internacionalmente, por sus denuncias sobre el racismo histórico de la sociedad y del gobierno brasileño, sus esfuerzos en pro del desarrollo de las comunidades afro, y sus estudios sobre el Quilombismo y el Panafricanismo (Nascimento, 1980).

Otro eje relevante de colaboración fue la relación entre el Instituto de Estudios Afroperuanos, fundado por José Campos Dávila, y el Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros, creado por Abdias do Nascimento. En una entrevista (Campos Dávila, 2022), Dávila comentó que la creación del INAPE se inspiró en el IPEAFRO. La investigación descubrió fotografías y otras evidencias de colaboración entre estas instituciones, incluyendo reencuentros entre sus integrantes, inclusive Manuel Zapata Olivella, en lugares como Senegal y otros sitios durante las décadas de 1980 y 1990. Estos documentos muestran cómo los intercambios entre estos intelectuales eran frecuentes y auxiliaron en la difusión de ideas contrahegemónicas en el sentido de fortalecer la población afrolatino-americana.

La presentación de este mapeo, que evidencia ejes de colaboración, busca contribuir al desarrollo de la historia contemporánea del afroperuano y, sobre todo, del afro-latinoamericano, ofreciendo una perspectiva transnacional que revela cómo las redes de activistas e intelectuales afrodescendientes no se limitaron únicamente a sus contextos domésticos. Se demuestra así, un intercambio de ideas y colaboraciones que trascendieron fronteras, particularmente entre figuras de Brasil y el Perú y que hacen parte de las narrativas regionales de la América Ladina.

BIBLIOGRAFÍA:

GILROY, P.

1993 *The Black Atlantic: Modernity and Double consciousness.*

1956-.2014 *Atlántico negro : modernidad y doble conciencia.* Akal.

GONZALEZ, L.

1988 A categoria Político-Cultural de Amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, 92/93, pp. 69–82.

MARÍÑEZ, P.

2000 *Nicomedes Santa Cruz - Decimista, Poeta y Folklorista* (2nd ed.).
Municipalidad Metropolitana de Lima.

MONTEIRO, A. J. F.

2023 *Black articulations in military dictatorships : Peru and Brazil (1968-1982)*. Universidade de Coimbra; Universidade Federal do Rio de Janeiro.

NASCIMENTO, E. L.

1980 *Pan-Africanismo na América do Sul: Emergência de uma Rebelião Negra*. Vozes e IPEAFRO.

ENTREVISTAS:

CAMPOS DÁVILA, José Eusebio

2022 Entrevista. 9 de febrero, 2022. Entrevistador: Ana Júlia França Monteiro. Chosica, Perú.

MARÍÑEZ, Pablo Arturo

2020 Entrevista. 22 junio, 2020. Entrevistadora: Ana Júlia França Monteiro. Online, Zoom.

LARKIN NASCIMENTO, Elisa

2019 Entrevista. 29 agosto, 2019. Entrevistadora: Ana Júlia França Monteiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

LA AFROPERUANIDAD EN NICOMEDES: DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA

Octavio Santa Cruz Urquieta

Ignoro cuántos hombres de piel umbría en el Perú hayan expresado oralmente su pensamiento o hayan dejado su palabra por escrito. Cuando la historia o la antropología determinen eso con precisión, el apellido Santa Cruz se ubicará sin duda en el lugar correspondiente. De momento, desde nuestra modesta tribuna hablaré de lo que conozco de cerca.

Nicomedes Santa Cruz Gamarra nació en el seno de una familia donde el arte y la cultura eran el pan de cada día.

Su proyecto inicial fue el rescate y difusión de la décima espinela, y su más caro objetivo, la revaloración de la que con el tiempo comienza a llamarse *comunidad afroperuana*, lo cual realizaba a viva voz desde teatros y radioemisoras.

Cultivó la poesía, el periodismo, la investigación y el folklore; su salto a la popularidad usó del auge de algunos medios de comunicación, como los periódicos, las revistas, los discos y la naciente televisión.

