



# CULTURA AFROPERUANA

ENCUENTRO DE INVESTIGADORES  
2017



PERÚ

Ministerio de Cultura



PERÚ

Ministerio de Cultura

**CULTURA  
AFROPERUANA**  
**Encuentro de investigadores**  
**2017**



PERÚ

Ministerio de Cultura

**Patricia Balbuena Palacios**

Ministra de Cultura

**Elena Antonia Burga Cabrera**

Viceministra de Interculturalidad

**Sandra Beatriz Gonzalez Watson**

Directora de la Dirección General de Ciudadanía Intercultural

**Susana Matute Charún**

Directora de la Dirección de Políticas para población Afroperuana

## **Cultura Afroperuana. Encuentro de investigadores. 2017**

© **Ministerio de Cultura**

Av. Javier Prado Este 2465 – San Borja, Lima 41 Perú

[www.gob.pe/cultura](http://www.gob.pe/cultura)

**Autores:** Luís Martín Valdiviezo Arista, Roxana Escobar Ñañez, Alonso Martín Galván Ferril, Maud Delevaux Chávez, Eshe Lewis, Rocío Muñoz, Carlos Reyes, Mariela Noles Cotito, Sharún Gonzales, Ana Lucía Mosquera Rosado, Sergio Molina Bustamante, Manuel Barrós, Sofia Oliviusson, Sara Viera Mendoza.

**Colaboración:** Rosa Dorival y Alicia Quevedo

**Corrección de estilo:** Luis Rodríguez Pastor

**Diseño, diagramación e ilustración:** Newton Mori Julca

**Primera edición:** Lima, diciembre 2018

**Tiraje:** 1000 ejemplares

**Impreso por:** GRAFILUZ R & S S.A.C

Pj. Miguel Valcarcel Mza. F Lote 5. Lima - Lima – Ate

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2018–18648

ISBN: 978-612-4391-10-1

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

# ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
INTRODUCCIÓN. Afroperuanos: conociéndonos <i>Rosa Dorival</i>	9
Ensayo histórico: La africanía borrada del Perú <i>Luís Martín Valdiviezo Arista</i>	11
¿El enfoque actual de interculturalidad contribuye realmente en la lucha contra la discriminación estructural perpetrada hacia las poblaciones afrodescendientes en el Perú? <i>Roxana Escobar Ñañez</i>	44
Memorias de la construcción de un liderazgo: María Elena Moyano Delgado en su despliegue confrontacional contra Sendero Luminoso en Villa El Salvador <i>Alonso Martín Galván Ferril</i>	51
El desafío de la etnicidad. Políticas de reconocimiento y narrativa afroperuana <i>Maud Delevaux Chávez</i>	70
Reflexiones sobre un estudio de la violencia doméstica contra la mujer afroperuana <i>Eshe Lewis</i>	91
Discriminación en mujeres afroperuanas. Rumbo al censo <i>Rocío Muñoz</i>	96

Sexualidad y estereotipos raciales <i>Carlos Reyes</i>	101
La importancia de la III Conferencia Mundial contra el Racismo en el reconocimiento del sujeto político afroperuano y las personas de ascendencia africana en el Perú <i>Mariela Noles Cotito</i>	111
¿El perdón o la sanción? Discurso sobre el racismo de la prensa escrita deportiva peruana a través del caso Tinga <i>Sharún Gonzales</i>	114
La población afroperuana en medios de comunicación: imágenes y representaciones en el imaginario colectivo <i>Ana Lucía Mosquera Rosado</i>	123
La propaganda racista contra los afrodescendientes en la televisión peruana. Estudio de un programa de humor <i>Sergio Molina Bustamante</i>	133
Fisiología de una identidad multiétnica: El teatro en la formación del campo del arte negro afroperuano (1956-1975) <i>Manuel Barrós</i>	141
La jerarquía colonial en dos novelas peruanas: Análisis de los personajes en Matalaché, de Enrique López Albújar, y en Malambo, de Lucía Charún-Illescas, desde una perspectiva poscolonial <i>Sofía Oliviussón</i>	172
El papel de la esclavitud en la memoria oral de Pisco <i>Sara Viera Mendoza</i>	177

# PRESENTACIÓN

El Ministerio de Cultura como ente rector en Interculturalidad, promueve el reconocimiento y la valoración de los aportes de la población afrodescendiente, a la riqueza cultural del Perú. Asimismo, reconoce la necesidad de diseñar e implementar políticas públicas específicas para las necesidades particulares de este grupo, debido a que siguen afrontando diversas situaciones de exclusión y discriminación que requieren ser modificadas.

Con la finalidad de entablar un debate público y crear conciencia sobre este aspecto, y en el marco del Decenio Internacional para los Afrodescendientes (2015-2024), declarado por la Organización de las Naciones Unidas (ONU), el Ministerio de Cultura, ha declarado el mes de Junio, como el “Mes de la cultura afroperuana”, mediante Resolución Ministerial N°182-2014 MC.

En este marco, se vienen desarrollando diversas actividades culturales y académicas como el “Encuentro de investigadores sobre cultura afroperuana”, evento que se lleva a cabo desde el 2017 y aspira a convertirse en un referente continuo de intercambio y difusión de saberes que movilice a estudiantes, académicos y público en general.

En esta publicación se presenta la sistematización del I Encuentro de investigadores 2017, versión del evento que contó con gran acogida por la calidad de las ponencias de diversas disciplinas y los niveles de logro académico alcanzado. Cabe mencionar que se abordaron varias áreas del conocimiento

agrupadas en cinco mesas temáticas: a) Interculturalidad, liderazgo y memoria, b) género, c) políticas públicas e instituciones, d) medios de comunicación, e) identidad desde el arte. El objetivo de las mesas fue propiciar el debate abierto sobre los distintos modos de abordar cada tema y al mismo tiempo brindar la oportunidad de retroalimentar a los autores.

A través de esta publicación el Ministerio de Cultura reafirma su compromiso de promover un mayor conocimiento, reconocimiento y respeto de la cultura, la historia y el patrimonio de los afrodescendientes en el Perú.

VICEMINISTERIO DE INTERCULTURALIDAD  
MINISTERIO DE CULTURA

# INTRODUCCIÓN

## AFROPERUANOS: CONOCIÉNDONOS

*Rosa Dorival*

Muchos de nosotros nos hemos preguntado cómo cambiar las cosas, cómo lograr una sociedad más justa, cómo puedo yo hacer algo para que todos seamos iguales, para que no existan diferencias, discriminación, odio entre nosotros.

Cuando me hice estas preguntas, allá por los años 1990, asistía a las reuniones del Movimiento Negro Francisco Congo, me respondía que la tarea no iba a ser fácil si no descubría con qué podía aportar, qué era lo que faltaba para empezar un movimiento de lucha por nuestros derechos. Me di cuenta de que en realidad no nos conocemos, quiénes somos, de dónde venimos, dónde estamos, qué queremos. Lo que necesitamos es conocernos, y empecé una búsqueda incesante de mis raíces, mis ancestros. Es así como he llegado hoy en día, que si bien es cierto no tengo toda la ruta, sé quién soy, quién quiero ser. De ahí el salto de lo individual a lo colectivo es mucho más fácil.

El conocimiento social surge de preguntas del presente y tiene la misión de comprender nuestras realidades y contribuir a transformarlas, para construir sociedades más justas y equitativas. El conocimiento tiene, pues, valor en tanto es impulsado por una voluntad de transformación del mundo.

Pero este conocimiento tiene que estar basado en la investigación, en métodos, en hipótesis, en localización y análisis de fuentes históricas, y muchas veces en trabajo de campo, ya sea en los archivos y bibliotecas o en las comunidades. Es aquí donde encontramos la contribución de los académicos para la toma de decisiones en políticas públicas o de incidencia social. Es así que



la construcción del conocimiento social implica un largo y esforzado camino de investigación, un trabajo intelectual riguroso.

Estamos avanzando en ese camino y este Encuentro de Investigadores es un ejemplo de ello. La cantidad y calidad de los trabajos que presentamos son muestra de que somos conscientes de que el Perú necesita esfuerzos de este tipo, ya que la problemática afroperuana es bastante amplia.

La actividad académica supone, además, de la investigación, la docencia y la divulgación del conocimiento, y en esos últimos aspectos aún no hemos resuelto, por ejemplo, el crear una cátedra sobre afrodescendientes, meta todavía pendiente que nos hemos propuesto resolver.

El encuentro de estos jóvenes investigadores se ha dividido en cinco mesas temáticas donde hemos tratado de agrupar las ponencias, aunque algunas de ellas son transversales a varios temas. Tenemos la mesa de interculturalidad, liderazgo y memoria, la mesa de género, las mesas de políticas públicas e instituciones, medios de comunicación e identidad desde el arte.

# ENSAYO HISTÓRICO: LA AFRICANÍA BORRADA DEL PERÚ

**Luis Martín Valdiviezo Arista<sup>1</sup>**

*“Cuántos fueron esos desconocidos personajes que auxiliaron con sus esfuerzos y trabajos la epopeya de la conquista del Nuevo Mundo; mientras los unos se cubrían de gloria, sus desconocidos compañeros vivieron y murieron en el más completo olvido y anonimato” (Rostworowski, 2000: 27).*

## SUJETOS DES-SUBJETIVIZADOS

En la primera parte de este ensayo discuto las prácticas discursivas de ocultamiento de lo *sursahariano*,<sup>2</sup> tanto de cronistas comprometidos con el proyecto de la monarquía castellana en el Perú como de historiadores que apostaron por el posterior proyecto criollo del Estado independiente peruano. He seleccionado con este fin algunos textos de las obras de Pedro Cieza de León (1520-1554), Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), José de la Riva Agüero y Osma (1885-1944) y Jorge Basadre (1903-1980), a quienes se ha otorgado un rol decisivo en la construcción de la historia oficial del Perú.

En la segunda parte, ofrezco un recuento breve de la historia del pueblo afroperuano basado en contra-narrativas afroperuanas o aliadas a

---

1 Es afrodescendiente, miembro de una familia también con raíces amazónicas y andinas. Obtuvo el doctorado en Justicia Social en Educación por la Universidad de Massachusetts en el 2012 con la tesis “Perspectivas y Críticas Afroperuanas de las Políticas Educativas Interculturales”. Además, es licenciado en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Es profesor e investigador del Departamento de Educación y de la Red Internacional de Estudios Interculturales de la PUCP. Es aficionado a la ficción y algunos de sus cuentos y una de sus novelas han obtenido premios en concursos internacionales. Universidad de Massachusetts. E-mail: mvaldiv@pucp.pe

2 Usaremos a lo largo del artículo el término *sursahariano* y no *subsahariano* pues me refiero a pueblos que por un largo tiempo se ubicaron al sur de la región del Sahara. Consideramos que el prefijo *sub* no es apropiado, porque, en primer lugar, se refiere en su sentido espacial a lo que está abajo, lo cual no tiene sentido en una superficie terráquea esférica ni en un universo infinito; en segundo lugar, implica en su sentido cualitativo inferioridad y eso puede tener resonancias racistas. En todo caso, creo que la opción de la RAE expresa una mirada eurocéntrica y eso es algo que busca cuestionar o deconstruir mi artículo.

ella como las de Nicomedes Santa Cruz, Enrique Verástegui, Luis Millones, Fernando Romero, Dennis Cuché y Carlos Aguirre, entre otros, así como en las intermitentes señales de su participación en los textos de la historia oficial.

Denomino en esta investigación como “afroperuana/o” a aquellos individuos (y a sus expresiones sociales) con ancestros de los pueblos sursaharianos que vivieron y viven en el Perú. Provisionalmente, no incluiré bajo esta denominación a individuos descendientes de los pueblos del norte de África, Magreb, como bereberes y árabes, que también han contribuido a la construcción de la sociedad peruana y continúan formando parte de ella, pero cuyo diferente color de piel motivó relaciones sociales y experiencias colectivas diferentes en el curso de la historia peruana.

En general, los discursos oficiales de las crónicas coloniales y de las historias republicanas muestran una omisión y negación sistemática de los sursaharianos peruanos como seres dotados de subjetividad, es decir, la voluntad, percepción, emoción e inteligencia propias de todo ser humano. Denomino a esto técnica de “des-subjetivización”. La des-subjetivación de los individuos con estas identidades se da a través de narraciones donde se les desposee de un nombre, un pasado, un propósito, una condición moral y/o un discurso. Así, su gestión como agentes históricos fue completamente anulada en los escritos. Estas metodologías narrativas de des-subjetivación se apoyaron y, a la vez, promovieron una cosmovisión eurocéntrica, racista y patriarcal que fue fundamental para legitimar el orden sociopolítico impuesto en el Perú por la monarquía castellana durante casi tres siglos.

La deshumanización de las representaciones de los sursaharianos en los textos de la cultura dominante reflejaba las creencias y prácticas sociales con respecto a ellos ya establecidas en España antes del descubrimiento del Nuevo Mundo. Estas representaciones condicionaron su posterior estatus legal de opresión durante la Colonia y la República peruana. La des-subjetivación de las personas de identidad sursahariana hicieron y hacen aún invisible en la cultura dominante peruana aquello que ha sido patente en la cultura popular desde el nacimiento del país en el siglo XVI: la participación de sujetos afrodescendientes en los trabajos y luchas que construyeron la realidad peruana.

Aunque Cieza de León e Inca Garcilaso procedían de continentes, “castas” y experiencias culturales diferentes, ambos compartieron el anhelo de la consolidación universal de un imperio monárquico católico castellano. Un propósito moral central en sus respectivos discursos fue preservar la memoria de la Conquista como una gesta heroica gloriosa auxiliada continuamente por la providencia divina y moldear con inspiración humanista renacentista la relación de los invasores españoles con los pueblos aborígenes invadidos del Perú.

Para los conquistadores, el Otro en el territorio peruano eran los incas (así como en la península ibérica el Otro eran los árabes). Y, desde la

perspectiva de su Nosotros (castellano, católico e imperialista) impusieron la creencia de que ese Otro (indio, idólatra y bárbaro) no tenía mejor destino que ser subyugado. Luego, dentro de una realidad social peruana dominada por la oposición castellanos-incas, los ya subordinados y/o subyugados sursaharianos fueron representados como una extensión física del Nosotros, una herramienta al servicio del proyecto monárquico castellano de colonización de los Otros originarios del Perú.

La negación de la importancia de los sursaharianos sirvió para sobrestimar el rol de los sujetos peninsulares en la conquista y colonización, lo cual permitió aumentar y consolidar los derechos y privilegios legales, económicos, morales y políticos de los grupos étnicos peninsulares durante el Virreinato. Como contrapartida, la negación del rol sursahariano dentro de la historia asumida por la cultura colonial dominante facilitó, primero, la reducción al mínimo de los derechos legales de los sursaharianos libres y, luego, la negación en la práctica de casi todos sus derechos como seres humanos con la masificación e intensificación de la esclavitud.

Según Luis Millones (1973), la participación de los sursaharianos en el descubrimiento y conquista del Perú ha sido borrada deliberadamente incluso por los narradores que convivieron y participaron junto con los sursaharianos en ambos procesos. Debido a ello, Millones sugiere reconstruir este pasado afroperuano a partir de documentos legales y administrativos de la época más que a partir de narrativas históricas:

La evidencia de estos hechos no sale a la simple lectura de las crónicas; gente tan cercana al terreno de los hechos como Pedro Sancho —secretario de Pizarro— se da el lujo de ignorar totalmente la participación negra en la conquista. La documentación para esta época tiene que ser recogida usando canales laterales como son los testamentos y probanza de servicio o haciendo inferencias de censos y recopilaciones tardías [Millones, 1973: 23].

Esta es una propuesta que, lamentablemente, aún no ha tenido mayor acogida entre los historiadores especialistas en el periodo colonial peruano.

La “des-subjetivización” de los sursaharianos en la crónica allanó el camino para su “objetivización”, es decir su reducción a una realidad material y animal dentro del imaginario colonial peruano. La negación de su condición humana permitió eludir los cuestionamientos morales a su esclavización. El trato inhumano dado a individuos con fenotipos sursaharianos implicó también la devaluación de sus lenguas, culturas y religiones. Éstas pasaron a ser consideradas expresión de barbarie, superstición o pacto con el demonio. Tratados como “objetos animales” por los esclavistas, sólo fueron apreciados en la medida de su utilidad para los fines de sus amos, súbditos de la monarquía española y, siglos después, ciudadanos del Estado peruano. Esta perspectiva deshumanizante prevalece cuando las crónicas e historias se refieren a ellos.

Considerados “cosas”, su mayor bondad fue el estar al servicio de un orden económico, político y social que se basaba en su explotación. Los sursaharianos esclavizados que perdían su utilidad por su condición de ancianos, lisiados y/o enfermos eran usualmente liberados y abandonados a su suerte. Pero cuando estos esclavizados se libraban de los poderes opresores por sus propios medios, su identidad liberada era satanizada asociándola a las fuerzas del mal, a los instintos asesinos y a la violencia sexual.

Luego de la independencia política del Perú —lograda en 1821 mediante campañas militares en las que combatieron ejércitos multiétnicos indígenas, mestizos, criollos (que incluía a descendientes de árabes, judíos y gitanos fusionados con los de los pueblos ibéricos) y afrodescendientes—, los grupos criollos coparon la esfera estatal de la nueva república peruana e inicialmente reprodujeron con mínimas variantes la legislación racista colonial que aseguraba sus privilegios económicos y el monopolio del poder político como descendientes de la nobleza española. Así, los indígenas y afroperuanos continuaron siendo obligados, los primeros, a pagar “el tributo indígena” y, los segundos, a trabajar bajo el régimen de la esclavitud. Recién en 1854 las leyes que regulaban ambas figuras de explotación se abolieron.

Mientras tanto, la imagen deshumanizada de los sursaharianos continuó reproduciéndose sistemáticamente en el imaginario criollo peruano a través de discursos letrados e ilustrados (Velásquez, 2005). A pesar de la abolición de la esclavitud, el discurso de la des-subjetivación de lo afroperuano se prolongó, pues esto servía, primero, para frenar cualquier intento de reparación moral y económica a los exesclavizados y, luego, para forzar su proletarización como fuerza de trabajo barata en los sectores agrícola, doméstico e industrial en beneficio de la oligarquía y clase media criolla.

Un giro importante en la construcción de la identidad nacional se da luego de la derrota militar ante Chile en la Guerra del Pacífico (1879-1883). Esta derrota mostró que los abismos sociales construidos por el racismo colonial y postcolonial hacían del país presa fácil de invasiones militares externas y, por otro lado, los políticos criollos necesitaron bases populares más amplias para reconstruir su poder con movilizaciones y votos. Estos dos factores estimularon la búsqueda de una identidad nacional que reconciliase a los criollos con los sectores mayoritarios de la sociedad peruana. A inicios del siglo XX, los intelectuales criollos crearon su versión de una identidad nacional integradora recuperando la tesis e imagen del Inca Garcilaso de la Vega: la del mestizaje racial y cultural. La unidad armónica castellano-inca se convirtió en el símbolo oficial del nuevo ciudadano de la república peruana. El mestizaje criollo pretendió unificar así a la minoría de los diferentes Nosotros europeos con la mayoría de los diversos Otros indígenas del país. Sin embargo, los grupos socioculturales indígenas no-quechuas (amazónicos y andinos), así como los afroperuanos, chino-peruanos, gitano-peruanos y semitas (judíos y árabes)-peruanos fueron dejados de lado en esta construcción.

La subsistencia del legado racista colonial dentro del periodo postcolonial peruano constituye uno de los más serios obstáculos para la inclusión cotidiana de los afroperuanos e indígenas en la esfera ciudadana actual. Este racismo colonial aún controla las formas como la sociedad peruana se percibe a sí misma y elabora su imaginario colectivo, como lo mostró la encuesta sobre diversidad racial elaborada en el 2005 por DEMUS. Entre otras cosas, esta encuesta indicó que alrededor del 20% de personas pensaba que un afrodescendiente no podía ser un buen doctor o maestro (19). De alguna manera, para este imaginario social peruano la supuesta inferioridad intelectual de los afroperuanos sería una condición natural inalterable y es que, dentro de la jerarquía social colonial, los africanos y sus descendientes ocupaban el último peldaño. El racismo del imaginario colectivo ha socavado los logros históricos, morales, legales y políticos que han debido proporcionar el reconocimiento de la dignidad e igualdad de los afroperuanos desde siempre y con mayor razón desde la declaración de independencia del país como república moderna basada en los principios de libertad e igualdad. Esta situación de opresión racial de los afroperuanos se extiende a los ámbitos laborales, financieros, políticos, sociales y culturales de la sociedad peruana.

Aunque la narrativa castellana colonial intentó ocultar la participación histórica de los sursaharianos y sus descendientes, ella misma dejó múltiples indicios del rol decisivo cumplido por éstos desde los primeros días del “descubrimiento” europeo del “Perú”, como veremos a continuación.

### El cronista conquistador

Pedro Cieza de León llegó a América siendo un adolescente y permaneció en el continente por diecisiete años. José María Arguedas (1981: 9) lo llamó “el más noble, documentado y justo de los cronistas”. Cieza participó en las conquistas de Nueva Granada y del Perú. La primera parte de su *Crónica del Perú* se publicó en 1553 en Sevilla, mientras que el resto de la obra se publicó más de 300 años después, cuando ya España había perdido la mayoría de sus colonias en América. Cieza legó a Bartolomé de las Casas las partes inéditas de su *Crónica* (la segunda y la tercera) en su testamento. Con este gesto tal vez intentó expresar su afinidad con los ideales humanistas del obispo de Chiapas, pues, al igual que De las Casas, Cieza de León relató en sus crónicas los crueles excesos de los conquistadores españoles:

Yo no apruebo cosa alguna, antes lloro las extorsiones y malos tratamientos y violentas muertes que los españoles han hecho en estos indios, obradas por su crueldad, sin mirar por su nobleza y la virtud tan grande de su nación, pues todos los mas destos valles están ya casi disiertos, habiendo sido en el pasado tan poblados como muchos saben [Cieza de León, 1984: 192].

No obstante la extrema crueldad de los eventos, Cieza no condenó el proyecto mismo de la conquista (además, hay que considerar que cualquier

publicación requería del permiso de la Corona española, y ésta no se lo daría a ninguna obra que condenase la invasión y subyugación de los pueblos aborígenes de América). Cieza tuvo como referentes en el oficio de rescatar el pasado a historiadores romanos como Tito Livio y Valerio.

A pesar de sus principios morales, Cieza mencionó en sus crónicas sólo esporádicamente a individuos “negros” como parte de las expediciones españolas que arribaron y sometieron al reino de los incas. Por ejemplo, en la Tercera Parte narró que los primeros hombres de la expedición española que visitaron una ciudad peruana, Tumbes, fueron Alonso de Molina y un “negro”. La presencia de sursaharianos luego del cisma que había sufrido la expedición en la Isla del Gallo es un hecho que sorprende al lector. En la nómina de los trece que decidieron continuar con la expedición no aparece ningún sursahariano. Al parecer, Cieza no pudo evitar mencionarlo en este caso, pues se trataba de un evento particularmente decisivo, la primera invitación para conocer una ciudad incaica que recibió la expedición española:

Con esto se partió el Orejón; y ya que se iba, rogó al capitán le diese para que fuesen con él dos o tres españoles, que se holgarían de los ver. El capitán mandó a Alonso de Molina y a un negro que fuesen [...]. Pero todo era nada para el asombro que hacían con el negro: como lo veían negro, mirábanlo, haciéndolo lavar para ver si su negrura era color o confección puesta; más él, echando sus dientes blancos de fuera, se reía [...] [Cieza de León, 1984: 55].

El cronista no nos dice quién fue esta persona de ascendencia sursahariana ni cuáles fueron sus palabras. Solo nos dice que fue un “negro”. La misma crónica nos indica que esta visita era clave para el éxito de la expedición. La elección por parte del capitán Pizarro de este individuo sursahariano como miembro de la pequeña delegación pudo haberse basado en su competencia en la lengua castellana, su percepción intelectual y su habilidad social, pues Pizarro (como consta en otras líneas) quería ser informado con precisión de lo que había en esa ciudad y, a la vez, no dar ningún motivo de desconfianza a los pobladores de Tumbes. Según el relato de Cieza, este sursahariano fue el centro de la atención de los pobladores de la ciudad indígena debido al color de su piel.

De este hecho, Mac-Lean y Estenós (1948: 17) infiere que “uno de los trece inmortales de la Isla del Gallo fue también negro”, aunque también se puede inferir que, además de esos trece, había expedicionarios de ascendencia sursahariana que luego la narrativa castellana borró en todas sus versiones escritas sobre el episodio en la isla. Es interesante notar que desde los primeros contactos en mar y tierra peruana entre los pueblos originarios y los ibéricos, estuvieron presentes individuos con identidades sursaharianas. Así, se puede afirmar —siguiendo a Nicomedes Santa Cruz— que, desde el primer momento, la historia del Perú fue marcada por el encuentro de tres continentes: América, África y Europa.

Cieza no vuelve a nombrar a otro u otros “negro/s” en la tercera parte de su *Crónica del Perú* hasta que se ocupa de narrar la expedición del adelantado Pedro de Alvarado a Quito. Ahí, por ejemplo, relata que antes de llegar a su destino, parte de los expedicionarios enfermaron y uno de ellos enloqueció. En su demencia, éste mató a su propio caballo y a otros dos con una espada: “Tomároslo yendo que yva a herir a un negro y echárosle una cadena”. El nombre de la persona referida como “un negro”, que pudo ser uno de los que finalmente contuvieron al violento enfermo, nunca lo mencionó.

Tampoco se mencionaron los de aquellos que protegieron a esta persona sursahariana. Sin embargo, el nombre del español demente sí es mencionado: “Pedro de Alcalá” (Cieza de León, 1984: 212). En otro hecho posterior, señala que cuando estos expedicionarios y sus caballos ya no soportaban la sed en su camino, “un negro” solucionó el problema al descubrir que los cactus acumulaban cantidades de agua que podían satisfacer a los expedicionarios, a sus caballos y a otros animales: “Así andando un negro cortando de las cañas que digo aver allí para hazer alguna ramada, halló en un cañuto de una dellas más de media arroba de agua [...] así el negro, con mucha alegría, dio la buena nueva” (Cieza de León, 1984: 217).

El nombre de esta persona sursahariana que posiblemente salvó la vida de los sedientos expedicionarios fue dejado en el olvido. No obstante, su acción es rescatada por haber servido a la causa de la conquista de la Corona española, pero es explicada como una casualidad: esta persona cortaba cactus para construir un cobertizo cuando descubrió que el cactus contenía agua. A continuación, el cronista refiere un hecho que muestra, de alguna manera, cómo los españoles enlazaban la autoridad y credibilidad moral de los individuos con su identidad racial: “Supo por los yndios Riquelme cómo Almagro estava en Bizcas; enbióle aviso desteas nuevas con un negro e yndios. Como lo supo, para certificarse enteramente, mandó a dos españoles, llamados [...]” (Cieza de León, 1984: 232).

A pesar de haber cumplido sus órdenes, Riquelme no considera suficientemente confiables a sus propios mensajeros, “un negro e indios”, por ello envió a dos españoles para que verifiquen lo dicho por los anteriores. Los nombres de estos dos españoles sí fueron anotados por el cronista. El texto expresa creencias que establecían una relación entre identidad “racial” e inteligencia/lealtad/veracidad. El ser español se asume como condición que garantiza el tener fidelidad, percepción correcta y una voz veraz, mientras se sugiere que la condición de indígenas y negros los hace no confiables.

Otro hecho muestra lo fuertemente establecida que estaba la idea de los sursaharianos como seres sin dignidad en las creencias de los conquistadores españoles:

El adelantado [Pedro de Alvarado], con las más amorosas palabras que pudo, dio a entender a los suyos aver hecho aquella conveniencia



por no deservir al Rey y aquellos quedasen en tan próspera tierra, rogándoles que lo tuviesen por bien y fuesen a hablar al mariscal [Diego de Almagro] donde estava. Entendido claramente, algunos lo sintieron diziendo que si ellos heran negros, que los avían vendido por dinero [Cieza de León, 1984: 250].

El “negro” era representado en el discurso de los conquistadores como la imagen más precaria de la dignidad humana, aquel que se vende y se compra como una mercancía. Esta es una representación que se repite a pesar de que los sursaharianos realizaron —aun a riesgo de su propia vida— los trabajos necesarios para la supervivencia de los españoles durante la empresa de conquista. Su posterior esclavización masiva no requirió de ninguna alteración radical en el sistema de creencias sociales ya predominante en España. La esclavitud sursahariana a gran escala era ya moralmente admisible dentro del imaginario colectivo del pueblo español.

El proceso de cosificación y reducción a la categoría de herramientas de los sursaharianos se muestra también en el siguiente texto: “Llevaban buenos cavallos y con buen aderezo, así de servicio negros, como de otras cosas que son convenientes para los descubrimientos” (Cieza de León, 1984: 323). Los “negros” son descritos como parte del instrumental de los exploradores y se les estima por su utilidad. Nótese que los “caballos” son nombrados primero y son calificados como “buenos”, así también el “aderezo” (uniformes y armas) reciben el calificativo de “buen”, mientras que ningún adjetivo acompaña el término “negros”, solo se señala su función “de servicio”. Luego, caballos, armas y “negros” son agrupados bajo la categoría de las “cosas convenientes” para los descubrimientos. En el discurso de este cronista, el “negro” es la categoría que agrupa a todos los sursaharianos cualesquiera sean sus identidades individuales y colectivas (bantú, yoruba, shona, etíope, etc.). Ellos se mencionan en tanto sus acciones son instrumentales para los planes conquistadores, pero se les nombra como objetos, sin necesidad de un nombre, una historia ni un pensamiento. En contraste, el individuo de identidad española —incluso el desquiciado— es vinculado a un nombre, una historia y a una voz.

### El cronista mestizo

El Inca Garcilaso de la Vega fue hijo de un capitán español y de una princesa inca. Nacido en el Cusco (capital del imperio incaico), desde su infancia padeció su lugar en el centro de la colisión entre dos mundos, con un pie en un imperio avasallado y el otro en un imperio avasallador. Creció bilingüe, bi-racial y bicultural bajo un proceso de colonización que él posteriormente justificó en función de los ideales renacentistas y universales de la cristiandad que abrazó en su vida adulta, aunque criticó la incomprensión y excesos de violencia contra los pueblos originarios del Perú. Construyó una identidad mestiza orgullosa de su doble realeza, castellana e inca, su excelencia intelectual y su devoción

cristiana, a pesar de que como mestizo fue objeto de menosprecio por parte de la cultura dominante: “A los hijos de español y de india o de indio y española nos llaman ‘mestizos’, por decir que somos mezclados de ambas naciones [...] por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación [...] me honro con él” (*Comentarios reales* IX, XXI).

La afirmación de su propio mestizaje fue una forma de resistencia frente a la ideología imperialista y monárquica española que denigraba lo indígena. Ésta había postulado “la pureza de sangre” como signo de excelencia humana. Esta pureza debía ser el pilar de su estructura social jerárquica e imperialista. El discurso imperial había asociado lo indígena a la impureza, la idolatría y la barbarie para justificar moralmente la conquista de los pueblos del “Nuevo Mundo”.

El Inca Garcilaso construyó una cultura personal que fue más allá de lo castellano-inca. En su biblioteca personal había obras de diferentes filósofos e historiadores griegos y romanos. También había varias obras renacentistas italianas como los *Diálogos del amor* de León Hebreo, que Inca Garcilaso tradujo al castellano, además de la *Crónica del Perú* (primera parte) de Cieza de León. Como historiador, el Inca Garcilaso proyectó una concepción cristiana y progresista de la historia universal, dentro de la cual la civilización española representaba un estadio siguiente y, a la vez, complementario a la de los incas en el proceso de aproximación al reino de Dios (CR, Lib. I, Cap. XV, Vol. I: 44). De esta manera, pretendió reivindicar los valores de la cultura inca para exigir la modificación de las condiciones físicas, morales y legales que la colonización española había impuesto sobre los pueblos indígenas:

[...] pretendo en este libro escribir sus costumbres, y policía y Gobierno, para dos fines. El uno deshacer la falsa opinión que comúnmente se tiene dellos, como gente bruta y bestial, y sin entendimiento, o tan corto que apenas merece ese nombre; del cual engaño se sigue hacerles muchos y muy graves agravios, sirviéndose de ellos poco menos que de animales, y despreciando cualquier género de respeto que se les tenga (CR, Lib. II, Cap. XXVII, Vol. I: 154).

El objetivo político de Inca Garcilaso fue el reconocimiento de los pueblos del Tawantinsuyo (y en especial de los quechuas) por parte de la cultura dominante española. Debido a este contexto político, él parece practicar —la mayoría de las veces— esa política de omisión y desvalorización de los sursaharianos que ya era una norma en la cultura peninsular dominante. Garcilaso maniobraba como intelectual dentro de un contexto regido por la censura de la Corona. Él dependía del permiso de publicación de la Corona para difundir sus ideas en pro de una reforma de la cultura dominante con respecto a las representaciones y tratos relativos a los pueblos indígenas.

Sin embargo, hay breves y aisladas líneas en los *Comentarios reales* en los que Inca Garcilaso rompe radicalmente las reglas de invisibilización

con respecto a los sursaharianos: “Lo mejor de lo que ha pasado a Indias se nos olvidaba, que son los españoles y los negros [...] aunque a los negros los esclavizaron después” (Vol. 1, Libro IX, Capítulo XXXI). Así, Garcilaso no solo resume elogiosamente la contribución de los afrodescendientes en el descubrimiento y conquista del Perú, sino que, de alguna manera, iguala su importancia inicial a la de los españoles para de inmediato lamentar la condición de esclavitud a la que fueron sometidos posteriormente.

Al igual que Cieza de León, el Inca Garcilaso fue un testigo de vista de muchos hechos que describió y conoció de otros a través de las versiones de sus protagonistas. Además, Garcilaso cita repetidamente en sus *Comentarios reales* la obra de Cieza. Los hechos narrados en los *Comentarios reales* permiten inferir que miles de descendientes sursaharianos participaron en la invasión militar del reino de los Incas. Uno de los eventos que apoyan esta inferencia es la primera rebelión de los encomenderos españoles contra la Corona española. El Inca Garcilaso fue un testigo adolescente de esta rebelión. El líder rebelde, Hernández, consiguió un mayoritario apoyo de los sursaharianos. En la narrativa de Garcilaso sorprende la aparición de cientos de sursaharianos en ese momento:

Hizo Francisco Hernandez una compañía de negros de más de ciento cincuenta de los esclavos y que prendieron y tomaron en los pueblos [...] Después adelante [...] tuvo Francisco Hernandez más de trescientos soldados etiopes, y para honrarlos [...] dióles un capitán general que yo conocí, que se decía maese Juan: era liadísimo oficial de carpintería; fue esclavo de [...]. El maese de campo se llamaba maese Antonio [...] nombró capitanes, y les mandó que nombrasen alférez y sargentos y cabos de escuadra, a pífanos y a tambores, y que hiciesen banderas [...] y de los campos del rey se huyeron muchos al tirano, viendo a sus parientes tan honrados (CR, Volumen II, Libro VII, capítulo XIII).

Al mencionar en este pasaje los nombres e identidades colectivas de los individuos sursaharianos, Garcilaso quiebra la norma de invisibilización contra ellos y les da un reconocimiento que era tan inusual como la decisión de Hernández de nombrarlos oficiales de su ejército.

Lo más grave de la rebelión de Hernández es que trasgredía las normas racistas de los fueros militares y civiles de un imperio español erigido sobre una supuesta pureza de sangre. Hernández ponía el mundo al revés. Debido a esta decisión de reconocer a sus militares sursaharianos, Hernández logró que los soldados sursaharianos del bando del rey se pasaran a su bando. Esta decisión parecía cumplir en parte el anhelo postergado de los sursaharianos que participaron en la exploración y conquista del Nuevo Mundo.

Fracasada esta rebelión contra la Corona española, muchos de esos combatientes sursaharianos no tuvieron más opción que la huida y

el cimarronaje. Luego, dado que a los oficiales españoles les fue imposible someterlos por las armas, la Corona negoció una forma de autonomía territorial:

Le dio comisión [a Orsua] para que diese orden y traza para remediar y prohibir los daños de los negros fugitivos [...] hacían por los caminos [...]. Y el número de negros crecía cada día [...]. Y por bien de paz [...] les concedieron que todos los que hasta tal tiempo se habían huido de sus amos fuesen libres, pues ya les tenían perdidos. Y que los de allí adelante huyesen, fuesen obligados los cimarrones a volverlos a sus dueños, o que pagasen lo que pidiesen por ellos [...]. Y que los negros poblasen donde viviesen recogidos como ciudadanos y naturales de la tierra [...] Con los rehenes salió el rey de ellos, que se decía Ballano, para entregarlas por su propia persona; más él quedó por rehenes perpetuos, porque no quisieron soltarle. Trujéronlo a España, donde falleció el pobre negro (CR, Volumen II, Libro VIII, capítulo III).

La compasión que expresa el Inca Garcilaso por la suerte sufrida por Ballano refleja una simpatía inusual en la cultura oficial hacia los sursaharianos. Esto es más extraño aún por tratarse de un líder rebelde. La actuación de los sursaharianos en esta rebelión es una muestra de su presencia e importancia crucial en el nacimiento del Perú y América Latina, la postergación de sus expectativas y su disposición a arriesgar sus propias vidas para alcanzar el reconocimiento en el Nuevo Mundo.

### El aristócrata historiador

La narrativa que construyó la historia oficial del periodo postcolonial peruano conservó la orientación hispanista de la narrativa colonial. Uno de los historiadores más influyentes dentro del gremio en el último siglo ha sido José de la Riva Agüero. El intelectual defendió la disertación titulada *La historia en el Perú*, en la Universidad de San Marcos en 1910. Se trata de su obra más crítica sobre la evolución del pensamiento histórico y el propio devenir de la nación. Aquí Riva Agüero (1965: 506-507) presentó su tesis sobre la peruanidad como alianza entre blancos, mestizos e indios:

La nacionalidad peruana no estará definitivamente constituida mientras en la conciencia pública y en las costumbres no se imponga la imprescindible solidaridad y confraternidad entre los blancos, mestizos e indios. No hay raza de las que habitan el territorio ni hay época de los sucesos realizados en él que puedan considerarse ajenos a nuestra idea de patria, y cuyo olvido o desprecio no enflaquezca o menoscabe el sentimiento nacional.

A lo largo de esta y otras investigaciones, Riva Agüero propuso un mestizaje que invisibilizaba la diversidad racial del país no contenida en la

dualidad garcilasiana. Así, él redujo la diversidad racial peruana a “blancos, mestizos e indios”, excluyendo a chinos, japoneses, judíos, árabes, gitanos y sursaharianos, claramente visibles en la ciudad de Lima, donde transcurrió la mayor parte de su vida. Estos últimos habían llegado al territorio peruano en las mismas embarcaciones en las que llegaron los “blancos”. El propósito de Riva Agüero fue recuperar el ideal del Inca Garcilaso de reconciliación entre los mundos castellano e inca bajo la hegemonía del primero de ellos. El mestizaje que Riva Agüero propugnó conservó un presupuesto central del colonialismo español: la superioridad cultural, lingüística, religiosa y biológica de Europa.

Riva Agüero (1965: 505), además, reivindicó la concepción de la “sangre” como propiedad innata constitutiva de las cualidades morales y espirituales de los individuos. Para él, la sangre española era portadora de excelentes cualidades:

La sangre, las leyes y las instituciones de España trajeron la civilización europea a este suelo y crearon y modelaron lo esencial del Perú moderno [...] el imperio bárbaro que los conquistadores castellanos encontraron [...] y cuyos hijos en mucha parte se han mezclado con los de los vencedores españoles y contribuido al trabajo y a la defensa comunes.

De ahí se desprendió su idea de que la fusión biológica entre españoles e indígenas enriqueció a la población indígena, no así a la española. Además, él creyó que para que el mestizaje sea satisfactorio, el proceso de fusión biológica debía ser acompañado por la asimilación de la cultura, lengua y religión española por parte de los indígenas; sin que los españoles aprendan la tradición indígena, pues para él eso habría significado una corrupción de lo español. En ese mestizaje corporal y espiritual los pueblos indígenas habrían encontrado su redención: “[...] sin la colonización española los nativos habrían continuado siendo idólatras con sacrificios humanos, ignorando la escritura y mil otras invenciones primordiales, y hablando sólo quechua o más oscuras lenguas” (Riva Agüero, 1960: 20).

Para Riva Agüero, esta idea de mestizaje debía moldear la identidad de las multitudes peruanas. Pero éste no era un ideal para la élite de la cual él forma parte. Ese grupo privilegiado podía conservar el orgullo de su “pureza de sangre” supuestamente propio de los colonizadores y, a la vez, entregarse a la multiplicación biológica del mestizaje. Riva Agüero imaginó que el mestizaje era obra fundamentalmente de hombres castellanos y mujeres indígenas, nunca al revés: “Los puros blancos, sin ninguna excepción, tenemos en el Perú una mentalidad de mestizaje [...] nunca sintió el castellano por la sangre india el invencible desvío que a la sazón experimentaba por la judía y la mora” (Riva Agüero, 1960: 30). Se habría tratado de una vida sexual de hombres criollos comprometida con el mantenimiento de la pureza racial del grupo criollo y, a la vez, vez con la multiplicación del mestizaje durante siglos.

Además, la reproducción del mestizaje habría mantenido una inquebrantable línea antisemita (considerando semita tanto lo judío como lo árabe). Este último ingrediente racista provenía del catolicismo español (y del cristianismo europeo en general de aquellos años) que, sin embargo, proclamaba a un místico judío, Jesús, como el mesías, la suprema verdad y el único hijo del único Dios. El mestizaje machista criollo de Riva Agüero no sólo era una construcción racista contra todos los grupos peruanos no pertenecientes a la dualidad garcilasiana, sino también contra los mismos pueblos indígenas que pretendía incorporar.

Con los años, la posición de Riva Agüero se fue haciendo más conservadora en términos criollos: más católica, más hispanista, más monárquica, más desdeñosa de lo indígena y más ciega frente a la creciente diversidad transcontinental peruana. Este conservadurismo, en última instancia, lo llevó hasta el fascismo. En esta última etapa, la construcción del mestizaje de Riva Agüero fue enmarcada por una concepción hispanista que hacía del Imperio romano un paradigma de desarrollo cultural y político. Para Riva Agüero (1937, Vol. 2: 481-485), el surgimiento del fascismo en Italia abría la posibilidad del renacimiento del mundo latino tanto en Europa como en América: “[...] los hispanoamericanos, aunque humildes y hoy mínimos, somos también lejanos vástagos de la Roma inmortal, por cultura y lengua; y no es imposible que, al ejemplo y la voz de la Italia fascista, sacudamos un día nuestro vergonzoso y vil sopor, y como ella acertemos a enmendarnos y regenerarnos”.

El caso de Riva Agüero muestra cómo las creencias del racismo “blanco” en el Perú eran —y son— compatibles con el fascismo y, en última instancia, con el imperialismo occidental.

### Un historiador democrático

En debate con la lectura histórica de Riva Agüero, Jorge Basadre planteó en el ensayo histórico *Perú: Problema y posibilidad* (1931) la necesidad de descolonizar la sociedad peruana. Según él, la independencia política frente al Estado español no había dado aún nacimiento a un país de prácticas sociales igualitarias. Las jerarquías étnicas se habían mantenido en líneas generales a pesar de la igualdad legal de los individuos y ciudadanos de diferente etnicidad. Siglos de opresión militar, económica, política y judicial, habían dado lugar a una cierta hegemonía cultural criolla. Por ello, para Basadre (1931: 331) era imprescindible luchar “con todas nuestras fuerzas contra el colonialismo interno”.

Un escenario clave en la lucha contra el colonialismo interno había de ser el terreno de la memoria histórica. La nueva historia que Basadre (1931: 307) proponía debía:

[...] otorgar atención a la introducción de los negros y al vasto experimento de mestizaje negroide que surgió desde los primeros

momentos de la Conquista, sin estar obligada a darle tampoco una importancia exclusiva. Solo en tanto y en cuanto incluya a los distintos sectores de población, a sus diversos estratos y a sus mutuas relaciones e influencias, podrá hablarse de una verdadera historia general o social de los peruanos durante esa época.

El concepto de “mestizaje negroide” era un concepto nuevo que se contraponía al dualismo castellano-inca, que dominaba el concepto de mestizaje dentro de la narrativa histórica. Sin embargo, el término “negroide” incluía una connotación peyorativa de lo africano, así como el término “blancoide” lo haría con respecto a lo europeo.

Para Basadre, se trataría de una nueva narrativa que prestaría atención a la construcción de la sociedad a partir de la interacción de sus actores colectivos multiétnicos. En el contexto nacional, eso suponía democratizar el discurso histórico oficial, incluyendo a los sectores excluidos. Para él, este proceso daría lugar a una historia más fidedigna y descolonizada. Es importante afirmar que Basadre fue influenciado por las voces de los nuevos movimientos sociales, sindicales y políticos que exigían el reconocimiento e inclusión de los sectores populares urbanos y rurales dentro de la naciente república. Motivado por ideales socialistas y democráticos de justicia social, él confrontó a la narrativa hispanista colonial y eurocéntrica representada por Riva Agüero.