Hoy, al cabo de varias décadas vemos que, su presencia fuertemente mediática, encontró diversas maneras de perennizar su poética con la edición de libros y discos, así como los temas de interés colectivo con la publicación de ingente cantidad de artículos periodísticos de investigación o divulgación.

En los años cincuenta la décima peruana estaba en franca declinación.

Al fallecer los últimos maestros afroperuanos Higinio Quintana y Carlos Vásquez, se cortó la tradición. Nicomedes tomó entonces la posta y con él la décima peruana alcanzó una nueva dimensión.

*Al compás del socabón
Con décimas del Perú
Conserva la tradición
Nicomedes Santa Cruz*

Con estos versos se inició la popularidad de Nicomedes, tachonada de fulgurantes matices.

Otro tema de su interés fue el de la pigmentación. El asunto del color de piel, que en la Lima de hoy puede aparentar ser tan neutral como su cielo gris, ha llegado —y persiste aún hoy— en algunas latitudes a extremos para nosotros no imaginables. Tomar partido por ello, o no, puede ser igualmente poco saludable según el lugar y época de nuestras vidas. Reflexionar, y aunque sea por un instante asumirnos y verificar nuestra posición, puede no ser mala idea para quienes estamos preocupados.

En el caso de Nicomedes, tal resonancia se manifestó desde sus primeras actuaciones con estas décimas de pie forzado. Nos parece que su punto de vista se fue afinando. En un inicio era quizás solo un reconocimiento de tal condición.

<i>De ser como soy, me alegro, ignorante es quien critica. Que mi color sea negro eso a nadie perjudica.</i> En medio de mi pobreza vivo en forma muy decente, ni al amigo ni al pariente pido ayuda en mi tristeza. Si es orgullo o si es torpeza mi modo de ser celebro: Lo tomado lo reintegro, pago favor con favor, y si negro es mi color <i>de ser como soy, me alegro.</i> Dentro de mi rectitud tengo un corazón muy grande, sirvo a cualquiera que mande si al mandar tiene virtud. ¿Verán en mí esclavitud porque sirvo a gente rica? Yo respondo a quien se ubica al centro del subibaja: Si es esclavo el que trabaja <i>ignorante es quien critica.</i>	En estos versos de 1949, vemos como no tardó en enrumbar su poética hacia temas de reflexión. A escasas seis semanas de su primera décima ("Criollo no: ¡Criollazo!", dedicada a Porfirio Vásquez data del 03 de julio de 1949) ya encontramos su palabra asociada a la causa de la reivindicación étnica. Su posición -en ese momento lírica-, no se expresa con voz virulenta ni anticipa acciones de fuerza. De hecho, no parece que aquí se esté germinando algo como el norteamericano black power de 1954, o el puño en alto de las olimpiadas de 1968, pero sí, en nuestro poeta hay una voz que reconoce el color de su piel, de momento lo hace con gozo y más tempranamente aún que el afroamericano "Black is Beautiful" de la década de los 60. En los primeros meses de la vida artística de Nicomedes, el público, que no tardó en brindarle su favor, comenzó a reconocer su figura desde que aparecía en un escenario teatral en un programa radial, y ya esperaban la novedad casi siempre grata o humorística que su aparición siempre traía.
--	--

Miro con gran displicencia a quien ponga mala traza porque le asuste mi raza le asombre mi presencia. Y si alguno en su insolencia me compara con un cuervo tal injuria desintegro con esta frase tan corta: ¡Si no molesto, qué importa <i>que mi color sea negro...!</i> Ni el color ni la estatura determinan el sentir, yo he visto blancos mentir cual menguada y vil criatura. Por esto, mi conjetura no es dogma que se complica. Muy claramente se explica que, viviendo con honor, nacer de cualquier color <i>eso a nadie perjudica.</i>	Por ello, digamos por último que, en tal marco, expresar sus serias inquietudes étnicas no era asunto fácil. Y hacerlo utilizando un discurso que alterna la anécdota, con la sorpresa y la ironía revela un hábil manejo de recursos, como se ve en estas décimas que anuncian la conciencia y cultivan el sentimiento de lo que ya podemos llamar nuestra actual comunidad afroperuana.
--	---