El ensayo al que nos venimos refiriendo fue reeditado décadas después, en 1978. En la nueva versión, Basadre reafirmó su opinión extremadamente racista sobre el impacto de los sursaharianos en la sociedad peruana ya expresada en la primera edición: “Se ha dicho que tienen los negros la ligereza, la imprevisión, la volubilidad, la tendencia a la mentira, la inteligencia viva y limitada, la pereza para el trabajo, que el niño tiene. Su influencia [en la historia peruana] correspondió a esos caracteres [...]. En resumen, fue el suyo un aporte de sensualidad y superstición” (1978: 120-121).

A pesar de sus principios progresistas, Basadre no pudo deshacerse de los prejuicios coloniales racistas contra los afroperuanos a través de toda su vida. Esto es un ejemplo que muestra la presencia incuestionada de estos prejuicios aun en los sectores socialistas y académicos más democráticos del país. Basadre no podía dejar de ver a los peruanos de fisonomía sursahariana como “negros”, es decir, como seres inferiores, sin moralidad ni inteligencia abstracta, cuya influencia en el curso de la historia había sido insignificante cuando no pernicioso. Basadre descalificó incluso su incursión y participación dentro de la vida ciudadana, describiéndolos como individuos sin juicio político y alborotadores: “La emancipación de los negros los llevó a la política. Se convirtieron en agentes de las algaradas electorales; fueron los adalides del capitulerismo criollo hecho de gritos y de embriaguez” (121). Basadre desligó los actos públicos de los afroperuanos de ideales democráticos y de justicia social para presentarlos como meros actos de irracionalidad colectiva. Este

tipo de generalizaciones despectivas son rasgos comunes de los discursos racistas. El racismo, por principio, se niega a priori a comprender y reconocer la igualdad y racionalidad de quienes tienen una apariencia física particular.

## CONTRA-NARRATIVA DE LA NEGRITUD

Frente a la historia dominante que ha invisibilizado las raíces africanas del Perú, la narrativa que ha reivindicado la memoria colectiva de los afroperuanos constituye una contra-narrativa. Las voces de esta contra-narrativa provienen tanto de afroperuanos como de historiadores nacionales y extranjeros interesados de alguna manera por esa verdadera historia social de los peruanos que exigía Basadre.

Uno de los primeros intelectuales afroperuanos en presentar esta contra-narrativa afroperuana a una audiencia nacional fue Nicomedes Santa Cruz Gamarra (1925-1992). Él se nombró representante de la negritud peruana. Su obra (difundida en teatros, coliseos, radio emisoras, periódicos y canales de televisión) estableció las condiciones para el reconocimiento de la tradición afroperuana como patrimonio cultural del país. En su ensayo histórico “El negro en Iberoamérica” (1988), Santa Cruz señaló que antes del “Descubrimiento” ya vivían miles de personas con orígenes sursaharianos en España, pues el tráfico esclavista de Guinea a España había comenzado en 1442. Este comercio se incrementó medio siglo después con la exploración y apropiación europea del “Nuevo Mundo”: [...] “la relación de los negros auxiliares con los conquistadores hay que mirarla a través de los negros ladinos que en la España del siglo XV pasaban de 50 000 en un cálculo bastante conservador”. Es decir que los sursaharianos que arribaron a América junto con los primeros ibéricos tenían ya familiaridad con la lengua y cultura española, y posiblemente eran portadores de una fusión cultural, lingüística y/o biológica ibérica/sursahariana.

Santa Cruz subrayó el hecho de que en la ciudad de Sevilla había miles de individuos de ascendencia sursahariana cuando se organizaron las expediciones de descubrimiento, conquista y colonización de Suramérica (Santa Cruz, 2004: 387-420). La Casa de Contratación, instalada por la administración monárquica en Sevilla en 1503, administró las empresas de descubrimiento y sus tripulaciones, y reguló todo comercio entre España y los territorios de América, Norte de África e Islas Canarias hasta 1595. Entre esos años, todas las tripulaciones y mercaderías que entraban y salían de España hacia los lugares nombrados pasaban por Sevilla.

## DEL ATLÁNTICO AL PACÍFICO SUR

Como Luis Delgado Aparicio (2000: 79) recalcó, el tráfico esclavista se extendió al Nuevo Mundo con permiso oficial de la Corona española en 1518. Ese año, 7 000 sursaharianos fueron secuestrados y transportados a las



actuales República Dominicana, Cuba y Jamaica para su explotación laboral. Según Bowser, la Corona española concedió diferentes licencias para que Pizarro y sus compañeros importaran al Perú 259 esclavizados sursaharianos entre 1527 y 1537. También se dio licencia a constructores sursaharianos para que levantar puentes, caminos y casas, lo mismo para todo aquel que mostraba habilidad en cualquier oficio o asunto, así como los moros o extranjeros que podían comunicarse con desenvoltura en castellano (C. Esteban Deive, 1980: 35). Esclavos ladinos eran los importados de los mercados de Sevilla y Lisboa, los nacidos en Castilla o Portugal, o los residentes en estos reinos el tiempo necesario para aprender “la lengua de sus amos” (Santa Cruz, 2004: 398). “En el primer viaje de exploración en el que los hombres de Pizarro son repelidos por los indios en las costas del Darién, fue un negro el que le salvó la vida a Diego de Almagro” (Mac-Lean y Estenós, 1948: 17, citado a su vez por Santa Cruz, 1988: 400). Debe mencionarse los 200 soldados sursaharianos llevados a Perú por Pedro de Alvarado desde Guatemala. En 1535, 600 ibéricos deseosos de hacerse ricos se embarcaron con 400 acompañantes sursaharianos rumbo al Perú (Bowser, 1977: 5). Conocedor de estos hechos, Nicomedes Santa Cruz (sin fecha: 20) afirmó que con respecto al Perú: “[...] la presencia negra se da desde el mismo momento histórico en que chocan dos colosales culturas europea e incaica; pero su influencia tendrá lugar algo más tarde, cuando invasor y sojuzgado empiecen a mezclar sangres y culturas en un mestizaje cuya síntesis dialéctica se llama peruanidad”.

Luis Millones refiere que una de las pocas y limitadas expresiones de reconocimiento de los españoles de la Conquista (y luego los de la Colonia) hacia los sursaharianos esclavizados era la que se daba en el ámbito doméstico, cuando el amo reconocía la condición de ser libre de estas personas: En el testamento de Pizarro hay una cláusula que luego encontramos repetida a lo largo de la historia peruana: Alonso Prieto (o Alonso Negro, en otro párrafo) es puesto en libertad “por cuanto me ha servido bien y fielmente”. Años atrás, su compañero de aventuras Almagro había hecho lo mismo con la negra Margarita. La negra —probablemente concubina del anciano militar— aparece más tarde con dinero suficiente para contribuir a la derrota de Hernández Girón. La actitud de los conquistadores no era excepcional, antes y después, otros miembros de la hueste española dejaron libres a sus esclavos. Lo que en realidad no era sino un tardío reconocimiento a la participación del grupo negro en la conquista del Tahuantinsuyo (23). Esta forma de reconocimiento era ya una costumbre establecida en Sevilla. Luego de años de servicio sin tregua a un amo, el individuo sursahariano esclavizado podía recuperar su libertad mediante manumisión. Esto solía suceder cuando el amo próximo a morir sabía que ya no requeriría de sus servicios. En el ensayo citado, Santa Cruz se apoya en Bowser (1977: 28), para afirmar que en la guerra entre los conquistadores pizarristas y almagristas —llamada “guerra de encomenderos”— hubo sursaharianos en ambos bandos. El ejército de Almagro “el mozo” contaba con 1 000 de ellos y el ejército de Gonzalo Pizarro con 600 (2004: 401-402).

Andrés Townsend Ezcurra halló que, en otro evento histórico poco conocido, como fue la exploración española de Oceanía entre 1568 y 1606, también participaron sursaharianos peruanos como miembros de las tripulaciones. Según Townsend (1963: 2), “el aporte peruano fue decisivo y no faltaron en sus barcos representantes de la naciente heterogeneidad racial típica del país: indios, negros y, desde luego, peninsulares y criollos”.

## COLONIA AFROPERUANA

Convertida Lima en el centro administrativo del virreinato peruano, la ciudad se convirtió en un espacio donde la nueva diversidad del Perú se concentró y estructuró de acuerdo con el orden colonial. Así, desde mediados del siglo XVI se fundaron en Lima numerosas cofradías de sursaharianos que tenían como misión re-ligar a los miembros de una misma nación africana y/o prestar auxilios y socorros mutuos. Algunas de ellas fueron la Cofradía de los Congos Mondongos de Pití (ubicada abajo del puente del río Rímac), la Cofradía de los Congos Mondongos de San Marcelo y la Cofradía de los Minas (Santa Cruz, 2004: 426-36).

La situación de los pueblos originarios de América y de los sursaharianos dependió de las maneras como la monarquía española resolvió sus conflictos internos de intereses y de consolidación de sus dominios en el Nuevo Mundo. Una instancia decisiva que cambió la situación legal y material de los afrodescendientes en este continente fue el Debate de Valladolid (1550-1551). En este debate teológico organizado por la monarquía española y la iglesia católica se examinó la naturaleza y derechos de los pueblos indígenas. En el transcurso del debate, la esclavización de los indígenas fue condenada, pero no así la esclavización de los africanos (Rivera Pagan, 2007). Siendo la esclavización de africanos una práctica incuestionada teológicamente, el comercio esclavista se incrementó urgido por las necesidades de la producción económica. Además, el silencio del Debate de Valladolid en torno a los derechos de los pueblos africanos estimuló el endurecimiento del trato esclavista. Entre otras cosas, se les prohibió “[...] tener relaciones con las indias, no podían portar armas, usar joyas, beber alcoholes, salir de noche, faltar al trabajo, etc. [...] bárbaramente castigados al menor desliz, trabajando más de doce horas al día, mal alimentados y en pésimas condiciones de salubridad e higiene, los negros esclavos no tenían otra perspectiva para un cambio de su condición que una revolución social (Cuché, 1975: 25).

Frente a la atrocidad del sistema esclavista colonial, emergieron el cimarronaje, los palenques y las rebeliones de esclavizados. Estas fueron expresiones de dignidad, resistencia y autoliberación: “El cimarronaje, como contrapartida de la esclavitud y su política deshumanizante, desarrolló una política contestataria, potenciando las cosas más simples y dando a todo un sentido revolucionario” (Santa Cruz, 2004: 444).

Santa Cruz (2004: 436-437) explica que el término *cimarrón* fue usado por los colonizadores para referirse al esclavo rural que huía de la plantación. Inicialmente, este nombre se daba al ganado que escapaba a las montañas en la Isla Española y, luego, se hizo extensivo a los indios taínos que huían de la brutalidad de los encomenderos. Las ciudadelas construidas por los cimarrones a lo largo de toda Hispanoamérica para su refugio y defensa fueron llamadas *palenques* o *quilombos*, según se trate de colonias españolas o portuguesas.

Según Millones (1973: 32-33), las alianzas entre sursaharianos e indígenas para luchar a muerte contra la opresión colonial fueron frecuentes:

[...] negros e indios se unieron muchas veces contra el poder español: en 1602 Francisco Chichima, indio de Vilcabamba (Cuzco) se enfrenta a las tropas cañarí que el capitán Diego de Aguilar había enviado contra él. Su banda estaba compuesta por negros e indios y son sus primeras victorias las que alientan la revuelta de 20 negros en Quillabamba. Poco después, toda el área ardía en una rebelión que pudo ser aislada pero no sofocada por completo [...] El hecho que negros e indios compartiesen esfuerzos en su lucha contra los españoles indica que al igual compartían los sufrimientos.

La experiencia colectiva y común de la opresión colonial fuerza a indígenas y sursaharianos a formar alianzas totalmente comprometidas con su propia liberación. Estas experiencias interétnicas y transcontinentales posiblemente fueron germinando una conciencia más global, multiétnica y moderna de la igualdad y la libertad en el suelo peruano.

Si bien también existieron sursaharianos libres en la América española, éstos debían pagar tributo al Rey de España so pena de ser forzados a trabajar en las minas de oro o plata. Además, se les prohibió tener sirvientes indígenas y ayudar a cimarrones. Si eran descubiertos haciendo esto último, recibían el mismo castigo que el cimarrón (lo cual podía incluir la pena de muerte). La castración fue otra forma usual de castigo, aunque fue prohibida después (Leyes de Indias, Título V, Sobre los descendientes de Mulato, Negro, Bereber y Judío).

Según Fernando Romero (1987), la Ciudad de los Reyes (Lima) tuvo a inicios del siglo XVII 6 000 blancos, 5 000 indios y 30 000 negros, y que hacia 1791 el 60% de la población era afrodescendiente. A finales del siglo XVIII, entre doce y dieciséis millones de africanos habían sido esclavizados en las Américas (Santa Cruz, 2004: 411).

La fuerte influencia socio-cultural de los sursaharianos en ciudades costeñas como Lima fue percibida por José María Arguedas a mediados del siglo XX. A partir de sus exploraciones etnográficas, Arguedas (1981: 21) afirmó: “[...] la cultura india de la costa influyó en la cultura invasora menos aún que la de los negros esclavos”.

Carlos Aguirre (2000) señala que entre las vías más utilizadas por los sursaharianos esclavizados para obtener su libertad estaban: la manumisión, el cimarronaje, rebeliones, motines, levantamientos y negociaciones domésticas para llevar una vida más desahogada (68-69).

Las contra-narrativas de la negritud y de historiadores étnicos han rescatado el valor histórico de los cimarrones, los palenques (En Lima, los de Guachipa en 1713, Carabayllo en 1761 y Vicentelo en 1766), así como las rebeliones de esclavos (Quillabamba en 1602) y la participación de afroperuanos junto a los indígenas en las rebeliones armadas contra la Corona española. Una de las rebeliones más notables fue la liderada por Juan Santos Atahualpa (1742-1756). Éste descendiente del último Inca refirió haber viajado a África durante sus años de aprendizaje a cargo de sacerdotes jesuitas: “[...] ha visto padres negros, con barbas blancas diciendo misa” (Arenas, 1973: 16). Santos Atahualpa pretendió restaurar el imperio incaico, con una religiosidad cristiano-indígena y sin servidumbre indígena ni esclavitud africana (Arenas, 1973: 75). Hubo numerosos afrodescendientes entre sus tropas conjuntamente con el lugarteniente Antonio Gatica (Arenas, 1973: 100). Además, afrodescendientes esclavizados por los españoles colaboraron secretamente con esta causa como informantes. Esta rebelión fue aislada del resto de la colonia peruana, pero nunca fue derrotada.

Harth-Terré (1971) observa que, a pesar de la estructuración por castas de la sociedad colonial, hubo contadas excepciones en el trato a algunos sursaharianos libres. Uno de estos casos fue el de Santiago Rosales, “cuarterón” de mulato libre, oficial autorizado en noviembre de 1723 para que fuera maestro en las artes de albañilería y arquitectura, con facultad para tener oficiales y aprendices. El mulato Rosales, agrega, fue, además, relojero y artillero, conocedor de los idiomas francés, italiano y latín (1971: 40).

Dado que la competencia cultural, tecnológica y lingüística europea del maestro Santiago Rosales superaba las de la mayoría de españoles y criollos cultivados, fue exceptuado de las regulaciones restrictivas que se aplicaban a los individuos libres de su condición racial. La evidencia de un patrimonio cultural europeo sobresaliente y la necesidad de sus servicios le permitieron (al igual que a otros pocos sursaharianos) cierta movilidad social, aunque ésta era una opción que requería de algunas décadas y bastantes demostraciones públicas. En general, el orden colonial marginó a los sursaharianos libres. Millones (1973: 34) apunta que se les impidió ejercer profesiones que les hubieran permitido una mayor libertad económica: “[...] en la costa, el proceso de proletarización del grupo de color fue más rápido. Prácticamente no hay profesión donde los españoles no protesten por la intromisión de negros capaces de desempeñarla. Veterinarios y farmacéuticos, carpinteros, herreros, comerciantes, tenderos trataron de impedir que los negros ejerciesen sus respectivas habilidades”.

Entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, los afrodescendientes participaron en las movilizaciones sociales secretas y

enfrentamientos armados que fueron decisivos para alcanzar la independencia peruana (Cuché, 1975; Santa Cruz, 1988; Kapsoli, 1990; Blanchard, 1992; Aguirre, 1993; Del Busto 2001; Baca, 2006). La rebelión de Tupac Amaru II (1780-1781) y la Guerra de Independencia (1819-1824) contaron con líderes afroperuanos. El movimiento armado de Tupac Amaru II volvió a proclamar no sólo la abolición de la servidumbre indígena y de la esclavitud de los sursaharianos, sino también el establecimiento de una nueva sociedad inspirada en una concepción más igualitaria de los seres humanos. Entre los afrodescendientes que se sumaron a la causa tupacamarista estuvieron: Antonio Oblitas, lugarteniente de Tupac Amaru; José Manuel Yepes, Pedro Pablo, Miguel Landa y Jerónimo Andía. La misma esposa de Tupac Amaru, Micaela Bastidas, era descendiente de indígenas y africanos.

### **PROMESAS DE CIUDADANÍA**

El movimiento militar y político que logró la independencia del Perú a inicios del siglo XIX retomó las ideas tupacamaristas y agregó la retórica revolucionaria francesa, prometiendo así construir una nación de ciudadanos con libertad, igualdad y fraternidad (Blanchard, 1992; Aguirre, 1993). La mayoría de los afrodescendientes abrazaron la causa independentista y lucharon por ella de diversas maneras. En 1820 se formó la División Patriótica de Libertos de Ica, que luchó en diferentes batallas. En 1821 se organizaron grupos guerrilleros de indígenas y afrodescendientes en Huancayo. Muchos afrodescendientes formaron parte de la división de Juan Pardo de Zela, en Ica. Las ofensivas guerrilleras organizadas por Carreño llegaron a contar hasta con 720 afrodescendientes. En 1822, vecinos afrodescendientes de Chincha y Cañete tomaron las armas por la independencia. Aunque muchos afrodescendientes esclavizados obtuvieron su libertad a través de la lucha por la independencia del Perú (con los decretos de 1821 y 1825), algunos de ellos tuvieron que litigar con sus antiguos dueños para conservar la libertad recién reconocida. Entre ellos, Antonio Salazar, sargento del ejército libertador de 1820 a 1824; y Francisco Panizo.

El general San Martín, proclamado protector de la nueva república, dictó la ley de “libertad de vientres”, que reconocía la libertad de los descendientes de mujeres esclavizadas que nacieran después de la proclamación de la independencia en 1821; aunque establecía que estos descendientes deberían estar bajo control de los amos hasta cumplir los 21 años, lo cual se oponía a las expectativas de los afrodescendientes que lucharon contra la monarquía española (Aguirre, 2000: 70-72). La mayoría de las personas esclavizadas continuaron siendo ubicadas en haciendas y ciudades de la costa peruana. El tratamiento en las haciendas fue cruel, mientras que en las ciudades la dureza se atenuaba con cierto paternalismo. Por ello, había más libertos en las ciudades (Cuche, 1975: 25).

Según la información ofrecida por Alberto Flores Galindo en *Nueva historia general del Perú* (1980), en la primera mitad del siglo XIX los afrodescendientes fueron entre el 18% y 22% de la población de Lima. Cuando la esclavitud fue definitivamente abolida, en 1854, había 22 000 individuos en tal condición. Los principales oponentes de la abolición fueron los terratenientes pues la esclavitud era la fuente principal de su riqueza, prestigio social y poder político. Estos esclavistas argumentaron que la abolición violaba sus derechos a la propiedad privada e hicieron todo lo posible para sabotearla. Debido a la presión de los terratenientes, el Estado peruano pago una indemnización a cada propietario de esclavos, pero jamás indemnizó a las personas que habían sido esclavizadas (Cucho, 1975: 33-41). En ese momento, un número pequeño de afrodescendientes eran también propietarios de esclavos (Aguirre, 1993: 66-67). Después de la abolición de la esclavitud, los recién libertos no tuvieron nuevas oportunidades laborales ni educativas. Muchos de ellos tuvieron que trabajar para sus antiguos amos, quienes además “contrataban” trabajadores chinos, culíes. A estos últimos les impusieron un régimen laboral de esclavitud (que incluyó el uso de cadenas). En general, los grupos dominantes restringieron las posibilidades de los afroperuanos a trabajos menores como campesinos, empleados domésticos, toreros, vendedores de agua, profesores de danza, cocineros y nanas durante casi un siglo.

El escritor criollo Ricardo Palma (1833-1919), quien tenía ancestros hispanos y africanos, sostuvo a finales del siglo XIX que en el Perú “Quien no tiene de inga tiene de mandinga”. Esta sentencia surgió a partir de un altercado donde pretendieron insultarlo haciendo mención de sus ancestros africanos. Esta frase se popularizó rápidamente y estimuló la discusión entre gente común, intelectuales y políticos sobre el carácter mestizo (multirracial) de la población del país.

## URBANIZACIÓN, CRIOLLISMO Y DEPORTES

Durante el siglo XX, los afroperuanos han tenido una larga y extensa participación en organizaciones campesinas y obreras por la justicia social (Cuché, 1975; Kapsoli, 1990; Aguirre, 2005). En las primeras décadas, un alto porcentaje de población afroperuana se desplazó del campo a la ciudad en busca de mejores oportunidades laborales en la naciente industria.

Uno de los barrios afroperuanos más antiguos e importantes de Lima fue Malambo, en el distrito del Rímac, en la orilla opuesta a la de la Plaza de Armas de Lima, que ha sido centro del poder político de la Colonia y República peruana. A comienzos del siglo XX, vivían en Malambo 4 560 personas. Allí se ubicaron hasta cinco panaderías grandes que abastecían Lima y una fábrica textil. En Malambo se desarrollaron organizaciones obreras, huelgas, protestas, una biblioteca dirigida por anarcosindicalistas y una imprenta llamada “Proletaria”, que sirvió a los periódicos obreros de la época. En

diciembre de 1918 comenzó allí la primera huelga por la conquista del derecho de las ocho horas de trabajo (Panfichi, 2000: 142-143). También es importante resaltar la participación de los afroperuanos en la recreación de la cultura nacional. Un caso importante es su contribución a la creación del criollismo en los años 1930 (Verástegui, 1975; Llorens, 1983). El criollismo es una expresión poética, musical y danzaria que transformó la cultura urbana y rural del país, convirtiéndose en un importante símbolo de la identidad que atraviesa las diferentes clases sociales hasta nuestros días: “[...] una historia del cuerpo, una historia del baile, una historia de los pies que tejen metáforas en el piso [...] porque expresan la forma efectiva de una conciencia, el encuentro aunque subconsciente de una identidad que se expresa en esa manifestación cultural” (Verástegui, 1975: 10).

El criollismo fue una manera popular de concebir lo mestizo que se impuso, primero, como identidad de Lima y, luego, del país. Según Aldo Panfichi (2000: 153), el criollismo además “[...] supone compartir un estilo de vida, códigos de conducta y un conjunto de solidaridades entre iguales, basados en significados y sentidos provenientes tanto de la cultura afroperuana, de la picaresca española, como de culturas mediterráneas que arribaron a la ciudad con la modernización temprana de Lima”.

Adicionalmente, jóvenes afrodescendientes se convirtieron en héroes populares en la nueva esfera de los deportes. En los años 1920, el club de fútbol Alianza Lima se había trasladado al distrito de La Victoria, donde vivía una notable población de afroperuanos que laboraban en las nacientes industrias textiles, alimenticias y de construcción. Los jóvenes del barrio pronto conformaron la plantilla del club. Sus éxitos locales los llevaron a integrar las selecciones nacionales (Panfichi, 2000: 148-149). Uno de los logros deportivos más significativos de la primera mitad del siglo XX fue la actuación de la selección nacional de fútbol en las Olimpiadas Berlín 1936. Esta selección, compuesta por una mayoría de afrodescendientes, mestizos e indígenas, derrotó a la selección austriaca por 4 a 2. El capitán de esta selección fue el afroperuano Alejandro Villanueva, proveniente del Alianza Lima. Guillermo Thorndike (2000: 126) recopiló las narrativas de los sobrevivientes de esa selección de fútbol más de cuatro décadas después y escribió:

No se dejaron vencer ni por las buenas o las malas. El árbitro favoreció descaradamente a los austriacos pero no pudo evitar que acabaran en un empate a dos. Por el Perú gol de Campolo y gol de Villanueva. En los tiempos suplementarios, el árbitro regaló dos penales detenidos por Juan Valdivieso y anuló tres goles peruanos. En los últimos minutos, dos goles de Alejandro Villanueva y Lolo Fernández confirmaron el triunfo peruano.

Habiendo nacido Hitler en Austria, la victoria peruana contradecía el principio de superioridad racial por él enarbolado. Tal vez por ello, el régimen

nazi presionó al Comité Olímpico para anular este resultado y organizar un nuevo juego, en un estadio sin público custodiado por la policía alemana. El Comité Olímpico aceptó, sin embargo la delegación peruana rechazó esa decisión, abandonó la Olimpiada y regresó al Perú a pesar de que los futbolistas peruanos habían votado a favor de volver a jugar (Thorndike, 2000: 121-136). Cuando estos llegaron al puerto del Callao, miles de personas dieron la bienvenida a los atletas peruanos y los futbolistas fueron elogiados como héroes por la multitud.

## POLÍTICOS REVOLUCIONARIOS

En décadas recientes, líderes afroperuanos se han ubicado preferentemente en movimientos progresistas o de izquierda. Dos de ellos han sido Guillermo Lobatón Milla (1927-1966) y María Elena Moyano Delgado (1958-1992). Lobatón provino de una familia de clase trabajadora en Lima, posiblemente con ancestros haitianos. Estudió Filosofía en la Universidad de San Marcos de Lima y en la Sorbona de París, además de Economía en la Universidad de Leipzig, Alemania. Hablaba varios idiomas. Fue miembro del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), grupo guerrillero inspirado en los ideales y métodos que Ernesto Guevara de la Serna desarrolló en la Revolución cubana. En 1961, Lobatón estuvo en Cuba, donde se entrenó para promover una revolución popular armada en el Perú. Luego viajaría a Brasil, Argentina y Chile. La lucha clandestina del MIR comenzó en 1964. Lobatón fue designado jefe de operaciones de guerra del MIR en la zona de Junín ese año (Brown y Fernández, 1991: 97-114).

Lobatón forjó una alianza entre los guerrilleros marxistas del MIR y la nación indígena asháninka para expulsar a los terratenientes de los territorios indígenas. Los chamanes asháninkas identificaron a Lobatón como un espíritu benigno, cuya misión era liderar la lucha por la justicia del pueblo asháninka. Las fuerzas armadas, asesoradas por militares estadounidenses, combatieron la insurrección armada arrojando napalm y bombas desde aviones Canberra sobre poblados asháninkas. Luego de su último enfrentamiento con las fuerzas armadas, Lobatón desapareció. Existen diferentes versiones de su muerte. La más repetida es que, hecho prisionero, fue lanzado vivo desde un helicóptero en vuelo sobre la selva (Brown y Fernández, 1991: 164-188).

María Elena Moyano estudió Sociología en la Universidad Inca Garcilaso de la Vega, en Lima. Fue lideresa y organizadora comunitaria del distrito limeño de Villa El Salvador. Fundado en 1973, el distrito fue en sus inicios un barrio marginal sin agua ni energía eléctrica. En los primeros años de la década de 1990, alcanzó los 300 000 habitantes y poseía un parque industrial, un sector comercial muy activo, además de escuelas e institutos. El rápido desarrollo de Villa El Salvador se debió a los modelos de democracia cooperativa y participativa que Moyano —junto a otros líderes y la población— pusieron



en práctica. Una de las organizaciones sociales decisivas en este proceso fue la Federación Popular de Mujeres de Villa El Salvador, de la cual Moyano fue presidenta entre 1986-1989. Esta federación surgió inicialmente para confrontar las necesidades alimenticias de las familias y creó el programa del Vaso de Leche. Luego, su activismo se extendería a cuestiones de salud, derechos humanos, educación, seguridad ciudadana y democratización del país: “Nosotros estamos sufriendo condiciones económicas que son el producto de una política neoliberal que oprime y aplasta a la gente más pobre. Demás, las fuerzas militares están violando derechos humanos. Nosotros no podemos olvidar a los miles de muertos. Además, está el grupo terrorista que aniquila a los líderes de nuestro pueblo y amenaza con imponer el terror sobre todo el país” (Moyano, 2000: 70).

Popular e influyente en los sectores democráticos de la izquierda, Moyano fue elegida concejal en la Municipalidad de Villa El Salvador en 1989 (Moyano, 2000: 23-28). A inicios de los años 1990, la organización maoísta Sendero Luminoso intensificó sus asesinatos de mujeres líderes populares: Juana López (el 31 de agosto de 1991), Moraliza Espejo Márquez (el 6 de diciembre de 1991) y Emma Hilario, el 20 de diciembre de 1991. Moyano recibió repetidas amenazas de muerte y confrontó una campaña de difamación promovida por Sendero Luminoso; organizó manifestaciones públicas para expresar el rechazo al terrorismo por parte de los ciudadanos y organizaciones sociales de Villa El Salvador. Días antes de su muerte, Moyano (2000: 66) publicó una carta dirigida a sus inminentes asesinos:

La revolución es una afirmación de la vida y de la dignidad individual y colectiva. Esa es nuestra ética. La revolución no es muerte ni imposición ni sumisión ni fanatismo. Revolución es vida nueva —una creencia en y la lucha por una sociedad justa y digna— que apoye las organizaciones que el pueblo ha creado, respetando sus democracias internas, sembrando nuevas semillas de poder en el Perú.

Desprotegida por el Estado neoliberal de Fujimori, fue asesinada por Sendero Luminoso el 15 de febrero. Luego de asesinarla con armas de fuego, sus atacantes arrastraron su cadáver a una plaza llena de personas, donde incluso estaban sus hijos, colocaron cinco kilos de dinamita bajo su cuerpo y la hicieron explotar. Luego repartieron panfletos festejando lo que llamaron una justa sanción. Como se puede apreciar a través de este breve recuento, la lucha de los sursaharianos contra su invisibilidad y su deshumanización causadas por el colonialismo ha sido una constante en la historia social y política del Perú.

## **FORSUR Y LA RESOLUCIÓN SUPREMA DEL PERDÓN**

Un hecho que evidencia dramáticamente la persistencia estructural del racismo colonial que facilita la marginación y olvido del Estado peruano

con respecto a las comunidades afroperuanas es el desempeño del primer directorio del Fondo para la Reconstrucción del Sur (FORSUR) creado por el Estado peruano en respuesta a la emergencia social causada por el terremoto de 7.9 grados Richter que afectó la región de Ica el 15 de agosto del 2007. El suministro de agua, energía eléctrica, vías de acceso vehicular y pozos de agua colapsaron. Igualmente se perdieron plantaciones y puestos de trabajo. El informe del Instituto Nacional de Defensa Civil (INDECI) señaló: 510 muertos, 1 500 heridos, 56 296 familias damnificadas/viviendas destruidas y 22 946 familias afectadas/viviendas dañadas. Las comunidades más afectadas tienen una notable presencia afroperuana. Entre otras, están las comunidades de Pisco, El Carmen, Tambo de Mora, Tupac Amaru, San José de los Molinos, Acomayo y Manzanilla. El 80% de las casas de estas comunidades fueron destruidas.

El Gobierno entregó la administración de FORSUR a un grupo de prominentes empresarios peruanos liderados por el expresidente de la Confederación Nacional de Instituciones Empresariales (CONFIEP). El Presidente de la república justificó esta decisión argumentando que la eficiencia de la empresa privada sería clave para la rápida recuperación de las zonas destruidas. Así, el Estado puso en las manos de un grupo de oligarcas criollos (socios y amigos entre ellos) la reconstrucción de pueblos destruidos con una sobresaliente identidad afroperuana.

Este primer directorio de FORSUR se negó a ubicar sus oficinas en Ica y lo hizo en Lima, a cientos de kilómetros de los pueblos afectados. A pesar de los cientos de millones de dólares recibidos para la reconstrucción, la inacción y corrupción de este directorio fue tan alarmante que tuvo que renunciar antes de los primeros ocho meses. Hasta el momento, nadie ha sido procesado judicialmente por la negligencia criminal del primer directorio de FORSUR.

Más allá de las características personales de los miembros de este directorio, su deficiente desempeño puede explicarse como reflejo de las creencias sociales que ha regulado (y regula) el trato de los criollos oligarcas hacia los pobres, rurales, y/o afrodescendientes. En otras palabras, en este hecho se intersecaron factores de clase social, cultura y raza que condicionan fuertemente las dinámicas de exclusión y explotación social dentro del país. La actuación de este directorio siguió especialmente el guion que marca las relaciones históricas entre la oligarquía criolla y los afrodescendientes. A la luz de este pasado, el comportamiento del primer directorio de FORSUR no fue ninguna sorpresa. Las creencias y prácticas coloniales de la sociedad peruana han entrenado a la oligarquía criolla para servirse especialmente de los pobres, campesinos, y con mayor provecho si son indígenas y/o afrodescendientes. De ninguna manera, han sido preparados para servirlos, aun cuando cuenten con el respaldo millonario de la cooperación internacional y se trate de víctimas de una catástrofe natural. Las dudas, vacilaciones, incertidumbres y confusiones que condujeron a estos experimentados y exitosos hombres de empresa a más de siete meses de inactividad frente a esta emergencia social se debían

en parte al hecho de que la misión que debían cumplir entraba en conflicto con sus valores sociales oligárquicos y su imaginario social criollo colonial. De alguna manera, su paralización se debió al fuerte conflicto ideológico y de identidad que les causaba trabajar para un grupo social que supuestamente debe estar a su servicio.

Poco después, el 27 de noviembre del 2009, a través de la Resolución Suprema 010-2009 del Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social, el Estado peruano pretendió corregir simbólicamente su trato a los afrodescendientes al resolver:

Exprésese Perdón Histórico al Pueblo Afroperuano por los abusos, exclusión y discriminación cometidos en su agravio desde la época colonial hasta la actualidad, y reconózcase su esfuerzo y lucha en la afirmación de nuestra identidad nacional, la generación y difusión de valores culturales, así como la defensa del suelo patrio.

Esta resolución, además, estableció que el acto de perdón y reconocimiento se llevase a cabo en “una ceremonia solemne y pública” y que el Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social dictase políticas públicas específicas para el desarrollo del pueblo afroperuano. La ceremonia ordenada por esta Resolución se llevó a cabo en el Palacio de Gobierno el 7 de diciembre del mismo año. El presidente del Perú calificó como inédito este pedido de perdón “al pueblo afroperuano, pero más profundamente a la raza negra” por las atrocidades tanto del comercio esclavista mundial, así como de las oligarquías colonial y republicana que se enriquecieron con la esclavitud. Además, el presidente pidió que Dios perdone a los esclavistas peruanos republicanos y finalizó su discurso exhortando a los peruanos: “Pasemos esa página horrible y enrumbemos hacia el futuro del Perú”.

El discurso del Presidente, que debía ser un gesto histórico de reconocimiento del pueblo afroperuano, no mencionó ninguna de sus contribuciones políticas, económicas, éticas, culturales y espirituales a la sociedad peruana ni nombres de las/os afroperuanas/os con obras sobresalientes, el presidente sólo mencionó su creatividad colectiva para la culinaria y la música. Tampoco anunció ninguna medida económica, política, laboral y/o educativa destinada a reducir las desigualdades históricas y estructurales que confrontan los descendientes de los sursaharianos en el Perú. De alguna manera, los afroperuanos fueron invisibilizados y excluidos en la misma ceremonia donde se les pedía perdón por haberlos excluidos históricamente.

Algunos activistas afroperuanos como Carlos López Schmidt, director de Cimarrones<sup>3</sup>, observaron que el lenguaje de la resolución “Perdón al Pueblo Afroperuano” transmitía una idea equívoca, pues expresaba que

3 <http://www.cimarrones-peru.org/cimarron.htm>.

quien debía ser perdonado era el pueblo afroperuano. La resolución debió decir “Pedido de Perdón al Pueblo Afroperuano”. Esto pudo ser un simple error de redacción, pero también el reflejo de un trasfondo de creencias coloniales dominantes que se resisten a aceptar incluso en el papel que el Estado deba pedir perdón a los peruanos con raíces sursaharianas. Algunas de estas creencias impregnaron muchos de los comentarios a esta noticia de los lectores peruanos de las ediciones on-line de los periódicos de esos días. Entre otras cosas, los lectores afirmaban que los sursaharianos no habían sido tan maltratados en el Perú, que el Estado debía pedir perdón primero a los indígenas y que ésta era una maniobra mediática del Gobierno para distraer a la opinión pública de los verdaderos problemas del momento.

Oenegés afroperuanas como Lundu y CEDET saludaron la resolución como un acto de justicia y se ofrecieron para dialogar con el Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social en torno a las posibles políticas a dictar y ejecutar, pero dicho ministerio no les ofreció ocasión para que ese diálogo tenga lugar ni dicto alguna política específica para promover el desarrollo del pueblo afroperuano durante la presidencia de García.

Al parecer, el Gobierno peruano quiso dar un paso simplemente simbólico en el tema, sin mayores pretensiones de transformación de la realidad peruana en aras de una mayor justicia social, ¿cuál habría sido la finalidad de esta retórica? Pudo tratarse de una estrategia para aprobar la evaluación de Naciones Unidas sobre la situación del racismo y la discriminación en el Perú. Los países miembros de esta organización se habían comprometido a tomar medidas específicas contra este problema en la Cumbre Mundial contra el Racismo celebrada en Durban (2001). El cumplimiento de estas medidas iba a ser evaluado el 2009 y la situación del Gobierno peruano era desfavorable. Este no solo no había cumplido con sus obligaciones sino que, además, con el propósito de concluir las negociaciones secretas del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y ponerlo en vigencia (el 1 de febrero del 2009), había reprimido policial y militarmente las demandas de los pueblos indígenas amazónicos por el respeto de sus derechos sobre sus territorios ancestrales.

La inacción y corrupción del primer directorio de FORSUR, las contradicciones y vacíos de la Resolución y la ceremonia del perdón ratifican la necesidad de ahondar y discutir públicamente la vigencia de las creencias racistas coloniales y la necesidad urgente de descolonizar la sociedad peruana en aras de construir una ciudadanía más democrática e inclusiva.

## **DESCOLONIZACIÓN Y DEMOCRATIZACIÓN**

Existen abundantes señales del control que aún ejercen las creencias raciales coloniales sobre las instituciones privadas y públicas peruanas. La deshumanización de las imágenes de los afroperuanos se dio a través de un método discursivo que supuso la reducción de sus identidades al color de

su piel y la eliminación de sus memorias colectivas, conocimientos y valores. Esta metodología para la deshumanización de sus identidades colectivas no se ha desactivado en la narrativa de los grupos de poder. Lo cual se expresa en el lenguaje de los medios de comunicación y en el discurso del presidente peruano (7 de diciembre del 2009). En este discurso, mientras se solicita oficialmente a los afroperuanos su perdón histórico, se los describe como objetos de las fuerzas económicas del colonialismo y el esclavismo, víctimas de los vientos de la historia. Jamás se los considera sujetos históricos que resistieron y confrontaron, muchas veces en alianza con indígenas, mestizos y criollos (todas ellas categorías con múltiples mestizajes en el Perú) las injusticias a las que fueron sometidos y lucharon por el respeto de su dignidad, de su libertad, de la independencia del país y de la justicia social. Salvo en los medios afroperuanos, en ningún medio informativo ni académico se comentó ni analizó el lenguaje utilizado por el presidente en la “ceremonia solemne y pública” para “expresar perdón al pueblo afroperuano” ni en la forma como se organizó esta ceremonia.

La superación del racismo colonial requiere una mayor voluntad política y social para confrontar la complejidad del problema que socaba las posibilidades de democratización de la sociedad peruana. Según Fanon, más allá de la retórica, la lucha contra el colonialismo interno requería llevar a cabo un proceso de descolonización económico-política de la sociedad. Es decir, que se debía transformar las estructuras mismas de poder de la sociedad.

El sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000: 533) ha sostenido que el racismo fue el eje de la estructura colonial en el caso de América Latina. Quijano sugiere que el racismo debe ser pensado en relación con la historia y constitución de América Latina. Para Quijano, el racismo es aún un elemento central en la forma como se estructura el poder económico-político en la región. A pesar de abolición del estatus colonial de sus países, en éstos predomina la colonialidad del poder, es decir una manera racializada de construir y administrar los asuntos económico-políticos. Esta colonialidad se basaría en la imposición de la idea de raza como un instrumento de dominación: “[...] la idea de raza fue una manera de dar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la Conquista” (2000: 534).

Para Quijano, la conquista de América introdujo un modelo de poder basado en dos procesos: primero, la racialización de conquistadores y conquistados, que pretendió naturalizar nociones de superioridad e inferioridad congénita y transmisible. Esto, a su vez, legitimaría la explotación dentro de una división racial del trabajo. Segundo, el control de las diversas formas de producción y comercialización a partir de los intereses del capital y del mercado europeo (2000: 532-538). Es dentro de estos procesos que los sursaharianos fueron reducidos a esclavitud y confinados a labores específicas dentro del aparato productivo.

La estabilización de este modelo de poder habría requerido, además, de una campaña de destrucción del mundo simbólico de los subyugados,

especialmente indígenas y africanos. Para ello se habría intentado expropiar sus descubrimientos culturales, reprimir sus formas de producción de conocimiento, imponer la asimilación de la cultura dominante a través de la evangelización y propagar una visión histórica donde la subordinación a Europa era concebida como la realización de las historias particulares de los pueblos conquistados. Para Quijano, la independencia de los países latinoamericanos no significó su descolonización, pues las nuevas elites de estos países se orientaron a la rearticulación de la colonialidad del poder sobre nuevas bases institucionales más que a la construcción de Estado-naciones modernos. Este racismo sigue siendo un factor limitante para la democratización social en América Latina (2000: 572).

Así, la actual colonialidad del poder en América Latina se articula a partir de la categoría de raza y de un sistema capitalista que controla diversas formas de producción en aras de aumentar sus ganancias en un mercado global (2000: 533-535). Esta colonialidad del poder es el trasfondo hoy en día los discursos y prácticas que excluyen a grupos indígenas y afrodescendientes y se oponen al avance de la democracia, la ciudadanía y el Estado nación moderno (2000: 567-568).

Frantz Fanon, en *Los condenados de la Tierra* (1963), describe la manera como el imaginario colonial suele representar a la sociedad oprimida “como una sociedad carente de valores” (1963: 41). Esto es algo que puede corroborarse en la experiencia de las comunidades no-europeas en el Perú. En el caso de los afroperuanos, la reducción en el imaginario colectivo colonial y republicano de su identidad a las labores de la cocina y de la música ejemplifica esta idea de Fanon. Esta relación favorecía la división colonial del trabajo que asignaba a los sursaharianos la obligación de servir a los colonizadores; las mujeres cocinando para sus familias colonizadoras y los hombres (al término de sus jornadas en la producción) entreteniendo sus oídos. A esta imagen colonial que niega las virtudes intelectuales de los afroperuanos parece corresponder incluso la decisión de los organizadores de la Ceremonia del Perdón (7 de diciembre del 2009) y la reducida cobertura que tuvo en los medios de comunicación. El colonialismo negaba a los sursaharianos la capacidad de hacer uso racional e inteligente de la palabra. Por lo tanto, en la cultura dominante nadie esperaba del discurso afroperuano algo digno de ser escuchado.

Todo esto no es más que una expresión de lo atrapada que esta la cultura dominante peruana dentro una red simbólica colonial. Este legado colonial perjudica fuertemente a las comunidades afroperuanas. Según las jerarquías coloniales, los sursaharianos ocupaban el peldaño racial más bajo de la humanidad, en la misma frontera con la animalidad. Por ello, confrontar el racismo contra ellos supone remover toda la pirámide colonial. Fanon afirmaba que “el mundo colonial es un mundo maniqueo [...] con el tiempo ese maniqueísmo llega a su conclusión lógica y deshumaniza al colonizado, o para hablar más claramente, lo convierte en un animal” (1963: 41-42). Para

Fanon, la construcción de nuevas narrativas eran claves para desarrollar un proceso de descolonización: “[...] la inmovilidad a la cual los colonizados son condenados solo puede ser objetada si los colonizados deciden poner fin a la historia de la colonización —historia de pillaje— y traer a la existencia la historia de la nación —la historia de la descolonización” (1963: 51).

Esa historia afroperuana de la descolonización debió ser al menos mencionada tanto en la Resolución Suprema como en la ceremonia para solicitar perdón. La recuperación de esa “verdadera historia social de los peruanos” que exigía Basadre sigue siendo una tarea crucial para el futuro de la ciudadanía democrática del país. Dentro de esta tarea, el rescate y difusión de la memoria colectiva e historia afroperuana puede tener una importancia central en el proceso de democratización de la sociedad peruana y el reconocimiento social y político del pueblo afroperuano. La construcción de una narrativa histórica antiracista y anticolonial puede transformar democráticamente el imaginario colectivo de la nación y la ética social. Una historia abierta a las narrativas de todos los grupos socioculturales nacionales sería en gran medida una historia intercultural que puede inspirar prácticas sociales y políticas públicas orientadas al mutuo reconocimiento y reconciliación entre todas las identidades culturales y étnicas peruanas. El historiador Carlos Aguirre (2000: 74) describió así la tarea pendiente de la república:

Nos queda un largo camino por recorrer y las tareas son inmensas: trabajar, desde el Estado o la sociedad civil, desde la escuela o el juzgado, desde la comunidad de base o los medios de comunicación, para desterrar los estereotipos, las formas degradantes de interacción social y los componentes estructurales de racismo. Solo así lograremos desterrar la injusticia y discriminación y asegurar un futuro de dignidad y bienestar para todos los peruanos.

## BIBLIOGRAFÍA

### Aguirre, C.

- 2005 *Breve historia de la esclavitud en el Perú: una herida que no deja de sangrar*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- 2000 “La población de origen africano en el Perú: de la esclavitud a la libertad”. En: C. Aguirre y otros, *Lo africano en la cultura criolla*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- 1993 *Agentes de su propia libertad. Los esclavos de Lima y la desintegración de la esclavitud: 1821-1854*. Lima: PUCP.

### Arguedas, J. M.

- 1981 *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México D. F.: Siglo XXI.

**Baca, S.**

2006 Comunicación personal. Boston, 3 de noviembre.

**Basadre, J.**

1980 *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú: con un Colofón sobre el País Profundo*. Lima: Treintaitrés/Mosca Azul.

1978 *Perú: Problema y posibilidad*. Lima: Banco Internacional del Perú.

1947 “América en la cultura occidental”. En J. Basadre, *Meditaciones sobre el destino histórico del Perú*, pp. 197-233. Lima: Huascarán.

**Bowser, F.**

1977 *El esclavo negro africano en el Perú colonial 1524-1650*. México: Siglo XXI.

**Brown, M. F. y E. Fernandez**

1991 *War of Shadows: the Struggle for Utopia in the Peruvian Amazon*. Berkeley: University of California Press.

**Castro Arenas, M.**

1973 *La rebelión de Juan Santos*. Lima: Editorial Milla Batres.

**CEDET**

2005 *Identidad, historia y política*.

**Cieza de León, P.**

1984 *Crónica del Perú*, primera parte. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

1987 *Crónica del Perú*, tercera parte. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

**Cornejo Polar, A.**

2004 “Mestizaje and Hybridity: The Risk of Methaphors”. En: Del Sarto A. y A. Trigo, *The Latin American Studies Reader*, pp. 760-764. Durham: Duke University Press.

**Cuche, D.**

1975 *Poder blanco y resistencia negra en el Perú: un estudio de la condición social del negro en el Perú después de la abolición de la esclavitud*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

**Delgado Aparicio, L.**

2000 “La africanía en América”. En: C. Aguirre y otros, *Lo africano en la cultura criolla*, pp. 79-96. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

**Fanon, F.**

1963 *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press.



**Flores Galindo, A.**

1976 *Tupac Amaru II-1780: Sociedad colonial y sublevaciones populares.*  
Lima: Retablo de Papel.

**Flores Galindo, A. y otros**

1980 *Nueva historia general del Perú.* Lima: Mosca Azul.

**Garcilaso de la Vega, Inca**

1966 *The Royal Commentaries of the Incas*, vol. 1. Austin: University of Texas Press.

1966 *The Royal Commentaries of the Incas*, vol. 2. Austin: University of Texas Press.

**Harth-Terré, E.**

1971 *Presencia del negro en el Virreinato del Perú.* Lima: Universitaria.

**Kapsoli, W.**

1990 *Rebeliones de esclavos en el Perú.* Lima: Ediciones Purej.

**Lloréns, J. A.**

1983 *Música popular en Lima: Criollos y andinos.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos/Instituto Indigenista Interamericano.

**MacLean y Estenós, R.**

1948 *Negros en el Nuevo Mundo.* Lima: PTCM.

**Millones, L.**

1973 *Minorías étnicas en el Perú.* Lima: PUCP.

**Millones, L. y H. Tomoeda**

1992 *500 años de mestizaje en los Andes.* Lima: Museo Etnológico Nacional de Japón.

**Moyano, M. E.**

2000 *The Autobiography of María Elena Moyano.* Gainesville: University Press of Florida.

**Panfichi, A.**

2000 "Africanía, barrios populares y cultura criolla a inicios del siglo XX".  
En: C. Aguirre y otros, *Lo africano en la cultura criolla*, pp. 137-158.  
Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

**Quijano, A.**

2000 "Coloniality of Power, Eurocentrism and Latin America". En: *Nepantla. Views from South*, pp. 533-580. Durham: Duke University Press.

**Riva Agüero, J.**

1965 *La historia en el Perú.* En: *Obras completas de José de la Riva Agüero*, Vol. IV. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- 1960 *Afirmación del Perú*, Vol. II. Lima: Instituto Riva Agüero.
- 1937 *Por la verdad, la tradición y la patria*. Lima.
- Rivera Pagan, L.**
- 2007 *Bartolomé de las Casas y la esclavitud africana*. Retrieved January 28, 2007, from <http://vetasdigital.blogspot.com/2007/01/bartolome-de-las-casasy-la-esclavitud.html>.
- Romero, F.**
- 1987 *El negro en el Perú y su transculturalización lingüística*. Lima: Milla Batres.
- Rostworowski, M.**
- 2000 *Lo Africano en la Cultura Peruana*. En C. Aguirre y otros *Lo Africano en la Cultura Criolla* (pp. 27-37). Lima: Congreso del Perú.
- Santa Cruz, N.**
- 2004 *Obras Completas II*. Investigación (1958-1991): Libros en Red.
- 1988 *El Negro en Iberoamérica*. En *Obras Completas II*. Investigación (1958-1991) (pp. 387-457): Libros en Red.
- S/f “El folklore costeño”. En *Obras completas II*. Investigación (1958-1991), pp. 19-180. Madrid: Libros en Red.
- Thorndike, G.**
- 2004 “Alejandro Villanueva y Alianza Lima”. En: C. Aguirre y otros, *Lo africano en la cultura criolla*, pp. 121-136. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.,
- Townsend Ezcurra, A.**
- 1963 “El Perú y los peruanos en el descubrimiento de Oceanía”. En *Fanal*, Vol. XVIII, N° 68, pp. 2-7. Lima.
- Verástegui, E.**
- 1983 *Cimarrones* (videorecording). New York: The Cinema Guild. Scrips.
- 1975 “Negritud. La conciencia emergente”. En: *Variedades*, 9 Julio: 9-10.

# ¿EL ENFOQUE ACTUAL DE INTERCULTURALIDAD CONTRIBUYE REALMENTE EN LA LUCHA CONTRA LA DISCRIMINACIÓN ESTRUCTURAL PERPETRADA HACIA LAS POBLACIONES AFRODESCENDIENTES EN EL PERÚ?

*Roxana Escobar Ñañez<sup>4</sup>*

## INTRODUCCIÓN

Mi nombre es Roxana Escobar Ñañez. Actualmente, me encuentro estudiando un doctorado en Geografía Humana en la Universidad de Toronto, Canadá; previamente, cursé una maestría en Justicia Social en Educación en la misma universidad. Esta presentación es el resultado de la tesina que elaboré para dicha maestría. En primer lugar, me gustaría agradecer de corazón la invitación de la Dirección de Políticas para Población Afroperuana del Ministerio de Cultura, especialmente a Alicia Quevedo, a Susana Matute y a Rosa Dorival. Y a la vez, saludar y felicitar a todos aquellos y aquellas que han hecho posible este ciclo de ponencias.

Me gustaría empezar esta presentación contándoles cómo es que llego a los estudios sobre la población afroperuana. Desde mis estudios de pregrado en la Universidad Católica, siempre llamaron mi curiosidad los temas vinculados a la cultura, y es así como descubro la interculturalidad. Desde el inicio de mi carrera me dediqué a estos estudios y creí fielmente en la interculturalidad como partícipe del cambio social. Sin embargo, lo

---

4 Académica afroperuana, estudiante de doctorado del programa de Geografía Humana en la Universidad de Toronto. Posee, además, el título de Magister en Justicia Social en Educación por la misma universidad. Previamente, ha recibido los títulos de Magister en Ciencias Políticas y de Licenciada en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Actualmente, es la directora de recaudación y de investigación de PODER, una asociación feminista latina-canadiense que promueve el desarrollo integral de las mujeres latinoamericanas, dando especial énfasis a sus derechos y libertades. Los temas de trabajo de la autora son la intercultural crítica, la pedagogía antirracial, el feminismo afrodiaspórico, las geografías negras y el feminismo ecológico.

que conocí como interculturalidad —y, lamentablemente, lo que aún se considera así en muchos espacios académicos y estatales— estaba solo referido a poblaciones andinas e indígenas amazónicas. Nunca consideré a las poblaciones afroperuanas como parte de los grupos interculturales. Los consideré —como todos mis profesores hicieron, como mi familia hace, como crecí creyendo— criollos, mestizos, como aquellos que no necesitan atención porque no cumplían con las consideraciones de una población cultural.

La interculturalidad, como la aprendí, estaba conformada por relaciones inequitativas y unidireccionales en donde los que no pertenecían a la cultura criolla-mestiza nacional necesitaban ser comprendidos, ayudados e incluidos. Estas definiciones se quedaron conmigo hasta que ocurrieron dos momentos cruciales en mi vida: el primero fue en el 2010, durante mi graduación del pregrado. Estaba siendo felicitada por mi mejor amiga del barrio, en San Martín de Porres, cuando de repente me comenta: “Oye, ¿te has dado cuenta de que el único negro en todo el evento es tu papá? ¿Acaso en tu universidad no estudian negros?”. En ese momento no supe responder. Solo pensé que quizás era porque no muchos afrodescendientes estaban interesados en las humanidades, como yo; al fin y al cabo, solo diez personas se habían graduado conmigo de la especialidad de Filosofía. No se podía esperar en esa pequeña muestra que la diversidad cultural del Perú se encuentre completamente representada. Sin embargo, sus preguntas se quedaron conmigo y me hicieron pensar en mi historia como estudiante universitaria. ¿Cuántos compañeros afrodescendientes he tenido? ¿Cuántas profesoras afroperuanas me han enseñado? ¿Cuántas alumnas y alumnos afroperuanos tuve mientras fui jefa de práctica? Mi respuesta, después de haber pasado seis años en la Universidad Católica, fue dos personas.

El segundo hecho ocurrió el 25 de julio del 2013, en un evento del Ministerio de Cultura por el Día Internacional de la Mujer Afrodescendiente, Afrolatina y de la Diáspora, en donde tuve la oportunidad de conocer a Rocío Muñoz, Ana Lucía Mosquera y Owan Lay. Si es que se encuentran presentes mientras este video se proyecta, con seguridad les puedo decir que su trabajo y activismo ha ayudado a forjar el tipo de académica y activista que soy.

Ese 25 de julio fue un día trascendental en mi historia. Comprendí que la población afroperuana no solo había sido invisibilizada de la historia oficial del país, sino que, al mismo tiempo, se le utilizaba y sobrexponía —y, muchas veces, deshumanizaba— cada vez que se necesitaba. Como si los afroperuanos fueran fantasmas, como entes que sabemos que aparecen de vez en cuando pero que no siempre queremos ver o reconocer su existencia, ni en la academia, ni en el Estado. Ese 25 de julio fue el primer día en mi vida que me autoidentifiqué como afroperuana. Fue, además, el primer día en el que tuve una conversación real con mi padre sobre qué significa ser afroperuano para él. Ese día no solo me sentí identificada con las historias que fueron compartidas por las ponentes, sino que además entendí que la historia de mi

familia había estado marcada por situaciones de discriminación que habían sido normalizados como si fueran interacciones sociales regulares, o mucho peor, como si lo mereciéramos.

Desde ese 25 de julio del 2013 siempre me pregunto si es que la interculturalidad podría ser una herramienta que contribuya en la lucha contra la discriminación estructural perpetrada hacia las poblaciones afrodescendientes en el Perú. Me pregunto, sobre todo, qué tipo de interculturalidad es esta y si es que se encuentra presente en las políticas públicas del Perú. Es por ello que esta presentación provee un análisis de la política pública del Ministerio de Educación llamada “Hacia una Educación Intercultural Bilingüe de Calidad” (2013). Esta política pública es bastante importante dentro de la historia de las políticas educativas peruanas, pues es la primera que presenta el concepto de interculturalidad para todos y todas como base para la construcción de una educación con justicia social. Sin embargo, y a pesar de que la política toma en cuenta a la diversidad cultural del Perú más allá de las poblaciones andinas e indígenas amazónicas, no propone herramientas ni da mayores lineamientos para ninguna otra población de las ya mencionadas. ¿Qué es lo que esta política pública entiende por “interculturalidad” y por “todos y todas”? Y, por otro lado, ¿qué es lo que entiende por diversidad cultural? ¿Estamos todos representados y representados en lo que se supone ha sido diseñado para todas y todos?

Esta presentación tiene tres partes. En la primera presentaré las formas en las que la diversidad cultural ha estado presente en políticas estatales. En la segunda, analizaré qué significa la interculturalidad para todos y todas dentro de la política pública del 2013. Finalmente, en la tercera, propondré —usando la teoría de Theodore Goldberg— cómo es que se entiende la presencia y ausencia de los afroperuanos en esta política educativa.

## **1. ¿Cómo ha estado presente la diversidad cultural en las políticas peruanas?**

En el Perú, las políticas públicas de la diversidad han estado enfocadas desde el inicio del siglo XX hasta la década de 1990 en políticas educativas y siempre han sido consideradas como políticas de diversidad cultural. Estas pueden comprenderse dentro de las cuatro reformas descritas por Trapnell y Zavala (2013): “La primera reforma se da de 1940 a 1959 y se consolida con la creación del Instituto Lingüístico de Verano. El fin de este programa era forzar a las poblaciones quechuas y aimaras a aprender español, aculturarse e insertarse dentro de la cultura criolla nacional”.

La segunda reforma se da durante los años 1960, con la creación de las primeras escuelas bilingües. Estas tienen como fin mantener al quechua y al aimara durante la educación primaria, al ser consideradas lenguas afectivas y portadoras de identidad cultural, así como también herramientas lingüísticas

que harían el aprendizaje del español más sencillo. Así, como se ve, el fin de estas escuelas seguía siendo asimilativo, en donde el objetivo de la educación no era otro más que insertar a los y las estudiantes bilingües en la cultura criolla nacional.

La tercera reforma se da entre las décadas de 1970 y 1990, y tiene como principal inspiración los cambios que se insertan junto con la reforma agraria. Durante los 1970, además, se crea la primera Política Nacional de Educación Bilingüe. Todos estos procesos vienen, además, inspirados en los cambios políticos y sociales que la región latinoamericana tuvo hasta los años 1980. Es en los 1990, sin embargo, y luego de un proceso de construcción política acompañado por organizaciones multilaterales y plurinacionales, que se presentan las primeras menciones a la multiculturalidad y la interculturalidad como ejes de la educación.

Como se ve, en la historia de las políticas educativas del país hasta este momento, las poblaciones “beneficiarias de la mismas” siempre han sido poblaciones bilingües, asumidas como no modernas, no civilizadas y no educadas dado que pertenecen a grupos culturales no occidentales. Este tipo de pensamiento es uno se ha formado desde la construcción de la sociedad de castas en el Perú, allá por el siglo XVI, y que se ha mantenido como estructura tal, en donde siempre se asume que las poblaciones culturalmente diversas venían de los andes. Las poblaciones amazónicas no aparecen o aparecen poco en las políticas públicas hasta finales de los 1990 e inicios de la década del 2000 y los afroperuanos aparecen formalmente en el 2013.

La cuarta reforma en la educación es donde aparece por primera vez una política nacional de educación intercultural bilingüe como una sola forma de educación. Por ejemplo, en el 2005, el Ministerio de Educación, en su cuaderno de trabajo *La interculturalidad en la educación* (MINEDU, 2005: 4), menciona:

[...] la interculturalidad debería ser entendida como un proceso permanente de relación, comunicación y aprendizaje entre personas, grupos, conocimientos, valores y tradiciones distintas, orientada a generar, construir y propiciar un respeto mutuo, y a un desarrollo pleno de las capacidades de los individuos por encima de sus diferencias culturales y sociales. En sí, la interculturalidad intenta romper con la historia hegemónica de una cultura dominante y otras subordinadas y, de esa manera, reforzar las identidades tradicionalmente excluidas para construir, en la vida cotidiana, una convivencia de respeto y de legitimidad entre todos los grupos de la sociedad.

La interculturalidad estaba enfocada en criticar y romper procesos hegemónicos de construcción del conocimiento por la cultura criolla dominante. En este cuaderno de trabajo, sin embargo, tampoco aparecen los afroperuanos como parte de las “poblaciones subordinadas”.

Por lo tanto, parece que la forma en la que el Estado ha construido la noción de diversidad como interculturalidad solo reproduce que lo diverso o intercultural tiene una lengua indígena, un territorio específico y ancestral fuera de la capital, y se procura se le asimile a la cultura criolla nacional. Estos rasgos son cumplidos por las culturas andinas y amazónicas, pero no contemplan a los afroperuanos en su totalidad.

## 2. ¿Qué es la interculturalidad para todos y todas?

En el 2013, y gracias al trabajo participativo de representantes de las poblaciones andinas, amazónicas y afroperuanas en el Ministerio de Educación, se presentó la propuesta pedagógica “Hacia una interculturalidad bilingüe de calidad”. Por el título, podemos ver que está dirigido a poblaciones bilingües, sin embargo, es una grata sorpresa encontrar que la forma en la que el proyecto ha sido elaborado critica la manera en que la diversidad asumida en el país, y provee una nueva forma de hacer interculturalidad, en donde todas las poblaciones del Perú —inclusive aquellos que “pertenecen a la cultura criolla nacional”— deberían aprender y reproducir.

La propuesta pedagógica de la interculturalidad para todos y todas señala (MINEDU, 2013: 35):

[...] porque en el proceso de definir e implementar políticas educativas interculturales no basta con fortalecer la identidad del discriminado o de las minorías. Es necesario, al mismo tiempo, formar a las mayorías para el encuentro intercultural, para erradicar la discriminación y para el diálogo intercultural en igualdad de condiciones.

Este tipo de interculturalidad se encuentra alineada dentro de la interculturalidad crítica, que nace de académicos latinoamericanos que la entienden como un ejercicio de justicia social, no solo como un proceso de reconocimiento de la diversidad. Para que la interculturalidad sea crítica, y para todos y todas, como dice el documento del 2013, se tiene primero que descolonizar los espacios públicos, iniciar un diálogo intercultural en igualdad de condiciones y tener en cuenta que las estructuras políticas y económicas han respondido a un liberalismo extremo, enfocado en el crecimiento económico, y no en el buen vivir de los ciudadanos (MINEDU, 2013: 34).

Definitivamente, no hay nada que criticarle a esta visión de la interculturalidad. Sin embargo, cuando se buscan herramientas pedagógicas para todos y todas, solo se encuentran aquellas para poblaciones bilingües. A pesar de que el documento asume que la educación intercultural no es solo para las escuelas rurales o para los pueblos originarios (MINEDU, 2013: 21), no cumple con su papel de ser para todos y todas.

¿Cómo se promueve un cambio pedagógico real que asuma a la multiplicidad de representaciones culturales del país si es que siempre se producen las mismas herramientas para las mismas poblaciones? ¿Por qué la noción de diversidad en el país sigue enquistada en nociones de bilingüismo y ancestralidad?

Estas preguntas fueron parte de mi reacción luego de leer de principio a fin la propuesta pedagógica esperando, eventualmente, algún tipo de mención a los afroperuanos apareciese. Para mi sorpresa, estas menciones no traían ninguna herramienta educativa y, en todo el documento, solo se puede ver una foto de niñas afroperuanas con “trajes típicos”. Con esto llego a la tercera parte.

### **3. ¿Por qué los afroperuanos no están presentes en la interculturalidad para todos y todas?**

Es difícil imaginar que los afroperuanos, las poblaciones andinas y amazónicas no hayan sufrido de discriminación estructural. ¿Por qué los afroperuanos no están representados en lo que ha sido una de las propuestas pedagógicas pioneras a nivel de crítica estatal? Si se hace un estudio de los lineamientos para las políticas públicas en educación, no se va a encontrar otra que busque descolonizar el espacio público. No es común que los Estados del mundo reconozcan que son los entes colonizadores. Es sorprendente, por lo tanto, que un Estado como el peruano, que tiene una historia reciente de asimilación, tenga como fin no solo ponerse en cuestión a sí mismo, sino que además propone de construirse para buscar la justicia social. Sin embargo, es a la vez bastante decepcionante que inclusive en el proceso de deconstrucción, los afroperuanos, una vez más, estén ausentes.

Una forma de explicar este fenómeno puede entenderse desde la teoría de Theodore Goldberg. Para este autor, la raza es un concepto —en su nivel social— creado en la modernidad para diferenciar a aquellos que estaban en el centro, dígame, los europeos o descendientes de europeos, de aquellos que estaban en los márgenes, a quienes se les asumió como los otros. Para Goldberg, esta noción de otredad es la que alimenta a lo que luego los Estados modernos van a llamar diversidad o diferencia.

Así, lo que las políticas públicas terminan construyendo —o dejando de construir— son propuestas enfocadas en mantener un Estado en el que se “ordene” las diferencias, es decir, un Estado en donde la otredad se encuentre subyugada para que, así, los que se mantienen en el poder puedan vigilar, evaluar e inclusive nombrar a la diversidad.

Es un proceso como este que ha permitido que las comunidades andinas (en un inicio) y luego las comunidades amazónicas (es decir, las comunidades bilingües) hayan sido partícipes de las políticas para la diversidad en el Estado,



y no los afroperuanos. Los Estados son los entes creadores de diversidad, y en el Perú la diversidad sigue enfocada en el bilingüismo. Esto genera, por lo tanto, la necesaria pregunta de saber en dónde se encuentran los afroperuanos dentro de este constructo liberal del Estado peruano.

Para Goldberg, entender cómo distintos grupos sociales y culturas reciben distintas formas de discriminación parte por entender que la raza es un concepto vacío y no estático. Con esto se refiere a que pueden existir distintas manifestaciones de racismo, y con ello, distintas formas de establecer significancias en los fenómenos sociales. Así, en un mismo territorio existen múltiples formas de racismo actuando a la vez, y con ello se puede entender cómo es que se construyen las políticas públicas. Esto podría explicar cómo inclusive en propuestas políticas progresistas y descolonizadoras las poblaciones afroperuanas sigan por fuera de las políticas educativas interculturales. En las nociones de diversidad, aún en políticas interculturales para todas y todos, priman los mismos cánones de cultura en la que no están presentes los afroperuanos, los que hablan mayoritariamente español, viven en ciudades de la costa y no necesitan ser insertados a la cultura criolla nacional, pues “teóricamente” a ella pertenecen.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Goldberg, D. Theo**

1993 *Racist Culture: Philosophy and the Politics of Meaning*. Oxford: Blackwell.

### **Grupo de Análisis para el Desarrollo (GRADE) y Ministerio de Cultura del Perú**

2015 *Estudios especializados sobre población afroperuana*. Lima.

### **Ministerio de Educación (MINEDU)**

2013 Ley General de la Educación. Tomado de: [http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4\\_uibd.nsf/7978CEFD229EFE1505257A9A007083EA/\\$FILE/ley\\_sineace\\_2.pdf](http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4_uibd.nsf/7978CEFD229EFE1505257A9A007083EA/$FILE/ley_sineace_2.pdf).

### **Trapnell, L. y V. Zavala**

2013 “Dilemas educativos ante la diversidad, siglo XX-XXI”. En: *La historia del pensamiento educativo peruano*, Vol. 4 (1). Lima: Derrama Magisterial.

# MEMORIAS DE LA CONSTRUCCIÓN DE UN LIDERAZGO: MARÍA ELENA MOYANO EN SU DESPLIEGUE CONFRONTACIONAL CONTRA SENDERO LUMINOSO EN VILLA EL SALVADOR<sup>5</sup>

*Alonso Martín Galván Ferril<sup>6</sup>*

## INTRODUCCIÓN

El fenómeno teórico explorado en mi investigación es la construcción y ejercicio del liderazgo desde el caso de una lideresa popular como María Elena Moyano Delgado.

A manera de ejemplo contemporáneo, se buscó graficar cómo se construyó “una” imagen de liderazgo a través de un recorrido de vida personal, así como evidenciar las aptitudes y actitudes —derivadas de su personalidad y

- 5 Este artículo ha sido elaborado en su mayoría en base a ideas textuales de la introducción y conclusiones de mi Tesis de Licenciatura en Antropología por la PUCP, titulada “Las memorias de un proceso de construcción de liderazgo en su despliegue confrontacional contra ‘Sendero Luminoso’ en Villa El Salvador. El caso de María Elena Moyano Delgado”. Cabe mencionar que este documento se encuentra publicado desde el 9 de setiembre de 2016 en el Repositorio Digital de Tesis PUCP y puede ser encontrado en el siguiente enlace: <http://tesis.pucp.edu/repositorio/hande/123456789/7233>.
- 6 Licenciado en Antropología por la Pontificia Universidad Católica del Perú con interés en ciudadanía e interculturalidad, estudios sobre memoria, conflicto armado interno y antropología urbana. Se ha desempeñado como trabajador de campo en estudios cualitativos en diversas regiones del país habiendo participado de la realización de dos diagnósticos situacionales en educación y salud en comunidades andinas (Huancayo) y amazónicas (Río Negro-Satipo) y del “Informe etnográfico para propuestas de modificatoria a la NTS de VIH y Sida para población Awajún de Condorcanqui-Amazonas” (en edición para su publicación). Asimismo, ha sido asistente de investigación en la auditoría “Gestión integral de residuos sólidos en el ámbito municipal” y analista cualitativo de la auditoría “Servicio de patrullaje integrado”, ambas en la Contraloría General de la República (GGR).
- 7 Se coloca “una” pues las memorias que la evocan como lideresa son múltiples. El esfuerzo de esta investigación será analizarlas con el fin de retratar las distintas aristas que, a su vez, conduzcan a conformar una imagen de liderazgo construida a partir de lo percibido en el acto mismo de representación en instancias sociales y políticas.

accionar en espacios sociales y políticos— que marcaron en Moyano Delgado el derrotero de un liderazgo no siempre conseguido. Al adentrarnos en la construcción y ejercicio del liderazgo observamos que si bien cada época requiere distintos tipos de líder, desde el caso de Moyano se perciben —en lo actitudinal y aptitudinal— elementos recurrentes y necesarios a considerar para la conformación del liderazgo; aportes importantes para quienes buscan incursionar en el ruedo político o mantenerse en este exitosamente.

Además, el tema es analizado en el debate contemporáneo sobre las causas de nuestra alicaída representación política nacional: “En el Perú actual, marcado por la desconfianza interpersonal, el descrédito de las instituciones y de los proyectos colectivos, por la crisis de la representación...”<sup>8</sup> (Tanaka, 2012: 8). En esta misma línea, el filósofo Salomón Lerner Febres<sup>9</sup> (2012: 8) opinó:

La autoridad democrática genuina no se define por el solo ejercicio del poder, incluso si él es administrado dentro de lo estipulado por las normas legales. Lo que le otorga sustancia y fundamento es su genuino compromiso con decisiones que favorezcan al bien común e impartan docencia cívica. Ella es esencial en el Perú, en que la política ha sido, sistemáticamente, rebajada a un juego de minúsculas conveniencias y la desaprensión y hasta el cinismo se han convertido en características que mucha gente aplaude en lugar de censurar.

Así, explorar el desarrollo del liderazgo en Moyano, fruto de su labor sociopolítica, buscará presentar evidencia contestataria a los actuales escenarios referidos por Tanaka al ahondar en un microcosmos en que los proyectos colectivos se gestaban sobre la base de la confianza entre miembros del mismo grupo, así como para con sus líderes, ayudando y fortaleciendo la reproducción de la institucionalidad que albergaba estas relaciones. De la misma manera, la convicción de Moyano se evidencia a partir de la posibilidad del establecimiento de compromisos más genuinos que Lerner reporta ausentes hoy.

---

8 No se sugiere que las organizaciones en Villa El Salvador de los años 1980 fueron estados idílicos donde no se dieron estos fenómenos; sin embargo, de manera general, importa observar cómo el *ethos* cultural, expresado en la micropolítica de poder en VES, se percibió como una buena antítesis de lo descrito por Tanaka.

9 Expresidente de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), creada por el gobierno del expresidente Valentín Paniagua Corazao (2001) para esclarecer las causas y responsabilidades de los actores que participaron en el denominado “conflicto armado interno”, el cual sumó al Perú en la más cruda violencia de su historia republicana durante veinte años (1980-2000). Esta reunió a reconocidos académicos del ámbito nacional.

## MARCO TEÓRICO BREVE

Presento al conjunto de autores cuyos conceptos respaldaron el análisis e interpretación de mis datos primarios y con los cuales propongo los siguientes conceptos analíticos para enmarcar el fenómeno teórico trabajado.

La política representa el “telón de fondo” en el que se concibe la asociación/organización política, conducida por un(a) líder(esa) que, en el ejercicio de su autoridad investida, representa a los miembros de dicha instancia. Debido a determinados procesos se espera que este fortalezca su legitimidad, elemento fundamental para mantener su liderazgo, la cual se verá mejor fortalecida si este(a) goza de carisma; el cual, junto a la legitimidad, es construido, re-construido, negociado y re-negociado con los representados. Dada la naturaleza de la problemática en cuestión, es imprescindible incluir los conceptos de género y memoria social.

El enfoque de política empleado proviene del funcionalismo, del politólogo David Easton y del antropólogo Georges Balandier al coincidir ambos —junto con esta corriente— en ser un tipo de acción social referido a los asuntos públicos. Dicha visión observa en el accionar de Moyano sus lógicas de pensamiento y líneas de trabajo respecto a asuntos competentes de los miembros de las organizaciones. Esto último refleja la definición de política del sociólogo Max Weber como la orientación dada a la asociación política.

Más bien ligado a la política incluyo algunas funciones de lo político del antropólogo Radcliffe-Brown: conservación, para asegurar la cooperación interna de los miembros que mantenga la unidad de la organización y fomente un trabajo conjunto; y defensa, para resguardar la integridad de la sociedad ante eventos que puedan hacer peligrar su unidad e identidad grupales.

Sobre el poder es precisa la definición weberiana, como “[...] la posibilidad, dada a un actor, en el interior de una relación social determinada, de estar en posición de dirigirla según su voluntad” (Balandier, 2005: 105); dirección que puede darse desde la persuasión hasta la coerción, como propone el antropólogo Michael Garfield (citado en Balandier, 2005: 105).

Todas estas definiciones permiten contextualizar las relaciones que Moyano reproducía con sus representados. Además, su dirigencia le posibilitaba desarrollar prácticas simbólicas: “[...] una forma de hacer pasar a las ideas del mundo del pensamiento al mundo del cuerpo, a la naturaleza y, a la vez, de transformarlas en relaciones sociales [...]: los discursos, los gestos simbólicos transforman las ideas en una realidad [...] directamente visible” (Godelier, 1986: 269).

Para denotar organización política Max Weber la define como un espacio para la toma de acciones de parte de sus miembros dentro de un ámbito en el que escogen tener dominio (Cfr. Weber, 1964: 661-663), lo cual se condice con las organizaciones salvadoreñas al poseer un rubro sobre/hacia el cual orientar su accionar.

En cuanto a la representación política, se escogió la definición del filósofo y teórico político Thomas Hobbes: "... [La noción de] que alguien puede hacerme a mí presente en el lugar (el escenario, el gobierno) en el que yo no estoy, alguien me está volviendo a (re-) presentar en él. [...] los representantes y los sujetos por ellos representados son creados al unísono, en el mismo acto del pacto [de representación]" (Abal, 2004: 40, 48). Asimismo, se consideró la "representación sociológica" que el politólogo Giovanni Sartori propone: "[...] una relación de similitud (en algún aspecto) entre el representante y el representado" (Sartori citado en Abal, 2004: 45), que, para nuestro caso de estudio, pudieron ser el género, estrato socioeconómico, la ideología política, las expectativas de las mujeres hacia Moyano, etc.

Sobre la legitimidad se recurre nuevamente a Weber para definirla como "[...] aquello en lo que se cree (Weber, 2005) de modo que hace parecer que una diferenciación política en el marco de una relación social es válida y que lleva a los participantes de esa relación a acatarla..." (Weber citado en Escalante, 2011: 15) más aún cuando quien domina es reconocido(a) por una cualidad "extraordinaria" como el carisma:

[...] la entrega y la confianza personales en la capacidad para las revelaciones, heroísmo y otras cualidades del caudillo que un individuo posee [...] [como] alguien que está internamente 'llamado' a ser conductor de hombres, los cuales no le prestan obediencia porque lo mande la costumbre o una norma legal, sino porque creen en él [...] Pero es a su persona y a sus cualidades a las que se entrega el disciplinado, el séquito, el partido (Weber, 1988: 86-87).

En *Los trabajos de la memoria*, la socióloga Elizabeth Jelin reúne importantes aproximaciones conceptuales y metodológicas de la memoria social. Este texto condujo, a su vez, a tomar en cuenta los aportes del filósofo y antropólogo Paul Ricoeur, del sociólogo Maurice Halbwachs y del historiador Yosef Yerushalmi.

La memoria es "la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado" (Jelin, 2012: 60). Esta se torna social al buscar "la evaluación de lo reconocido [para] dar sentido al pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del drama presente, esas evocaciones cobran centralidad en el proceso de interacción social" (Jelin, 2012: 56).

Estas conformarán la memoria colectiva y el marco/cuadro social. La primera es el entretreído de memorias individuales y tradiciones que dialogan con otros individuos en un flujo constante y con cierta organización social y estructura gracias a códigos culturales compartidos (Halbwachs citado en Jelin, 2012: 55). También fue útil recoger la definición de Paul Ricoeur: "[...] el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes..." (1999: 19). En segundo lugar, esta

memoria colectiva está ligada, a su vez, al marco/cuadro social: “[...] portador de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo animada por valores, de una sociedad o grupo” (Jelin, 2012: 54).

Todas estas conceptualizaciones serán útiles al acercarnos a las memorias colectivas en procesos como el poblamiento de Villa El Salvador, la organización comunal para conseguir los servicios básicos, la formación de las organizaciones femeninas y el trabajo de Moyano al participar en estas. Justamente, detrás de estos ejemplos la memoria se vincula con la identidad, generada por el deseo personal y grupal de seguir existiendo en el tiempo y el espacio, y que además dialoga con las funciones de conservación y defensa que propone Radcliffe-Brown.

Por último, según la socióloga Martha De Barbieri García, el género se define como la interpretación y puesta en práctica de conductas diferenciadas para hombres y mujeres en base a sus diferencias anatómicas (Cfr. De Barbieri, 1993: 114). El interés por estas dinámicas diferenciadoras surgió en los años 1960 cuando los movimientos feministas empezaron a observar que:

[...] la subordinación que afecta a todas o casi todas las mujeres es una cuestión de poder, pero este no se ubica exclusivamente en el Estado y en los aparatos burocráticos. Sería un poder múltiple, localizado en muy diferentes espacios sociales, que puede incluso no vestirse con los ropajes de la autoridad, sino con los más nobles sentimientos de afecto, ternura y amor [De Barbieri, 1993: 111].

Esta cita permitirá pensar las relaciones de pareja dentro del “calor” del hogar en el temprano Villa El Salvador, un factor que motivaría la participación cada vez mayor de mujeres en las organizaciones sociales de base. Además, lo familiar habría sido un primer espacio unido a uno segundo de carácter vecinal y a uno tercero de tipo comunal, develándose así el sistema de género/sexo imperante: el “[conjunto de] prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anátomo-fisiológica y que da sentido a la satisfacción de los impulsos sexuales, a la reproducción de la especie humana y, en general, al relacionamiento entre las personas” (De Barbieri, 1993: 114-115).

Estas representaciones fueron empleadas por los varones para determinar ámbitos de diferenciación: división sexual de trabajo, espacios y esferas sociales, relaciones de poder y distinciones jerárquicas, relaciones de poder al interior de cada género, asociación entre la identidad de género con dimensiones diferenciantes (por ejemplo, lo masculino asociado al trabajo, provisión y administración del poder versus lo femenino asociado a lo doméstico, la maternidad y su rol de pareja) y la construcción de identidades “dominantes” (por ejemplo, lo blanco por sobre lo negro e indígena) (Cfr.

Jelin, 2012: 128).<sup>10</sup>

Estas mecánicas diferenciadoras darán luces para identificar los factores que buscaron quebrarse desde el trabajo de estas organizaciones al enarbolar un discurso antimachista<sup>11</sup> para reivindicar derechos por parte de las mujeres que participaban en ellas trasladando sus demandas a plataformas políticas salvadoreñas.

## PRESENTACIÓN DEL TEMA

Mi inquietud académica se sintetizó en la siguiente pregunta central: ¿Cómo hoy en día un conjunto de actores cercanos a María Elena Moyano Delgado rememora la construcción de “una” imagen de liderazgo en este personaje, así como el posterior ejercicio del mismo en el enfrentamiento que protagonizó en el distrito limeño de Villa El Salvador frente al grupo terrorista Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL)?

El objetivo principal de mi trabajo buscó reconstruir el proceso de construcción de “la” referida imagen de liderazgo en ella desde la memoria de aquellos y aquellas quienes le vieron crecer, desenvolverse en el medio salvadoreño y participar de algunas de sus más importantes instituciones sociales y políticas, a pesar del contexto de incursión senderista.

Para concretarlo se planteó, en primer lugar, contextualizar al distrito de Villa El Salvador desde su formación como espacio promotor para la participación social y política de sus miembros, con el fin de entender el “espacio-escenario” en/desde el cual se gestaron instituciones cuyas dinámicas de funcionamiento conformaron un *ethos* de participación popular.

En segundo lugar, se procedió a introducir brevemente a María Elena Moyano desde su personalidad y vinculación con la actividad social y política presente en el distrito para mostrar cómo, producto de su crianza y personalidad, fue relacionándose con el medio y socializándose políticamente en un ambiente de participación comunal.

Como tercer objetivo se propuso explorar la participación plena de María Elena Moyano a partir de los espacios y grupos sociales y políticos desde los que actuó. Este se tornó central al recoger los modos de trabajo que conformaron las experiencias de desenvolvimiento personal y colectivo

10 De Barbieri coincide con Jelin en este mismo sentido al mencionar que ha identificado tres perspectivas u orientaciones teóricas distintas que se han perfilado hasta ahora en los estudios de género: las relaciones sociales de sexo que privilegia la división social del trabajo como núcleo de la desigualdad, la diferenciación desde el género como sistema jerarquizado de estatus o prestigio social y los sistemas de género como sistemas de poder resultado de un conflicto social (Cfr. Jelin, 1992: 116).

11 Para De Barbieri el machismo es una “forma de organización social y de ejercicio del poder de dominación masculina, pero donde las mujeres existen como sujetos de algunos derechos y en la que tienen algunos espacios de autonomía, pero también mucha indefensión” (1993: 127).

a través de sus grupos de trabajo considerando que dichas experiencias construyeron tanto en ella como en sus compañero(a)s imágenes de liderazgo.

El cuarto objetivo se avocó a introducir brevemente al Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL) desde su ideología, objetivos y acciones en y para Villa El Salvador.

Finalmente, el quinto objetivo buscó graficar el despliegue del ejercicio de su liderazgo frente a la actividad armada y subversiva de Sendero Luminoso en Villa El Salvador, sobre todo entre 1989 a 1992, años en los que Moyano fue teniente alcaldesa de la comuna. Este desarrolla las concepciones, objetivos y acciones armadas que tuvo el PCP-SL para este distrito, así como la perspectiva de esta lideresa —miembro de un conjunto mayor de dirigentes comunales— sobre estos, así como su despliegue actitudinal y de acciones con que los confrontó.

En el marco de una metodología cualitativa de corte etnográfico se definieron las siguientes técnicas cualitativas:

Observación (participante y no participante)

Entrevistas (semiestructurada y estructurada)

Revisión bibliográfica en:

Biblioteca “Alberto Flores Galindo” de la Facultad de Ciencias Sociales (PUCP).

Biblioteca Central “Luis Jaime Cisneros” (PUCP).

Centro de Documentación de Villa El Salvador, perteneciente a la Escuela Mayor de Gestión Municipal.

Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos de la Defensoría del Pueblo.<sup>12</sup>

Historias de vida.<sup>13</sup>

El trabajo de campo abarcó del 18 de marzo al 20 de mayo del 2013 e incluyó entrevistas a familiares, amigo(a)s, compañeras de trabajo de la Federación Popular de Mujeres de Villa El Salvador (FEPOMUVES), expartidarios del Partido Unificado Mariateguista (PUM) y del Movimiento de Afirmación Socialista (MAS), exdirigentes de la Comunidad Urbana Autogestionaria de Villa El Salvador (CUAVES), autoridades, en aquel momento, de la Municipalidad Distrital de Villa El Salvador (MUNIVES). Asimismo, se incluyó al sacerdote

---

12 Reúne todos los archivos que sirvieron de base al trabajo de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). De estos, se revisaron documentos, audios de audiencias públicas y reportajes sobre María Elena Moyano Delgado. Poco a poco, sus archivos están siendo trasladados al Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM), a cargo ahora del Ministerio de Cultura del Perú, ubicado en el distrito limeño de Miraflores.

13 Dado que se recogieron y analizaron datos autobiográficos y biográficos sobre la infancia y adolescencia de María Elena Moyano Delgado.



diocesano Eugenio Kirke, al ser de los primeros religiosos que trabajó con las familias que iniciaron el distrito; Miguel Sotelo Romero, arquitecto urbanista e ideólogo del diseño urbanístico de este distrito, así como a “Antonio”,<sup>14</sup> dirigente barrial del sector I de VES.

## CONCLUSIONES DEL TRABAJO

Las siguientes conclusiones son fruto del análisis de cada objetivo específico:

### **1 ¿Cómo se contextualiza al distrito de Villa El Salvador, desde su formación, como espacio promotor para la participación social y política de sus miembros?**

Diversos factores conformaron procesos que crearon un *ethos* sociocultural, sustento del marco social o “[...] portador de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores” (Halbwachs citado en Jelin, 2012: 53).

Todo partió de la convicción del nuevo poblador por querer establecerse y satisfacer su necesidad de vivienda. Tras este “¿Qué queremos?” siguió el “¿Qué necesitamos?” para sobrevivir en un medio hostil como el arenal, en el que comenzó a forjarse este distrito. Por tanto, contar con servicios básicos como agua, desagüe y luz —a la par que transporte y educación— urgió crear modos de organización eficientes.

Para ello, fue necesario responder la pregunta “¿Qué recursos tenemos para organizarnos eficientemente?”. En primer lugar, el bagaje cultural ciudadano de quienes ya vivían en Lima metropolitana, así como el bagaje de faenas comunales —sustentadas en prácticas socioculturales asentadas en algunas sociedades andinas precolombinas peruanas como el ayni y la minka, en cuya base están la solidaridad y ayuda mutuas para el trabajo colectivo— de los migrantes mayormente de nuestra serranía.

En segundo lugar, la praxis dirigencial de quienes habían conformado sindicatos mineros, obreros, textiles, de construcción, entre otros, que posicionó a la asamblea como un espacio de reflexión sobre la ubicación de los pobladores en tanto miembros de una clase marginal que debía luchar para sobrevivir; una herramienta de organización para generar consensos sobre sus objetivos y acciones para conseguirlos; y, finalmente, una trinchera desde la cual expresar y defender sus reclamos.

Con esto nacía y se desarrollaba no solo la noción weberiana de *organización política* como el espacio para la toma de acciones de sus miembros

---

14 Usamos un seudónimo, pues el informante no dio su consentimiento para mencionarse su verdadero nombre.

dentro de un ámbito específico en el que escogen tener dominio, sino también una cultura asambleística de participación comunal. “Así fue surgiendo la fraternidad entre los dirigentes, la mística entre los pobladores [...]. Había que ir elevando el nivel de conciencia de la población, a fin de ir dando cada vez mayor eficiencia a su acción transformadora” (Aragón s/a: 8).

Si bien hubo en los pobladores un paulatino reconocimiento de la asamblea como núcleo de su organización política, los primeros dirigentes optaron por mecanismos como la multa para fomentar la asistencia de los vecinos. Sin embargo, no se puede hablar de “plenitud participativa” en Villa El Salvador sin la presencia de las mujeres en las asambleas, quienes, enviadas al inicio para evitar la multa en caso sus esposos no pudieran asistir, tuvieron un aprendizaje privilegiado al tornarse esta situación en la oportunidad de participar de la vida comunal. En tal sentido, estas representaron un espacio de diferenciación y afianzamiento como colectivo frente a los varones y, sobre todo, fungieron de centro de enseñanza y aprendizaje de sus dinámicas y formas de trabajo. La asamblea fue entonces una escuela de ciudadanía cuyos conocimientos aplicaron posteriormente en la creación y estructura de organizaciones dirigidas y compuestas por mujeres que centraron su accionar, al menos en un primer momento, en el área alimentaria.

A este proceso de consolidación de la nueva comunidad contribuyeron desde un inicio la escuela y la Iglesia católica local, las cuales desde 1971 y 1974, respectivamente, aportaron a la formación de una mentalidad pro participativa.

La escuela lo hizo con un modelo local de “educación liberadora” que promovía la solidaridad como base de las relaciones educador-educando; un sentido crítico de la realidad local, nacional e internacional como sustento del análisis propio y la proyección del aula hacia la comunidad que incentivaba al alumnado a participar en eventos y acciones comunitarias.

Por su parte, la Iglesia católica local —inspirada en la Teología de la Liberación— respetó la dinámica organizativa del pueblo y buscó participar en ella desde sus faenas comunales, asambleas y dotación de servicios de salud, educación, producción y alimentación. Incentivó a los jóvenes a participar de la vida organizativa de sus barrios para superar la pobreza y obtener una vida más digna.