Con los siguientes tratamientos, el enfoque sobre este tema se va enriqueciendo. En estas décimas fechadas una década más tarde, la voz poética ya no se conforma con asumir su negritud con silencioso orgullo, ahora expondrá su desacuerdo y el correspondiente reclamo.

OIGA USTÉ, SEÑOR DOTOR <i>Oiga usted, señor dotor: No le perdono la ofensa, los pobres de mi color conocemos la vergüenza y vivimos con honor.</i> El negro de su chofer -que es marido de mi hermana- lo ha invitao a usted mañana pal santo de mi mujer. Lo trataré de atender brindándole lo mejor, y ya que me hace el favor de alternar con nuestra raza, antes de pisar mi casa <i>oiga usted, señor dotor.</i>	La Lima criolla a mitad de siglo aún conservaba rezagos decimonónicos de una ciudad que fue rica en personajes y situaciones pintorescas. Entre la gente humilde que de alguna manera se “busca la vida” no era difícil encontrar alguna persona -aunque pobre-, que cocine bien. Y aunque la situación de movilizar a toda la familia para preparar fiesta por encargo y para diversión de algún señor “acomodado” que podía pagarse ese gusto no haya sido vivida “en carne propia”, nuestro poeta estuvo tan inmerso en el medio que podía expresarse como si hubiera vivido la experiencia “desde dentro”. En estos versos -obviamente ficcionales- el autor pone en labios de su personaje el reclamo que él reconoce o intuye acompañar como mudo colofón a las fiestas de blancos cuando se realizan en casas de negros.
---	---

Si viene en plan de turismo cante, baile, jaranee, pero nunca me negree que tengo Fe de Bautismo. Yo permito el criollismo pero no la desvergüenza; por eso, dotor, si piensa que nuestro pelo se toma, aunque le acepte la broma <i>no le perdono la ofensa.</i> Si le hacen ¡salud! no embrome pues mi gente se encapricha, ¿que hay mosquitos en la chicha? ¡cierre los dientes y tome! Luego a la hora del come olvídense que es señor: mande al diablo el tenedor y deje vacío el plato... Son buenos guisando gato <i>los pobres de mi color.</i> Ah, si no viene su esposa no traiga usted a la ‘querida’, mi mujer es resentida y le ofende cualquier cosa. Y no pida ‘resbalosa’ si el tono recién comienza. Y quiero que se convenza que los negros educados sin ponernos colorados <i>conocemos la vergüenza.</i> Va usted a divertirse en fija con una negrita guapa que en marinera se escapa lo mismo que lagartija. Esa, dotor, esa es m’ hija, ¡mi machete es su tutor...! Venga mañana, dotor, venga tranquilo no más que semos gente de paz <i>y vivimos con honor.</i>	El hablante, un criollo viejo, basado sin duda en ocasiones previas, se apresta a recibir visita en su casa para una nueva celebración. Desde el primer verso manifiesta con voz tonante (Oiga usted...) su intención de comunicarse de igual a igual. La hipotética prevención -a la que de seguro nunca se dio voz-, aparece enunciada desde la cuarteta inicial, que para mayor refuerzo hace uso de un quinto verso como estrambote. El desarrollo de la primera estrofa despliega un respetuoso sarcasmo. En la segunda estrofa el dueño de casa comienza por exponer a su invitado las mejores maneras para ser bienvenido. En la tercera estrofa el tono sube y las normas de conducta no dejan lugar a duda ni elección. En la cuarta estrofa la autoridad de quien marca las pautas es refrendada al dejar en claro enfáticamente su conocimiento de los cánones que rigen la reunión, los mismos que el invitado está recién aprendiendo. La quinta estrofa, luego de un giro dramático —cuya clara amenaza, nos recuerda como en un destello la observancia del código de honor en las justas campesinas de la poesía gauchesca—, retorna al ámbito de la invitación, en relamida ironía, con lo que el poema desemboca en un final abierto... como invitando a la reflexión.
---	--