Finalmente, cabe resaltar el diseño urbanístico con la innovadora propuesta de tener un parque central en cada grupo residencial, el cual agrupó los servicios básicos y el local comunal para las asambleas. Este facilitó el re-conocimiento de los habitantes y la socialización, promovida asimismo por los partidos de izquierda: importantes impulsores de la participación popular que atrajo a muchos jóvenes. Por todo ello, Michel Azcueta Gorostiza<sup>15</sup> (2010: 156) afirmó:

Existe en Villa El Salvador una acendrada mística de solidaridad y de comunión entre la población, que en mi opinión ha sido la

15 Burgomaestre salvadoreño en tres periodos: 1984-1986, 1987-1989 y 1996-1998.

clave del éxito del pueblo y de su experiencia comunitaria [...]. Creo que lo más importante es tener objetivos y que estos sean asumidos por la propia población, transformándose en “objetivos movilizadores”, que, al ser alcanzados, van dando confianza en sí mismos, construyendo una identidad propia, valorizándose más. De esa manera, la solidaridad se une a la eficacia y anima a seguir avanzando, generando un nuevo modelo de persona, de sociedad.

## 2 ¿Cómo fue la personalidad de María Elena Moyano en su vinculación a la actividad social y política presente en Villa El Salvador?

Su educación familiar fue vital y estuvo influenciada por los estilos de crianza de sus abuelos, quienes inculcaron en sus nietos la importancia de ayudar al necesitado; y de su madre, quien enseñó a sus hijos a permanecer unidos para hacer fuerza común en el reclamo de sus derechos, así como a no desfallecer en la obtención de lo que consideraban justo. Asimismo, les instruyó en la importancia de la educación y en la necesidad del educarse continuamente.

En la escuela Moyano se interesó, a través de determinados temas de estudio, en la búsqueda de la libertad, la igualdad entre las personas y el fomento de la justicia y la esperanza: nociones que encontraban sentido y aplicación práctica en el entorno empobrecido de su hábitat cotidiano.

Todo ello devino en un sentimiento de empatía con el malestar de su propia pobreza familiar —expresada en el hambre que tanto ella como sus hermanos manifestaban sentir— y la de sus vecinos, con quienes demostró facilidad para interactuar gracias a su personalidad extrovertida. Además, esta le llevó a relacionarse con las instituciones sociales y políticas de su entorno, que le hicieron plantearse que la satisfacción de las necesidades básicas y la desigualdad de género —dos temas que marcarían su agenda de trabajo— debían remediarse colectivamente.

Así, inició su participación en el comedor popular<sup>16</sup> del parque central de la casa materna para luego, en la iglesia católica de su barrio, reforzar su acercamiento al prójimo al buscar entender la sociedad desde grupos juveniles como Renovación<sup>17</sup> y las asambleas de su grupo residencial.

16 El comedor popular fue un tipo de organización social de base fruto de la organización femenina concebida como una de las medidas para paliar la urgencia alimentaria de los más desfavorecidos a precios módicos: “... los comedores eran singulares, pues estuvieron asociados con la Iglesia católica progresista y con los centros de educación popular que exigieron, a finales de la década de 1970, que las mujeres debían organizarse no solo sobre la base de las redes clientelistas de la recepción pasiva de donaciones de alimentos, sino más bien con el proyecto de desarrollar soluciones autónomas y más integrales a los problemas de la pobreza y el hambre (Lora, 1996: 23-25). La educación religiosa o popular se incluyó entre las actividades rutinarias de los comedores. A través de esta capacitación, las mujeres desarrollaron ciertas habilidades como la capacidad de gestionar una organización de base y comprender mejor las causas de su condición social de mujeres pobres (Rousseau, 2012: 143).

17 Renovación fue un grupo de aproximadamente cincuenta adolescentes que realizaba actividades culturales mediante talleres de teatro, poesía, lectura y pintura con el fin de problematizar y reflexionar sobre temas de su entorno, que les atañían como jóvenes y desde una visión cristiana de la realidad. María Elena Moyano lo lideró entre 1973 y 1975, es decir cuando tuvo de 15 a 17 años.

Su participación en estas hizo concebirlas como espacios con dinámicas de funcionamiento propias en las que la escucha y el intercambio de ideas eran vitales para concretar planes con objetivos específicos claros. Estas servirían de entrenamiento antes de ingresar a los partidos políticos de izquierda, impulsores también de escuelas de liderazgos.

En suma, su camino, así como el de muchos pares, fue de un aprendizaje constante de lo que el contexto le ofrecía y de lo que a partir de este proyectaba construir, apoyada por la asesoría de las instituciones del lugar.

Pero una personalidad extrovertida y empática no trasciende si no acepta asumir los retos de participar activamente. El que Moyano así lo hiciera le permitió iniciar un recorrido de trabajo en el ámbito educativo, en el Programa No Escolarizado de Educación Inicial (PRONOEI)<sup>18</sup> y el Programa de Alfabetización de Adultos Mayores; y alimentario, en el Club de Madres<sup>19</sup> Micaela Bastidas.

Esto le condujo a tornarse en ávida aprendiz de sus dinámicas de funcionamiento e introducirse en la política como acción social referida a asuntos de interés público (Easton, Balandier, funcionalismo) en la que, desde cargos directivos, podía imprimir orientaciones coherentes con el ámbito de competencia de la organización.

Aprendió también que dichas orientaciones respondían a objetivos alcanzados mediante el diálogo y trabajo colectivos y que para mantener la unidad del grupo debían emplearse diversas maneras para ejercer autoridad y, a la par, mantener su aceptación en la posición jerárquica otorgada.

Por último, Moyano se capacitó en el trabajo con otros actores institucionales que le llevaron a desplegar formas de expresar sus ideas en discursos y gestos con el fin de obtener de estos los insumos para su trabajo; de no ser conseguidos, podían ser reclamados mediante mecanismos que visibilizaran sus demandas como marchas y tomas, herramientas de manejo común en la población salvadoreña de aquellos años.

Por todo lo reseñado, Moyano tuvo una activa socialización —motivada por su personalidad, formación e intereses— que se insertó y dialogó muy

18 Fue un programa gubernamental implementado en Villa El Salvador en 1976 por el gobierno militar del general y expresidente peruano Francisco Morales Bermúdez (1975-1980), el cual buscó brindar educación inicial a niños de tres a cinco años de zonas de bajos recursos económicos. Este inició su piloto en Villa El Salvador y tuvo a María Elena Moyano como la primera profesora capacitada en esta nueva modalidad en el país. Según Michel Azcueta, este programa buscaba iniciarse en dos espacios a nivel nacional: en una zona urbano-marginal (VES) y, de forma paralela, en una comunidad andina rural de la región Puno.

19 Sobre este nombre, Rousseau (2012: 143) nuevamente aclara: “El movimiento de comedores populares siempre estuvo compuesto por dos grandes tipos de organizaciones. Por un lado, estaban los comedores autónomos o autogestionarios, que finalmente se afiliaron a una federación con distintos niveles de representación delegativa y se asociaron con el trabajo de desarrollo de los sectores progresistas de la Iglesia católica o de las oenegés. Por otra parte, hubo otros comedores que asumieron diferentes nombres, tales como Clubes de Madres o Comedores del Pueblo y se vincularon con el gobierno o el partido político que los “creó”.

bien con un nutrido contexto de instituciones sociales y políticas en algunas de las cuales participó o dirigió aprendiendo las dinámicas de la política y del poder en/desde ellas. Así fue construyendo una imagen no solo de vecina comprometida con las necesidades del entorno sino también de una joven con potencial dirigencial.

### **3 ¿Cómo se realizó la participación de María Elena Moyano Delgado desde los espacios y grupos sociales y políticos desde los que actuó?**

La presente conclusión alude al refuerzo de sus conocimientos, aptitudes y actitudes producto de su convicción por incursionar en instituciones de mayor envergadura y trascendencia por el alcance territorial y simbólico de su accionar para Villa El Salvador.

Trabajar desde estos espacios le permitió aprender sus lógicas de reproducción institucional y desarrollar estilos de trabajo —producto de las funciones asignadas— que imprimieron modos de accionar propios, percibidos por quienes le acompañaron en el trabajo colectivo de ambos grupos. Por tanto, ¿qué estilos de trabajo desplegó?

En cuanto a las organizaciones sociales —comedores populares y el Programa del Vaso de Leche, bases de la FEPOMUVES— decidió participar en estas por considerarlas espacios para la construcción de una ciudadanía con justicia social al ofrecer oportunidades para luchar frontalmente contra la pobreza física, que impedía una adecuada alimentación de los vecinos; y “social”, que restringía el desarrollo femenino ante la inequidad de género en Villa El Salvador.

Su visión de las mujeres como agentes activas y de gran fuerza interna le condujo a apostar en su capacitación para el gobierno de estas organizaciones y su oferta de servicios en educación, salud, producción industrial, defensa legal, etc., en contraposición a la pasividad y la manipulación a las que podían ser expuestas por el asistencialismo alimentario de ciertas entidades —que operaban en el distrito por entonces— a cambio de su fuerza de trabajo. Por ello, en Villa El Salvador fueron muchas las mujeres que aprendieron a liderar sobre la marcha actuando a distintos niveles (manzanas, grupos residenciales y centrales), imprimiendo novedad en la política local varonil y desarrollando mayores niveles de conciencia política y personal sobre sus derechos.

Por ello, desde la presidencia de la FEPOMUVES (1986-1988 y 1988-1990) Moyano apostó por un gobierno democrático en el que la asamblea siguiera siendo el espacio imprescindible para el debate alturado y la generación de acuerdos para el abordaje de las responsabilidades, las cuales repartía rotativamente para que —siguiendo su apuesta por el “aprender haciendo”— todas tuvieran la experiencia de realizarlas. Con esto buscaba que el trabajo en la Federación fuera una experiencia colectiva y compartida que fortaleciera la organización.

Para Moyano, esto último fue un recurso pedagógico importante para desarrollar capacidades en las federadas como dirigentes, el cual complementó con el “aprender escuchando”, animándolas a ingresar con ella a asambleas de temas que consideraba interesantes para mostrarles qué se discutía y cómo otros disertaban con propuestas claras y argumentadas. Asimismo, para reforzar los conocimientos adquiridos en el trabajo colectivo Moyano aunó esfuerzos con instituciones cooperantes que ofrecieran recursos técnicos y logísticos que facultasen a las federadas a estar mejor preparadas para desempeñar cargos de mayor capacidad de decisión.

Más allá de su trabajo federativo, se observaba en Moyano su buena disposición para apoyar asuntos adicionales a su cargo, buscando mantener el mismo ímpetu al encarar los problemas y sin desperdiciar la oportunidad de, si estos implicaban sobre todo a mujeres, invitarles a tornarse en agentes de cambio de las causas que los habían provocado. Esto se consolidó en una política de trabajo para las “compañeras”: reclamar con propuesta de cambio.

Todo este recorrido cultivó en Moyano un autoentendimiento como lideresa, lo cual consideró una “carrera profesional”. Este autoconvencimiento es un elemento muy importante, pues le llevó a buscar cumplir con sus expectativas al sentirse vocera de su gente: si bien esto constituyó una vía para reafirmar su liderazgo, lo fue también para fortalecer un protagonismo político del cual gustaba y aprovechaba.

Esto último se vio reafirmado en el ámbito político y sus dinámicas de trabajo, a los cuales ingresó para complementar su dirigencia social y nutrirse de las herramientas y recursos que la política podía brindarle. Así, su paso por esta le condujo a seguir fortaleciendo algunas actitudes y aptitudes adquiridas a la par que entrenaba otras nuevas.

Sobre las actitudes adquiridas, destaca su continua apuesta por el fortalecimiento democrático mediante el fomento de la participación a través del diálogo colectivo y reflexivo, así como del trabajo comprometido de la población en/desde estas para la defensa de sus derechos. Si de aptitudes se trata, el refuerzo de la performatividad de su discurso fue esencial, pues Moyano mejoró la articulación y enunciación del mismo mostrándose firme en la defensa de sus ideas, hilándolas en argumentos claros y expresándolas con gestualidad convincentes frente a diferentes actores; esto era, para algunos compañeros de militancia, un indicador de la autoridad que iba gestando.

En cuanto a las nuevas aptitudes, se evidenció una mayor capacidad para el análisis político fruto del debate con académicos sobre sus experiencias de trabajo social y sobre la coyuntura política local, nacional e internacional. Esta práctica reflexiva permitió a Moyano seguir creciendo como persona, lideresa y política, lo cual guardaba coherencia con su práctica de autoinstrucción.

De manera sustanciosa se han señalado los principales estilos de trabajo desplegados por esta lideresa en ambas esferas cuyas memorias nos

permiten “tejer” una imagen sobre quién fue y qué representó Moyano para mis informantes: una dirigente de convicciones claras que alimentaban una contagiante fuerza de voluntad que le conducía a actuar y aprender cómo ser eficaz en su trabajo para el pueblo. Por ello, Azcueta nuevamente declara: “María Elena generaba confianza, sí, sobre todo entre mujeres y que iba avanzando en objetivos poco a poco también desde el Vaso de Leche hasta los Centros de Acopio, el apoyo legal y como teniente alcaldesa con mayor responsabilidad”.

Todo esto conllevó a la generación de una empatía que, con el tiempo y gracias a su trabajo constante, fue tornado en un liderazgo carismático — criticado asimismo por otros actores políticos y sociales— que motivó a que sus compañeras federadas y sus colegas partidarios avizoraran en Moyano una lideresa merecedora de cargos de mayor envergadura. A ello responde que José Rodríguez, exalcalde de Villa El Salvador (1990-1992), manifestase: “Su paso de ser animadora del PRONOEI a conformar su directiva central; de ser integrante de la FEPOMUVES a obtener su presidencia y luego obtener la teniente alcaldía en la MUNIVES son indicadores de que su elección para dichos roles no era gratuita”.

Finalmente, se recogieron los principales elementos sobre los que se basaron los informantes de los ámbitos social y político para calificar a María Elena Moyano como una dirigente con liderazgo, autoridad y carisma.

En primer lugar, la personalidad que agrupa los rasgos que llevan a considerar a alguien con “pasta” de líder. Para Moyano, experimentar la miseria, ser consciente de la inequidad de género y cuestionarse sobre ambas “ayudó” a desarrollar sentimientos de empatía con el malestar familiar y de solidaridad con sus vecinos que le llevó a consolidar —apoyado además en la formación recibida en casa, colegio e iglesia— un ánimo reivindicativo que respaldó sus deseos y le condujo a actuar y “aprender haciendo” desde las instituciones.

Derivado de lo anterior, en segundo lugar, el juicio como respaldo de los enfoques y criterios que, a su vez, desembocan en el accionar de la persona. Las reflexiones de Moyano sobre sus propias vivencias conducen a evaluar sus criterios expresados en opiniones contundentes como se dio en su participación en un ejercicio de futurismo político en el que denunció la pesadumbre de un sector de la población limeña para continuar trabajando desde las organizaciones sociales y políticas al mostrarse pesimistas ante un panorama asolado por el shock económico decretado por el expresidente peruano Alberto Fujimori en su primer mandato (1990-1995) y el terrorismo,

como también refiere Rousseau.<sup>20</sup> Su actitud implicaba rendirse, desconocer el esfuerzo de tantos hombres y mujeres que apostaban por su institucionalidad desde la cual afrontar sus problemas.

Justamente, y en tercer lugar, el juicio se expresa a través de lo que se dice y de cómo se dice: el discurso. Este se tornó en un elemento poderoso en Moyano que, como afirma su hermano José Eduardo Moyano, logró inspirar y movilizar a quienes escuchaban mensajes con objetivos puntuales y argumentos claros enunciados con firmeza para opinar tanto a favor como en contra de asuntos de interés para la población.

Es así que, en cuarto lugar, las conductas que el discurso genera en los receptores son también evidencia de la consideración de estos hacia su emisor. Si hay estima por la persona entonces hay atención; y si, inclusive, hay identificación con esta por la representación que genera entonces habrá autoridad y, por ende, seguimiento en vida e incluso luego de esta.

No obstante, las acciones también “hablan” por el dirigente haciéndolo saltar a la palestra y conformando la vara desde la que se le mide. En el caso de Moyano, y en quinto lugar, se cuenta con ejemplos emblemáticos como la toma de la CUAVES al intentar retirar a la FEPOMUVES de la administración del Programa del Vaso de Leche o el fallido intento de vestir con falda a Roel Barranzuela, uno de los dirigentes cuavistas entrevistados, para indicar que si los hombres querían administrar dicho programa debían “ser como mujeres” para demostrar su *expertise* en labores alimentarias. Estos acontecimientos acarrearón un simbolismo de gran fuerza que irrumpieron en la cotidianeidad y conformaron hechos memorables que imprimieron un sentido de autoridad y liderazgo en Moyano.

En esta última línea, importa rescatar algunas consideraciones mostradas por los informantes sobre la imagen proyectada por Moyano. Así, en sexto lugar, se encuentra el cuerpo como instrumento para la acción en la figura de una Moyano “caminante” como parte de su trabajo por el pueblo. Es decir, “caminar” como signo de activismo, preocupación, esfuerzo que contribuyó a construir una imagen eficiente que derivó en reconocimiento hacia ella.

En séptimo lugar, se destacaron algunos atributos estéticos de su físico que generaron cierta simpatía hacia una joven y atractiva mujer actuando en una plataforma política dominada mayormente por adultos varones.

20 A inicios de los años 1990 los comedores aumentaron en Villa El Salvador al grito de “¡Shock para los ricos y no para los pobres!” en las marchas en protesta al shock económico dictaminado por el expresidente de la República Alberto Fujimori en agosto de 1991, apenas iniciado su primer mandato (1990-1995). Este paquete de medidas neoliberales sería el causante de gran incertidumbre económica, principalmente en los sectores más humildes. Y es que, tras el desolador panorama económico dejado por el primer gobierno de Alan García Pérez (1985-1990), “La reinserción del Perú en el sistema financiero internacional se hizo a través de esta combinación de ajuste estructural, liberalización de la economía y privatización de la mayoría de los servicios públicos, a la que se le adicionó una serie de programas para ‘darle un rostro más humano al ajuste’ [...]. La política económica neoliberal estuvo acompañada de un renovado gasto social centrado exclusivamente en la asistencia de corto plazo a los pobres y extremadamente pobres” (Rousseau, 2012: 164).



Finalmente, el uso de determinados accesorios generó mensajes interesantes. Uno de ellos, por ejemplo, fue la comparación entre el bolso de algodón que usaba para llevar sus documentos de trabajo y el fólder de manila del dirigente varón para el mismo fin. En este “versus” se observa un contrapunteo de significados: el bolso asociado a femineidad, juventud, accesibilidad, versus el fólder denotando neutralidad, adultez, seriedad. Esto también contribuiría a construir su imagen en los aspectos mencionados.

### **¿QUÉ IDEOLOGÍA, OBJETIVOS Y ACCIONES TUVO EL PARTIDO COMUNISTA DEL PERÚ-SENDERO LUMINOSO (PCP-SL) EN Y PARA VILLA EL SALVADOR?**

Como organización política, Sendero Luminoso se avocó al ámbito de la lucha armada, propugnando una mayor “justicia social” y “equidad”, lo cual generó aceptación e identificación iniciales de algunos partidos de izquierda, así como de un sector de la población salvadoreña, que veía en la toma del poder por las armas un acontecimiento largamente esperado.

Efectivamente, sus representantes sustentaron una visión del Perú orientada a instaurar un nuevo orden de gobierno en el cual las grandes masas campesinas y proletarias —olvidadas y relegadas política y socialmente por años— obtuviesen renovadas cuotas de poder que les condujesen a gobernar, junto al partido, la nueva “República Popular del Perú”.

En base a este pensamiento guía —denominado “Pensamiento Gonzalo”, seudónimo del líder máximo del PCP-SL, Abimael Guzmán Reynoso— desplegaron un plan de seis fases que marcarían el inicio, ejecución y desarrollo de la “Guerra Popular contra el Estado Peruano” en el campo y la ciudad, respectivamente.

Ya en la ciudad, su llegada a Villa El Salvador responde a su visión sobre las barriadas como reductos de la masa proletaria a la que había que hacer notar su marginación y relego como clase obrera para que, exacerbando su resentimiento social y económico, buscasen emanciparse y tomar las armas para conformar “cinturones de hierro” que aprisionasen al enemigo —el gobierno central en Lima—, deteniendo a sus fuerzas reaccionarias —las fuerzas del orden peruanas— (Cfr. Comité Central del Partido Comunista del Perú 1988: s/p).

No obstante, para ganar estas masas el PCP-SL debía competir políticamente con los partidos políticos y las organizaciones sociales de base arraigados en una tradición de democracia participativa desde los inicios del distrito. Por ende, con el objetivo de descabezarlas, debían emplear desde la persuasión hasta la coerción de las armas. Ese fue el motivo de su accionar terrorista, el cual no era respondido por la población salvadoreña ante la ausencia de esa práctica en sus medios tradicionales de confrontación política; y, en ese sentido, Moyano era hija de esa tradición.

Es así que cabe preguntarse: ¿Cómo se grafica el despliegue de su liderazgo frente a la actividad armada de este grupo subversivo y terrorista?

Este se expresó en el despliegue de un conjunto de conocimientos, actitudes y aptitudes en el plano social y político desarrolladas y respaldadas — para cuando el PCP-SL arremetió con más fuerza contra ella y otros dirigentes de su entorno en 1989— por una imagen de liderazgo carismático por su trabajo cercano a la población, en general; y con las mujeres organizadas, en particular. Por ello, Diana Miloslávich afirmó en el XIII Conversatorio Huellas Círculo de la Memoria “María Elena Moyano: Historia y Legado”: “María Elena Moyano disfrutaba mucho conversando con los varios dirigentes [...] estaba consciente que su fuerza estaba ahí: en la relación cotidiana con ellos”.

El enfrentamiento con el PCP-SL fue una lid de proyectos políticos cuya posición fue la tacha de la propuesta senderista por diferir de una visión — compartida por dirigentes locales coetáneos y contemporáneos— que buscaba fortalecer la institucionalidad local (Parque Industrial,<sup>21</sup> CUAVES, FEPOMUVES, MUNIVES, entre otras) y el trabajo conjunto para la construcción de una sociedad justa, solidaria y democrática. Para Moyano, minar las organizaciones sociales y políticas mediante el desprestigio, el amedrentamiento y el atentado contra sus líderes era golpear a la clase más empobrecida devolviéndola a la miseria de la cual bregaba por salir.

Es entonces que Moyano decide combatir al PCP-SL como contrincante político desplegando dos “armas”:

Entre sus “armas simbólicas” resalta, nuevamente, su percepción como lideresa y, sobre todo, su consciencia de actuar defendiendo un proyecto de democracia con participación popular, así como de fortaleza y unidad de las mujeres frente a esta amenaza.

En consecuencia, sus “armas concretas” le condujeron a emplear su discurso para expresar una actitud firme en la defensa de los ideales referidos y de las acciones realizadas en favor de la población a través de un trabajo constante con las mujeres organizadas.

Además, no faltó su constante invocación al PCP-SL a debatir y sustentar sus propuestas, su llamado a la población a continuar trabajando desde las organizaciones para la defensa de un proyecto de desarrollo local y nacional participativo y, finalmente, su exhortación al pueblo salvadoreño a repudiar al senderismo marchando y denunciando sus actos radicales; justamente, así lo hizo Moyano desde espacios públicos en Villa El Salvador y recurriendo a la prensa.

Si bien su denuncia mediática del terror disminuyó el apoyo de varias compañeras y correligionarios por temor a las represalias senderistas, esta contribuyó —a su vez— a proyectarle a públicos fuera de VES que vieron en ella

---

21 Uno de los polos industriales y comerciales más importantes del Villa El Salvador.

a una voz que, desde las barriadas, se enfrentaba decididamente a la subversión (Cfr. Comisión de la Verdad y Reconciliación 2003: 615). Como menciona el exburgomaestre salvadoreño José Rodríguez: “Yo pienso que María Elena era consciente de la situación que estaba pasando [...] pero tampoco podía abandonar lo que ella estaba haciendo, lo que ella representaba”.

## BIBLIOGRAFÍA

### **Abal Medina, Juan**

2004 *La muerte y resurrección de la representación política*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

### **Aragón Gallegos, Antonio**

1982 *La comunidad urbana autogestionaria Villa El Salvador. Un símbolo, una esperanza*. Lima.

### **Azcueta Gorostiza, Michel**

2010 “Libertad para pensar, libertad para actuar”. En: *Libertad para pensar, libertad para actuar. Reflexiones desde la práctica*, pp. 150-187 (capítulo III). Lima: Escuela Mayor de Gestión Municipal.

### **Balandier, Georges**

2005 “El dominio de lo político”. En: *Antropología política*, pp. 93-112 (capítulo 2). Buenos Aires: Del Sol.

### **De Barbieri, Teresita**

1993 “Sobre la categoría de género: una introducción teórico-metodológica”. En: *Debates en Sociología*, N° 18, pp. 145-169. Lima.

### **Comisión de la Verdad y Reconciliación**

2003 “Los asesinatos de María Elena Moyano (1992) y Pascuala Rosado (1996)”. En: *Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*, pp. 611-628. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación.

### **Comité Central del Partido Comunista Del Perú**

1988 “Entrevista al Presidente Gonzalo”. En *Sol Rojo*. 24 de julio de 1988. Consulta: 23 de mayo del año 2014. Tomado de: [http://www.solrojo.org/pcp\\_doc/pcp\\_o688.htm](http://www.solrojo.org/pcp_doc/pcp_o688.htm).

### **Escalante Soriano, Esteban**

2011 *Legitimidad, política y liderazgo: el caso de un líder político en la provincia de Angaraes-Huancavelica*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Sociales con mención en Antropología. Lima: Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

### **Galván Ferril, Alonso**

2013a Entrevista a José Rodríguez Aguirre. 11 de abril del 2013.

2013b Entrevista a José Eduardo Moyano Delgado. 2 de mayo del 2013.

2013c Entrevista a Michel Azcueta Gorostiza. 9 de mayo del 2013.

**Godelier, Maurice**

1986 “Conclusión: La Máquina Ventrílocua”. En: *La producción de grandes hombres: poder y dominación masculina entre los Baruya de Nueva Guinea*, pp. 265-278. Madrid: Akal.

**Jelin, Elizabeth**

2012 *Los trabajos de la memoria*. Segunda edición. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

**Lerner Febres, Salomón**

2012 “Municipio y docencia política”. En: *La República*. Lima, 4 de noviembre del 2012, p. 8.

**Miloslavich Túpac, Diana**

2014 Participación en el XIII Conversatorio Huellas-Círculo de la Memoria “María Elena Moyano: Historia y Legado”. Lima Joven y Municipalidad Distrital de Villa El Salvador. Lima, 28 de febrero del 2014.

**Mujica Bermúdez, Luis**

2000 “La imagen de los dirigentes vecinales en una organización de asentamientos humanos”. En: Juan Ansión, *Autoridad en espacios locales: una mirada desde la antropología*, pp. 181-206. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.

**Ricoeur, Paul**

1999 *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife/ Universidad Autónoma de Madrid.

**Rousseau, Stéphanie**

2012 “La organización de las mujeres en barriadas. La cooptación desde el Estado y el agotamiento de la solidaridad”. En: *Mujeres y ciudadanía: las paradojas del neopopulismo en el Perú de los noventa*, pp. 137-178 (capítulo 4). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

**Tanaka Gondo, Martín**

2012 “Rousseau y Hobbes en Perú”. En *La República*. Opinión. Lima, 4 de noviembre del 2012, p. 8.

**Weber, Max**

1988 *El político y el científico*. Madrid: Alianza Editorial.

1964 *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. Segunda edición. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

# EL DESAFÍO DE LA ETNICIDAD. POLÍTICAS DE RECONOCIMIENTO Y NARRATIVA AFROPERUANA

*Maud Delevaux Chávez<sup>22</sup>*

## INTRODUCCIÓN

A partir de los años 1980, varios Estados latinoamericanos reconocieron en sus constituciones el carácter multicultural y pluriétnico de sus naciones, como Brasil en 1988 o Colombia en 1991. Estos cambios resultaban de la influencia del multiculturalismo desarrollado en los años 1970 en Canadá; en este país, el Estado emprendió un reconocimiento institucional de la dimensión pluriétnica de su sociedad y definió medidas legislativas y programas para preservar los derechos de los diferentes grupos etnoculturales presentes y permitir su representación y participación. Así, las políticas multiculturales pretendían luchar contra la discriminación y la exclusión de ciertos sectores de la población, ocultas por el modelo republicano, para permitir una mejor cohesión social. Progresivamente, esta perspectiva se difundió a otros contextos, siendo readaptada a diversas realidades nacionales (Gros y Dumoulin Kervran, 2012: 17).

En América Latina, la adopción de políticas multiculturales debía representar una ruptura que cuestionaba en profundidad la relación entre identidad, ciudadanía y nación. En efecto, estos países pasaban del proyecto de una nación-crisol, resultado de un proceso de mestizaje en el cual las diferencias culturales “raciales” debían diluirse en un conjunto homogéneo, al proyecto de un Estado pluricultural en el cual la integración se realizaba a partir del reconocimiento de las diferencias y del respeto a éstas.

---

22 Estudiante franco-peruana de la Universidad París Nanterre (Francia). Actualmente, se encuentra terminando su doctorado de Etnología sobre las construcciones de las representaciones de la población afroperuana desde la época republicana hasta su integración en las políticas públicas. Sus temas principales de investigación giran en torno de las construcciones de las identidades, las culturas afroamericanas, la etnicidad y las políticas de reconocimiento.

Perú no tardó en seguir esta dinámica. En 1993, la diversidad étnica del país fue admitida en la Constitución.<sup>23</sup> Sin embargo, en el ámbito del desarrollo del multiculturalismo de la región latinoamericana, Perú figuraba como una excepción. En América Latina, las políticas de reconocimiento eran una respuesta de los Estados a las demandas de las poblaciones indígenas, que reivindicaban derechos territoriales y culturales, entre otros. Por el contrario, en el Perú, a principio de los años 1990 las luchas de carácter étnico no existían (Robin, 2006: 70) o, por lo menos, eran poco desarrolladas. El reconocimiento de la pluriétnicidad del país parecía resultar más de la influencia del contexto regional y de las posibilidades económicas que repercutían de ello.

Hubo que esperar hasta el 2001 y a la elección de un nuevo presidente, Alejandro Toledo, para que el discurso étnico se confirme y que el multiculturalismo se institucionalice. En su campaña electoral del 2000, su partido —Perú Posible— movilizó símbolos asociados a una “cosmovisión andina” (Pajuelo, 2007: 108) y valorizó una identidad étnica e historia indígenas. Así, desde el 2001, la administración de Toledo demostró su voluntad de considerar a las poblaciones indígenas y de desarrollar políticas de reconocimiento. En octubre de ese año fue creada la CONAPA (Comisión Nacional de los Pueblos Andinos y Amazónicos), institución estatal concebida para encarnar la diversidad del país, dirigida por la primera dama y antropóloga Eliane Karp.

Durante este período, activistas afroperuanos que constituían el “movimiento sociopolítico afroperuano” formado en los años 1980 se hicieron presente ante las instituciones estatales con el fin de reivindicar a la población afroperuana y de acceder a las políticas públicas diferenciadas, que permitirían luchar contra las desigualdades. En respuesta a esta reclamación, en el 2002 los afroperuanos fueron integrados a la CONAPA, que se transformó en la Comisión Nacional de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuanos. No obstante, en el 2004 este organismo fue disuelto por el presidente en respuesta a las acusaciones de malversaciones efectuadas por Eliane Karp. El Instituto Nacional de Desarrollo de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuanos (INDEPA) fue la nueva entidad encargada de las políticas públicas diferenciadas. Su creación, en el 2005, parecía demostrar una voluntad del Estado de elaborar políticas de reconocimiento y de distribución y consolidar la integración de los afroperuanos a éstas. De este modo, el Estado era un nuevo actor que participaba a la identificación de los afrodescendientes en el Perú.

Cuando realizaba una investigación sobre la construcción de la alteridad afroperuana, me pregunté sobre las consecuencias de estas políticas

23 El Artículo 2 de la Constitución de 1993, definiendo los derechos fundamentales de la persona, reconoce: “Toda persona tiene derecho: A su identidad étnica y cultural. El Estado reconoce y protege la pluralidad étnica y cultural de la Nación. Todo peruano tiene derecho a usar su propio idioma ante cualquier autoridad mediante un intérprete. Los extranjeros tienen este mismo derecho cuando su citados por cualquier autoridad (inc.19). Tomado de: <http://portal.jne.gob.pe/informacionlegal/Constitucion%20y%20Leyes1/CONSTITUCION%20POLITICA%20DEL%20PERU.pdf>.

en la definición de la afroperuanidad. ¿En qué medida el reconocimiento y el desarrollo de políticas singulares para los afroperuanos reformulaban el discurso étnico “afro” que observaba en mi trabajo de campo? Efectivamente, mi etnografía del movimiento sociopolítico afroperuano me llevaba a comprobar un proceso de etnicidad en la sociedad civil que se traducía en una nueva sociabilidad, en el desarrollo de una historia particular y en las prácticas culturales, así como en elaboración de una nueva temporalidad, que los activistas intentaban difundir a través de talleres, proyectos o programas en la población afroperuana.

En el 2010, el director de la organización Únete Afro (cuyo objetivo es promover la cultura afroperuana), policía de profesión e involucrado en las actividades culturales del Museo Afroperuano de Lima, recibió una convocatoria para someter su candidatura a una formación en políticas interculturales organizada por el INDEPA. Yo seguía, entonces, el trabajo de Únete Afro y el director me propuso postular al diplomado como miembro de la organización (y bajo mi nacionalidad peruana). Esta formación era un medio para acceder a los discursos institucionales que producen y difunden “nuevas” representaciones nacionales, particularmente afroperuana, y por ese motivo postulé. Nuestras candidaturas fueron retenidas. Es a partir de esta experiencia que analizaré de qué manera se expresa y se elabora una narrativa afroperuana en este espacio oficial de enunciación de la diferencia y sus desafíos.

## LOS REPRESENTANTES ÉTNICOS DEL “PUEBLO AFROPERUANO”

En el 2009, el INDEPA propuso la creación de un “Diploma en Interculturalidad e Identidades” en colaboración con diferentes universidades de Lima.<sup>24</sup> Esta formación, reconocida oficialmente, se extendía sobre un semestre universitario y se dirigía a los trabajadores, los funcionarios y las altas autoridades de la administración pública (INDEPA, 2010: 143). El objetivo del INDEPA era promover la perspectiva intercultural hacia los actores confrontados en tomas de decisiones y en la preparación de programas y de políticas. El INDEPA se proponía desarrollar una formación continua, apelando a un compromiso real de los individuos, con el fin de introducir —de manera transversal y duradera— “la nueva orientación intercultural [...] para crear una conciencia en la sociedad peruana” (2010: 147) desde esta perspectiva inédita y permitir su difusión y su aplicación.

Este curso universitario se inició en un contexto particular. Desde la llegada de Alan García al Gobierno, el 28 de julio del 2006, la existencia del INDEPA fue cuestionada, lo que conllevó, en el 2007, a su introducción en el ámbito del Ministerio de la Mujer Desarrollo Social (MIMDES). Esta decisión

<sup>24</sup> Las universidades unidas al programa eran la Universidad Garcilaso de la Vega, la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle “La Cantuta” y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

fue finalmente abandonada ante las reclamaciones de los activistas que denunciaban la negación de todos los avances obtenidos. En el 2008, el INDEPA fue finalmente inscrito al MIMDES como organismo público (Abanto, 2011: 5). Sin embargo, la matanza en Bagua, en junio del 2009, provocó una crisis que causó la reorganización del INDEPA (Abanto, 2011: 5) y la toma de conciencia de la influencia de las políticas étnicas en los conflictos latentes. Confrontado a estas tensiones, el INDEPA, a través de esta nueva formación, proponía una respuesta desarrollando el paradigma de la interculturalidad.

El primer curso académico reunió aproximadamente a 150 funcionarios públicos y a 50 profesores de universidades, quienes se beneficiaron de una beca universitaria. Para la sesión 2010-2011 (en la cual participé) la sala de audiciones de la Universidad de San Marcos reagrupó a más de 300 personas, dando a conocer un real entusiasmo por este diploma. Si mi participación subrayaba la inclusión de un perfil atípico, en mi grupo de trabajo, formado por 20 participantes, todos correspondían al público al cual se dirigía el INDEPA. Todos eran profesionales diplomados y trabajaban en las instancias y las administraciones del Estado: ministerios de Agricultura, de Salud y de Desarrollo e Inclusión Social, de Exterior y de Turismo, institutos (INDEPA), Congreso y administración local (municipalidades y gobiernos regionales).

El programa de formación se dividía en dos etapas, una reservada a las conferencias y otra al trabajo colectivo,<sup>25</sup> que consistía en la realización de una tesis colectiva en la que se exponía una temática relacionada con las políticas interculturales. Las conferencias fueron integradas en diferentes módulos, definidos según “los fenómenos culturales contemporáneos” (INDEPA, 2010: 149). En el 2009, siete módulos presentaban las siguientes temáticas: Políticas Públicas Nacionales del Estado Peruano para La Defensa y Protección de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano (Módulo 1), Identidad Cultural (Módulo 2), Interculturalidad, Nuevos Desafíos (Módulo 3), Identidad Nacional, Realidad Nacional y Teoría del Estado (Módulo 4), Desarrollo (Módulo 5), Conflictos, Negociación y Manejo de Crisis (Módulo 6) y La Universidad en la Defensa de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano y sus Derechos Humanos (Módulo 7). No obstante, estas temáticas fueron adaptadas a la actualidad y a los diferentes cambios coyunturales (leyes, nuevas estructuras, etcétera). Así, en el lapso 2010-2011, varias sesiones fueron dedicadas a la presentación de los ministerios que debían integrar el enfoque intercultural en sus especialidades, tal como el Ministerio de Educación con la Dirección General de Educación Intercultural, Bilingüe y Rural, el Ministerio de Salud con el Centro Nacional de Salud Intercultural, Políticas y Normas de Salud Intercultural, y el Ministerio de Cultura, creado en julio del 2010, al cual iba a ser incorporado el INDEPA, y que se convertiría en la entidad principal de las políticas interculturales.

25 Este trabajo de grupo correspondía al módulo 8: “Trabajos de investigación en temas de interculturalidad, identidad cultural, identidad nacional”, completado por el módulo 9: “Actividades administrativas”.



Desde el inicio de este curso académico, el INDEPA, de acuerdo con las universidades, presentó una plana de docentes. En el 2011 observé los perfiles de los conferenciantes que definían grupos distintos: la mayoría pertenecía al mundo universitario, sobre todo a las ciencias humanas y sociales (sociología, antropología, historia); otros eran agentes de las instituciones del Estado, especialmente de los ministerios; y otro grupo reunía a agentes de las instituciones y programas internacionales. Dentro de estos dos últimos grupos, muchos de los exponentes eran especialistas en derecho nacional e internacional.

En el 2011, José Campos Dávila, Maribel Arrelucea Barrantes e Igor Correa fueron los locutores encargados de presentar a la población afroperuana y sus problemáticas en cuanto políticas interculturales. Estas conferencias, repartidas en el semestre, pertenecían al Módulo 2, consagrado a la identidad cultural. El objetivo de este módulo “tenía por finalidad dar a conocer a los participantes los conocimientos teóricos” (INDEPA, 2010: 150) sobre los tres “pueblos” reconocidos oficialmente por el Estado y quienes encarnan la diversidad cultural del país: pueblos andinos, pueblos amazónicos y pueblo afroperuano. Eran las intervenciones de este módulo las que permitieron abordar mi análisis, que exigía conocer a estos diferentes especialistas del “pueblo afroperuano”.

Maribel Arrelucea Barrantes es una historiadora peruana especialista en historia social, en la historia de la esclavitud en el Perú y en temáticas de género y de etnicidad. Publicó numerosos artículos y obras sobre estos enfoques y enseña en diversas universidades de la capital (Universidad San Ignacio de Loyola, Universidad Nacional Federico Villareal, Pontificia Universidad Católica del Perú, entre otras). Maribel es descendiente de afroperuanos, y sus trabajos son reconocidos y difundidos en las actividades del movimiento afroperuano: el Centro de Desarrollo Étnico (CEDET), ONG afroperuana que difunde investigaciones especializadas sobre esta población, publicó su primer libro: *Replanteando la esclavitud: estudios de etnicidad y género en Lima borbónica* (2009). De esta forma es involucrada en el medio afrodescendiente asociativo y militante, en el cual participa desde su especialidad y sus investigaciones. Ella estuvo a cargo, en el ámbito de la formación de INDEPA, de una ponencia sobre “raza, género y cultura en las acuarelas de Pancho Fierro”.

José Campos Dávila presentó dos conferencias en diferentes sesiones. Abrió la temática sobre la diversidad cultural del país y disertó sobre la “Identidad cultural del pueblo afroperuano”. Su segunda intervención se centró sobre la historia de las desigualdades socioculturales, la existencia de prejuicios raciales y las maneras de luchar contra estas desigualdades, en la ponencia “La negritud y los derechos poliétnicos: una opción positiva frente al racismo, discriminación y/o prejuicios contra las poblaciones andinas, amazónicas, afroperuanas”. José Campos Dávila (n. 1949) es una figura principal de la militancia afroperuana. Escritor, profesor universitario, especialista en

pedagogía y en psicología, doctor en Ciencias Sociales y Humanas, encargado de diversas actividades científicas, de enseñanzas y administrativas de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle “La Cantuta”, se define como un afroamericanista. En efecto, durante los años 1970 recorrió América Latina para conocer las poblaciones afrodescendientes y se implicó vivamente en su reconocimiento y su visibilidad. En 1976 organizó en Cali, Colombia, el Primer Congreso de Culturas Negras de las Américas, con el escritor Manuel Zapata Olivella. En el Perú fundó, en 1983, el Instituto de Investigaciones Afroperuanas (INAPE), primera organización que se propuso el estudio de la cultura afroperuana. Campos reunió a jóvenes afroperuanos que residían en Lima y tenían una formación universitaria para emprender investigaciones sobre las experiencias contemporáneas de los descendientes de africanos en el Perú. El objetivo era doble: se trataba a la vez de formar jóvenes afro, de sensibilizarlos a la etnicidad y de colmar un vacío académico sobre la población afroperuana. El INAPE organizó concursos de valorización de prácticas culturales afroperuanas que participaron en su reconocimiento y que despertaban una conciencia étnica entre la población. Así, la creación del INAPE fue el advenimiento de este movimiento afroperuano. También, en varias narraciones, como *Las negras noches del dolor* (1994), José Campos desarrolló “una literatura comprometida” y reivindicativa “de una memoria histórica afroperuana” (Olaya Rocha, 2016). Campos Dávila es, pues, un intelectual afroperuano ineludible, que interviene regularmente como conferenciante en eventos que tratan de la afroperuanidad. Su trabajo ha sido reconocido en repetidas ocasiones, tanto en la escena nacional como internacional. En junio del 2014, en el ámbito del Mes la Cultura Afroperuana, el Ministerio de la Cultura le otorgó la distinción de Personalidad Meritoria de la Cultura como líder afroperuano que fomentó la investigación y la promoción de la cultura afroperuana.

El último conferenciante fue Igor Correa Caicedo, abogado afrocolombiano, consultor de los pueblos afrodescendientes de la Comunidad Andina de Naciones (CAN). Especialista en derecho público, diplomado en educación, etnoeducación, dirección y estrategia, y experto en políticas étnicas. Gracias a su profesión, Igor Correa reivindica los derechos de la población afrocolombiana. En efecto, del 2004 al 2007 fue el director de la ONG Cimarrón-Valle, participó en el Movimiento Nacional para los Derechos Humanos de la Población Afrocolombiana y fue coordinador del Centro de Justicia contra el Racismo en Cali. En Colombia interviene como consultor externo especialista en problemáticas afrodescendientes (Cali). Se trata, pues, de una persona involucrada y especializada en las políticas de etnicidad. A menudo lo encontraba en acontecimientos culturales, políticos o intelectuales concernientes a afroperuanos. Participante de la sesión anterior de formación del INDEPA, Igor Correa fue invitado esta vez como orador y expuso una conferencia sobre “La interculturalidad y los pueblos afrodescendientes”, abriendo esta problemática a escala de la región andina.

De este modo, contrariamente a otros pueblos (andinos y amazónicos), la población afroperuana fue presentada por oradores que pertenecían a este grupo y que eran comprometidos con un discurso de reconocimiento étnico. Esta característica no era observable para los pueblos andinos y amazónicos, que fueron presentados, en este diploma, por especialistas de estas culturas o de estas temáticas, exteriores a estas poblaciones. Esta particularidad subrayaba el desequilibrio extremo en la investigación en ciencias sociales y humanas peruanas, que desarrolló los estudios sobre las poblaciones andinas y, actualmente, sobre los grupos amazónicos, mientras que permanecen escasas para los afrodescendientes. Existen, pues, pocos especialistas de esta población, lo que atribuye una visibilidad y una legitimidad a un número reducido de individuos, intelectuales y activistas, que participan regularmente en este tipo de conferencias y/o acontecimientos culturales. Así, para la población afroperuana, las voces autorizadas para darla a conocer son, principalmente, sus representantes étnicos, orientando políticamente la narrativa.

## NARRAR UNA HISTORIA LEGITIMADORA

El análisis comparativo de las cuatro intervenciones reveló una perspectiva común, que era una dimensión histórica central. Desde luego, la historia fue presentada de manera distinta. Cada uno la abordó según diferentes niveles: Igor Correa propuso una historia común global y regional, mientras que José Campos trató el tema de un punto de vista nacional y Maribel Arreluca realizó un estudio local específicamente anclado en Lima. También, cada uno relató diferentes períodos históricos y temáticas distintas que, sin embargo, se congregaban hacia la valorización de la dimensión histórica y la necesidad por definir una “narrativa afroperuana” y revelar la discriminación del discurso histórico oficial.

Este posicionamiento es observado en numerosos discursos étnicos. Así como lo subraya Gros (2001: 150), en América Latina el nuevo imaginario étnico interpela la historia para elaborar “un discurso contra hegemónico” (Gros y Dumoulin Kervran, 2012: 31). En efecto, como lo enunció Igor Correa,<sup>26</sup> el proyecto de cada intervención era de mostrar a este auditorio de funcionarios y representantes del Estado “otra historia” o más bien “la misma historia contada desde otro ángulo” que no encubría la violencia vivida por las poblaciones afrodescendientes denunciada por José Campos<sup>27</sup> e Igor Correa.

A partir de la *Maafa*, término en lengua swahili que significa “la gran tragedia” o el “desastre”, utilizado en los medios intelectuales panafricanos para designar “el holocausto africano”, Igor Correa compartió “su propia historia”, que empezaba con la trata esclavista de poblaciones africanas. Él no detalló la historia de la trata, ni sus protagonistas sino enunció cifras: de 100 a

26 Intervención del 19 de marzo de 2011.

27 Conferencias del 8 de enero de 2011 y del 12 de febrero de 2011.

150 millones de africanos<sup>28</sup> capturados, “raptados”, “arrancados”, según sus propios términos, de “su tierra original”, provocando en África la despoblación de ciertas regiones y un grave desequilibrio generacional. Su presentación fue acompañada por imágenes relativas a este comercio de cuerpos encadenados, violentados, atados, encarcelados, materializando la terrible deshumanización y las crueles condiciones de vida infligidas a estos seres humanos. Describió —siempre con la ayuda de ilustraciones— la travesía y la organización de los buques negreros donde eran amontonados los africanos para rentabilizar el viaje. Las condiciones de insalubridad provocaban el fallecimiento de numerosos esclavos. Igor Correa marcaba regularmente su declaración de palabras que pertenecían al ámbito lexical de la muerte (“suicidio”, “muerte”, “sangre”, “sangrar”, etcétera) y del dolor con el fin de hacer conciencia del horror de esta historia, que se perpetuó en la institución esclavista de las Américas. No desarrolló su funcionamiento, insistió en la deshumanización de los cuerpos africanos marcados por la carimba, marca de hierro incandescente hecho a los esclavos en las tierras americanas, y en el sistema de opresión y de castigos. Citó las condenas de latigazo, la horca o todavía al cepo, instrumento de tortura. Evocó, entonces, la existencia de una hacienda colombiana donde trabajaron numerosos esclavos. En ésta, una pieza fue reservada para las torturas corporales que macularon las paredes de sangre. Hoy todavía, a pesar de las múltiples capas de pintura, estas marcas reaparecen sin cesar. Esta anécdota encarnaba la metáfora de la historia de la esclavitud, que a pesar de estar ausente de los programas escolares y en la historiografía oficial latinoamericana, no pueda ser borrada, ya que es el origen trágico de la población afrodescendiente de las Américas.

José Campos no habló ni de la trata ni de la esclavitud, centró su presentación sobre la colonización y “la irrupción de los españoles” en las Américas, que impusieron “un espíritu guerrero de apropiación, de destrucción”. Según él, esta etapa histórica anunció el “desarrollo de un eurocentrismo que se reflejó sobre África y América Latina”. En el Perú, este eurocentrismo legitimó cuatro procesos destructores. El primero fue el genocidio de las poblaciones autóctonas y de los africanos; este se acompañó por un etnocidio que debilitó tanto las culturas indígenas como la de los “negros”, “ocasionó la destrucción de los dialectos y de los lenguajes, de las producciones espirituales y de su forma de vida”. La colonización causó también un ecocidio que afectó profundamente los ecosistemas peruanos. Finalmente, Campos denunció un proceso “de invalidación cultural” entre “las mentalidades de los criollos y de los mestizos” que elaboró en el imaginario una jerarquización de las culturas en presencia, significando una interiorización de las poblaciones indígenas y afroperuanas y la hegemonía de una cultura eurocentrista. Trazando etapas históricas distintas, ambos conferenciantes concluían sobre la dimensión destructora de esta historia para las poblaciones afrodescendientes y sobre las consecuencias contemporáneas.

28 Estos datos fueron voluntariamente sobrestimados. Actualmente, los historiadores evalúan que, en el curso de la trata atlántica, cerca de 11 millones de africanos fueron deportados y 9.5 millones llegaron en las Américas.

Efectivamente, estas perspectivas históricas permitían explicar y entender, según Igor Correa y José Campos, las realidades socioeconómicas actuales vividas por estas poblaciones y afirmar la existencia del racismo. José Campos sostuvo que los cuatro procesos de destrucción —consecuencias de la colonización— habían producido representaciones mentales negativas, “introducidas en los inconscientes” que se habían transmitido en la ideología criolla a pesar de la independencia y de la construcción de la república peruana. Ya planteada una polémica sobre la utilización de los términos “racismo”, “discriminación” y “prejuicios raciales” para definir el contexto peruano, sostuvo que la sociedad peruana resultaba de una historia colonial, donde todavía permanecían relaciones etnoraciales construidas durante la colonización (Quijano, 1994) que determinaban las condiciones de existencia de las poblaciones indígenas y afrodescendientes como “víctimas históricas”:

Por tanto en el Perú se han elaborado un conjunto de conceptos subjetivos y negativos con respecto a andinos, amazónicos y negros que en el fondo encubren la explotación y la marginación de la que somos víctimas históricas, ya que emergen en función de las estructuras económicas, sociales de la Colonia, se consolidan en los inicios de la República y, lejos de desaparecer, se refuerzan vía cultura, historia y educación con la democracia contemporánea que lejos de atacar el problema lo sublimiza o lo invisibiliza.

Igor Correa confirmó la existencia actual “de un prejuicio racial” sufrido por los “negros”, que soportan un tratamiento diferenciado. Diariamente están confrontados a la discriminación y a la marginación en el mundo educativo y profesional, provocando una reproducción social que limita las oportunidades de los afrodescendientes y refuerza su vivencia de abuso y de explotación. Citando el caso colombiano, señaló la conservación “de un racismo estructural que no da las garantías para poder acceder a los bienes y servicios al igual que a todas las otras personas”. Así, la violencia sufrida desde la colonización de las Américas y la esclavitud perduraba y se ocultaba creando la subordinación de la población afroperuana y afrodescendiente y esto a pesar de su participación activa en la edificación de las Naciones.

Si la deshumanización y la destrucción marcaron el destino de los afroperuanos y su historia, ellas no limitaron su participación a la construcción del Perú. En efecto, en la primera sesión consagrada a la presentación del pueblo afroperuano, José Campos expuso la contribución constante “de los negros al desarrollo de la nación peruana”; narró las historias de vida de hombres y de mujeres, a quienes identificaba como “negros” que participaron en diferentes etapas y acontecimientos de la historia colonial (como la rebelión de Túpac Amaru II) y republicana (levantamientos políticos, participación en la Guerra del Pacífico, etcétera), en la vida cultural (literatura, artes plásticas, tauromaquia) y científica, como en la vida política contemporánea (fundadores,

miembros de partidos políticos, activistas, congresistas).<sup>29</sup> Valorizó a la vez la afrodescendencia de personalidades conocidas en la historia oficial, pero cuyo origen afro era omitido; y el papel crucial —y, sin embargo, invisible— en la narrativa oficial, de grupos y de individuos afrodescendientes.

La decisiva participación de los afrodescendientes en los procesos de emancipación en América Latina fue la segunda etapa histórica presentada por Igor Correa. Enunció los levantamientos de esclavos en Bolivia y la rebelión de Benkos Biohó, esclavo cimarrón que luchó por la libertad de los esclavos y constituyó el palenque de San Basilio, situado a unos kilómetros de Cartagena de Indias, en Colombia. Ante esta sublevación, el palenque tuvo que ser reconocido por la Corona española; no obstante, Benkos Biohó fue hecho prisionero y ejecutado, convirtiéndose en un héroe símbolo de la búsqueda constante de libertad de los esclavos. Igor Correa reivindicó también la historia de Haití como la primera república (1804) negra libre y subrayó el apoyo militar y material de los haitianos a Bolívar, que le permitió llevar a cabo sus campañas militares contra el poder colonial hispánico.

El tiempo limitado de estas conferencias imponía a los disertantes elegir y restringir el desarrollo de sus discursos históricos. Sin embargo, en mi opinión, algunos cortes correspondían a una estrategia narrativa política. En efecto, observé que en las intervenciones ambos autores pasaban de la descripción de la violencia vivida por las poblaciones africanas —a través de la esclavitud y la colonización— a la descripción de sus participaciones y acciones en la construcción de las sociedades latinoamericanas. La asociación de estas dos etapas ponía en exergo la injusticia y la opresión sufridas por los descendientes de africanos en el Perú y en las Américas, permitiendo justificar su acceso a las políticas públicas diferenciadas como “víctimas históricas” y actores determinantes de la edificación de la sociedad peruana. Según esta argumentación e interpelando al Estado, Igor Correa demostró que las políticas de redistribución no podían ser homogéneas e iguales ya que profundas desigualdades y disparidades estructurales existían entre los grupos de poblaciones como consecuencias históricas que debían ser tomadas en cuenta para ajustar las directivas políticas: “Entonces es ahí donde tenemos que mirar cuales son las debilidades que tienen nuestros pueblos y ayudarlos a superarlas para que puedan decir que todos pueden disfrutar de sus derechos y sus garantías constitucionales”.

Como eco a esta posición, José Campos presentó al Estado como al actor clave y determinante para combatir estas desigualdades: “Un paso factible de inmediato es que el Estado peruano promueva derechos poliétnicos que permitan que las minorías tengan acceso directo a determinadas instancias que por la existencia del prejuicio racial internos y externos se convierten en barreras infranqueables del acceso individual”.

29 José Campos Dávila define diez secciones: gesta libertaria / héroes invisibles / lucha por la democracia participación a la vida política / presencia laboral / desarrollo de las ciencias / aportación a la literatura nacional / tauomaquia / artes / mea culpa.

Así, las perspectivas históricas de estos dos ponentes convergían para dar cuenta de otra realidad histórica común de los descendientes de africanos en América, borrada de las retóricas nacionales reduciendo una complejidad social y étnica omitiendo la existencia de profundas desigualdades contemporáneas. Esta similitud entre la historia local, la de los afroperuanos y la historia regional reforzaba la legitimidad del advenimiento de políticas étnicas para los afroperuanos. Sin embargo, esta identificación étnica afro era evadida cuando se trataba de evocar el contexto peruano.

### **RELEGAR LA ETNICIDAD “AFRO”**

El multiculturalismo se difundió en América Latina a través de diferentes instituciones locales e internacionales, distintos actores con intereses múltiples y con intervención de financiamientos de organismos internacionales participando a la redefinición de los discursos y representaciones étnicas. Así, como lo enunció Boccara (2011: 67), “lejos de sólo reconocer o sólo celebrar la diferencia, él [el multiculturalismo] la produce, la transforma, la cristaliza, la estandariza, la simplifica, la arranca de su contexto de producción sociohistórica”. El desarrollo de las políticas pluriculturales tiene una cierta influencia sobre las retóricas identitarias y sobre los procesos de producción de la etnicidad. Además, si la elaboración de nuevas prácticas socioculturales que obraban a reconfigurar una etnicidad “afro” en el Perú y a afirmar su reivindicación estaba directamente ligada al “movimiento sociopolítico afroperuano”, se consolidaba a través del reconocimiento oficial del Estado.

En el auditorio de la universidad donde se efectuaba este congreso la referencia a África fue principalmente mencionada por Igor Correa, cuya conferencia comenzó con “el rapto de los africanos” de su continente. África se presentaba como referencia original, sin embargo, pertenecía a la categoría de símbolo, ya que sostenía que los pueblos afrodescendientes — nacidos de la historia de la esclavitud— habían sido desconectados de “su origen cultural”. Citando “la puerta del no retorno” en la isla de Gorée, lugar de tránsito entre África y América, revelaba la conciencia de una separación definitiva con esta tierra original. Igor Correa sostuvo que, a pesar de esta ruptura, no se había limitado el desarrollo de las expresiones socioculturales específicas a los descendientes de africanos en América. Como representante de la CAN, se concentró en los países de esta región. Describió la presencia de la población afroboliviana situada en las yungas. Aunque ella sea actualmente minoritaria, es reconocida por el Gobierno boliviano y algunas de sus prácticas culturales como la saya, baile considerado patrimonio cultural intangible, son fuertemente valorizadas. Según Correa, esta población mantiene “su cosmovisión africana” y “su estructura política” a través del reconocimiento de un rey “que conserva su linaje histórico desde África”. Si reconocía que esta población había asimilado numerosos “elementos típicos y nativos, autóctonos de Bolivia [...] ellos preservaban su esencia afrodescendiente”. Continuando

su breve presentación de este mosaico de culturas afrolatinoamericanas, evocó a la población afroecuatoriana y precisamente a la de la región de Esmeraldas. Estos grupos serían descendientes de africanos llevados en buques negreros que habrían hecho naufragio, permitiéndoles refugiarse y vivir al margen de la esclavitud: “Este pueblo tuvo la particularidad de no ser un pueblo esclavizado [...] fue un pueblo libre”. Esta libertad les habría permitido conservar sus herencias culturales y “[...] guardar características más conectadas con el continente africano”. De este modo, su manera de ser y de tocar música serían particulares y originales en el panorama de las culturas afrodescendientes.

Con orgullo, nos narró las singularidades culturales del palenque de San Basilio en Colombia. Nos contó —como lo subrayé anteriormente— de la figura de Bokios Bohió y de la transmisión de prácticas culturales específicas como la conservación de una lengua propia de este espacio: el palenquero. Si estas concisas descripciones develaban formas culturales distintas, el origen y la historia comunes “afros” fueron reafirmados a través del resguardo de expresiones culturales percibidas como herencias africanas fundadoras de una memoria singular. Así, estas poblaciones afrodescendientes de los países de la CAN podían reivindicar una “autenticidad cultural afro” legitimadora de la narrativa étnica y de la existencia de la “comunidad afrodescendiente”.

No obstante, Igor Correa no desarrolló la experiencia de los afroperuanos. Mencionó a San Luis de Cañete, región situada en el sur de Lima (Sur chico) y donde se localizan, desde el período colonial, descendientes de africanos, sin revelar, sin embargo, como en el caso de los otros países, una expresión cultural específica. En primer lugar, comenzó señalando que “[...] San Luis de Cañete no tiene diferencias con nuestros pueblos”, identificando a la población afroperuana a la “comunidad afrodescendiente de la CAN”; luego la comparó con Colombia, en donde la población afro es más numerosa “[...] aunque en Colombia es mucho, o sea, es más la cantidad de gente” y observó que a Cañete el mestizaje era visible mientras que en Colombia: “[...] todavía puedes encontrar pueblos donde se marca el 100% de indígenas; otros pueblos donde son el 100% afrodescendientes”. De este modo sobreentendía una interacción más intensa entre las poblaciones en el Perú, que se traducía por un mestizaje biológico y sugería una preservación cultural “afro” más frágil. Luego, volvió a referirse a Colombia y a la existencia de lenguas afrodescendientes en San Andrés y Providencia y del uso de trenzas, como práctica simbólica de una “etnicidad afro”, abandonando definitivamente a la población afroperuana.

Este silencio sobre una “singularidad afroperuana” era también observable en las otras sesiones. José Campos destacó “la aportación negra a la nación”, que se traducía, según esta presentación, como la participación de individuos o de grupos descendientes de africanos a la historia del país y a la construcción de la sociedad, sin defender, no obstante, la “herencia afro”



específica. Su conferencia era la valorización de la afrodescendencia en una historia y una cultura oficiales. En cuanto a Maribel Arrelucea, mencionó la existencia de una “religiosidad católica de los afroperuanos”, que se traducía en el baile y la música, que, a su parecer, “[...] constituye una tradición cultural y religiosa intensa, un patrimonio afroperuano que debemos conservar” sin definir precisamente este “patrimonio afro” y su particularidad.

Definitivamente, estos dos especialistas no orientaron sus discursos hacia una narrativa afro que se diferencia de los otros grupos étnicos del Perú. Al contrario, tendieron a reivindicar un pasado y un destino comunes entre las poblaciones indígenas y afroperuanas.

Maribel Arrelucea, por su parte, cuestionó ciertas “exclusividades étnicas”, demostrando que numerosas distinciones de la cultura limeña se produjeron durante el siglo XIX, época en la que existió “una interacción cultural intensa”. La observación de las acuarelas de Francisco “Pancho” Fierro lo revelaba ilustrando con imágenes étnicas diferentes tal como una afroperuana criando a cuyes, alimento hoy asociado a las poblaciones andinas; una mujer criolla peinada como las mujeres indígenas o todavía grupos de danzantes y músicos mestizos que tocaban instrumentos, actualmente, identificados a músicas diversas. Nos describió una sociedad limeña donde, a pesar de la jerarquía y de la dominación, cohabitaban y se imbricaban una diversidad de elementos socioculturales compartidos por la población.

Igualmente, José Campos acentuó la representación de una historia y de experiencias de vida semejantes entre poblaciones indígenas y afroperuana. Lejos de reivindicar “expresiones afros” diferenciadoras, desarrolló una similitud cultural entre los grupos indígena y afroperuano que los distinguía del grupo colonizador. Así, sostuvo que “el mundo andino y el mundo africano” estaban ligados a la agricultura, contrariamente a los occidentales, presentados como urbanos y que, a través de la colonización, habían destruido “la naturaleza andina y africana”. También, al evocar la guerra civil que afectó al Perú en los años 1980, citó las matanzas en Ayacucho, en Huancayo y luego en Chíncha, región donde se localiza una parte importante de la población afrodescendiente, reafirmando una misma vivencia histórica contemporánea.

En medio de este auditorio, donde se evocaba la diversidad cultural del país, la “alteridad afro” se evanesecía. Este posicionamiento identitario por parte de militantes que reivindicaban una afrodescendencia y su reconocimiento correspondía, ciertamente, a la orientación del INDEPA que deseaba sobrepasar el discurso multicultural para desarrollar un discurso intercultural, que considerando la existencia de diferencias culturales privilegia las interacciones entre éstas. En efecto, INDEPA se orienta hacia un “enfoque intercultural”, que según Mayta Capac Alatrística Herrera —entonces presidente del INDEPA— sería “[...] el medio efectivo para promover y mejorar las relaciones entre los diversos grupos sociales y culturales, aportando unos y otros en el mismo sentido, como solución a los desencuentros culturales, a

la pérdida de identidad, exclusión y olvido” (INDEPA 2010: 16). No obstante, esta perspectiva intercultural no borra las particularidades étnicas. Igor Correa interpeló repetidas veces a “los hermanos indígenas” o “los hermanos andinos”, distinguiendo claramente “la historia de los hermanos indígenas” a la de la experiencia afrodescendiente.

Más allá de la orientación intercultural exigida por el INDEPA, José Campos defiende la imagen de una sociedad peruana profundamente mestiza que interactúa culturalmente. Así, en su novela *Las negras noches del dolor* narra la historia de dos mujeres, la “abuela chola” y “una abuela negra”, abuelas del mismo niño, evocando su complicidad y sus enseñanzas mutuas en los dominios de la alimentación, de la ganadería de los animales que “[...] en fin, con el pasar del tiempo aprendieron tanto que ya no se sabía quién era la negra o la chola puesto que las dos hablaban el quechua y las jergonzas con las que a escondidas se comunicaban los negros; ambas cocinaban a la perfección las comidas costeñas y serranas [...]” (1994: 7). Sin embargo, si en esta novela representaba un aporte equitativo entra “la abuela chola” y “la abuela negra”, según él, el Perú es un país principalmente andino, cuya “columna vertebral es el mundo andino”, a través del cual “el negro, el occidental y el asiático tejen alrededor de esta gran estructura sociocultural”. De esta manera, revelaba que las identidades de los diversos grupos no ocupaban, en el imaginario nacional, las mismas posiciones.

## **POLÍTICAS DE LA IDENTIDAD, CONFLICTO Y RECONFIGURACIÓN DE LA NARRATIVA AFROPERUANA**

En 1920, la nueva Constitución del gobierno de Augusto B. Leguía integró la categoría de “comunidades indígenas”, que demostraba una “voluntad oficial” de considerar a las “poblaciones indígenas” y de contemplar políticas que tomarían en cuenta sus necesidades específicas. Así, en el Perú el desarrollo de políticas diferenciadas fue, desde el inicio, orientado hacia la “población indígena”, entendida, principalmente, como “andina”, paradigma de la alteridad en el imaginario nacional. Sin embargo, esta institucionalización de “políticas indígenas” fue irregular y se desarrolló con gobiernos autoritarios como el de Leguía o el del general Velasco Alvarado. Esta integración de la “población indígena” en las directivas políticas no era, pues, una posición política perenne. Asimismo, las entidades que representaban esta política no dejaron de ser modificadas y de ser relacionadas con diferentes ministerios (ver Abanto, 2011). Además, el reconocimiento de poblaciones indígenas por el Estado no significaba la creación de relaciones equitativas entre los grupos ni su consideración como iguales. El gobierno del general Velasco Alvarado valorizó las expresiones culturales indígenas, reconoció el quechua como lengua nacional, pero impulsó un proceso de “des-indianización” a través de la reforma agraria (Rousseau, 2012: 3). El cambio de denominación de “comunidad indígena” a “comunidad campesina” o “comunidad nativa”

demostraba una voluntad de transformar a dichas poblaciones. Las “políticas indígenas” tendían, pues, a hacerlos renunciar a la etnicidad para permitir una asimilación percibida como la solución a la “cuestión indígena”.

La Constitución de 1993 marcó una ruptura ya que “reconocía y protegía la pluralidad étnica y cultural de la Nación” sin precisar los grupos étnicos. Hoy, ciertas personas desean que esta pluriculturalidad sea específica, como lo subrayó Igor Correa, para permitir un acceso real a las políticas de reconocimiento. Sin embargo, esta imprecisión contribuyó a que diferentes grupos, como los afroperuanos, tengan un acceso para reivindicar su integración como grupo étnico.

A pesar de este cambio constitucional, durante los años 1990 el desarrollo de políticas multiculturales permaneció precario. En 1996, el Instituto Indigenista Peruano, organismo público descentralizado desde 1981, fue integrado al Ministerio de Promoción de la Mujer y del Desarrollo Humano (PROMUDEH), el cual instituyó la Unidad de Programas para Poblaciones Indígenas (UPPI). En 1998 fue creada la SETAI (Secretaría Técnica de Asuntos Indígenas) y en 2001 la Comisión de Asuntos Indígenas (CAI), relacionada a la SETAI, estuvo encargada de promover las relaciones entre el Estado y las demandas de las comunidades (Abanto, 2011: 4).

Fue en este contexto que las organizaciones afroperuanas emprendieron un polémico debate interno sobre la necesidad o no de construir una relación con el Estado y de qué manera establecerla. Ciertos activistas se pusieron en contacto con el gobierno de Alberto Fujimori, estableciendo una relación política. En aquel momento el gobierno obtuvo, en el 2000, un préstamo de cinco millones de dólares del Banco Mundial para desarrollar el “Indigenous and Afro-Peruvian People’s Development Project”, cuyo objetivo era:

[...] to strengthen indigenous and Afro-Peruvian communities and organizations so that they can design and implement community development sub-projects, better articulate their proposals, and effectively utilize services offered by the State and other sectors within civil society by promoting innovative methods through a learning by doing process [World Bank, 2004: 2].<sup>30</sup>

El inicio de este proyecto —que debía entablar un trabajo común entre el Estado y la población afroperuana— fue frenado por la crisis política provocada por el descubrimiento, en el mes de septiembre del 2000, de una red de corrupción organizada por Vladimiro Montesinos, consejero de Alberto Fujimori, y por la huida al Japón del presidente de la República. Fue,

---

30 [...] para fortalecer las comunidades y organizaciones indígenas y afroperuanas de modo que puedan diseñar e implementar subproyectos de desarrollo comunitario, articular mejor sus propuestas, y utilizar de manera efectiva los servicios ofrecidos por el Estado y otros sectores dentro de la sociedad civil mediante la promoción de métodos innovadores a través de un proceso de aprendizaje activo.

pues, durante el gobierno de transición de Valentín Paniagua Corazao (del 22 de noviembre del 2000 al 28 de julio del 2001) que el PDPIA entró en vigor (World Bank, 2004: 2) en el ámbito de la SETAI. Con la llegada de Alejandro Toledo al gobierno, el 28 de julio del 2001, se constituyó la CONAPA (Comisión Nacional de Pueblos Andinos y Amazónicos), dependiendo de la Presidencia del Consejo de Ministros, la cual se convirtió en la entidad encargada de las políticas multiculturales, asimilando la SETAI. De este modo, la CONAPA gozó del préstamo del Banco Mundial y tuvo que hacerse cargo de implementar el PDPIA. No obstante, esta institución reunió únicamente a los representantes indígenas de las comunidades campesinas y nativas originarias de las regiones andinas y amazónicas. A pesar de las directivas del Banco Mundial para integrar a la población afroperuana, los activistas afroperuanos no fueron invitados a participar en ella. La sociedad civil afroperuana decidió organizarse para exigir su integración a la CONAPA, que permitiría desarrollar políticas públicas para los afroperuanos.

Su petición fue apoyada por un contexto internacional favorable. En el 2000 se firmaron la declaración y el plan de Santiago por diferentes gobiernos de la región —incluido el de Perú— para luchar contra el racismo. Este compromiso de los Estados latinoamericanos se logró durante la Conferencia Regional de las Américas, realizada en Santiago de Chile, preparando la III Conferencia Mundial Contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, organizada en Durban, en el 2001, por las Naciones Unidas, la que reveló el impulso de una organización política afrodescendiente en la región. La CONAPA decidió pues responder a la demanda de inclusión de los afroperuanos y recibió a activistas durante el mes de marzo del 2002. Sin embargo, esta integración, considerada por numerosos activistas afroperuanos como “artificial”, incorporó a dos militantes a la CONAPA para representar a los afroperuanos sin pasar por un proceso electoral que creó una crisis de representatividad en el movimiento afroperuano.

Esta inclusión provocó tensiones entre la sociedad civil afroperuana y los actores encargados de las políticas públicas diferenciadas. La dificultad por integrar a la población afroperuana en la CONAPA demostraba una reticencia por tomarla en cuenta. Su reconocimiento resultaba más del apoyo del Banco Mundial que de una verdadera voluntad de responder a las demandas de esta población. De este modo, los debates y las medidas propuestas permanecían centrados en las peticiones de las poblaciones andinas y amazónicas, excluyendo las problemáticas de los afroperuanos. También, estos últimos fueron a menudo excluidos de las reuniones y de los eventos. Su presencia no fue solamente ignorada por los representantes políticos, sino que fue considerada como injustificada por los activistas indígenas. Estos activistas que luchan contra los problemas estructurales relacionados con el racismo y la pobreza, como los afroperuanos, reivindican principalmente políticas de reconocimiento de propiedad de la tierra, de derechos diferenciados, de programas de educación bilingüe o también de salud intercultural, políticas

que no corresponden a la realidad de los afroperuanos. Su integración en la CONAPA no parecía legítima para los activistas indígenas. Según algunos representantes indígenas, los andinos y los amazónicos forman pueblos, pueden reivindicar una autoctonía, poseen una lengua materna y una cultura específica, a diferencia de los “negros”, quienes para los otros grupos no constituyen un grupo étnico y solo pertenecen “un grupo racial”. Esta condición, para los activistas indígenas, no sería suficientemente legítima para acceder a las políticas públicas diferenciadas.

Así, las “poblaciones indígenas” (andinas y amazónicas) se imponen como el modelo dominante de identidad. Este proceso no es nuevo, se inscribe en una historia de construcción de las representaciones nacionales donde, “la población indígena” (andina) fue definida como “otra”. Si las políticas de reconocimiento participan a reelaborar las identidades y a modificar las representaciones nacionales, los grupos amazónicos —que fueron invisibilizados e ignorados— hoy tienen una mejor representación, lo que también consolida una cierta expresión de la alteridad. En el Perú, paralelamente a otros contextos latinoamericanos (Gros y Dumoulin Kervran, 2012: 26), los autóctonos representan las figuras centrales de las políticas multiculturales, imponiendo la variable étnica.<sup>31</sup> Por el contrario, la hegemonía de esta etnicidad idealizada omite la diversidad de las experiencias de alteridad y las jerarquiza, apartándola de las políticas de reconocimiento de ciertos grupos.

Es respecto a esta “identidad indígena”, sobre la cual se determinan las directivas y los programas de las políticas interculturales, que se define a la población afroperuana, produciendo la idea de una carencia de elementos identificadores: ausencia de autoctonía, ausencia de territorio específico, ausencia de lengua, ausencia “de autenticidad cultural”,<sup>32</sup> suponiendo una ausencia de identidad. Cuando los análisis se refieren directamente a la alteridad afroperuana, los autores la consideran como una identidad “socio-racial” y la asimilan a lo criollo (Mendizábal, 2005: 80), reafirmando la idea de ausencia de una cultura singular.

Maribel Arrelucea centró precisamente su presentación en la relación particular entre las construcciones de las representaciones de Lima, de lo criollo y de la negritud. Expuso su análisis del lugar y del significado de la raza, del género y de la cultura en las acuarelas del pintor afroperuano del

31 No obstante, es necesario subrayar que esta pertenencia étnica para las poblaciones autóctonas no es evidente. Rousseau (2012: 2) demuestra los desafíos de estas políticas que exigen definir qué es indígena o no, para determinar los criterios a tomar en cuenta al aplicar políticas diferenciadas tales como la ley de “consulta previa”, que valorizarían a los grupos que practican una lengua indígena y que mantienen una relación con un territorio propio, excluyendo a numerosas poblaciones que no se reivindican como indígenas.

32 En un artículo, el antropólogo peruano Pedro Roel Mendizábal (2005: 97) expone las diferentes culturas presentes en el Perú. Evocando a la población afroperuana, sostiene que “sus expresiones culturales actuales serían un caso auténtico de invención de la tradición”, sugiriendo con ello que no tiene una “cultura auténtica”.

siglo XIX Pancho Fierro. Se interesó particularmente en la representación del cuerpo femenino en estas acuarelas con el fin de estudiar la cultura limeña y “los estereotipos sexuales y raciales de la Lima del siglo XIX”, concluyendo que las mujeres afroperuanas eran “las grandes protagonistas del mundo de Pancho Fierro”. Regularmente puestas en escena en el espacio público limeño, parecían constantemente asociadas por el autor a los “[...] alimentos, flores, bebidas, música, maternidad, aromas y perfumes”. Exhibían cuerpos sensuales y generosos, despertando los sentidos y apelando al placer. Estas características —estereotipadas y racializadas— encarnarían, según el autor, una manera de ser propia de Lima: “La ciudad de Lima y el cuerpo de las mujeres afrodescendientes constituyen un gran escenario sensual y festivo”.

Efectivamente, desde el período colonial retratos de la ciudad elaboraron representaciones de un pueblo limeño dedicado a las fiestas y a los placeres, que penetraban a los diferentes dominios de la vida y definieron el *ethos* limeño: “Este ambiente festivo correspondía a un *ethos* propio de la sociedad limeña”. Alimento, bebida y sensualidad, que estarían al centro de la fiesta, se encarnaban en los cuerpos ondulantes de las afroperuanas que invitaban a la celebración y cuya cadencia “se extendía en las calles y dominaba toda la ciudad que imprimía un *ethos* cultural”. Si estamos frente a discursos e imágenes que deben ser colocadas en sus espacios de enunciación y relacionadas a los intereses de los productores de estas imágenes, Maribel Arrelucea revelaba la identificación poderosa entre la ciudad de Lima y la población afroperuana que se produjo en el siglo XIX.

Después de la independencia se impuso a las élites políticas e intelectuales la necesidad de producir nuevas imágenes locales y nacionales. En Lima, el discurso político deseaba marcar una ruptura de la herencia hispánica que significaba reelaborar lo criollo. La prosperidad económica de la costa durante la segunda mitad del siglo XIX permitió a una nueva élite limeña reconstituir y afirmar su poder económico y político. Esta élite deseaba desprenderse del pasado colonial y construir Lima como la nueva cara de una nación moderna; se inspiró para eso en prácticas socioculturales europeas y reivindicó un cosmopolitismo que la distinguiría de otras regiones del país y sectores populares. Se apropió, así, de la representación de la modernidad, atribuyendo al pueblo limeño —y más particularmente, a los afrolimeños, cuyas condiciones socioeconómicas fueron restringidas por estructuras jerárquicas y de dominación— la conservación de expresiones culturales, consideradas obsoletas y herederas del período colonial. Así, los afroperuanos representaron los que mantenían “la memoria cultural de lo criollo”, entonces percibida de manera ambigua, ya que constituía, particularmente en el costumbrismo literario e iconográfico, prácticas identificadoras de Lima que debían, sin embargo, desaparecer para el desarrollo de una cultura moderna.

Después de la guerra del Pacífico y de la derrota peruana emergió un debate sobre la identidad nacional, que tendió a desarrollar un discurso limeño que revalorizó lo criollo, transformando las prácticas desprestigiadas

en tradiciones criollas sobre las cuales se formulaba un discurso nacional hegemónico que encarnaría una síntesis cultural de los diferentes pueblos en contacto (indígena, español y africano). Este discurso asimiló la experiencia afrodescendiente peruana a lo criollo, ocultando su papel particular de “memoria” para figurar como un elemento, entre otros, constitutivo “[...] de una cultura aglutinante, donde se fusionaron los elementos andinos, afros e hispánicos para dar paso a una identidad criolla, urbana, limeña y costeña que es por esencia multicultural” (Arrelucea Barrantes, 2011).

Aunque en el siglo XX se desarrolló una narrativa afroperuana, reivindicando una “memoria afrodescendiente” diferenciada, a través del arte y de prácticas culturales permaneció asociada al criollismo y esto sobre todo porque el discurso afroperuano de los artistas reclamaba, principalmente, su pertenencia a la nación peruana. De este modo, “la alteridad afroperuana” no llegó a diferenciarse plenamente de lo criollo y es relaciona constantemente a esta identidad considerada como hegemónica.

Actualmente, las políticas de reconocimiento transforman las políticas públicas que deben ser dirigidas a temas o grupos particulares, exigiendo a la población que articule demandas propias especialmente sobre criterios étnicos, desarrollando una competición entre las poblaciones para acceder a los recursos (Huber, Hernández y Zuñiga, 2011: 17). El desafío de los representantes de las poblaciones es el de justificar su integración y su situación prioritaria en estas políticas, provocando tensiones entre grupos, antes inexistentes. Este contexto explicaría la indignación de los militantes indígenas en el momento de la incorporación de los afroperuanos a las políticas interculturales, los que acusaron a los activistas “negros” de crear una diferencia artificial, de transformar los “peruanos negros en negros peruanos”, reduciendo los recursos de las políticas públicas para las otras poblaciones. Reivindicando su etnicidad y desacreditando la experiencia afroperuana estos activistas indígenas elaboran una nueva jerarquía de identidades que cuestiona la legitimidad de la representatividad de los afroperuanos.

Frente a estas tensiones, los representantes afroperuanos tratan de construir una retórica que les permita acceder a un reconocimiento efectivo, para lograr que el Estado se comprometa con sus demandas. El espacio de formación del INDEPA, desde donde se difunden los discursos oficiales sobre las identidades culturales del país, permitía a los activistas afroperuanos — considerados como los principales especialistas del pueblo afroperuano— definir su pertenencia singular en la sociedad peruana, volver a escribir su historia y sellar una identidad común entre poblaciones indígenas y afroperuana, formulando, en definitiva, nuevas relaciones entre los grupos. Sin embargo, los afroperuanos, en el marco de estas conferencias, abandonaron la etnicidad “afro” polémica con el fin de elaborar identificaciones que establezcan una nueva solidaridad entre los grupos étnicos, compartiendo un mismo pasado y un mismo destino. Finalmente, el espacio del INDEPA no fue

utilizado para afirmar una diferencia étnica sino la valorización de la unidad y de la asimilación entre los pueblos esperando a través de esta narrativa lograr un reconocimiento legítimo para los afroperuanos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Abanto, Alicia**

2011 “La institucionalidad indígena en el Perú”. En *Argumentos*, año 5, N° 3. Recuperado de: [http://revistaargumentos.org.pe/la\\_institucionalidad\\_indigena\\_en\\_el\\_peru.html](http://revistaargumentos.org.pe/la_institucionalidad_indigena_en_el_peru.html).

### **Arrelucea Barrantes, Maribel**

2011 “Raza, género y cultura en las acuarelas de Pancho Fierro”. En *Arqueología y Sociedad* N° 23.

### **Boccaro, Guillaume**

2012 “Multiculturalisme, néolibéralisme, démocratisation”. En: Gros, Christian y David Dumoulin Kervran (dir.), *Le multiculturalisme “au concret”. Un modèle latino-américain?*, pp. 55-69. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

### **Campos Dávila, José**

1994 *Las negras noches del dolor*. Lima: INAPE.

### **Doytcheva, Milena**

2005 *Le multiculturalisme*. París: La Découverte.

### **Greene, Shane**

2007 “Entre lo indio, lo negro y lo incaico: The Spatial Hierarchies of Difference in Multicultural Peru”. En *Journal of Latin American Anthropology*, Vol. 12, N° 2, pp. 441-474.

### **Gros, Christian**

2001 “Métissage et identité. La mosaïque des populations et les nouvelles demandes ethniques”. En *Pouvoirs*, N° 98, pp. 147-159.

2004 “Des territoires multiculturels?”. En *Cahiers des Amériques Latines*, N° 45, 1, pp. 31-50.

### **Gros, Christian y David Dumoulin Kervran (dir.)**

2012 *Le multiculturalisme “au concret”. Un modèle latino-américain?* Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

### **Huber, Ludwig, Raúl Hernández Asensio y Rómulo Zúñiga**

2011 *Políticas de la identidad, fragmentación y conflicto social en el Perú contemporáneo*. (Documento de Trabajo N° 166. Documentos de Política N° 7). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.



**INDEPA**

2010 *Aportes para un enfoque intercultural*. Lima: INDEPA.

**Mendizábal, Pedro Roel**

2005 “De folklore a culturas híbridas: rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros”. En Carlos Iván Degrerori (ed.), *No hay país más diverso*, pp. 74-122. Lima: IEP/PUC/UP.

**Olaya Rocha, Juan Manuel**

2016 “La narrativa afroperuana de José ‘Cheche’ Campos: recuperación de la memoria histórica en *Las negras noches del dolor*”. En: *D’Palenque: Literatura y Afrodescendencia*, N° 1.

**Pajuelo, Ramón**

2007 *Reinventando comunidades imaginadas. Movimientos indígenas, nación y procesos sociopolíticos en los países centroandinos*. Lima: IFEA/IEP.

**Quijano, Aníbal**

1994 “Colonialité du pouvoir et démocratie en Amérique latine”. En: *Multitudes, Amérique latine démocratie et exclusion. Quelles transitions à la démocratie*. Tomado de: <http://multitudes.samizdat.net/Colonialite-du-pouvoir-et&gt;>.

**Robin, Valérie**

2006 “Législation pénale sur la différence culturelle et production de l’altérité. Réflexions à partir d’un procès pour homicide à Cuzco (Pérou)”. En: *L’Ordinaire Latino-américain*, n° 204 (pp. 69-96).

**Rousseau, Stéphanie**

2012 “La ley de consulta previa y las paradojas de la indigeneidad”. En *Argumentos*, año 6, N° 5. Recuperado de: [http://.revistaargumentos.org.pe/ley\\_de\\_consulta\\_previa.html](http://.revistaargumentos.org.pe/ley_de_consulta_previa.html).

**World Bank**

2004 “Implementation Completion Report [SCL-45360] to the Republic of Peru, Indigenous and Afro-Peruvian Peoples Development Project. World Bank, Report 30700, December 8”.

# REFLEXIONES SOBRE UN ESTUDIO DE LA VIOLENCIA DOMÉSTICA CONTRA LA MUJER AFROPERUANA

*Eshe Lewis*<sup>33</sup>

## INTRODUCCIÓN

Desde enero del 2015 figura en las fichas de los Centros Emergencia Mujer (CEM) una pregunta étnica<sup>34</sup> que es fruto de un arduo trabajo por parte de la oenegé Lundu y otros actores y procesos que afirman la necesidad de visibilizar la diversidad y reconocer y paliar las desigualdades presentes en la sociedad peruana.

Como antropóloga-investigadora, mi interés por la condición de la mujer afrodescendiente en el Perú surgió debido a la falta de reconocimiento de la diversidad de experiencias vividas en cuanto a la violencia doméstica y, particularmente, de las relaciones de pareja.

La mayoría de los registros se enfocan en poblaciones andinas e indígenas o en la mujer como un monolito. Esta ausencia refleja un problema más amplio, que es la falta de representación en la historia y el presente, motivo por el cual muchas organizaciones públicas y privadas dedicadas a la población afrodescendiente pretenden publicar documentos, realizar investigaciones y visibilizar los aportes de los afroperuanos y afroperuanas. La invisibilidad de

33 Antropóloga canadiense que estudió una maestría en Estudios Latinoamericanos y un Doctorado en Antropología en la Universidad de Florida, Estados Unidos. Se dedica a investigar los pueblos y poblaciones afrodescendientes, en particular las mujeres y el feminismo afro en América Latina y el Caribe, y tiene diez años enfocándose en los afroperuanos. Su ponencia está basada en la investigación que realizó para culminar su programa de doctorado.

34 En el formulario aparece como “etnia o grupo (indígena, nativo u otro)”. Una lista de opciones para la categoría “otro” que acompaña la pregunta y debe ser leída en el momento de hacer la pregunta para que la usuaria se autoidentifique incluye las siguientes etnias: “Quechua, Aymara, Nativo/a o indígena de la Amazonía, Población afro descendiente (Negro/a, Mulato/a, Zambo/a, Afroperuano/a, Blanco/a, Mestizo/a, Otro/a (especifique), No sabe/No opina”.

la mujer afrodescendiente ha sido notada y reclamada por afrofeministas a través de la diáspora afroamericana, quienes subrayan las formas en las que son invisibilizadas en los movimientos afro, tal como en los feministas.

Mi visión es contribuir al proceso de visibilización en el campo de la violencia doméstica. Quería entender cómo era la violencia doméstica contra las mujeres afrodescendientes, qué métodos preferían como alternativos a la denuncia formal para evitar o detener la violencia y cómo la nueva pregunta de identidad étnica funcionaba en los Centros Emergencia.

Realicé entrevistas con usuarias y trabajadores de los CEM por un total de veintidós meses en Lima Metropolitana y la Provincia Constitucional del Callao.<sup>35</sup> En esta corta ponencia quisiera reflexionar sobre algunos temas claves de esta problemática que debemos tomar en cuenta al momento de diseñar estudios, analizar las múltiples facetas de la vida cotidiana y política, y para el desarrollo e implementación de políticas públicas.

## INVISIBILIDAD

La invisibilidad es reforzada de varias maneras, pero una de las más importantes es el estereotipo, que ha servido como herramienta para deshumanizar a las poblaciones marginalizadas y negarles la individualidad de personas. En el caso de las mujeres afrodescendientes, existen estereotipos con raíces coloniales que las encasillan en labores manuales y físicas, retratándolas como bailarinas, cocineras o empleadas.

Existen dos estereotipos que, adicionalmente, influyen en el supuesto colectivo de que las mujeres afroperuanas no viven situaciones de violencia: la hipersexualidad y la agresividad.

Las tendencias sociales opresoras que clasifican a las mujeres afrodescendientes y, particularmente, a las que son consideradas negras o morenas por su tono de piel y características físicas como mujeres violentas, agresivas y “bravas” descalifican la identidad de la mujer. Además, construyen barreras en la mentalidad de la sociedad, que descarta la posibilidad de que las afroperuanas sean personas que reciben agresiones. La lógica dicta que quienes serían las parejas violentas son ellas, por agresivas y toscas. Por otro lado, la hipersexualidad implica que los cuerpos de las mujeres afrodescendientes son inviolables porque siempre están preparadas para actividades sexuales; en este contexto, la violencia sexual —entendida como el acto realizado sin consentimiento— sería improbable.

De la misma manera en que la vergüenza es adjudicada a las mujeres de ascendencia andina porque se cree que la violencia íntima es considerada parte

35 Esta investigación fue realizada con el apoyo del Social Science and Humanities Research Council of Canada.



intrínseca de la expresión de amor y cariño (evidenciada en el concepto de “amor serrano”), la mujer afro puede ser silenciada debido a la vergüenza de sentirse menos afro en un mundo que legitima su identidad como afroperuana en tanto logre encajar en los estereotipos populares. En ese sentido, asumir el rol de “víctima” puede hacerlas ver menos afro en tanto las aleja de la imagen de mujer negra fuerte y “brava”. Esto, por un lado, puede ser un elemento clave para desestimar una denuncia y, por otro lado, excluyen a las mujeres afroperuanas en el debate sobre la violencia por no ser consideradas vulnerables o posibles víctimas.