Sabía adaptarse. Desde el escenario interactuaba con el público en la platea de un teatro, y con tono no menos vigoroso, se dirige a veces a los lectores de sus escritos. Pero también estaba dotado de intuiciones y perspicacias. En el ejercicio, desarrolló competencias muy necesarias para la investigación.

El Nicomedes que en principio aboga por su pigmentación prosigue, visionario, descubriendo matices nacionales y continentales de tal diferencia.

RITMOS NEGROS DEL PERÚ <i>Ritmos de la esclavitud contra amarguras y penas. Al compás de las cadenas ritmos negros del Perú.</i> 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 <i>ritmos de la esclavitud.</i> Por una moneda sola la revendieron en Lima y en la Hacienda 'La Molina' sirvió a la gente española. Con otros negros de Angola ganaron por sus faenas zancudos para sus venas para dormir duro suelo y naíta'e consuelo <i>contra amarguras y penas...</i> En la plantación de caña nació el triste socabón, en el trapiche de ron el negro cantó la zaña. El machete y la guadaña curtió sus manos morenas; y los indios con sus quenás y el negro con tamborete cantaron su triste suerte <i>al compás de las cadenas.</i> Murieron los negros viejos pero entre la caña seca se escucha su zamacueca y el panalivio muy lejos. Y se escuchan los festejos que cantó en su juventud. De Cañete a Tombuctú, de Chancay a Mozambique llevan sus claros repiques <i>ritmos negros del Perú.</i>	Estas décimas fueron compuestas para el espectáculo teatral "Pancho Fierro". Dentro de la trayectoria de nuestro poeta, el año 1957 es una fecha temprana en la cual, merced al cambio drástico que le liberó en un santiamén de la actividad laboral que por casi dos décadas había abrazado firmemente; su dedicación total a la poesía le demandaría ahora no solo llevar su creatividad al máximo, sino hacerlo de cara al público. Aunque los éxitos teatrales de su padre databan de principios de siglo, as ovaciones para su hermano el torero eran recientes. Nicomedes se aprestaba a probar suerte en los escenarios. El proyecto de José Durán de armar una "compañía negroide" con los más veteranos y representativos representantes del folklore negro del Perú en ese momento incluyó debutar en el teatro Municipal, el primer teatro del país, y muy pronto la compañía viajaría a Chile (1957) con el nombre de "Ritmos Negros del Perú". Por encargo del director artístico, este poema fue escrito para estrenar en Radio Corporación de Santiago de Chile. Y en los 44 renglones de estos versos glosados, el joven poeta no solo relata con imágenes dramáticas la tragedia de su raza y las penurias de la travesía obligada desde el continente negro, sino, que detalla con musical empatía el doloroso proceso del aclimataamiento para un nuevo arraigo en tierras desconocidas al compartir con otros subyugados la pugna por sobrevivir. Nicomedes redactó así un 11 de abril de 1957 su carta de presentación desde el escenario en los primeros días de su vida profesional.
--	--

En nuestra aún artificiosa y formal Lima, rezago de la mojigata capital colonial, no es la expectativa más natural que una palabra aguerrida eclosiona con pretensiones de crítica o protesta.

Pronto, virando hacia una perspectiva más amplia reflexiona en pos
de las raíces de su etnicidad

Padre Luthuli
Albert John Luthuli
Jefe del Pueblo Celestial

Hermano Sobukwe
Robert Mangaliso Sobukwe
Mangaliso maravilloso
Maravilloso Mangaliso

Señor Sédar
Sédar Senghor

Hermanos todos:

Os canto con las últimas gotas
de sangre negra que me quedan.