## FUERA DEL ESTADO

Queda claro, entonces, que la mayoría de las mujeres violentadas no denuncian los actos ni al agresor frente al Estado. Los motivos por los que toman esta decisión han sido delineados en varios estudios sobre Perú y América Latina<sup>36</sup> por lo general e incluyen, entre otros, bastantes incidencias de sexismo, racismo, y otros tipos de discriminación en la atención policial. A nivel nacional, las cifras<sup>37</sup> demuestran de manera indiscutible una falta de confianza en la eficacia del Estado y en su habilidad para resolver problemas. En la misma línea, esta desconfianza puede explicar que se perciban de forma positiva las soluciones extrajudiciales.

Si bien es cierto que todas las mujeres del estudio llegaron a denunciar en los CEM, casi todas se defendían frente a la violencia, respondiendo con golpes o insultos, y recurrían a familiares para obtener protección hasta que la situación resultaba demasiado grave. Muchas de ellas continuaban buscando alternativas y tácticas mientras seguían sus casos legales, y por último podían, incluso, terminar desistiendo del proceso y optar por las posibilidades ofrecidas

36 Alcalde, M. Cristina (2010), *The Woman in the Violence: Gender, Poverty, and Resistance in Peru*, Nashville: Vanderbilt University Press; Boesten, Jelke (2006), “Pushing Back the Boundaries: Social Policy, Domestic Violence and Women’s Organizations in Peru”, *Journal of Latin American Studies* 38: 355-378; Fregoso, Rosa-Linda and Cynthia Bejarano (2010), *Terrorizing Women: Feminicide in the Americas*, Durham, NC: Duke University Press; Jubb, Nadine, Gloria Camacho, Almachiara D’Angelo, Mattia Hernández Verónica Redrobán, Claudia Rosasa and Gina Yañez (2010), *Comisarías de la mujer en América Latina: Una puerta para detener la violencia y acceder a la justicia*, Quito: Trama Ediciones; Ivonne Macassi, Liz Meléndez, Yamileth Molina, Wânia Pasinato, Claudia Rosas y Gina Yañez (2010), *Entre luces y sombras. Caminos para acceder a la justicia: Estudio de la Comisaría de Mujeres de Villa El Salvador – Perú*, Lima: Imagino Publicidad S.A.C; Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables (MIMP) (2013), *El Programa Nacional contra la Violencia Familiar y Sexual en Cifras 2012*, Lima: Corporación Gráfica Full Láser S.R.L.; Gúezmes, Ana, Nancy Palomino y Miguel Ramos (2002), “Violencia sexual y física contra las mujeres en el Perú”, *Estudio multicéntrico de la OMS sobre la violencia de pareja y la salud de las mujeres*, Lima: OMS/Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán/Universidad Peruana Cayetano Heredia; Theidon, Kimberley (2007), “Gender in Transition: Common Sense, Women and War”, *Journal of Human Rights* 6(4): 453-478.

37 Instituto de Estudios Peruanos (IEP) (2016), “Baja confianza en las instituciones peruanas afecta el ejercicio de su autoridad”. Página Web del IEP. Accedido: 20 de enero de 2017. <http://iep.org.pe/noticias/baja-confianza-en-las-instituciones-peruanas-afecta-el-ejercicio-de-su-autoridad/>.

por sus redes sociales: mudarse de casa para vivir con familiares fuera de Lima o hasta considerar opciones ilegales. Tengamos en cuenta que mientras los reglamentos legales son importantes, perdemos las oportunidades de obtener una perspectiva más amplia de la realidad cuando no tenemos en cuenta las opciones no estatales que las mujeres tienen a mano. Una alternativa es buscar incluir los mecanismos comunitarios y generar vínculos entre las comunidades y el Estado. De esta forma, podríamos lograr generar estrategias viables que tengan mayor oportunidad de ser exitosas en asegurar la protección de la mujer.

## **ESTADO, RAZA Y ETNIA**

Abordar el tema de la raza y etnia en el Perú aún resulta difícil para muchos a pesar de que el discurso nacional promueve una actitud positiva hacia la diversidad étnico-racial. Hablar del racismo es visto en muchos casos como un acto de racismo en sí y, por este motivo, es un tema evitado en conversaciones. La falta de educación sobre temas relacionados al racismo dificulta el reconocimiento del mismo en el día a día y en sus múltiples formas.

A diferencia de varias poblaciones indígenas y selváticas, reconocidas como grupos étnicos por su vestimenta, idioma y territorio geográfico, la situación de la población afrodescendiente es frecuentemente identificada por sus rasgos físicos tales como el color de piel, la textura de cabello y forma de la nariz, ojos y labios. Es decir, a pesar de que términos como “afrodescendiente” existen justamente para poder hablar de la identidad de manera más profunda más allá de la apariencia física o negritud, este concepto todavía no figura en las formas cotidianas de identificar a los afrodescendientes. Los afroperuanos no son reconocidos en términos culturales. Este hecho indica que esta población sigue siendo pensada en torno a lo racial y no a lo étnico.

En el contexto de los CEM la pregunta étnica ha generado una serie de dudas debido a las normas culturales que no preparan a los trabajadores para preguntar la etnia de otra persona y que, además, probablemente desconocen el término. Es probable que relacionen el término étnico al de “raza”, que genera incomodidad en muchos casos por incidentes previos de discriminación racial. Para no causar incomodidad por la pregunta, los trabajadores de los CEM optan por determinar la etnia mediante observación. Esto puede resultar en la subrepresentación de mujeres afrodescendientes por haber contabilizado a aquellas reconocibles como negras o morenas de acuerdo con la combinación de color de piel y textura de cabello. Esta pregunta representa un avance importante en cuanto a demostración de la violencia hacia la población afro, pero no debemos asumir que la existencia de la pregunta sea suficiente. Aclarar qué tipo de datos queremos generar para asegurar que las respuestas corresponden a las preguntas y capacitar a trabajadores tanto como la ciudadanía es fundamental para poder contar con data válida.

## **FALTA DE INFORMACIÓN CUALITATIVA**

Quisiera terminar con algunos comentarios acerca de los datos que consideramos en los estudios sobre las afrodescendientes. Hay una tendencia a considerar, priorizar y valorar los datos cuantitativos, específicamente las estadísticas generadas desde indicadores compuestos. Generalmente, consideramos que los números son neutrales e inherentemente válidos y apolíticos cuando, en realidad, lo que contamos y lo que cuenta el Estado es netamente político. El proceso de generar datos que se puedan comparar requiere que se oculten los detalles que diferencian los contextos socioculturales. Coincido en que los datos estadísticos son importantes para visibilizar las realidades vividas y las desigualdades que faltan erradicar. Sin embargo, seamos cautelosos con depender únicamente de información estadística para comprender las realidades de las mujeres afroperuanas. La etnografía es una herramienta bastante útil para comprender cómo las mujeres existen en sus barrios y comunidades, cómo enfrentan la discriminación, cómo interactúan sus familiares, amistades y cómo se ven a sí mismas. En términos de la violencia, la etnografía y los métodos cualitativos presentan la oportunidad de considerar la mujer afroperuana en el presente y como protagonista de su propia vida. Esta información nos puede indicar formas de entender los obstáculos que aún enfrentan las afrodescendientes y buscar soluciones efectivas al problema.

# DISCRIMINACIÓN EN MUJERES AFROPERUANAS. RUMBO AL CENSO

**Rocío Muñoz<sup>38</sup>**

Quiero agradecer la invitación e iniciativa. Creo que hay una ausencia de espacios para discutir y reflexionar en torno a mujeres afrodescendientes, en tanto estos espacios se traducen en posibilidades muy importantes.

Quiero compartir con ustedes algunas reflexiones a partir de una pequeña investigación que hiciera hace algunos años en el marco de mi formación en estudios de género. Lo cierto es que las reflexiones que en ese momento me movilizaron terminan siendo hoy muy vigentes. Esta investigación se realizó en Lima y Chincha, lo cual me permitió conocer un poco más las experiencias de discriminación de las mujeres afroperuanas.

Aunque es probable que ya lo hayan trabajado en la mesa anterior, creo que es importante tener una lectura rápida del contexto actual respecto de la población afroperuana y las mujeres en particular:

El último censo en el país que incluye una pregunta sobre pertinencia étnica fue en 1940, de allí en adelante no hemos tenido un censo con características similares. Anótese que según referencias de las organizaciones afroperuanas, el porcentaje de población afrodescendiente estaría entre el 5 y 8%, pero es un dato que se verificará con el próximo censo de población y vivienda que se realizará en octubre de este año. Es importante señalar que

---

38 Activista afrofeminista, periodista y con estudios de Género en la Pontificia Universidad Católica. Actualmente coordina la Campaña por la Convención de los Derechos Sexuales y Derechos Reproductivos, grupo focal Perú. Integrante del colectivo Afrofeminista Presencia y Palabra Mujeres Afroperuanas. Tiene como principales campos de interés las representaciones sociales y la discriminación, la interculturalidad, las mujeres afrodescendientes y la interseccionalidad.

en dicho censo se incorporará una pregunta de autoidentificación étnica, lo cual permitirá medir el porcentaje de población afroperuana.

Según datos oficiales del Instituto Nacional de Estadística, la población afroperuana oscilaría entre el 1 y 2% de la población total. Resaltemos que desde la década del 2000 se ha venido incorporando la variable de autoidentificación étnica en las encuestas especializadas, como la encuesta Nacional de Hogares (ENAHG).

De otro lado, me parece relevante identificar los avances en relación a la institucionalidad para la atención de la población afroperuana. Hoy se cuenta con una Dirección de Políticas para población Afroperuana y en este mismo ministerio se encuentra la Dirección de Diversidad Cultural y Eliminación de la Discriminación Racial, que antes no existían, considero que estos son avances importantes. Así mismo, tenemos un Día de la Cultura Afroperuana y más aún, un mes de la Cultura Afroperuana. Además:

En el 2014 se aprobó el documento de Orientaciones de Política para Población Afroperuana y posteriormente en el 2016 se aprueba el PLANDEPA (Plan Nacional de Desarrollo para Población Afroperuana), que cumple un papel importante y que marca un hito respecto de la implementación de política pública para población afroperuana.

Resaltemos además, que se cuenta con un reciente estudio especializado sobre población afroperuana (EEPA), el mapa geoétnico (para poder identificar a la población afrodescendiente) y un registro de organizaciones afroperuanas.

De otro lado, es muy importante el reconocimiento de Zaña como repositorio vivo de la memoria colectiva. Esto, en términos de institucionalidad y de memoria, tiene un significado relevante que necesitamos potenciar y fortalecer. Sin embargo, a pesar de los avances respecto de la institucionalidad pública, todavía persisten algunas dificultades:

- Por ejemplo, respecto a educación, el acceso y la culminación de la formación superior universitaria sigue siendo un problema importante en población afrodescendiente.
- En relación a la salud, el Estudio Especializado para población afroperuana da cuenta de por lo menos cuatro enfermedades prevalentes en esta población; hipertensión, colesterol, diabetes y problemas cardíacos. Anótese que son principalmente las mujeres las que padecen estas enfermedades.
- La pobreza sigue siendo un problema complejo, por ejemplo, el número de hogares a nivel nacional que cuentan con alguna Necesidad Básica Insatisfecha (NBI) es 14.4%, porcentaje mucho menor respecto de la población afroperuana que es 23.1%
- En relación a los ingresos, se ha evidenciado que la población afroperuana gana menos que otras poblaciones. La PEA Afroperuana es de 58.6%



comparada a la ENAHO 2004 (61.52%) esta habría descendido en tres puntos porcentuales. Resaltamos que es mayor el número de hombres que son parte de la PEA (74.76%).

- La invisibilidad estadística sigue siendo un tema que necesitamos evidenciar, a pesar de que vamos a tener este año, un censo con la incorporación de una pregunta de autoidentificación.

Recordemos que el censo es una parte del sistema estadístico nacional, que incluye no sólo las encuestas especializadas, sino los registros administrativos también y allí todavía tenemos grandes vacíos. Anótese que la mayoría de los registros administrativos no incluyen preguntas de autoidentificación étnica que permita tener mayor información desagregada sobre la población afroperuana.

- Respecto a políticas públicas específicas, a pesar de que el PLANDEPA está pensado en una lógica transversal del Estado, todavía se sigue viendo a Cultura como el único responsable de implementar políticas para población afrodescendiente y otros sectores no terminan de reconocer la necesidad de que también desde sus instituciones deben generen acciones específicas.
- Finalmente un dato importante que arroja el estudio especializado para población afroperuana (EEPA), está relacionado con la discriminación; se menciona que la discriminación a personas afroperuanas ha sido presenciado por un 43.3% de las y los entrevistados, dándose mayor incidencia en Lima (54.6%). De otro lado, el mismo estudio señala que más de la mitad de la población entrevistada (57.7%) considera la discriminación como una causa de la pobreza.

## **BREVES REFLEXIONES SOBRE LO HALLADO:**

En el marco de la investigación fue importante tener en cuenta algunas consideraciones; por un lado, evidenciar que durante el periodo colonial y el sistema esclavista la violencia, cosificación y deshumanización marcaron la experiencia de vida de hombres y mujeres afrodescendientes y de otro lado, reconocer que necesitamos revisar este momento de la historia, para comprender cómo hoy operan una serie de prácticas de discriminación respecto de las mujeres afrodescendientes.

En la actualidad, podemos afirmar que la discriminación que viven las mujeres afroperuanas se expresa desde dos niveles que operan de manera simultánea, el simbólico y el estructural. Identificamos además, que hay un limitado debate sobre las estructuras que generan desigualdades; la mayoría de estudios no están direccionados a poner en evidencia las experiencias particulares de mujeres afrodescendientes.

Existe todavía un limitado acceso a derechos fundamentales, que encuentra en la discriminación una barrera estructural. En ese sentido, el rol

garante del Estado respecto de la discriminación que afecta a las afroperuanas es todavía un desafío, en tanto es un practica sistemática que no está siendo abordada de manera integral. En ese sentido, dirigir acciones orientadas al reconocimiento y valoración son temas aún pendientes.

En el Perú existe una serie de valoraciones y estereotipos sobre determinadas poblaciones. Se evidencia menor reconocimiento en todo aquello que se acerque a lo “negro”. Los estereotipos y prejuicios juegan un papel relevante en el acceso a oportunidades y ejercicio de derechos y generan un escenario de mayor complejidad y violencia para las mujeres.

Frente a lo expuesto, algunos breves hallazgos. Logramos evidenciar la sobredimensión de la sexualidad de las afroperuanas. Los testimonios daban cuenta de un conjunto de percepciones negativas respecto del cuerpo y la sexualidad de las mujeres, ideas relacionadas la fogosidad y “disponibilidad” de las afroperuanas configuran un contexto donde la valoración se relaciona con la sexualidad. Resaltamos que las mujeres cuestionaban la forma en la que eran tratadas, percibidas y muchas veces violentadas en los espacios públicos. Los estereotipos respecto de las afroperuanas pareciera estar respondiendo a la presencia de un discurso hegemónico que determina “lo bello de lo no bello” y afecta principalmente a aquellas poblaciones donde la construcción de la identidad se ve limitada por un contexto de invisibilidad y exclusión.

Por otro lado, el color de la piel —y, evidentemente, la “raza”— seguían siendo elementos muy relevantes para las experiencias de vida de las mujeres afrodescendientes; es decir, para muchas de ellas el color de la piel significaba una serie de experiencias de discriminación, donde los insultos, tratos diferenciados en espacios públicos y en espacios privados, terminan afectando, no sólo en el autoreconocimiento, sino en las posibilidades de relaciones interpersonales con otras personas. Se identificó también una ambivalencia entre el orgullo de ser negra y “mejorar la raza”; es decir, por un lado el reconocimiento y la valoración, y por otro mensajes orientados a la idea del “blanqueamiento”. Si bien estas percepciones fueron cuestionadas por las mujeres jóvenes, se evidencio que aún persistía en las mujeres mayores. Será muy importante, seguir profundizando con mayores investigaciones principalmente en este momento tan próximo al censo.

Observamos que continuaba recayendo en las afroperuanas los roles de cuidado. Si bien es cierto el sistema esclavista condicionó a las mujeres afrodescendientes a las actividades de cuidado, además de cocineras, lavanderas, amas de leche, vendedoras, etc. estas mismos roles continúan reproduciéndose, generando estereotipos y prejuicios que terminan encasillando a estas mujeres y limitando sus oportunidades.

De otro lado, pudimos identificar la existencia de percepciones respecto a habilidades para el baile, es decir, se les reconoce habilidades corporales relacionadas con el movimiento y la flexibilidad. Si bien no es algo que

desestiman o rechazan —por el contrario, pueden considerarlo positivo—, expresan malestar cuando resulta la única cualidad que identifican en ellas.

### **ALGUNAS CONCLUSIONES ADICIONALES.**

Considero que el imaginario social de la construcción de país no ha pensado en las mujeres afrodescendientes, y se ha construido sin reconocer una serie de situaciones que impactan y afectan a estas mujeres.

La naturalización de la discriminación en el Perú es una situación alarmante, es decir, es una práctica cotidiana, que no se problematiza y puede generar mayor violencia cuando una mujer afrodescendiente pone en evidencia que es discriminada. Por ello, es necesario “desmontar” la naturalización de la discriminación en mujeres afrodescendientes que no sólo tiene lo étnico-racial como causal. Es fundamental un análisis interseccional para entender la complejidad del problema.

Necesitamos seguir analizando las percepciones, pero también las representaciones que se generan desde estos cuerpos, profundizar, discutir sobre prácticas y los discursos, etcétera. Es evidente que el color de la piel y la raza siguen siendo elementos generadores de muchas prácticas de discriminación, pero no es la única afectación en las afrodescendientes.

Finalmente resaltar que para generar políticas públicas, el dato es muy importante, en ese sentido es prioritario trabajar para visibilizar a la población afroperuana y las mujeres en particular, generando contextos favorables para el ejercicio de derechos y acceso a oportunidades en condiciones de igualdad. Es aquí donde la autopercepción, la autoidentificación cobrará un rol protagónico.

Muchas gracias por su atención.

# SEXUALIDAD Y ESTEREOTIPOS RACIALES<sup>39</sup>

*Carlos Reyes*<sup>40</sup>

## INTRODUCCIÓN

Quiero empezar señalando que es un privilegio compartir mesa con Rocío Muñoz y recordar a aquellas personas que participaron —con sus relatos e historias de vida— en esta investigación que fue realizada con jóvenes de El Carmen y presentada en el 2015. Debo mencionar que ya para aquella época habían fallecido dos de mis entrevistados a causa de problemas cardiovasculares. Aquí debo poner en evidencia la necesidad de contar con políticas públicas —sobre todo en salud— que atiendan las necesidades de esa población vulnerable. En ese sentido, tengo un serio compromiso con ellos.

Por lo general, las nociones o referencias que se hacen respecto a la cultura afroperuana están orientadas a resaltar aportes y prácticas culturales como el baile, la música o lo culinario. Sin embargo, encuentran como una pauta reiterada el hecho de asociar este “desarrollo de prácticas culturales” con un campo que ha sido subvalorado o inferiorizado moralmente. Entre

---

39 Ponencia desarrollada a partir de la tesis de Licenciatura en Antropología *Sexualidad y estereotipos raciales. La experiencia de los varones afrodescendientes en el distrito de El Carmen* (2015), Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

40 Especialista de la Dirección de Políticas para Población Afroperuana del Viceministerio de Interculturalidad del Ministerio de Cultura de Perú. Licenciado en Antropología por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con especialización en tema de género, raza, etnicidad y poblaciones afrodescendientes. Ha trabajado en investigación sobre sexualidad, salud, nutrición y alimentación con poblaciones afroperuanas e indígenas, conjuntamente con instituciones como el Centro de Estudios y Promoción Afroperuano LUNDU y el Centro Nacional de Alimentación y Nutrición (CENAN) del Ministerio de Salud.

los trabajos que abordan los procesos de relaciones entre esclavizado y esclavizador se ha hablado mucho de la fascinación blanca por el erotismo y la sensualidad de las mujeres negras, pero pocas veces se han examinado los imaginarios y estereotipos sobre los varones negros.

De manera general, esta investigación intenta ser una entrada para cuestionar las grandes contradicciones que existen en nuestro sistema social: las dinámicas sociales inscritas en la diferencia de género y la falsa visión que reclama, anclada en una naturaleza biológica, la asignación de diferencias basadas en la raza.

En el caso de los afrodescendientes, la sexualidad y los estereotipos sexuales han tenido siempre una lectura dentro de la problemática femenina. Parecería, entonces, que la sexualidad y el erotismo vinculado también a los varones afro no son percibidos como una problemática, sino más bien como algo sustanciosamente beneficioso o ventajoso, visto desde la perspectiva de un modelo de masculinidad hegemónica, que se fortalece en la dominación o conquista del sexo opuesto.

Por ello, considero necesario tener una mirada que aborde, desde una perspectiva crítica, formas de cómo los varones afrodescendientes construyen una imagen de sí mismos frente a los estereotipos que hacen referencia a su sexualidad y sus cuerpos.

Las preguntas fundamentales de este estudio son:

- ¿Cómo se explican estos estereotipos y qué valoración tienen finalmente para ellos?
- ¿Cómo lo asumen? ¿Como un elemento negativo o lo transforman en algo positivo?
- ¿Son acaso una revalorización de concepciones racistas (vistos desde un contexto de exclusión, dominación y poder que son internalizados) o como una forma de resistencia a través de la afirmación de una sexualidad particular?

Rocío Muñoz explicó de manera clara y didáctica los aspectos que tienen que ver con la interseccionalidad, cómo una identidad en particular se configura con la sexualidad, el género, la edad y la clase social.

Teniendo en cuenta ello, podemos entender las transformaciones que han sufrido estas identidades desde la perspectiva de las experiencias personales. Los relatos que voy a presentar son de jóvenes afroperuanos en una comunidad rural como El Carmen, por lo tanto, hay una manera dinámica y particular que deberíamos considerar. Por otro lado, también están las relaciones de género, que configuran aspectos diferenciados, dependiendo si es varón o si es mujer.

Hace algún tiempo, cuando reclamaba que no hay estudios de género sobre varones afroperuanos y que siempre se vinculan solo a mujeres, me decían que, efectivamente, la relación y el contexto en el cual las mujeres se desenvuelven es mucho más violento y más complejo. Efectivamente, así lo es. Los hombres tienen más opciones o maneras de acceder a espacios de “estatus”, en donde se asume la “virilidad” como un aspecto hegemónico. Sin embargo, vamos a ver que también dialogan con algunos aspectos que pueden ser las cargas simbólicas del cuerpo y de desigualdad social.

## ETNICIDAD E IDENTIDAD

Para hacer un recorrido muy rápido, cuando preguntaba cuáles son los aspectos que configuran una identidad afroperuana dentro de la comunidad de El Carmen, mucho se asociaba al hecho de considerarse “negro”, y efectivamente, las identidades —cuando se habla de comunidades afroperuanas— son racializadas. Sabemos que las razas no existen, sin embargo, los contextos históricos han sido también asumidos como parte significativa de lo que podrían configurar una identidad de una comunidad y de identidades personales. Hay que anotar que si bien el término afroperuano es tomado como central para designar a esta parte de la población, como estrategia operativa en algunas encuestas y estudios<sup>41</sup> que contenían preguntas de autoidentificación étnica, se consideraban términos como “negros”, “mulatos”, “zambos” y “afrodescendientes” en general, con el fin de elaborar un marco para definir una submuestra de población negra o afrodescendiente. Asimismo, el Censo de Población y Vivienda 2017 define un hogar como “afroperuano” cuando el jefe del hogar o su cónyuge se autoreportan como negro, moreno mulato, zambo, pueblo afroperuano/afrodescendiente. De esta manera, se puede tomar como una estrategia válida el tomar conceptos de identificación existentes en la práctica cotidiana, como los ya mencionados, en clara referencia con el concepto de afrodescendiente o afroperuano.

Al respecto, el antropólogo Humberto Rodríguez Pastor sostiene que debería considerarse a los afroperuanos como comunidad, no obstante desintegrada; aunque en tiempos de las cofradías formaban comunidades étnicas para reconstruir su cultura y sus tradiciones. Estos, con el tiempo, han ido perdiendo su identidad originaria y, por tanto, son vistos por el resto de los peruanos como simplemente “negros”. Sin embargo, señala que poco a poco se está tomando conciencia de la afroperuanidad, como en otras partes del mundo, iniciando con ello un proceso de integración y organización a pesar de

41 De otro lado, como fuente de información cuantitativa respecto a esta población se tiene la Encuesta Nacional de Hogares (ENAH) aplicada por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) en el año 2003; Encuesta Nacional Continua (ENCO 2006); la Encuesta de Hogares en las Comunidades Afroperuanas de El Carmen, Yapatera y San José de los Molinos de 1998-1999, hecha por CEDET (2004); el trabajo conjunto del Banco Mundial y GRADE “Más allá de los promedios” (2006); el Estudio Especializado de ; y finalmente en el censo de población y vivienda de 2017.

los pocos elementos culturales africanos que quedan en el Perú (Verástegui, 2008).

En este caso, por ejemplo, tengo el testimonio de un joven que me contaba que él se considera negro: “Yo me considero negro. Para mí, ser negro, en la vida, es lo más maravilloso, es un orgullo; para mí, al menos, porque soy partícipe de ese color”. También se identificaban aspectos relacionados a sus “costumbres”, “en esos tiempos”, “la crianza de nuestros viejos” y “sale por la sangre”. Cuestiones que nos vinculan a la conciencia histórica, al trayecto que ha tenido esta comunidad, una comunidad que todavía mantiene ciertos núcleos y que se concibe a través de las familias. Por ejemplo, apellidos muy conocidos, que son núcleos del saber o del conocimiento o repositorios de la identidad afrocarmelitana.

Hay autores que afirman que las identificaciones raciales y étnicas pueden superponerse, sobre todo en el contexto latinoamericano. Peter Wade (2000) entiende que el estudio de las relaciones étnicas referidas a los grupos afrodescendientes es el de relaciones raciales. Para él, “la etnicidad es una construcción social para las identificaciones de la diferencia y la igualdad, lo mismo podría decirse de la raza, el género y la clase social”. Frederick Barth (1976: 12) es uno de los autores que pretende deconstruir la noción de etnicidad y/o grupo étnico como cultura. Barth se oponía a la definición de consenso de sociólogos y antropólogos de los años 1960, que definía al grupo étnico como aquel que comparte rasgos comunes: religión, cultura, territorio, lengua, además de autoperpetuarse biológicamente. Lo que Barth intenta con su definición es des-escencializar a la cultura, es decir, a la existencia de las culturas fijas (Fukumoto, 1985: 14), así como oponerse a la idea de que los grupos étnicos no están basados necesariamente en la ocupación de territorios exclusivos ni en sus características morfológicas de la cultura, sino en la interacción o confrontación entre los distintos grupos. Barth resalta el aspecto situacional que hace que el grupo jerarquice los atributos; es decir, la situación o el contexto hacen que unos sean más importantes que los otros según los objetivos del grupo (Verástegui, 2008).

También se vincula con una conciencia histórica, desde la perspectiva de la recuperación de los vínculos con la historia del pueblo africano y de sus afrodescendientes desde el esclavismo. Aquí, por ejemplo, dice: “Mi abuela fue esclava. Yo tengo 45 años. Aprendí a leer y mis hijos también, pero no han pasado muchas generaciones desde la manumisión. Hay que ser negro para entender esto. Muchos nos dicen que la esclavitud ya pasó. Pero para mí hay otras formas de esclavitud en la actualidad”.

Evidentemente, hay aspectos de la discriminación que todavía se mantienen. Estos son asociados a estereotipos y categorías étnico-raciales que se fijan en configuración de una imagen masculina en la población afrocarmelitana.

En este caso, por ejemplo, cuando se les preguntaba sobre episodios de discriminación, de cómo ellos la conciben, un joven me comentaba: “Si no sabes —dicen— bailar o jugar pelota, no eres negro. Es como cuando el negro agarra la pelota y patea y hace un gol”. “‘Moreno’ le dicen, ni siquiera le quieren decir negro”. “Moreno lindo, ¿por qué? porque hiciste un gol”. “Pero [sí] patea y no hace gol... ¿qué te dicen? ¡negro de mierda!, ¡negro bruto!”.

Tenemos así “un juego ambivalente” en cuanto se posicionan identidades positivas hacia una población, pero siempre acompañadas con una carga negativa. Hay un doble discurso en los espacios de discriminación con los estereotipos raciales: “El que discrimina es un ignorante, porque a mí me han discriminado también. O sea, porque era negro me decían que era ‘negro fumón’, ‘negro ratero’, ‘negro tal por cual’, ‘negro que no trabaja’. Ya es discriminar, pues. Pero yo decía: ‘Yo sé que no soy eso. ¿por qué me voy a ofender?’. Me gusta que me digan negro; no que me digan fumón, ni nada. Pero mientras que no lo escuche, normal, a mí me resbala porque a mí me gusta que me digan negro, pero que no digan otra cosa... porque no soy eso”.

Este fenómeno no es nuevo, existe una trayectoria histórica de la discriminación que atraviesa todos los sectores sociales y que han sido fijadas en el imaginario popular.

En el ámbito académico-político, tenemos como muestra de la imagen del afroperuano lo que expresa José Carlos Mariátegui:

El aporte del negro, vendido como esclavo, casi como mercadería, aparece más nulo y negativo aún. El negro trajo su sensualidad, su superstición, y su primitivismo. No estaba en condiciones de construir a la creación de una cultura, sino más bien que estorbaba, con el crudo y viviente influjo de la barbarie.

## REPRESENTACIONES DE LOS VARONES AFRODESCENDIENTES

Podemos evidenciar que las representaciones de los varones afrodescendientes están marcadas por dos actitudes contrapuestas: por un lado, están las referencias casi idealizadas al negro esclavo “vigoroso, sufrido y sumiso”. Por otro lado, está el temor y la desconfianza hacia el negro, a quien se le representa como un mal trabajador, si está empleado y un delincuente si no está empleado o como indigno de confianza en el trabajo que hace si tiene un oficio independiente.

Pero cómo ellos mismos perciben estos estereotipos:

Por ejemplo, en la televisión, cuando te hacen un *sketch* de un negro, mira cómo lo hacen: con tremenda jeta, que no sabe pronunciar bien las palabras, que trabaja de ladrón por ser ¡negro! Hasta los



chistes, los negros son los cagones y esa es la hipocresía, que solo usan la imagen del negro para reír. Por eso creen que el negro tiene que estar alegre todo el tiempo. O sea, el negro siempre está alegre, entonces los personajes que hacen de los negros son para dar risa. Pero ¿si el negro parara serio? Se asustan.

Lo ven ahorita al negro, por decirte, en otros sitios como si fuera aún un esclavo. Pero el negro es muy distinto; hay negros que son profesionales y son los mejores en su profesión. Pero cuando vienen acá, relacionan a El Carmen con zapateo, deporte y más nada. No piensan que el negro puede ser un profesional, puede ser algo de bien. Al menos hasta ahorita siguen con esa ideología de que el negro en El Carmen es *full zapateo, full fiesta, full deporte*. Pero al menos acá en El Carmen hay gente que son profesionales.

Se considera al hombre negro en calidad de héroe deportivo, dotado mitológicamente de un cuerpo musculoso que es una personificación de los rasgos de fuerza. Por otro lado, están las creencias respecto a una imagen antiestética (en el pelo malo, la “bemba” grande), acompañado de cualidades que bordean características animales, primitivas o de la brutalidad, con énfasis particular en el pene grande. En suma, lo esencial de los significados que se dan alrededor de los atributos de negritud y masculinidad, tópicos que, casualmente, en el cine, la publicidad y la multimedia continúan siendo reproducidos.

Cuando comencé a hacer esta investigación quise encontrar las imágenes populares de un varón afroperuano como padre de familia, estableciendo un hogar. En primer lugar, existen pocas investigaciones sobre la familia afroperuana. Quizá una de las pocas sea *Lasmanuelos, vida cotidiana de una familia negra en la Lima del s. XIX*, de Christine Hünefeldt (1992), que relata la historia de la manumisión de una familia afroperuana o descendientes de africanos en el siglo XIX. La perspectiva que se tiene de Manuel —el esposo— es la de un bebedor, un “golpeador” y un ladrón que le robaba dinero a Manuela, su esposa.

Vemos que hay una posición desnivelada. Por un lado, solo tenemos las imágenes de los varones afrodescendientes en aspectos relacionados a lo físico o corporal, donde el cuerpo es una herramienta de poder de construcción y también de “ascenso social” o “estatus”. Pero no se le puede posicionar en su rol de padre, en su rol de cuidador del hogar.

Hay “ciertos sistemas” estrechamente vinculados con las nociones de sexo, raza y naturaleza, donde sexo y raza son conceptos que se cimientan sobre la biología, y en este caso, son una consecuencia de la naturaleza. Ambos conceptos concuerdan en la “biologización” de las diferencias sociales, posicionando o estableciendo que no existan razones para el cambio,

porque están fijados dentro de la naturaleza. Contrapuestos género, etnicidad y cultura fijados dentro de lo social.

Sexo	Raza	Naturaleza
Género	Etnicidad	Cultura

Vamos a explorar cómo estas cuestiones —que tienen que ver con la configuración de unas identidades con etnicidades dentro de la comunidad afroperuana— se terminan “entremezclando” con aspectos raciales vinculados a cómo se configura un cuerpo negro. Por ejemplo: “La raza negra se desarrolla rápido. Tú vez, por ejemplo, acá, en el colegio, a los chicos, y el negro siempre destaca. Es el más alto de su clase. No parece de 15 o 16 años, sino de más”. “Por otro lado, referirse a los chicos, en realidad hay negros que son... cómo te puedo decir... lo que dicen ‘grande’. Pero hay negros que son desarrollados. En ese aspecto, son bien desarrollados. De repente una morena o una negra que tenga 16 años, que tenga prácticamente un cuerpo de 25. En ese aspecto los morenos son recontra desarrollados”.

Otro informante comentaba: “Mira a los negros de las películas, pues, cómo son en las películas de acción: fuertes, musculosos, chapados. Los negros raperos también son agarradazos”.

Mientras hacía mi investigación de cuatro meses en Chincha, durante el Verano Negro, algunos afiches de promoción decían: “¡Vamos pa’ Chincha, familia! El color tiene forma, ritmo y sensualidad [...]. Para verlo, sentirlo y disfrutarlo, no hace falta más que visitar la provincia de Chincha, capital del folclore negro”. Así, vemos cómo se entremezcla el color, la forma, el ritmo y la sensualidad, aspectos que nos van a llevar a comprender que existen mecanismos al interior de la misma población. Es así como la promoción cultural entremezcla la sexualidad, las formas y el color; reafirmando cómo se entrelazan estos aspectos dentro de la interseccionalidad.

“¡Pucha!, hay mujeres que son, cómo te podría decir... Ellas relacionan esto de ‘negro alto’, ‘negro esto’, ‘negro que tiene buen pene’. Hay mujeres que agarran y están con él, hay mujeres que están ahí para satisfacer su necesidad, y estar con una persona y ver si es cierto lo que dicen de una persona negra”.

Los varones mencionan que dentro de la comunidad —donde todos se conocen y la mayoría es afrodescendiente— estos estereotipos no afloran entre ellos, emergen cuando aparecen personas fuera de la comunidad. Particularmente, se relaciona con la figura del turista en espacios sociales como fiestas, donde se realizan actividades comunales que son frecuentadas por gente que no es de la comunidad.

Un joven relata: “Yo recuerdo hace dos años... tres años... me hablaba una chica que trabajaba conmigo, era de Italia. Era, quizás, la quinta vez que

hablábamos y me decía que... Así nos quedamos los dos solos en la oficina y me dice que se iba a Italia, le digo: ¿Vas a visitar a tu novio? No tengo novio —me dice—. ¿Cómo no vas a tener novio? No, me dice... y, ¿por qué?, le digo. ‘Yo quisiera, y a mí me atraen mucho, los morenos. Dicen que son así... sexualmente fenomenales’. Así. De frente ¿no? También hay gente que vive con esas cosas metidas en la cabeza”.

Recopilando percepciones externas, tenemos la de un médico obstetra del centro de salud: “La gente morena se caracteriza por tener un buen cuerpo, ser esculturales, el baile, el ritmo. El movimiento de las caderas despierta la sexualidad y eso no es solamente en el baile, es en la esencia de la persona. Es la forma cómo expresan su sexualidad; es una cuestión inherente. Son gente muy alegre, muy sociable... claro, despiertan un poco más el morbo y es parte del baile. Aquí vienen mucho los turistas —por la admiración— por esos bailes, porque esos bailes no se ven allá. Existe algo que es un poco lo que siempre comparo. Si llega o no a ver todo completamente entonces ese es el juego de la sexualidad, depende de cada uno. No, ellos —los turistas— vienen ya pensando. Tienen acá su gente, o algunos nunca han venido para acá, vienen y sucede repentinamente. Pero a los que ya vienen seguido ya tiene con quién tomar, ya tienen con quién se encuentran, ya tiene sus amigos. Y uno es conocido y trae otras personas, y así les gusta eso”.

Indagando sobre los espacios donde se dan los encuentros sexuales y en qué medida participan personas que son de fuera, tenemos: “En este caso, los que vienen de afuera se portan, se juntan con los negros. Es una perdición de miércoles. Hay personas que no tienen y se pegan con otra gente. Y le dicen: ‘Ya, cómo es...’, aquí vienen, se ve, ¿no? El pata le pone las entradas y lo hace que este ahí... le compra la cerveza, todo. Hasta que llega un límite y de ahí se van a la chacra. De aquí, de alguna manera el término ‘portar’ es coloquialmente entre los jóvenes, para referirse a la colaboración, monetaria o material, para conseguir alcohol, en este caso”.

El Carmen es una comunidad rural donde la mayoría se conoce o está emparentada. En las entrevistas me hacían referencia a las chacras o el “algodonales” como espacios de “encuentros sexuales”. El cuerpo, la sexualidad y la raza dialogan y no son excluyentes en estas demandas, respecto a los estereotipos sexuales, pero no todos los consideran como algo bueno. Por ejemplo, una persona mayor me contaba respecto a ellos: “... que tenga la ‘pinga grande’, porque me gusta, que es fornido. Lo ves como masoquismo, como así nada más. No lo ven como amor. Agarran a un negro para lucirse, para pasarse, como para decir: Yo me como un negro”.

Todos estos aspectos confluyen para potenciar el fenómeno de discriminación.

Una causa de esta imagen del hombre afroperuano es la facilidad de mantener encuentros fortuitos, temporales, con la consecuente dificultad de

establecer relaciones de largo plazo: “La gente de El Carmen acá sí se enamora, a diferencia que los que vienen de lejos, que vienen por una aventura o para que suceda algo”.

Ellos se encontraban conscientes de que la única forma de salir de estas relaciones racistas, basadas en estereotipos sexuales era el amor, y no del amor vinculado al amor romántico, sino a la importancia de estas relaciones basadas en la valoración del otro, en el reconocimiento del otro”.

“Yo pienso que se rompen las barreras, porque ya se ven como un hombre y una mujer. En una relación, cuando uno se enamora, se atrae a la persona por su físico, y después el proceso de enamoramiento es por las cualidades que tenga esa persona, y pasa más allá del color”.

Muchos mencionaban que para establecer relaciones a largo plazo era fundamental que la mujer se refiriera a ellos no como “el negrito”, “mi moreno”, “mi zambo”, sino por su nombre propio. De esa manera aseguraban una relación fuera de estos espacios de la discriminación.

Hay aspectos que no se han explorado dentro de una matriz hegemónica masculina, donde se privilegian las habilidades sexuales, o los capitales corporales y raciales de los varones afroperuanos, cómo se relacionan a los encuentros sexuales con parejas del mismo sexo o con hombres que se consideran “gays”.

Respecto a ello, emergieron algunos comentarios, como el de un joven que me comentaba que entre las bromas que siempre se hacían era “carne blanca, hasta de hombre”. Luego dentro de los comentarios, le preguntaba por qué: “Ah, bueno, porque nosotros somos los fuertes, nosotros somos los viriles, entonces nosotros somos los activos siempre”.

## CONCLUSIONES

La idea de que existen diferencias raciales tiene una antigua tradición en la sociedad peruana. Quizá el punto más fuerte del racismo como un elemento persistente en nuestra realidad social sea que este se presenta como algo que proporciona una base eficaz para la comprensión del mundo social fijo. Se aloja en la base de nuestros pensamientos de forma inconsciente, no reflexiva. Es así que esta especie de “naturalización” es un elemento fundamental que nutre y reproduce al racismo en la construcción ideológica de la “otredad”. Como los mismos entrevistados lo mencionan, parte de estas imágenes (re)aparecen y se transmiten en la vida cotidiana y son elementos que silenciosamente emergen en las conversaciones e interacciones personales.

Los estudios que se han tomado como centro de análisis el periodo de la esclavitud, señalan que cuando se habla sobre la población afrodescendiente emergen ideas que califican su sexualidad como algo sobredimensionado. En estas asociaciones que aparecen y se han mantenido en el imaginario social de

nuestro país se coloca la sexualidad negra entre lo atractivo y a la vez grotesco, sugerente y tabú. Se destaca como un elemento recurrente cuando se habla de los estereotipos hacia los afrodescendientes el papel central que cumple la idea de cuerpo.

Como hemos visto, en el caso de los varones negros existe un ideal físico que se presenta privilegiado en ciertos aspectos como en el campo deportivo y del trabajo, por su resistencia y fuerza. Aquí, la complejión física se presenta como un punto importante que se asocia a la constitución genética (inscrita como algo natural). Es notable cómo estas ideas aparecen incluso entre los mismos entrevistados como una característica compartida entre los afrodescendientes, en donde se ven como orgullosos poseedores de habilidades que los destacan.

Sin embargo, ellos reconocen que frente a otros grupos sociales y dentro del imaginario popular son vistos como marcados por una imagen estática que difícilmente los coloca fuera de contextos en donde la actividad física no sea determinante. Esto los ubica en una posición desventajosa al momento de pensársele fuera de otros escenarios y parecería indicar que el valor del desarrollo de la población y sus logros solo se encuentra de lado de la fuerza y no de la razón. Del mismo modo, como ya vimos, esta asociación inmediata al plano de lo físico los hace sujetos de ideas que los vinculan con un tipo de comportamiento y accionar relacionados a lo carnal, se les coloca como seres de una sexualidad ansiosa e incontenible, asociados a una inferioridad tanto mental como moral.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Barth, Frederick**

1976 *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

### **Fukumoto, Mary**

1985 *Desarrollo de la teoría étnica en las ciencias sociales.* Documento de trabajo de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

### **Mariátegui, José Carlos**

“El proceso de la literatura”. En: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, pp. 341-342.

### **Verástegui Ollé, Vanessa**

2008 “Reconocimiento y ciudadanía de los afrodescendientes en el Perú: ¿pueblo o minoría étnica?”.

### **Wade, Peter**

2008 *Debates contemporáneos sobre raza, etnicidad, género y sexualidades en las ciencias sociales.* Colombia: Universidad del Valle.

# LA IMPORTANCIA DE LA III CONFERENCIA MUNDIAL CONTRA EL RACISMO EN EL RECONOCIMIENTO DEL SUJETO POLÍTICO AFROPERUANO Y LAS PERSONAS DE ASCENDENCIA AFRICANA EN EL PERÚ

*Mariela Noles Cotito*<sup>42</sup>

Este documento busca responder de qué manera la III Conferencia Mundial contra el Racismo se vuelve fundamental para el reconocimiento del sujeto político afroperuano.<sup>43</sup>

Esta investigación, que el día de hoy hace parte integral de mi tesis, explora el cómo y el por qué esta Conferencia se vuelve fundamental para el reconocimiento político de los afroperuanos incluyendo además una exposición sobre el importante rol del movimiento afroperuano en el proceso de Durban, un análisis de los elementos internacionales que facilitaron la adopción de los primeros elementos de políticas etnoraciales y una evaluación

---

42 Mi carrera se ha desarrollado alternativamente entre las consultorías ante el Estado, abogando por la inclusión transversal de un enfoque de género, así como la promoción y protección de los derechos de la población afroperuana. De la misma manera, entre la academia y la sociedad civil. Inicialmente, trabajando con Makungu para el Desarrollo y posteriormente apoyando de manera constante los esfuerzos de otras organizaciones como CEDET y CEDEMUNEP. Mi agenda de investigación nace de mi necesidad de entender una gran contradicción. Cuando más joven escuchaba de los líderes del movimiento afroperuano una narrativa sobre la invisibilización de lo afro en el discurso oficial, en las políticas públicas y en todos los ámbitos de la sociedad. Cuando me tocó, sin embargo, entrar al Estado, me di cuenta de que había un cuerpo creciente de legislación y políticas que más bien, buscaban asegurar la protección de los derechos de esta población. Esta desconexión me llevó a investigar los procesos políticos sucedidos entre los años 1980 hasta la actualidad y concluir que el punto de inflexión que facilitó el cambio de las políticas raciales en el Perú fue el proceso de Durban.

43 Con esto me refiero, no solo a la III Conferencia Mundial contra el Racismo, ocurrida en la ciudad de Durban en el 2001, sino también la Conferencia Preparatoria para las Américas, ocurrida en Santiago de Chile en 1999.

del papel de las mujeres en este contexto. En efecto, con esta investigación busco contribuir de manera significativa a la literatura política sobre la negritud en América Latina, y en particular en los países andinos, y brindar mayores herramientas de incidencia a las organizaciones afroperuanas en la lucha por sus derechos.

Mi diseño de investigación incluye dos niveles de análisis. El primero, implica la revisión de fuentes primarias, tales como leyes y documentos de políticas, y su variación temporal. El segundo, el análisis de fuentes secundarias, no solo para dar una base teórica a mis argumentos sino también para contextualizar el rol de los actores en juego alrededor de este proceso.

Adicionalmente, el cuerpo teórico de mi trabajo incluye, a manera de contexto, referencias a los procesos de reconocimiento de la afrodescendencia en otros países de las Américas, específicamente aquellos con reducida población afrodescendiente.

Mis hallazgos, luego del análisis de las fuentes referidas, indicaron que el proceso de Durban (desde la Conferencia Preparatoria hasta la Conferencia Mundial y el proceso de elaboración de su Plan de Acción) marcó un antes y un después en las políticas raciales en el país. En efecto, luego de esta Conferencia, el Estado peruano empezó un proceso serio y consistente hacia el reconocimiento de su población afrodescendiente mediante la formulación y promulgación de políticas y legislación etnoracial.

Un proceso que, por cierto, había empezado ya en Colombia y Brasil antes del evento en Durban, pero que se fortaleció a través de la región luego de esta Conferencia Mundial. Entonces, ¿por qué el evento en Durban fue fundamental? Basta ver el efecto que causó en el incremento de políticas y leyes, que no solo reconocen al sujeto político afroperuano como un sujeto de la norma y de política pública, sino que, además, avanzaron en pro de sus derechos.

Encontramos, por ejemplo, que antes del 2001 no había nada relativo sobre el tema en materia de política pública nacional, más allá de la Declaración de Independencia que incluyó la libertad de vientres y de la Declaración de Manumisión de 1854. Luego del 2001, nos encontramos con, por lo menos, quince instrumentos de políticas de efecto nacional promulgadas y diversas decisiones de política estatal que reconocen al sujeto político afroperuano. Por ejemplo, tenemos:

- La creación de la Mesa de Trabajo de la Mujer Afroperuana en el Ministerio de la Mujer, en el 2001.
- La creación de la Comisión Nacional de Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuanos (CONAPA), en octubre del mismo año, y su reemplazo por el Instituto Nacional de Desarrollo de Pueblo Andinos, Amazónicos y Afroperuano (INDEPA), en el 2005.
- El establecimiento del día de la cultura afroperuana, en el 2006.

- La adopción del Decreto 027-2007-PCM, en el 2007, que obligaba la adopción de políticas en favor de una serie de poblaciones, incluida la afroperuana; y
- La creación la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, en el 2008.

Es importante mencionar también a la expresión del “perdón histórico hacia el pueblo afroperuano” en el 2009, la creación de la Oficina de Políticas para Población Afroperuana y el establecimiento del Comité Técnico Multisectorial de Estadísticas de Etnicidad, en el 2013; y mas recientemente la promulgación del Plan Nacional de Desarrollo de la Población Afroperuana 2016-2020 (PLANDEPA).

Por el lado de la integración legal, no solo contamos con múltiples ordenanzas municipales en contra de la discriminación racial sino, además, con las modificatorias al código penal, así como las sanciones administrativas y legales que se están esbozando en la materia. Resaltan la resolución en el caso del Negro Mama y la sentencia por el caso de discriminación racial promovido por la señora Azucena Algendones, en el 2013 y el 2016, respectivamente.

Estas políticas y decisiones de política pública, así como cambios en la legislación, como sabemos, no son solo necesarias sino además pertinentes, dado que los afrodescendientes en el Perú continúan encontrando barreras para el pleno disfrute de sus derechos fundamentales.

### **Entonces, ¿de qué manera es que esta Conferencia Mundial se vuelve fundamental para el reconocimiento político de los afroperuanos?**

Esta conferencia fue fundamental porque forzó al Estado a mirar hacia adentro y a reconocer no solo su herencia de exclusión racial heredada desde los tiempos coloniales sino el flagelo que es la discriminación racial y el racismo para sus diversas poblaciones. De la misma manera, se debe entender —en un contexto de gobierno de políticas no racializadas o diferenciadas— que su actuar institucional de “tratar a todos por igual” era más bien una herramienta que contribuía al mantenimiento del *status quo*, donde los y las afroperuanas seguían en una posición relegada y de limitadas oportunidades. En este sentido, la promulgación de este tipo de legislación y políticas de protección racial, no solo generó una plataforma de protección legal y política para la promoción y protección de los derechos del sujeto afrodescendiente, sino que afirmó su personalidad política en el cuerpo normativo nacional.



# ¿EL PERDÓN O LA SANCIÓN? DISCURSO SOBRE EL RACISMO DE LA PRENSA ESCRITA DEPORTIVA PERUANA A TRAVÉS DEL CASO TINGA<sup>44</sup>

*Sharún Gonzales<sup>45</sup>*

## INTRODUCCIÓN

Lo que hoy compartiré es resultado de una exploración en torno a un tema aún hostil: el racismo en el Perú. Es un asunto que toca fibras sensibles y parece difícil de operacionalizar en categorías y variables. Soy egresada de Periodismo, tengo diez años como activista y veinticuatro como mujer afroperuana. Ha sido un reto encontrar puntos de convergencia entre el periodismo, la lucha contra el racismo y los estudios sobre afrodescendientes en el Perú.

Era febrero del 2014 y estábamos ante las eliminatorias de la Copa Libertadores de América, la competencia a nivel de clubes más prestigiosa del fútbol sudamericano. En esa etapa, Real Garcilaso —equipo cusqueño fundado en el 2009 y novato en la copa— jugaba contra el Cruzeiro, uno de los equipos más exitosos de Brasil y dos veces ganador de la Copa. Los días previos al partido del 12 de febrero, la prensa deportiva peruana ya anunciaba al oponente extranjero como la “Bestia negra” (*Líbero*, 12 de febrero del 2014), un equipo temido, que entre sus jugadores contaba, además, con la “bestia” Julio Baptista (*Líbero*, 11 de febrero del 2014). Lo que sucedió luego pasaría a ser un hito en la historia del racismo peruano.

Contra todo pronóstico, Real Garcilaso, un equipo con menos presupuesto y reconocimiento que Cruzeiro, ganó el partido. En una cancha provinciana, en la ciudad de Huancayo, a más de tres mil metros de altura,

---

44 Ponencia presentada en el Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA), el 30 de abril del 2017 en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

45 Bachiller en Ciencias de la Comunicación, especializada en Periodismo. Coordinadora del Grupo Impulsor AfroPUCP. Activista afroperuana desde los doce años. Parte del grupo fundador de Makungu para el Desarrollo. Ha participado en distintos proyectos y organizaciones como Iwa Pelé, Coalición de Mujeres Afroperuanas y Presencia y Palabra. Asistente de investigación en temas de género y raza. Trabaja con adolescentes afrodescendientes de San Martín de Porres que forman parte del proyecto Palenque del Centro de Desarrollo Étnico (CEDET).

frente a una afición que pocas veces tiene la oportunidad de ver un encuentro como este, se encendió la esperanza de que Real Garcilaso llegue lejos en la Copa Libertadores.

La noticia en los diarios al día siguiente podría haber sido que un pequeño equipo peruano había logrado ganarle a un equipo de Brasil, país cantera de *cracks* futboleros. En su lugar, medios brasileños y peruanos hacían eco de una denuncia de discriminación racial por los gritos de la hinchada durante el partido. Cada vez que Paulo César “Tinga” Fonseca tocaba el balón, los aficionados en las tribunas gritaban al unísono. La denuncia hecha por Tinga ante la Confederación Sudamericana de Fútbol —conocida como la CONMEBOL— se inscribe en un fenómeno mayor en el Perú. Un estudio hecho por el Ministerio de Cultura sobre la discriminación racial en el fútbol peruano ubicó diecisiete casos de racismo entre el 2013 y el 2015. Dicha lista no tiene en cuenta la denuncia de Tinga, por tratarse de un torneo internacional; sin embargo, este último comparte con los otros casos una característica: todos tienen como protagonista a un afrodescendiente.

Lo sucedido en Huancayo tuvo un impacto tal que la presidenta de Brasil, Dilma Rousseff, y el presidente de Perú, Ollanta Humala, se pronunciaron en contra de este tipo de manifestaciones (Straub y otros, 2015). Así, el tema del racismo fue puesto nuevamente en la agenda mediática del Perú. Finalmente, el 24 de marzo del 2014, el Tribunal de Disciplina de la CONMEBOL decidió sancionar al club Real Atlético Garcilaso de Perú con USD 12.000 “por los cánticos de naturaleza racista entonados por parte de un sector de sus aficionados”.

Esta ponencia se propone responder a las preguntas: ¿Cómo es representado el racismo en la prensa escrita deportiva peruana? ¿Cuál es la relación entre el discurso sobre el racismo de la prensa escrita deportiva y el uso de estereotipos étnicos en la construcción de la noticia? Presento aquí, entonces, algunos resultados preliminares de la investigación que realizo con el objetivo de obtener comentarios y sugerencias.

## **EL RACISMO Y LA DISCRIMINACIÓN RACIAL EN EL PERÚ EXISTEN Y TIENEN CARACTERÍSTICAS PARTICULARES QUE LOS DISTINGUEN DE EXPERIENCIAS SIMILARES EN OTRAS PARTES DEL MUNDO**

La científica social Suzanne Oboler cuenta cómo a fines de los noventa intentó estudiar el racismo en el Perú y encontró, entre sus entrevistados, un rotundo NO como respuesta respecto a su existencia. Si bien sus entrevistados sí identificaban la discriminación, les era difícil definir debido a qué se discriminaba: podía ser la clase, o el apellido, que también es un marcador de clase. Esto llevó a Oboler a concluir que para los peruanos el racismo en su país “no existe” porque la experiencia se relativiza. Es decir, en comparación a otros casos paradigmáticos —como el Estados Unidos segregacionista, la

Sudáfrica del apartheid o la Alemania nazi—, para los peruanos el racismo que viven no es “nada”.

Aunque percibamos la discriminación en lo cotidiano, los peruanos negamos la existencia del racismo y nos consideramos una nación homogénea y mestiza. Nuestro proceso identitario como peruanos es conflictivo. Nos es difícil enunciarlos como indígenas o afrodescendientes. Preferimos llamarnos mestizos, ubicarnos al medio. Aquí “el que no tiene de inga tiene de mandinga”. Sabemos, sin embargo, que somos diferentes y nos tratamos diferente según el grupo al que pertenecemos. Cholos, negros, chinos, blancos son categorías que persisten en nuestro lenguaje. Esto caracteriza las formas en las que fluye la discriminación racial en el Perú: en todas las direcciones. Vivimos en una sociedad que aún se concibe o estructura a partir de su propia y particular clasificación racial.

La discriminación racial está presente en distintos espacios: públicos, privados, institucionales. El conflicto racial puede incluso penetrar el ámbito familiar y la forma en la que seleccionamos nuestras parejas.

El fútbol es también terreno para esta discriminación. De hecho, el fútbol es un espacio de socialización importante entre peruanos, atraviesa nuestras vidas cotidianas (la escuela, el barrio, el entretenimiento o el fútbol *amateur*). El problema es que el ímpetu con el que se vive este deporte difumina la línea divisoria entre lo socialmente permitido y lo prohibido: desde gritar “negro de mierda” a la pantalla del televisor si Jefferson Farfán falla un gol, hasta emitir colectivamente y al unísono desde la tribuna un sonido similar al que emite un mono cada vez que un jugador toca la pelota. Ambas son expresiones que aparecen como parte natural de la dinámica aficionada.

Además, el Perú es conocido como un país andino. En el imaginario, somos aún invisibles y da la impresión de que los afrodescendientes no somos muchos, sobre todo en relación a otras poblaciones, como la indígena. Sin embargo, en el fútbol los jugadores afrodescendientes han estado presentes desde muy temprano. Conforme el fútbol perdía su rasgo de élite para convertirse en una práctica popular, la cantidad de afrodescendientes fue multiplicándose en las canchas.

Esto ha llevado a percibir al fútbol como un espacio en el cual los afrodescendientes compiten en igualdad de condiciones con la posibilidad “inédita de invertir el orden social y político vigente, y obtener aquellas victorias que resultaban imposibles de lograr en otras esferas de la vida diaria” (Panfichi, 2009). No obstante, es en el mismo ámbito deportivo en el que se rotula a los jugadores con adjetivos raciales de forma persistente. Algunas cosas no han cambiado.

¿Qué hace que los espectadores en un campo de fútbol se expresen de una manera específica cuando hay un jugador afrodescendiente en la cancha? Nos referimos al tipo de discriminación racial que se ejerce

hacia los afrodescendientes en el Perú en general y hacia los futbolistas afrodescendientes en particular.

El Estado reconoce a los afrodescendientes como un grupo étnico, pero en la sociedad seguimos siendo *negros*. Este quiebre entre el discurso multiculturalista oficial y la práctica sociocultural cotidiana explica que la discriminación hacia los afrodescendientes no se dé por su lengua, vestimenta o religión —que son componentes étnicos— sino por sus rasgos físicos heredados, como el color de tez y la textura del cabello. Los entrevistados de Oboler, por ejemplo, destacaban el carácter mestizo de la sociedad peruana, pero, al mismo tiempo, eran capaces de diferenciar a los negros por características específicas más morales y cognitivas: eran ladrones, vagos, sucios o simplemente inferiores moral e intelectualmente (Oboler, 1996).

Como señala el periodista deportivo Jaime Pulgar Vidal (2008), a diferencia de los “cholos” en el fútbol, a los negros se les adjudicaban apodos para animalizarlos o convertirlos en objetos. Mientras Hugo Sotil era conocido como el “Cholo” Sotil, Alejandro Villanueva recibió el apodo de “Manguera” y Germán Carty será siempre recordado como el “Avestruz”. La deshumanización en general es uno de los procesos de los que son sujetos los deportistas afrodescendientes en la prensa escrita deportiva. Otro es la racialización, a través de la cual se incluye información racial sobre los deportistas, aunque no sea pertinente o indispensable para comprender la información en la noticia.

El Observatorio Afroperuano de Medios de Comunicación del Centro de Estudios Afroperuanos Lundu halló, durante el 2014, 718 noticias racistas divididas en los diarios *Ojo*, *Trome*,  *Depor*,  *El Bocón* y  *Líbero*. Los tres últimos —diarios deportivos— presentaron el 71% de artículos con contenido discriminatorio: 512 en total (Lundu, 2014).

En febrero del 2014, el mes en el que se reportó el incidente con Tinga, el diario  *Depor* recurrió ocho veces a estereotipos y etiquetas raciales para referirse a personas afrodescendientes (Lundu, 2014).  *Líbero*, en ese mismo período, presentó treinta referencias de este tipo (Lundu, 2014).

En nuestro análisis, que recoge los adjetivos raciales utilizados en los diarios deportivos  *Depor* y  *Líbero* entre las ediciones del 10 al 16 de febrero del 2014, encontramos una fuerte tendencia a la racialización de los sujetos, mediante adjetivos raciales del tipo “indio”, “grone”, “zambos”, y a la deshumanización, con adjetivos como “aceituna”, “bestia” y “monstruo”.

Uno de los jugadores peruanos más reconocidos en el fútbol internacional es Jefferson Farfán, apodado la “Foca”. Me pregunto si es un apodo con el cual él se siente cómodo. Lamentablemente, tampoco hay muchos espacios públicos en los cuales él tendría la oportunidad de expresar su descontento.

Norman Fairclough (2003: 156), lingüista y uno de los fundadores del análisis crítico del discurso, denomina “control interaccional” a las propiedades

organizacionales a gran escala de las interacciones entre los participantes en un evento discursivo. El control, en el caso de los grandes medios, es asimétrico y unidireccional. La agenda y los temas son fijados solo por uno de los participantes: los medios; las interacciones no son negociadas, ya que los lectores no retroalimentan (de forma directa) la información que consumen. El diario es el participante que acumula la mayor parte del poder de decisión en esta interacción; sin embargo, el lector decide qué diario comprar, lo que lo dota de cierto poder.

El uso de etiquetas como “Foquita” debe contar con cierta legitimidad entre el conjunto de lectores y productores de las noticias para merecer su publicación en un diario. Se trata de un sobrenombre validado por el tiempo. Nadie lo ha denunciado. No obstante, no deja de ser un apelativo que deshumaniza y que es perfectamente evitable. De hecho, una de las piezas informativas que recoge la opinión de Farfán sobre el caso Tinga evita llamarlo de esa manera y lo logra con éxito (*Deport*, 14 de febrero del 2014, p. 16).

Fairclough (2003) señala que existe una relación dialéctica entre el discurso y la estructura social. El discurso, como práctica social, es tanto condición como efecto de la estructura social. La afición al fútbol y la discriminación racial son parte de la estructura social. Los diarios deportivos presentan el discurso de la prensa escrita deportiva, que se nutre de y nutre a la estructura social con su práctica discursiva. Entre los aficionados al fútbol, como en el resto de la sociedad, hay formas de discriminar que están naturalizadas.

## ANÁLISIS

Realizamos un análisis crítico del discurso en dos artículos periodísticos relacionados a la denuncia de Tinga, publicados en los diarios *Deport* y *Líbero* el 14 de febrero del 2014. El resultado preliminar de mi investigación deriva en cuatro temas a través de los cuales es representado el racismo en la prensa deportiva.

**El racismo que se manifiesta en las canchas pasa desapercibido entre los involucrados** (el árbitro, los DT o los propios jugadores). Una de las salidas propuestas por los diarios analizados es deslindar al equipo peruano —Real Garcilaso— de lo ocurrido y sugerir desconocimiento de lo que estaba pasando (aunque todos lo oyeron en el estadio).

**El racismo merece sanción**, pero el diario asume que los lectores queremos la menor sanción para el equipo peruano. El titular de *Líbero*, “Ponle la Cruz... eiro”, recurre a la figura metafórica de “poner la cruz”, que significa tachar o eliminar. Esto devela la actitud del diario frente a lo ocurrido. Es una frase que no aporta información sobre lo que va a tratar el artículo y dista del resto. Este destaca la preocupación que tendríamos los lectores por la

posible sanción (en el caso de *Líbero*) hacia Real Garcilaso, que incluye, entre las posibilidades, la supresión de los “puntos ganados en cancha”. Ya que estos artículos se publican antes del veredicto de la CONMEBOL, se especula sobre cuál podría ser el grado de la sanción. Se editorializa sobre el tema de la sanción en lugar de esperar por la resolución. Finalmente, este enfoque nos coloca ante una encrucijada: sabemos que al racismo le corresponde una sanción, pero se busca que sea la más leve para que el equipo que representa al Perú pueda avanzar en el torneo.

**Pedimos disculpas por el racismo, aunque no seamos racistas.** Las disculpas son un tercer recurso discursivo con el que se enfrenta lo sucedido con Tinga. En la nota de *Depor*, el titular es “**Te pido perdón**”. No es explícito a quién se pide este perdón. Podemos suponer que se trata de la periodista o el diario pidiendo perdón a Tinga, aunque en realidad no fueron ellos quienes cometieron la agresión. Más adelante, se incorporan en el texto las disculpas de Freddy García, DT de Real Garcilaso y Jhoel Herrera, jugador de Garcilaso, que declara haber pasado por algo similar. Al apelar al perdón simbólico se proyectan los roles: el medio pide perdón en nombre de quienes agredieron. El sujeto y el objeto de este perdón no son concretos. Se reafirma la idea que el racismo está mal, pero no se ubican responsables ni víctimas concretas.

**El racismo en sí no requiere tanta atención.** Una pieza dentro de la página de *Líbero* cuenta otros casos de racismo en el fútbol mundial. Esto podría ser un intento de profundización en el tema, pero también es una forma de naturalizar la discriminación como un hecho “no aislado” que padecen incluso las “grandes figuras del balompié”. Por un lado, señalan una tendencia global en el fútbol, por otro sugieren que no somos los únicos y que esto pasa incluso en espacios futbolísticos con más prestigio. En la misma línea, *Depor* trivializa el asunto, al dedicar en la misma página un recuadro sobre el retorno de los futbolistas de Real Garcilaso luego de su victoria. El recuadro, titulado “Volvieron con su gente”, caracteriza el caso de Tinga como un “chongo” que significa escándalo o alboroto. La trivialización de la denuncia de racismo también repercute en la valoración del castigo que podría recibir Real Garcilaso.

## LA EXCLUSIÓN DE LOS SUJETOS DISCRIMINADOS

Un elemento que también conviene destacar es la exclusión de los sujetos discriminados. Quienes redactan las notas no recogen declaraciones de Tinga, ni de otros futbolistas directamente agredidos. No se les menciona ni se indica que intentaron contactarlos. La única cita directa en el texto de *Depor* es la atribuida a Freddy García, DT de Real Garcilaso. Además, Jhoel Herrera, Jefferson Farfán, jugadores afroperuanos y los presidentes Ollanta Humala y Dilma Rousseff son citados a partir de sus publicaciones en Facebook o Twitter. Alexandre Mattos, director deportivo de Cruzeiro, es citado por el diario *Líbero* en un pequeño despiece. Las citas directas pueden ser formas de decir a través de otros algo con lo que uno está de acuerdo.

Se reconoce que algo está mal con el racismo, es caracterizado como una ofensa, algo triste, escandaloso, de gran magnitud o un chongo. Si bien esta declaración de los medios de comunicación es políticamente correcta y esperada, es difícil concluir que la principal preocupación sea el racismo aún imperante en las canchas.

El que los diarios reproduzcan las denuncias de la discriminación racial que surgen durante los partidos contribuye a visibilizar el racismo aún presente en nuestra sociedad. Sabemos que los medios de comunicación son aliados estratégicos en la lucha contra el racismo y la discriminación; sin embargo, si sus esfuerzos no son bien direccionados, pueden resultar incluso contraproducentes. Su poder es de doble filo: “pueden concienciar a las personas, pero también pueden debilitar la intención fundamental y el mensaje clave en la lucha contra el racismo y la discriminación. Pueden desdibujar las líneas y debilitar la efectividad semántica y el peso de los conceptos que utilizan” (UNESCO, 2016).

## BIBLIOGRAFÍA

### Callirgos, J.

1993 *El racismo: la cuestión del otro (y de uno)*. Lima: DESCO.

### Cunin, E.

2003 “El negro, de una invisibilidad a otra: Permanencia de un racismo que no quiere decir su nombre”. En: *Palabra, “Palabra Que Obra”*, 4(4), pp. 79-87. Recuperado de <http://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/palabra/article/view/929>.

### De la Cadena, M.

1998 “El racismo silencioso y la superioridad de los intelectuales en el Perú”. En: *Socialismo y Participación*, N° 83. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación (CEDEP).

### Dijk, T.

1989 “Mediating Racism. The Role of the Media in the Reproduction of Racism”. En: R. Wodak, *Language, Power and Ideology*.

2000 “New(s) Racism: A Discourse Analytical Approach”. En: C. Simon, *Ethnic Minorities and the Media*. Milton Keynes, UK: Open University Press.

### Fairclough, N.

2003 *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

### Giddens, A.

2000 *Sociología*, tercera edición. Madrid: Alianza Editorial.

**Hall, S. y S. Jhally**

2002 "Representation & The Media". En: M. Talreja e I. Patierno, *Media Education Foundation Northampton*. MA: Media Education Foundation.

**Hall, S., J. Evans y S. Nixon**

2013 *Representation*. London: SAGE.

**Hom, C.**

2008 "The Semantics of Racial Epithets". En: *The Journal Of Philosophy*, 105(8), pp. 416-440. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.5840/jphil2008105834>.

**Janks, H.**

1997 "Critical Discourse Analysis as a Research Tool". En: *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 18(3), pp. 329-342.

**Kogan, L.**

2010 *Desestabilizar el racismo: el silencio cognitivo y el caos semántico*. Centro de Investigación de la Universidad del pacífico (CIUP).

**Lundu**

2012 *Observatorio Afroperuano de Medios de Comunicación*. Lima: Lundu.

2014a *Observatorio Afroperuano de Medios de Comunicación* [Informe trimestral Enero – Marzo]. Lima: Lundu.

2014b *Observatorio Afroperuano de Medios de Comunicación* [Bitácora de Prensa Enero – Marzo]. Lima: Lundu.

2014c *Observatorio Afroperuano de Medios de Comunicación* [Bitácora de Prensa Abril – Junio]. Lima: Lundu.

2014d *Observatorio Afroperuano de Medios de Comunicación* [Informe trimestral Abril – Junio]. Lima: Lundu.

**Ministerio de Cultura**

2016 *Casos de racismo en el fútbol (2013-2015) . Una mirada desde sus protagonistas*. Cuadernos de Trabajo – Discriminación Étnica y/o Racial. [Elaboración de contenido: Gonzalo Silva Infante]. Lima: Ministerio de Cultura.

**Oboler, S.**

1996 *El mundo es racista y ajeno. Orgullo y prejuicio en la sociedad limeña contemporánea*. Serie Antropología N° 10. Documento de Trabajo N° 74. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

**Panfichi, A.**

2009 "Alianza Lima 1901-1935: Los primeros años de una pasión centenaria". En: *Razón y Palabra*, 14 (69).



**Pulgar - Vidal, J.**

2008 Discriminación en Blanco y Negro. En *Lima a través de la prensa*, Daniel Morán, María Aguirre y Frank Huamaní (eds.). Lima.

**Rochabrún, G., N. Manrique y P. Drinot**

2014 *Racismo, ¿solo un juego de palabras? Debate a partir del conversatorio “Racismo y desigualdad en la historia del Perú”, del Ministerio de Cultura. Serie Diversidad Cultural N° 1.* Lima: Ministerio de Cultura/ Instituto de Estudios Peruanos.

**Richardson, J. E.**

2009 *Analysing Newspapers: An Approach From Critical Discourse Analysis.* Basingstoke: Palgrave Macmillan.

**Santos, M.**

2014 “La discriminación racial, étnica y social en el Perú: balance crítico de la evidencia empírica reciente”. En: *Debates en Sociología* N° 39, pp. 5-37. Lima: PUCP.

**Lise, R., M. Souza, L. Jensen y A. Capraro**

2015 “O caso tinga: analisando (mais) um episódio de racismo no futebol sul-americano”. En: *Pensar a Prática*, 18(4). Recuperado de: <https://doi.org/10.5216/rpp.v18i4.32123>.

**UNESCO**

2016 *¿Color? ¿Qué color? Informe sobre la lucha contra el racismo y la discriminación en el fútbol.* [Autores del informe: Albrecht Sonntag y David Ranc]. París: Ediciones UNESCO. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002441/244158s.pdf> [acceso 25 de feb. del 2017].

**Van den Berghe, P.**

1967 *Race and Racism. A Comparative Perspective.* New York: Wiley & Sons.

**Wade, P.**

2010 *Race and Ethnicity in Latin America.* London: Pluto Press.

# LA POBLACIÓN AFROPERUANA EN MEDIOS DE COMUNICACIÓN: IMÁGENES Y REPRESENTACIONES EN EL IMAGINARIO COLECTIVO

*Ana Lucía Mosquera Rosado*<sup>46</sup>

## INTRODUCCIÓN

Una de las maneras más visibles en que el racismo se manifiesta es a través de la representación de imágenes negativas, la reproducción de estereotipos negativos y la justificación de actitudes racistas en los medios de comunicación nacionales. Estas representaciones cobran mayor importancia, teniendo en cuenta la gran influencia de los medios de comunicación en el Perú, que tienen un gran impacto en la opinión pública y son tomados como referencia para construir imágenes sociales.

Los estereotipos comunes por los cuales los afroperuanos son identificados han sido exhibidos de manera continua en los medios escritos y audiovisuales mediante la discriminación sistemática en los roles que ocupan, y la imagen estandarizada que se genera en los programas cómicos de la televisión nacional, donde el uso de *blackface*<sup>47</sup> es aceptado y estereotipos socialmente aceptados son reproducidos sin tomar en cuenta su riesgo potencial.

---

46 Ana Lucía Mosquera Rosado es comunicadora, fotógrafa y académica afroperuana. Licenciada en Ciencias de la Comunicación y estudiante en la maestría de Estudios de América Latina y el Caribe en la Universidad del Sur de la Florida. Su trabajo se ha desarrollado en torno al diseño e implementación de políticas públicas con enfoque diferencial, políticas públicas para la eliminación de la discriminación racial y la representación de la población afroperuana en los medios de comunicación. Además de ello, es directora de Comunicaciones y Relaciones Públicas de Makungu para el Desarrollo, organización que centra su trabajo en el reconocimiento y la revaloración de la cultura e identidad afroperuana.

47 Término utilizado para definir el proceso de transformación empleado para representar a una persona afrodescendiente, que implica la utilización de pintura o maquillaje de color marrón o negro. Fue implementado en el siglo XIX en el teatro y trasladado a diferentes medios visuales como la televisión y el cine.

La representación de la población afroperuana en los medios de comunicación es el reflejo de los prejuicios y estereotipos relacionados con factores sociales, históricos y culturales. Estas imágenes colectivas son reforzadas y reproducidas en los medios nacionales, que generalmente retratan a los afroperuanos y afroperuanas como seres con poca capacidad intelectual, proclives a la criminalidad y comúnmente situados en posiciones de subordinación.

Al analizar estas representaciones, es posible identificar dos situaciones claras: la primera, relacionada a la falta de visibilidad de la población afroperuana, que se encuentra subrepresentada en una industria que ha mantenido una imagen homogénea asociada principalmente a personas de piel clara; la segunda, asociada a la participación limitada que tiene la población afroperuana en estos espacios.

Para ahondar en ello, es necesario referirnos a una búsqueda simple en los medios de comunicación nacionales para identificar que los roles asignados a los afroperuanos en géneros de ficción y no ficción —mayoritariamente en televisión— están limitados a ubicarlos en posiciones secundarias o a lugares en los cuales son altamente racializados (identificados con sobrenombres como *negrita/negrito* o *pantera*).

Además, es posible encontrarnos con otra realidad vinculada a la representación de los afroperuanos, quienes se encuentran en un alto porcentaje en programas de comedia en los que se ha generado un estándar para su representación física. En ese sentido, la imagen de los afroperuanos y afroperuanas está construida tomando como base el *blackface* y la exacerbación de rasgos físicos —lograda con la ayuda de prótesis faciales específicamente de narices y labios— y rasgos de personalidad relacionados a la pereza, ingenuidad y baja capacidad intelectual.

Sobre este aspecto, Luis Peirano y Abelardo Sánchez León (1984) indican al respecto del proceso de construcción de personajes cómicos que “el aspecto físico otorga una mayor consistencia y resalta, a través del humor, los aspectos sociales que se quieren evidenciar. No es curioso o accidental, por lo tanto, que se asocie lo popular a lo racial en la medida en que cada actor acentúa sus rasgos físicos y alienta un personaje cuyas acciones son coherentes con las de la vida diaria”.

Sin embargo, parece existir una contradicción entre las opiniones de los consumidores de estos productos con la de los medios de comunicación y las opiniones relacionadas al papel de los medios nacionales en la promoción de la discriminación. Dos encuestas de opinión pública,<sup>48</sup> realizadas el mismo año, muestran que mientras más del 70% de los encuestados reconocen que los medios de comunicación promueven la discriminación, más del 50% no encuentra que estos programas sean ofensivos:

48 Comparación realizada entre la “Encuesta para medir la percepción de la población peruana en relación a los derechos humanos”, realizada por la Universidad Esan, y la “Encuesta Nacional Urbana”, realizada por Ipsos Perú en el 2014.

**P13.5 ¿Dígame si está de acuerdo o en desacuerdo con la siguiente afirmación?  
“Muchos medios de comunicación (como la TV) promueven la discriminación”**

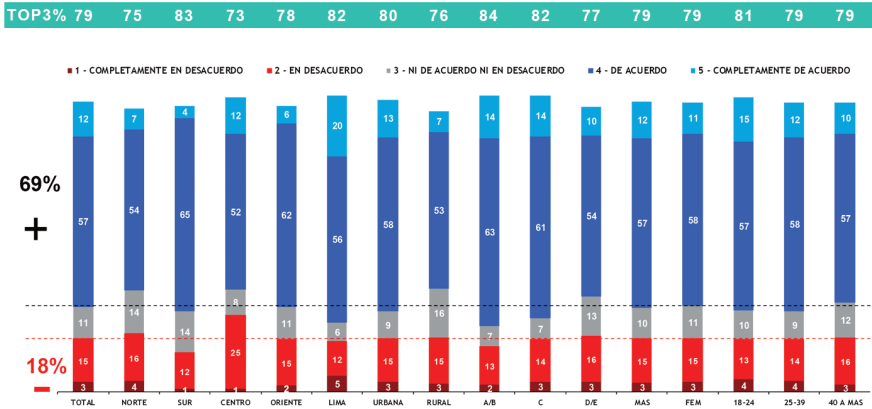


Fig. 1. Pregunta 13.5. Encuesta para medir la percepción de la población peruana en relación a los derechos humanos (2014).

42. ¿Le parecen o no ofensivos...?	%		
	Si	No	No precisa
El programa de la Paisana Jacinta	35	59	6
Los sketches del Negro Mama	30	56	14

Fig. 2. Encuesta Nacional Urbana (2014).

Este análisis se enfocará en examinar las representaciones mediáticas de afroperuanos, analizando el uso de la parodia y sus implicancias en la construcción de imágenes sociales en un contexto en el que su presencia es casi nula. Se realiza dicha exploración con la finalidad de comprender mejor el proceso mediante el cual estas imágenes son procesadas y socialmente aceptadas por una gran mayoría de espectadores.

A pesar de que esta presentación se centrará en los efectos de las caracterizaciones de personajes afroperuanos en los programas de comedia, es mi intención poder extender la investigación hacia otros medios de comunicación para contar con un análisis más extenso.

Para efectos de esta presentación, tomaré como referencia el personaje del Negro Mama, ya que se considera el personaje más polémico y ha tenido una presencia activa en los medios nacionales. Es difícil encontrar muchas diferencias entre este personaje y otras parodias recurrentes de hombres y mujeres afroperuanas, como es posible ver en las siguientes imágenes:



Fig. 3. El personaje conocido como “Negro Mama” en un anuncio en redes sociales; el personaje conocido como “Bombelé”; y las personificaciones de Susana Baca (cantante y exministra de Cultura del Perú), Julio Cesar Uribe (exjugador y entrenador de fútbol) y Luis Advíncula (jugador de fútbol y seleccionado nacional).

Por esta razón, los objetivos de nuestra investigación son establecer una relación causal entre la representación de los medios afroperuanos y el prejuicio racial hacia ellos y examinar la influencia de la representación mediática negativa en la construcción de estereotipos afroperuanos.

Teniendo esto en cuenta, manejamos dos hipótesis: la primera, que la representación mediática negativa de afroperuanos genera prejuicios raciales negativos; la segunda, que la representación mediática negativa de los afroperuanos refuerza el prejuicio racial negativo existente hacia este grupo étnico.

Para esta investigación, generé dos preguntas de investigación: ¿Hasta qué punto las representaciones de los afroperuanos en los medios de comunicación influyen en el imaginario social? ¿Cómo puede la hegemonía cultural explicar la aceptación de estas representaciones entre la población nacional?

## MARCO TEÓRICO

Para llevar a cabo este análisis, me centraré en las siguientes teorías, relacionadas con los estudios culturales y de los medios de comunicación.

### Jean Baudrillard: El simulacro y el uso de la parodia

Baudrillard (2012: 521-549) aborda y critica las concepciones de la realidad en “The Precession of Simmulacra”, un documento en el que cuestiona la existencia de la realidad en un contexto de producción masiva y de reproducción de ella.

La simulación, en este contexto, apela a la hiperrealidad, una producción basada en hechos irreales que combinan diferentes elementos para dar a las situaciones un contexto de autenticidad. En otras palabras, la simulación utiliza la exacerbación de un imaginario basado en la realidad para proporcionar a los simulados con características que hacen que esas situaciones sean creíbles.

En este contexto, estas creaciones simuladas vienen en forma de parodia, construyendo un mundo alternativo que se presenta como una construcción sobre supuestos hechos reales. Sin embargo, como esta creación se hace antes de la existencia de hechos reales, es esta realidad simulada en forma de parodia afecta la percepción sobre hechos reales, alterando la dinámica de representación y generando percepciones generalizadas sobre aquello que no había sido abordado antes.

Personajes como el Negro Mama son útiles para explicar la existencia de lo hiperreal, y que la construcción del personaje funciona de acuerdo con lo explicado por Baudrillard en relación a lo simulado y la sensación de autenticidad. Teniendo en cuenta que la persona detrás del personaje no es afroperuana, recurre a estos recursos (el uso del *blackface*, la prótesis, la nariz y los labios) para ser lo más parecido a lo que él piensa que es un hombre afroperuano. Además de ello, este personaje se presenta en el marco de la parodia, como su autor ha mencionado numerosas veces para defenderse de las acusaciones de racismo y negar cualquier tipo de ofensa a la comunidad afroperuana.

En este contexto, ¿qué es representación y qué simulación? Y, en ese sentido, ¿cómo diferenciar una de la otra al construir personajes “afroperuanos”? Como señala Baudrillard (2012): “La representación se deriva del principio de la equivalencia del signo y del real [...]. La simulación, por el contrario, surge de la utopía del principio de equivalencia, de la negación radical del signo como valor, del signo como la reversión y la sentencia de muerte de cada referencia”. En este caso, el personaje puede ser considerado como una simulación, que es diferente a una representación en la medida en que no tiene un equivalente en la realidad, ya que las características que se le atribuyen se basan en estereotipos y prejuicios socialmente construidos sobre la población afroperuana.

Sin embargo, el peligro de una simulación es que puede tener consecuencias en la realidad, y como Baudrillard menciona, cuando la simulación encuentra una realidad inexistente, puede ser percibida como una representación, así esta no haya sido construida teniendo en cuenta elementos reales. Así, el problema político de la “parodia” se genera al existir hipersimulación o una simulación ofensiva, eliminando la posibilidad de redescubrir lo real cuando esta construcción simulada logra posicionarse en el imaginario colectivo.

## Jackson Lears: hegemonía cultural para explicar el impacto social

El concepto de *hegemonía cultural* se utilizó por primera vez para explicar las relaciones entre cultura y poder. Significa, básicamente, que la cultura es impuesta por un grupo hegemónico que ha establecido ciertos patrones de comportamiento y estándares que rigen la dinámica social (Lears, 1985: 567-593). La hegemonía cultural, entonces, trata de explicar cómo las ideas son predeterminadas y reforzadas para mantener ciertas estructuras sociales y encontrar un equilibrio entre grupos dominantes y subordinados. Puede funcionar como un mecanismo de control social, ya que está diseñado para moldear algunos comportamientos y conductas que estructuran la esfera pública, pero, para que esto sea posible, es necesaria una clara separación entre lo público y lo privado.

Como resultado, la hegemonía cultural se ha utilizado históricamente como una justificación para la creación de jerarquías y sistemas de dominación que generan desigualdades entre las sociedades. Estos sistemas han permanecido con el consentimiento de los grupos subordinados, a pesar de que a veces la perpetuación de estos puede reafirmar su propia represión.

Es igualmente importante señalar que la hegemonía cultural también generó una sensación de pasividad entre los subordinados, lo que podría haber evitado la aparición de una resistencia frontal. Sin embargo, es necesario reconocer que la resistencia no es un concepto ausente en las sociedades, sino que es expresada de diferentes maneras.

Teniendo esto en cuenta, ¿cómo explicar las diferentes realidades que reflejan opiniones completamente opuestas en la sociedad peruana? Antes de hacerlo, es necesario comprender las complejidades que existen en él y la forma en que han alterado la dinámica social. La diversidad cultural y étnica — como producto de la colonización— es una de las características más visibles del Perú: el país tiene una mayoría indígena, un porcentaje considerable de personas que se identifican como mestizos, minorías como los afroperuanos o los asiático-peruanos; y una minoría blanca considerada como el grupo dominante, ya que concentran el poder político y económico.

Este poder también se refleja en el aspecto cultural de la sociedad, ya que se traduce en referentes positivos que se asocian automáticamente con un color de piel clara. En consecuencia, las dinámicas sociales de un país como Perú son muy similares a otros países sudamericanos que han experimentado un proceso de colonización: a menudo son sociedades caracterizadas por la falta de reconocimiento de la diversidad cultural y étnica y procesos de homogeneización cultural con el propósito de crear una identidad nacional única que elimina las posibilidades de un reconocimiento cultural colectivo o agrupación.

Por lo tanto, existen relaciones establecidas entre géneros, razas o el resultado de la intersección de ambas categorías creadas por el grupo dominante, influenciadas por las teorías de raza y mestizaje, que afectan

las representaciones de los estándares colonizados de belleza y éxito, que expresan tanto deseabilidad como superioridad racial. Estos referentes e imágenes se retratan utilizando los medios —ya sea escritos, audiovisuales o digitales—, que también son gobernados y gestionados por este grupo dominante, lo que puede explicar la falta de interés por la representación de contenidos más diversos o la aprobación de contenidos que contribuyan a la estigmatización de los otros grupos étnicos.

La perpetuación y el establecimiento de estos estándares, sin embargo, son posibles debido a la aceptación de los grupos considerados subordinados, ya que, como refiere Gramsci, el consentimiento está construido para actuar como un compromiso activo con el orden establecido, basado en la creencia profunda de que lo establecido es lo correcto, por lo que no debe ser cuestionado.

En este caso, sin embargo, es posible observar que la aceptación de estas representaciones mediáticas no es absoluta, como es posible inferir teniendo en cuenta las encuestas de opinión pública mencionadas anteriormente. En relación con esto, aquí podría haber un conflicto entre dos tipos de conciencia o lo que es conocido como “conciencia contradictoria”, término utilizado para referirse a la existencia de una conciencia verdadera que es distinta a la que se expresa públicamente. Esta conciencia contradictoria, entonces, se observa en la sociedad peruana cuando se habla de percepciones sobre racismo y discriminación: la población peruana acepta que el racismo existe, pero vacilan al mencionar algo específico como racista; y asume que los medios promueven la discriminación, pero consideran que personajes como el Negro Mama no son racistas.

Gramsci se refiere a la hegemonía cultural como “el consentimiento ‘espontáneo’ dado por las grandes masas de la población a la dirección general impuesta a la vida social por el grupo dominante”. En un contexto en el cual las jerarquías raciales han influenciado la dinámica de la sociedad, la dominación es ejercida por los grupos que concentran el poder político y económico. El consentimiento dado al comediante para seguir actuando con este personaje representa un ejemplo perfecto de la conciencia contradictoria, un estado que, según Gramsci, mezcla “aprobación y apatía, resistencia y resignación”.

En ese contexto, es posible encontrar muy pocas intervenciones sociales que cuestionan al y piden su eliminación de la televisión nacional. Sin embargo, debido a la multiplicidad de elementos que reproducen los estereotipos negativos de los afroperuanos, hubo expresiones públicas de desaprobación que llevaron a una confrontación directa con su creador. Estas confrontaciones surgieron cuando las organizaciones de la sociedad civil afroperuana exigieron su completa eliminación de la televisión nacional. Esta situación particular es un punto de vista interesante para entender cómo la hegemonía cultural ha influido en la sociedad peruana y ha transformado el racismo en algo que es parte de la sociedad y se expresa explícitamente,



pero principalmente de manera implícita, lo que lo hace difícil de identificar y confrontar.

## CONCLUSIÓN

En una sociedad como la peruana, la controversia generada por la existencia de personajes ofensivos para la comunidad afroperuana abre un debate necesario sobre lo que es considerado racista y la necesidad de expresar públicamente el rechazo a este tipo de imágenes, que no son exclusivas a la población afroperuana, sino que se extienden hacia otros grupos étnicos y raciales.

En este caso, la presencia de la conciencia contradictoria es evidente, ya que puede inferirse que la opinión pública encuentra una relación entre los medios de comunicación y la discriminación racial. No existe aún una postura pública de rechazo a personajes como el Negro Mama, que han contribuido durante años a la perpetuación de estereotipos negativos de la población afroperuana.

En vez de ello, el personaje ha recibido apoyo de figuras públicas y su existencia ha sido justificada en la gran aceptación que posee. Esta aceptación se extiende también a la comunidad afroperuana, ya que una de las estrategias del comediante para defender la existencia del personaje fue solicitar el apoyo de artistas afroperuanos que abogaron públicamente por la permanencia de este personaje, destacando su aspecto humorístico y deslegitimando así las acciones de sociedad civil para su retiro permanente de la televisión.

En un contexto en el que los medios de comunicación nacionales no representan adecuadamente la diversidad étnica y la presencia de afroperuanos es casi nula, el uso de la parodia para representarlos podría tener una implicancia relevante en la percepción social de este grupo étnico. En otras palabras, cuando la parodia crea una hiperrealidad en un espacio de realidad ausente, esta tiene como producto una simulación que es entendida como una representación real y validada como auténtica al ser recibida por la opinión pública.