Ahora y hasta ahora
siento que debo hacerlo
pero mañana
cuando me parta en hijos
totalmente huancas
totalmente keshwas
totalmente chankas
¿serán míos aún vuestros problemas...?

El poeta, paseando la mirada por los hechos de su juventud
interroga a su entorno. Y su respuesta, que no es personal, encarna el rol
que nos debiera corresponder a quienes somos mestizos en esta Lima de
coloniales costumbres heredadas y de actitudes tan neutras como su cielo
gris.

Os canto con las últimas gotas
de sangre negra que me dejan
ahora y hasta siempre
siento que debo hacerlo
y aun mañana
cuando me parta en hijos
completamente huancas
completamente keshwas
completamente chankas
¡juntos resolveremos los problemas!

Así pues, la voz de este Nicomedes deberá aun recorrer otros espacios y conocer otras realidades para forjarse, como supo forjar el hierro en su juventud.

LA NOCHE En esas doce horas que somos la espalda del mundo en aquel diario eclipse eclipse de pueblos eclipse de montes y páramos eclipse de humanos eclipse de mar el negro le tiñe a la Tierra mitad de la cara por más que se ponga luz artificial negrura de sombra sombra de negrura que a nadie le asombra y a todo perdura obscura la España y claro Japón obscura Caracas y claro Cantón y siempre girando hacia el Este aquí está tiznando allá está celeste esa sombra inmensa esa sombra eterna que tuvo comienzo al comienzo del comienzo rotativo eclipse eclipse total pide a los humanos un solemne rito que es horizontal y cada doce horas que llega me alegro porque medio mundo se tiñe de negro y en ello no cabe distingo racial.	Así pues, la faceta polémica de este Nicomedes debería aun recorrer otros espacios, conocer otras realidades y forjarse como supo forjar el hierro en su juventud. Así, virando hacia una perspectiva más amplia logra reflexionar en pos de las raíces de su etnicidad. Sin dejar de identificarse con la negritud inicial que guió sus primeras producciones teatrales y discográficas; va perfilando una poética de madurez que va más allá de piel, raza o fronteras, y trabaja sobre la diferencia y sus estigmas hasta llegar a decantar un simbolismo más universal que los puntos de vista sobre la trascendencia de la melanina, o los quinientos años de racialidad.
---	---

Y si creyéramos que con esta Abstracta negritud llegó a lo máximo, veamos que un paso siguiente, más allá de la reivindicación del color de la piel, se encuentra el equiparar a los hombres por su propio valer como individuos, todos por igual.

Y Nicomedes llegó a eso y vivió al servicio de ese pensar hasta sus últimos días...

Mi Cuate
Mi socio
Mi hermano
Aparcero
Camarado
Compañero
Mi pata
M'hijito
Paisano...

He aquí mis vecinos.
He aquí mis hermanos.

Las mismas caras latinoamericanas
de cualquier punto de América Latina:

Indoblanquinegros
Blanquinegrindios
y Negrindoblanco

Rubias bembonas
Indios barbudos
y negros lacios

y así me aferro a nuestro Continente en un abrazo Latinoamericano.

Y en ese tránsito, su punto de vista y relación con los temas y conceptos de la negritud se continuaron afirmando y afinando.

Y aunque no dejó discípulos directos, aún hoy, generaciones de decimistas jóvenes continúan su huella.

En 1982 se afincó en España, donde falleció el 05 de febrero de 1992. Desde 2006 la fecha de su nacimiento el cuatro de junio (04/6/1925) ha sido declarada como día de la Afroperuanidad.



www.gob.pe/cultura

Av. Javier Prado Este n.º 2465, San Borja
Lima - Perú

 @mincu.pe

 @minculturape

 @minculturape

 @minculturape

 @minculturape