Por otro lado, las respuestas contradictorias al Negro Mama y otros personajes que se encuentran en los medios nacionales pueden ser entendidas, por un lado, como consecuencia de ideologías hegemónicas que dificultan el debate sobre la discriminación y el racismo en el Perú; y por otro lado, como consecuencia de la conciencia contradictoria que opera como un mecanismo de autoprotección para evitar reconocer su posición de subordinación en la sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

### **Ardito, Wilfredo**

- 2014a “Consultoría sobre estereotipos y discriminación en la televisión peruana, resumen ejecutivo”. Lima: ConcorTV. Recuperado de: <http://www.concorTV.gob.pe/file/2014/investigaciones/07-resumenconsultoriadisriminacion-television.pdf>.
- 2014b “Discriminación y programas de televisión, consultoría sobre estereotipos y discriminación en la televisión peruana”. Lima: ConcorTV.

### **Artz, Lee y Bren Ortega Murphy**

- 2000 “Cultural Hegemony and Racism”. En: *Cultural Hegemony in the United States*, pp. 71-152.

### **Baudrillard, Jean**

- 2012 “The Precession of Simulacra”. En: Meenakshi Gigi Durham y Douglas Kellner, *Media and Cultural Studies: Keywords*, pp. 521-549. Malden: Wiley-Blackwell.

### **Biagi, Shirley y Marilyn Kern-Foxworth**

- 1997 *Facing Difference: Race, Gender, and Mass Media*. Thousand Oaks, CA: Pine Forge Press.

### **Downing, J. D. H. y Charles Husband**

- 2006 *Representing “Race”: Racisms, Ethnicity and the Media*. London: Sage.

### **Durham, Meenakshi Gigi y Douglas Kellner**

- 2012 *Media and Cultural Studies: Keywords*. Malden: Wiley-Blackwell.

### **Gandy, Oscar H.**

- 1998 *Communication and Race: A Structural Perspective*. London: Arnold.

### **George, N.**

- 1994a *Blackface: Reflections on African-Americans and the Movies*. New York: Harper Collins.

### **Lears, Jackson**

- 1985 “The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities”. En: *The American Historical Review*, pp. 567-593.

### **Lott, E.**

- 1993 *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York: Oxford University Press.

### **Mayorga Balcazar, Lilia (coordinadora)**

- 2010 *Mira cómo ves: racismo y estereotipos étnicos en los medios de comunicación*. Lima: Centro de Desarrollo Étnico.

**Ministerio de Justicia y Universidad Esan**

2014 *Encuesta para medir la percepción de la población peruana en relación a los derechos humanos.* Lima: Universidad Esan.

**Peirano Falconi, Luis y Abelardo Sánchez León**

1984 *Risa y cultura en la televisión peruana.* Lima: DESCO/Yunta.

**Ipsos Perú**

2014 *Encuesta Nacional Urbana.* Lima: Ipsos Perú.

**Roberts, B. y ProQuest (Firm)**

2017 *Blackface Nation: Race, Reform, and Identity in American Popular Music, 1812-1925.* Chicago: University of Chicago Press.

**Strausbaugh, J.**

2006 *Black Like You: Blackface, Whiteface, Insult & Imitation in American Popular Culture.* New York: Jeremy P. Tarcher/Penguin.

# LA PROPAGANDA RACISTA CONTRA LOS AFRODESCENDIENTES EN LA TELEVISIÓN PERUANA. ESTUDIO DE UN PROGRAMA DE HUMOR<sup>49</sup>

*Sergio Molina Bustamante<sup>50</sup>*

## ¿POR QUÉ LA INVESTIGACIÓN?

Los programas cómicos nacionales se resisten a erradicar las interpretaciones y discursos ridiculizantes hacia la población afroperuana. Los productores y caracterizadores argumentan que no difunden mensajes de inferioridad y superioridad entre un grupo humano y otro. Niegan todo atisbo de racismo y discriminación racial.

Sin embargo, esta investigación, desde diferentes visiones de las ciencias sociales, comprueba que las representaciones negativas de la población afroperuana, a través de estereotipos e ideas expresadas en un contexto de “humor”, en torno a su condición étnica racial, se enmarcan dentro de las técnicas de propaganda racista: mensajes que influyen en los comportamientos de los televidentes, creando y reforzando prejuicios raciales hacia el grupo humano representado, poniendo en práctica la discriminación racial que menoscaba, reduce o suprime su ciudadanía hasta el punto de animalizarla.

---

49 Esta investigación se inició en el 2008. La primera versión se publicó en el 2010; la segunda, en el 2016.

50 Comunicador social en la especialidad de Relaciones Públicas, analista e investigador sobre los medios de comunicación e influencia política, creativo en medios digitales, autor de “La propaganda racista contra los afrodescendientes, en la televisión, en el Perú”, documento citado por instituciones de derechos humanos y académicos dentro y fuera de nuestro país. Es creador del primer observatorio de medios de comunicación y políticas públicas sobre la temática afroperuana. También es creador de Molina Bustamante, Consultores en Comunicación.

Los temas de análisis son el personaje Negro Mama, caracterizado por el cómico Jorge Benavides,<sup>51</sup> y el discurso del cómico Carlos Álvarez<sup>52</sup> a todo lo que represente ser afroperuano.

En el programa, los cómicos niegan a los televidentes el derecho de vigilar y cuestionar los contenidos que difunden. Los cómicos tampoco aceptan la autorregulación y violan el código de ética del medio de comunicación: compromiso que asume la empresa para hacer uso del espectro electromagnético: señal que es propiedad del Estado peruano y administrada por el Gobierno.

La licencia de uso se da a cambio de difundir mensajes que respeten a la persona y su dignidad.

El personaje del Negro Mama y los discursos ridiculizantes (bromas o chistes) parten del prejuicio racial: ideas equivocadas respecto a la realidad de la población afroperuana.

Como afirma Jorge Bruce (2007: 132):

Opinión previa y tenaz, representación mental, en virtud de la cual se confiere una significación externa de los signos raciales. El color de la piel es considerado como el signo de otras diferencias más importantes. Clásicamente, se refieren a cuestiones de capacidades.

Al respecto, el prejuicio racial, en relación con lo afroperuano, es la percepción anticipada que se tiene debido al color de la piel, característica física más resaltante a la que se le atribuye comportamientos o competencias. Bruce agrega: “El siguiente paso del prejuicio racial es la discriminación racial”, es decir, “clasificar a los seres humanos en grupos raciales distintos” (Bruce, 2007).

Al personaje Negro Mama, Benavides lo ha clasificado y ubicado dentro de un grupo humano que comparte una característica física predominante: el color de la piel. La creación del personaje es la práctica de sus juicios de valor, convirtiéndolo en un estereotipo negativo contra la población afroperuana.

## ¿QUÉ ES UN ESTEREOTIPO (NEGATIVO)?

Respecto a las definiciones de estereotipo, los investigadores coinciden que son prejuicios que distorsionan una realidad. Algunas definiciones son:

- Worchel: “Son producto del prejuicio. Se está convencido que un grupo humano tiene características rechazadas por la sociedad” (Worchel y otros, 2002: 201-202).

51 Vídeo de Jorge Benavides: <https://youtu.be/EwFgAsxNpLA>.

52 Audio de Carlos Álvarez: <https://youtu.be/yWuRc7UduoA>.

- Kaufman: “Se omiten o no se destacan tendencias de personalidad favorables para ofrecer un cuadro fiel” (1977: 299).
- Seger: “Retrato continuo de un grupo de personas que poseen el mismo conjunto de características limitadas. Generalmente, los estereotipos son negativos: son muestras de prejuicios culturales [...] describen a los personajes al margen de esa cultura de forma restrictiva y, a veces, deshumanizadora” (2000: 73).
- Quin y Mac Mahon: “Simplificaciones reduccionistas del pensamiento” (1997: 47-172).

### ¿CÓMO SE CONSTRUYE UN ESTEREOTIPO RACISTA (NEGATIVO)?

Los aportes de los investigadores sobre prejuicio racial y caracterizaciones permiten construir un estereotipo racista (negativo) a través de los siguientes elementos que se le asumen a un actor o personaje:

- Clasificación y ubicación dentro de un grupo humano, debido a que sus integrantes comparten una característica física predominante: el color de la piel como elemento base.
- La falta de creatividad, que limita conocer y exponer una realidad.
- Características psicológicas rechazadas por la sociedad.
- No se destacan tendencias de personalidad favorables.
- Distorsión de las características físicas al extremo de deshumanizar.

### El discurso del cómico Carlos Álvarez

El discurso de Carlos Álvarez respecto a los afroperuanos se divide en tres aspectos: la deshumanización, la ridiculización del fenotipo y de lo cultural. Un discurso discriminatorio y a la vez violento. En el proceso de recolección de información se encontraron los siguientes calificativos para referirse a la población afroperuana:

- Deshumanización: “caníbal”, “guindón”, “king kong”, “cocodrilo”, “mono”.
- Ridiculización del fenotipo: “boca de hígado”, “jetón”, “broster”.
- Ridiculización de la cultura: desvalorización de la gastronomía y de los ciudadanos afroperuanos de El Carmen, Chincha.

T. Van Dijk, lingüista, analista de discursos y medios de comunicación, refiere sobre lo retórico: “Resultado textual de la elección entre modos alternativos de decir más o menos lo mismo por medio de distintas palabras o una estructura sintáctica distinta” (1997, p.36). Así, Álvarez camufla los

mensajes de discriminación racial, utilizando lo retórico para negar su existencia.<sup>53</sup>

### La ridiculización del dialecto afroperuano, una característica cultural que en la práctica ha desaparecido

Para sustentar esta parte de la investigación, se ha recogido el estudio sobre el dialecto africano-español realizado por John M. Lipski, catedrático de lingüística hispánica y general de la Universidad de Pennsylvania, Estados Unidos, que específicamente habla del caso peruano. Lipski visitó la provincia de Chincha, al sur de Lima, lugar que se caracteriza por las manifestaciones culturales afroperuanas de mayor arraigo.

En encuestas realizadas a los lugareños, como manifiesta textualmente, determinó que sus expresiones evidenciaban falta de elementos, por la sustitución y eliminación de las consonantes “d” y “r” o la eliminación de la última como características de este dialecto.

Lipski cita un párrafo de Gálvez Ronceros para sustentar su investigación:

Patora, tú que sabe equirbí, hame una cadta pa mandásela hata la punta e la lla a ese caporá Basadúa que nuetá acá y sia ido pallá depué quiabló mal de mí. Yo te vua decí qué vas a poné en er papé ... ya, tata, vua traé papé y lápice ... ponle ahí que su boca esuna miera, que su diente esota miera, su palaibra un montón de miera, miera esa mula que monta, miera su epuela, miera su rebenque, miera el sombreiro con quianda, miera esa cotumbe e miera diandá mirando tabajo ajeno ... léemela Patora, a ve qué fartra ... quítale un poco e miera a ese papé... Dile quel no sabe agadá lampa, que su cintura se quierba como carizo pordrido y se le ariscan la mano como la jeta del buro. Que nunca se viun hombre que le recule al deyerbe. Dile que no endereza yunta, que la yuntas lo empujan a él, que se van ponde quieden y lo surco le salen pura culeirba torcida. Dile que tampoco sabe regá, que lagua en su mano es agua cruzá que se le ecapa e lo surco anegando el sembío y haciendo un charco temendo. Que la semía abre su brote pa que levante y derame su jruto, no pa ponese a nadá. Y dile tamién que su plantas se pasman, quiandan chamucá y encogía poqué no sabe ninguna cosa e gusano, quialo gusanos no se le buca de día sino de noche... [Gálvez Ronceros en Lipski, 2007: 99].

Lipski basa la sobredimensión del dialecto en el uso exagerado de elementos ajenos al español estándar, recogidos de oídas a través del tiempo, lo que llevó a crear un dialecto “súper-afro”. El investigador no niega la existencia del dialecto afroperuano, pero enfatiza, respecto a la cita de Gálvez Ronceros, que no es la forma en la que se hablaba, tal cual, por los antiguos afrodescendientes.

53 En el vídeo “Discurso racista del cómico Carlos Álvarez” tenemos otro ejemplo del uso de la retórica para ridiculizar a la población afroperuana: <https://youtu.be/B64SwdZFhT8>.

Por lo tanto, se puede afirmar que esta fonética no se usa o en la práctica ha desaparecido. Basta con escuchar las conversaciones de los niños, adolescentes y adultos afrodescendientes del distrito de El Carmen (Chincha) —una de las primeras comunidades negras en el Perú— para confirmar que la manera de hablar es la misma que la usada por los habitantes de Lima capital: no se omiten ni cambian las consonantes mencionadas, ni existen vicios de dicción. Al respecto, Sánchez Pérez argumenta “faltas o transgresiones que atentan contra el idioma español”, hecho que también se le atribuye, tendenciosamente, al personaje Negro Mama.

## DEFINICIONES DE PROPAGANDA

En el caso de la propaganda contra los afroperuanos, partimos de algunos conceptos:

- Aguilar: “El conjunto de técnicas de persuasión, de efecto colectivo, para conducir a un número de personas a participar de una idea, opinión o preferencia” (1990).
- Young: “[...] repetición sistemática y persistente de pocas cuestiones simples y básicas” (Young en Aguilar, 1990).
- Aguilar: “Se asimilan y aceptan las ideologías transmitidas” (1990).

## CONCLUSIONES

El personaje Negro Mama carga en su construcción elementos que lo convierten en estereotipo negativo. Se vale de un medio de comunicación para repetir cuestiones simples y básicas, ajenas a la realidad. Es la puesta en práctica de los prejuicios raciales, cuyo efecto en su audiencia es crear o fortalecer una ideología en la que el color de la piel de los afroperuanos está relacionado a capacidades o comportamientos limitados y no aspiracionales.

Los estereotipos negativos vinculados al Negro Mama, se mencionan en situaciones de violencia contra los afroperuanos. El uso de la retórica, como recurso para camuflar y difundir mensajes de discriminación racial, a través de un medio de comunicación. El fin del discurso es deshumanizar, ridiculizar el fenotipo y el arraigo cultural de los afroperuanos. Asimismo, influye en la audiencia y aparece situaciones de violencia contra la población afroperuana.

Para terminar, la discriminación racial contra la población afroperuana es, en cualquier contexto, una violación a los derechos humanos.



## BIBLIOGRAFÍA

**Aguilar, B.**

1990 *Psicología de la comunicación*. Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYTEC).

**Álvarez, I.**

1997 *Huellas y sabores del Perú*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.

**Ardito, W.**

2008 *Manual para enfrentar la discriminación en la administración pública*. Lima: Asociación Pro Derechos Humanos (APRODEH).

**Brown, J.**

2004 *Técnicas de persuasión de la propaganda al lavado de cerebro*. Madrid: Alianza.

**Bruce, J.**

2007 *Nos habíamos choleado tanto*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.

**Bryan, W.**

1991 *Seducción subliminal*. Buenos Aires: Verlap.

**Callirgos, J.**

1993 *El racismo: la cuestión del otro (y de uno)*. Lima: DESCO.

**Diccionario hispánico universal**

1970 Panamá: Editora Volcán S.A.

**Comunidad Andina de Naciones**

2007 “Calidad y responsabilidad social”. Recuperado de: [http://www.comunidadandina.org/atrc/41/Presentaciones\\_CALIDAD/6\\_Calidad%20y%20responsabilidad%20social\\_V%E1squez.pdf](http://www.comunidadandina.org/atrc/41/Presentaciones_CALIDAD/6_Calidad%20y%20responsabilidad%20social_V%E1squez.pdf).

**Consejo Consultivo de Radio y Televisión**

2005 “Código de ética”. Recuperado de: [http://www.concortv.gob.pe/es/file/informacion/codigos-etica/sociedad\\_nacional\\_radio\\_tv.pdf](http://www.concortv.gob.pe/es/file/informacion/codigos-etica/sociedad_nacional_radio_tv.pdf).

**El poder en el Perú**

2009 Recuperado de: <http://www.elpoderenelperu.com/inicio/sectores?anio=2009>.

**Ferrer, J.**

1996 *Televisión subliminal*. Barcelona: Paidós.

**Manzini, I. y L. Velit**

2002 “Creatividad publicitaria. Posicionamiento del producto”. Sílabo VIII ciclo, Centro de Reproducción de Documentos de la Escuela de Ciencias de la Comunicación. Lima: Facultad de Ciencias de la

Comunicación, Turismo y de Psicología de la Universidad de San Martín de Porres.

**Kaufman, H.**

1977 *Sicología social*. México: Editorial Interamericana.

**Lipski, J.**

2007 “El cambio /r/ > [d] en el habla afrohispanica: ¿un rasgo fonético ‘congo’?”. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/347/34702704.pdf>.

**Levy, N.**

1985 *El camino de la auto asistencia*. Buenos Aires: Editorial Planeta.

**Manrique, N.**

1999 *La piel y la pluma. Escritos sobre literatura, etnicidad y racismo*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo/Centro de Informe y Desarrollo Integral de Autogestión.

**Montoya, M.**

1994 *Las claves del racismo contemporáneo*. España: Ediciones Libertarias.

**Parra, C.**

1989 *La propaganda*. Lima: Ediciones Ama Lulla.

**Quin, R. y B. Mc Mahom**

1997 *Historias y estereotipos*. Madrid: Ediciones La Torre.

**Radio Capital (26 de abril de 2011)**

“Lundu: El Negro Mama es una representación racista”.

**Rojas, M.**

1988 *Cultura afroamericana: de esclavos a ciudadanos*. Madrid: Biblioteca Iberoamérica.

**Rospigliosi, F.**

2000 *El arte del engaño. Las relaciones entre los militares y la prensa*. Lima: Asociación Pro Derechos Humanos (APRODEH).

**Sánchez, V.**

1997 *Periodismo y lenguaje*. Lima: Escuela de Ciencias de las Comunicación de la Universidad de San Martín de Porres.

**Seeger, L.**

2000 *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona: Paidós.

**Sutil, L.**

1995 *Estimulación subliminal*. Madrid: Editorial Javier Vergara.

**Dijk, Teun van**

1997 *Racismo y análisis crítico de los medios.* Barcelona: Paidós.

**Worchel, S., J. Cooper, G. Goethals y J. Olson**

2002 *Sicología social.* México: Editorial Thomson.

# FISIOLOGÍA DE UNA IDENTIDAD MULTIÉTNICA: EL TEATRO EN LA FORMACIÓN DEL CAMPO DEL ARTE NEGRO AFROPERUANO (1956-1975)

**Manuel Barrós<sup>54</sup>**

*Para Chalena Vásquez, en la amplitud y probidad de su enseñanza.*

*Tal el tiempo de las rondas. Tal el del rodeo  
para los planos futuros  
César Vallejo, Trilce.*

## RESUMEN

Este artículo analiza los orígenes, la formación y la consolidación del campo del arte negro afroperuano en Lima entre 1956 y 1975. Primero, presento los antecedentes de la presencia pública de los negros en la música popular limeña de la primera mitad del s. XX. Luego, a partir de las ideas teóricas de Bourdieu, reinterpretó la historia del arte negro afroperuano a través de diez puntos en los que historio sus principales hechos y circunstancias. Como mostraré, lo afroperuano fue la versión moderna de la herencia africana en el Perú que desde 1956, y a través de distintas propuestas, respondió a la búsqueda colectiva de un nuevo horizonte cultural. Históricamente, esto

---

54 Sociólogo, editor y traductor peruano. Se licenció en sociología por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) con la tesis *La trayectoria artística de Perú Negro: la historia, el teatro y lo afroperuano en su periodo fundacional (1969-1975)*. Es cofundador del Grupo de Sociología Histórica de la Pontificia Universidad Católica del Perú (GSH-PUCP) y, desde el 2016, coeditor de la revista literaria *Diente de León*. Ha sido conferencista y ha participado en distintos eventos académicos y literarios en Argentina, Chile, Brasil y Perú. Ha publicado, como cotraductor, el libro *Doze noturnos da Holanda (Andesgraund, 2016)* de la poeta brasileña Cecília Meireles en Santiago de Chile. Sus intereses de investigación son: historia cultural, traducción literaria, poesía, libro y cultura impresa, literatura latinoamericana e integración latinoamericana. Su correo electrónico es: mfbarrós@gmail.com.

devino en la formación de una identidad de base social multiétnica por el conjunto de actores e intermediarios involucrados en los distintos aspectos y momentos de los procesos de producción, difusión y consumo de su campo. En este análisis, doy especial atención a Perú Negro, ya que este se constituyó como el paradigma más alto y representativo de su campo durante los primeros años de su trayectoria artística (1969-1975). El proceso de estos años redefinió la historia cultural del arte negro afroperuano en la segunda mitad del s. XX.

### **Palabras clave**

Negritud - Teatro afroperuano - Arte negro afroperuano - Historia cultural de Lima - Sociología histórica - Música popular limeña

### **ABSTRACT**

*This paper analyses the origins, formation and consolidation of the black afroperuvian artistic field in Lima between 1956 and 1975. First, I introduce the previous of the public presence of black people in popular music of Lima during the first half of Twentieth Century. Then, based on theoretical ideas of Bourdieu, I reinterpret the history of the afroperuvian black art through ten points that I use to make the history of it principal facts and circumstances. As I'll show, the afroperuvian was the modern version of the african heritage in Peru that since 1956, and throw different proposals, answered to the collective search of a new cultural horizon. Historically, this became in the formation of one identity of the multiethnic social base because all of the social actors and intermediates involved in different aspects and phases of the process of production, diffusion and consumption of it field. In this paper, I emphasize in Peru Negro because this constituted itself as the highest and representative paradigm of it field during the firsts years of his artistic career (1969-1975). The process of those years redefined the cultural history of black afroperuvian art in the second part of the Twentieth Century.*

### **Key words**

Blackness – Afroperuvian theatre - Black afroperuvian art - Cultural history of Lima - Historical sociology - Popular music of Lima

## INTRODUCCIÓN<sup>55, 56</sup>

Hablar de la negritud<sup>57</sup> implica, siempre, pensar históricamente. Tanto los cambios y permanencias de las condiciones materiales de existencia como el sentido de la vida que construye la población negra<sup>58</sup> frente a ellas tienen un eje central: la manera de integrarse en la sociedad a partir de la propia configuración de su identidad política-social en el encuentro ante el mundo. Tomando como punto de partida el s. XX, encuentro que en el caso de los negros en el Perú, estos han ganado y ejercido una agencia a través de sus manifestaciones culturales y estéticas para lidiar con la estructura social, cuestionándola y adaptándose constantemente frente a ella (Tompkins, 2011). Desde inicios del siglo pasado, dicha agencia desarrolló estrategias de supervivencia social y experiencias organizativas mediante las cuales expresaban su cosmovisión etnificada del mundo.

En términos históricos, en el s. XX, la ciudadanía de los negros en el Perú se encuentra fuertemente ligada a la relación cultura-sociedad. Una de esas estrategias donde se manifiesta la tensión y resistencia, a la par que el paulatino sincretismo cultural, es en la utilización del lenguaje dramático.

- 
- 55 El presente trabajo fue presentado en el Encuentro de Investigadores de la Cultura Afroperuana en el Ministerio de Cultura del Perú, llevado a cabo el jueves 8 de junio del 2017 en el marco de las celebraciones por el Mes de la Cultura Afroperuana. Este artículo se basa en mi tesis de licenciatura *La trayectoria artística de Perú Negro: la historia, el teatro y lo afroperuano en su periodo fundacional (1969-1975)*, específicamente en el segundo capítulo que amplíé y profundicé para dar una visión sistémica del proceso de renovación cultural de los negros en el Perú, ocurrido entre 1956 y 1975. Por lo mismo, quien compare ambos trabajos, encontrará que el aquí expuesto contiene más información y brinda una mayor visión sobre el tema tratado. Así, he considerado importante partir de los hallazgos y conclusiones más importantes de mi tesis para analizar y estudiar la configuración de lo negro afroperuano como proceso histórico.
- 56 En este artículo, solo me enfoco en las compañías teatrales de Lima comprendidas en el periodo estudiado. No analizo otras familias negras creadoras, como los Ballumbrosio en Chincha, porque sus procesos creativos y participaciones en la historia de lo afroperuano responden a circunstancias y factores más específicos (Véase Feldman, 2009). Asimismo, no estoy considerando el caso del Conjunto Nacional de Folklore que durante unos años dirigió Victoria Santa Cruz desde 1973, pues no fue una compañía creada desde la sociedad civil, además de que aún no existe un estudio a profundidad del caso.
- 57 Se entiende por negritud la concepción del mundo de la población negra (Depestre citado en Vásquez, 1982).
- 58 En esta investigación, diferencio los términos afroperuano, negritud y negro para dar, al final del artículo, mi propuesta: lo “negro afroperuano”. Conforme presente los argumentos, voy matizando su connotación social, utilizándolos pertinentemente. Decido empezar por la palabra “negro” no con una intención discriminatoria o peyorativa, sino para mostrar la relevancia y la problemática en que estas palabras envuelven la condición social de los “negros” y cómo es constantemente reelaborada en sus más distintas dimensiones. Me centraré en la que se construye poco a poco desde el teatro a través de distintas propuestas. En el caso de la palabra “afroperuano” argumentaré que es el “paradigma de modernidad del negro peruano en torno al cual se centran sus dinámicas sociales, incluyendo sus demandas de reconocimiento”.

Junto a la música, la danza y el deporte, el teatro “afroperuano”<sup>59</sup> se sitúa como una de las dimensiones de la existencia humana donde el negro peruano se volvió productor, creador y transformador de su propia realidad, generando dinámicas sociales propias y plasmando en ellas la visión de su experiencia social (Sánchez Vázquez, 2005).

El teatro afroperuano surge en el s. XX como uno de los principales medios para la reelaboración de la identidad del negro peruano y el reconocimiento de la especificidad de su cultura dentro de la nacional. Las apariciones más importantes se dan entre las décadas de 1950 y 1970: la compañía *Pancho Fierro* dirigida por José Durand Flores; *Cumanana*, por Nicomedes y Victoria Santa Cruz; *Teatro y danzas negras del Perú*, por Victoria Santa Cruz; y *Perú Negro*, por Ronaldo Campos son las más representativas (Feldman, 2009). Desde la primera escenificación en 1956, la constante reelaboración de los elementos de la cultura negra se basó en proyectos de memoria que representaban un pasado a partir de los propios intereses sociales, identitarios y/o estéticos que, en mayor o menor medida, plasmaron los directores en sus representaciones escénicas (Feldman, 2009). Dichas reconstrucciones, llenas de aportes propios —innovaciones que constantemente eran disputadas por los núcleos familiares—, interpelaban los hechos fundacionales de la identidad negra: entre otros, la necesidad de la memoria para la supervivencia de las prácticas sociales, las diversas dimensiones de su marginalidad social y/o las locaciones urbanas en las que vivían.

Sin embargo, sería un error pensar que lo afroperuano solo refiere o concierne a la población negra. El análisis histórico de las fuentes y estudios más importantes muestra que lo afroperuano como concepción artística y como propuesta cultural e identitaria es el resultado de una suma de encuentros culturales, políticos, geográficos, biográficos y estéticos. Por lo mismo, subyace en lo afroperuano un fecunda base social multiétnica. Tratar de ponderar sus hitos más importantes, advertir los procesos que envuelven y explican la realidad de su tiempo implica sobrevolar la formación histórica y la fisiología de una identidad multiétnica que llegó a formar una sensibilidad propia. Sus dinámicas sociales, las circunstancias que explican la sola existencia del *campo del arte negro afroperuano*, se trastruecan en las más distintas aristas, bajo indicios de todo tipo de orden.

En las siguientes páginas, analizaré los distintos factores que influyeron o tuvieron lugar en las estrategias, instancias de reconocimientos y posicionamientos de las compañías teatrales negras afroperuanas. Busco

59 En la entrevista de 1978 que realiza Axel Hesse a Nicomedes, este declara que a finales de los años 60: “empiezo a usar el término “afroperuano” porque, por un lado, le encontraba algo de exotismo y, por otro lado, coincidía con mi posición africanista en relación con la independencia de los países africanos” (Santa Cruz 1978). Es decir, en lo “propiamente negro” toma como base para dicha reinención una paulatina exotización que involucra directamente su construcción de identidad. A lo largo del trabajo, problematizó en torno a esta idea, pero sobre todo en la segunda parte de este artículo, cuando analizo la estructuración del campo del arte negro afroperuano.

situar los orígenes, la formación y la consolidación del *campo del arte negro afroperuano* en Lima entre 1956 y 1975. Doy especial importancia a Perú Negro, pues esta compañía redefinió toda la historia cultural del arte negro afroperuano al ser la culminación de un proceso que implicó una gran cantidad de sincretismos culturales conocido con los años como “afroperuano”. A nivel organizativo, estético, político y cultural, este grupo llevó a otras dimensiones y a otros grados de alcance su propuesta artística y, por ende, la noción de lo afroperuano. Como mostraré, la historia cultural del arte negro afroperuano muestra que su realidad étnica fue plural, colaborativa, fecunda y más que propicia en los distintos sectores de la sociedad limeña entre 1956 y 1975. Finalmente, desarrollo mi propuesta sobre cómo el arte negro afroperuano es una denominación que epistemológicamente interpela y proyecta mejor la historia cultural y el proceso de constante redefinición de un sector de la sociedad peruana.

## **HISTORIA Y SOCIEDAD EN LA ESTÉTICA NEGRA DE LA COSTA DEL PERÚ: LA FORMACIÓN DEL CAMPO DEL ARTE NEGRO AFROPERUANO (1956-1975)**

### **Lo negro en lo criollo hacia 1968**

Para aproximarse al *campo del arte negro afroperuano* se deben mencionar tres dimensiones que sitúan históricamente la presencia e importancia de la estética negra en la nación hacia 1968: la política, la cultural y la estética. A inicios del s. XX, la primera presencia pública de la estética negra se encuentra en la producción musical y dancística de la música criolla. En relación a la dimensión política, lo criollo popular tiene una apropiación por parte de las élites para uso demagógico y/o elemento de lo nacional, pues no hubo un reconocimiento a los derechos de aquellos que hacían posible la existencia de tales prácticas estéticas (Lloréns, 1983; Villanueva Regalado, 1987). La relación política de lo criollo popular se define por las anécdotas políticas —como Leguía y la Pampa de Amancaes, entre otras— y por cómo lo criollo fue un medio artístico por el que se ha pensado lo nacional en los distintos imaginarios que sus usos políticos difundieron (Tompkins, 2011; Lloréns & Chocano, 2010; Gómez, 2013).

La cultural se refiere a que lo criollo también se entiende como un género performativo que está asociado a espacios diferenciados: el barrio, los cumpleaños, las peñas y los centros musicales (Rohner, 2010; Muñoz, 2001; Panfichi, 2000). De ahí que al hablar de lo criollo este comprende los imaginarios de lo limeño de inicios del s. XX que nos permiten pensar en la confluencia multiétnica de sus creadores en los espacios reales y culturales compartidos (Lloréns, 1983; Lloréns & Chocano, 2010). La especificidad de lo criollo también se aprecia en la influencia que los cambios socioculturales tuvieron en su difusión y constitución, a raíz de algunos géneros musicales americanos y caribeños que se consumían hasta mediados del siglo pasado.



En ello, hablar de la industria fonográfica y de los medios de comunicación (Lloréns, 1983) da cuenta del paso que la estética criolla dio de lo privado a los espacios públicos y de cómo la producción de algunas formas musicales, como el vals, cambiaron. De una configuración de los códigos estéticos surgida por la cercanía física y amical se pasa a otra donde las reuniones las realizan profesionales de la música en conjuntos musicales que se ven obligados a crear según las condiciones materiales y duraciones temporales que las grabaciones de *longplays* y/o discos imponen (Lloréns, 1983).

La dimensión estética señala que, a nivel técnico, esa coexistencia involucró a las diversas matrices culturales, ropajes musicales y patrones rítmicos desarrollados, pues todas ellas se sincretizaron en las experiencias estética-sensibles de sus creadores. Fueron esos espacios estéticos compartidos por vertientes andinas —yaravíes, huaynos, tristes—, europeas —jota, mazurca, vals— y latinoamericanas —tango, son cubano, bolero— los que permiten comprender el acervo y la complejidad de las prácticas artísticas de lo criollo popular (Tomppkins, 2011; Lloréns, 1983; Rohner, 2010).

Son esas las dimensiones constitutivas que dan cuenta de su amplitud y complejidad, haciendo explícitas las matrices culturales y espacios compartidos entre sus distintos creadores y consumidores. Si bien estas últimas pueden remitir a lo anteriormente visto como dimensión cultural, las menciono aquí por querer resaltar la complejidad técnica de los códigos estéticos en su composición que, procesalmente hablando, implica referirse a lo criollo. Esta música criolla, cambiante en el tiempo, generó sensibilidades y dinámicas sociales que hicieron confluir los distintos ámbitos anteriormente mencionados.

Finalmente, entre toda esta densidad sociológica que comprende la música popular criolla, ¿cómo identificar lo “negro” entre las otras matrices culturales? Si esta música criolla era interpretada por negros, andinos y “blancos” (Véase Lloréns, 1983: 24), era consumida por sectores populares y luego por la clase media y apropiada por el Estado, ¿dónde está el aporte de lo “negro”? Aunque los procesos aquí descritos circunscriben y dinamizan lo criollo, no pretendo dar una visión simplificada, mostrándolo como algo unánime y sin disputas internas que intentan dar el sentido legítimo acerca de qué (no) es lo “criollo”.

La bibliografía hasta la fecha prueba que lo negro tenía una presencia fundamental y transversal en lo criollo, tanto en lo propiamente artístico como en su base social. Los estudios muestran que a pesar de que lo criollo era de raigambre urbana, el aporte de los negros a la música popular limeña también se aprecia en su procedencia rural. Esta empezó en la década de 1940 y en algunas expresiones musicales y prácticas performativas negras cuya continuidad había cesado: festejo, agua’e nieve y/o décimas (Feldman, 2009: 20).

La segunda presencia pública de la estética negra se da en el teatro afroperuano. Este surge en el s. XX como uno de los principales medios para resignificar la identidad del negro peruano. A raíz de la falta de continuidad de ciertas formas musicales y expresivas, junto con otros factores, en la segunda mitad de los años cincuenta surgió un interés en lo que Feldman ha denominado el “renacimiento de la cultura afroperuana” (2009: 20). Desde 1956, e influidos por muchos factores nacionales e internacionales, los “líderes del renacimiento afroperuano” empezaron a crear escenificaciones de lo que fue la presencia africana en la historia del Perú, pues no se sentían reconocidos ni “originariamente” representados (Feldman, 2009). De cierta manera, podría decirse que la complejidad de lo “criollo” se sitúa como una etiqueta cultural, estética e histórica desde la cual los líderes de dicho renacimiento de mediados del s. XX desarraigan, extraen y diferencian lo que ellos consideraron lo “propiamente” negro en el Perú.

Así, la relación de esta propuesta de un conjunto de personas tendría una relación distinta con los procesos historiados. Por ejemplo, si lo criollo era de raigambre urbana, lo calificado como afroperuano tendría mayoritariamente una procedencia rural; si lo criollo tuvo una gran relación con los intentos de formar e imaginar la nación, recién durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado (1968-1975) lo afroperuano sería reconocido, implícitamente, como un aporte a la identidad nacional. Si representar es un acto político, el teatro generaría nuevas formas, recursos y espacios de difusión del sentido afroperuano de identidad del negro peruano, constituyéndose —dicha identidad— como una especificidad histórica, estética y cultural con la cual referirse a sus creadores y comunidad social.

Me refiero a otro tipo de representaciones, a otra utilización de recursos y métodos para proyectar una identidad negra “afroperuana” distinta a la sumergida en la vastedad de lo criollo. Desde 1956 los líderes del renacimiento afroperuano —José Durand, Nicomedes y Victoria Santa Cruz (Feldman, 2009)— intentaron delimitar mejor la frontera cultural, para hacerla más específica e identificable frente a la sociedad peruana en general. Diferenciarse de lo criollo, visto como una matriz multiétnica, significó así remarcar la especificidad de su cultura, presentándose a sí mismos como herederos de lo africano en el Perú. Como muestro en el siguiente acápite, hubo distintas tentativas por representar la versión moderna y legítima de lo africano, aunque siguió siendo multiétnico en su origen y desarrollo.

### **La labor formativa del teatro en la estructuración del campo del arte negro afroperuano (1956-1975)**

El teatro afroperuano surge en 1956 como uno de los principales medios para la reelaboración de la identidad del negro peruano y el reconocimiento de la especificidad de su cultura dentro de la nacional. La primera, la compañía *Pancho Fierro* (1956-1958), dirigida por José Durand Flores —criollo blanco,

bibliófilo, escritor y profesor de la UNMSM (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)—, escenificó lo que sería el pasado premoderno negro con una visión costumbrista y nostálgica de Lima (Feldman, 2009). Con un papel paternalista, Durand despertó un “considerable interés por una tradición musical que estaba desapareciendo y acerca de la cual muchos peruanos sabían muy poco” (Tompkins, 2011: 70; Feldman, 2009).

La segunda compañía fue *Cumanana* (1958-1962). Dirigida por Nicomedes, y luego junto a Victoria Santa Cruz, dio una visión empoderada y crítica de la condición social del negro al presentarlo como portador de una cultura “decente, respetable y merecedora de un lugar en el repertorio nacional” (Feldman, 2013: 59). *Cumanana* representó el primer hito en el empoderamiento y representación del negro que, en la historia de las escenificaciones, empieza a tener conciencia de su situación histórica. La tercera compañía, *Teatro y danzas negras del Perú* (1966-1972), la dirigió Victoria Santa Cruz. Ella escenificó una memoria ancestral que era la marca de la herencia africana: este “método de la memoria ancestral” (Feldman, 2009) buscaba ir descubriendo y desarrollando el sentido rítmico para así tomar la danza como una expresión del conocimiento interior, del conocimiento que del África hay en el cuerpo. El gran aporte que ella dio fue la reconstrucción de danzas (Feldman, 2009).

La cuarta compañía fue *Perú Negro*; dirigida por Ronaldo Campos (1927-2001) es la única que continúa hasta la actualidad. El periodo fundacional de su trayectoria artística (1969-1975) se define como tal por el conjunto de relaciones sociales que consolidaron al grupo como la compañía teatral más importante del campo del arte negro afroperuano. Durante esos años, que coincidieron con el gobierno militar de Velasco (1968-1975), el reconocimiento oficial de *Perú Negro* —y de lo negro afroperuano en general— surgió por una iniciativa de un sector de la élite cultural<sup>60</sup> (1969) a la que luego se sumaron, en distintos periodos, sectores de las élites económica (1971) y política (1974-1975). En estos tres periodos, fue la primera la que tuvo el papel protagónico, ya que el surgimiento, desarrollo y encumbramiento de *Perú Negro* se debieron, principalmente, a la relación de permanente diálogo y trabajo conjunto con un sector de la élite cultural emergente de Lima. Producto de esa relación sostenida, la compañía conquistó una progresiva visibilidad social y sus distintos posicionamientos en el campo: desde ser un grupo desconocido en 1969 hasta liderarlo en 1972 y mantener su importancia como tal a finales de 1975 (Barrós, 2016).

*Perú Negro* nació la noche del 26 de febrero de 1969 en una presentación en la Peña “El Chalán” (Av. Limatambo 3061). Dirigidas por Ronaldo Campos

60 Entiendo por “élite cultural”: un grupo selecto de personas con relativos privilegios sociales —mejor acceso a la educación, condiciones materiales de vida— que al ser trabajadores de la cultura —intelectuales y artistas— contaban con un *capital social, cultural y simbólico* con los cuales pudieron ejercer el rol de *intermediarios* en la trayectoria de *Perú Negro* (Bourdieu, 1997, 2000).

de la Colina, tres parejas de bailarines realizaron el espectáculo fundacional del grupo cautivando al público local. El reconocimiento comenzó en el transcurso mismo de ese año cuando un sector de la élite cultural decidió apoyarlos en su preparación para el *I Primer Festival Internacional de la Danza y la Canción* que se llevó a cabo entre el 10 y 17 de noviembre en Buenos Aires (Barrós, 2016). En un trabajo conjunto con Chabuca Granda, César Calvo, Guillermo Thorndike y Luis Garrido-Lecca, Perú Negro creó su primer gran espectáculo, *La tierra se hizo nuestra* (1969), con el que ganó el primer puesto. Así, habiendo surgido en febrero de ese año y con un creciente éxito en Lima desde la peña “El Chalán”, Perú Negro pasó de ser un grupo de animación turística a una compañía de éxito internacional (Barrós, 2016).

#### PERÚ NEGRO EN SU PERÍODO FUNDACIONAL

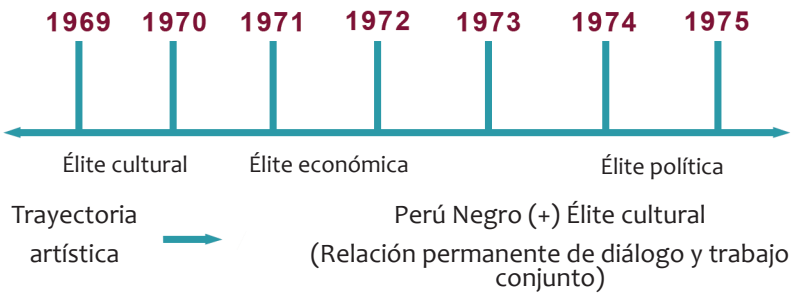


Diagrama 1: Línea de tiempo de la trayectoria artística de Perú Negro en su periodo fundacional (1969-1975).

Pero la continuidad y consolidación del grupo requirieron el apoyo de sectores de la élite económica (Banchemo Rossi) y política (gobierno de Velasco), con quienes el grupo tuvo propicias relaciones de trabajo, respeto, amistad y camaradería. Fue en la segunda etapa de Perú Negro (1970-1973) que la participación de un sector de la élite económica emergente hizo posible su continuidad y la participación de los actores culturales ya que estos carecían de recursos. La autogestión popular con la que surgió Perú Negro en 1969 se vio modificada por la participación de Luis Banchemo Rossi, su primer mecenas durante la segunda mitad de 1971. Banchemo trabajó con ellos en una experiencia organizativa de corte corporativo: renovaron su vestuario, repertorio y forma de trabajo, procurando un desarrollo económico autosostenido (Barrós, 2016). En ella colaboraron Nelly Suárez, Carmen Marina Sallán, César Calvo, Guillermo Thorndike, Luis Garrido-Lecca, Celso Garrido-Lecca, Enrique Iturriaga y Leslie Lee. Tras la muerte de Banchemo en enero de 1972, el grupo volvió a la autogestión popular, aunque con mayor prestigio y reconocimiento por las presentaciones nacionales e internacionales de su segunda obra: *Navidad Negra* (1972) (Barrós, 2016).

La tercera etapa (1974-1975) comprende la participación de un sector de la élite política. A mediados de 1974 Perú Negro, junto a otras agrupaciones, formó parte de los “Talleres de la Danza y la Canción” pertenecientes a la Oficina Central de Información (OCI), organismo principal del Servicio de Inteligencia de la época. Así, la compañía tuvo como segundo mecenas la política pluricultural implícita del gobierno, ya que por encargo del presidente Velasco se crearon esos talleres para “brindarle apoyo económico a Perú Negro” (Garrido-Lecca, 2014). Durante poco más de un año, hasta finales de agosto de 1975, el grupo fue apoyado por el gobierno militar. En esta etapa colaboraron César Calvo, Carlos Urrutia, Luis Garrido-Lecca, Celso Garrido-Lecca, Wilfredo Kapsoli y Leslie Lee. Producto de ese trabajo conjunto surgió la tercera obra: *Vida, pasión y muerte de Lorenzo Mombo* (1975). Terminado este proceso, el grupo terminó por consolidarse y mantenerse como la compañía más importante del campo del arte negro afroperuano (Barrós, 2016).

En la historia de las representaciones del teatro negro peruano, desde 1956 surge lo afroperuano como una nueva posibilidad estética. Frente a la ausencia de referentes de lo negro en el Perú en lo político, en lo cultural o en cuanto a representantes públicos (Hooker citado por Delevaux, 2011), lo afroperuano surge como necesidad histórica y, en segundo lugar, como necesidad cultural. Por esa necesidad de establecer los orígenes y la presencia social que tuvieron como grupo humano, los líderes del renacimiento emprendieron la tarea de diferenciar lo “negro” de lo “criollo”. Para ello utilizaron diversos recursos de investigación y anacronismos creativos con los cuales se aproximaron a un pasado “originario”. Todas las escenificaciones del teatro negro mantienen como punto en común una doble presencia de un sentido de lo africano y una experiencia social de ser negro en la sociedad peruana moderna del siglo XX. Al sentido conjunto de esta concreción política, cultural y estética de cómo se representó al negro en el teatro y la utilización de los recursos, llamo el *diorama de lo negro afroperuano*.<sup>61</sup>

Producto de ese ejercicio estético-identitario nace el *campo del arte negro afroperuano* que tuvo su primer momento histórico en la compañía Pancho Fierro (1956). Ubicado geográficamente en Lima, el primer colectivo cultural consignó lo que sería a lo largo de los años el interés social más aceptado y compartido entre sus participantes: las disputas por rescatar la herencia africana y por presentar la escenificación más verídica de dicha presencia en el Perú. Hablo, entonces, de una nueva búsqueda identitaria. A continuación, presento un diagrama que grafica cómo, en mayor o menor medida, en cada una de sus dimensiones, todas las compañías de teatro encontraron el origen, encumbramiento y culminación de su trayectoria artística en el *campo del arte negro afroperuano*.

61 Mi aporte analítico se basa en la primera acepción de *diorama* en el DRAE: “Panorama en que los lienzos que mira el espectador son transparentes y pintados por las dos caras. Haciendo que la luz ilumine unas veces solo por delante y otras por detrás, se consigue ver en un mismo sitio dos cosas distintas”.

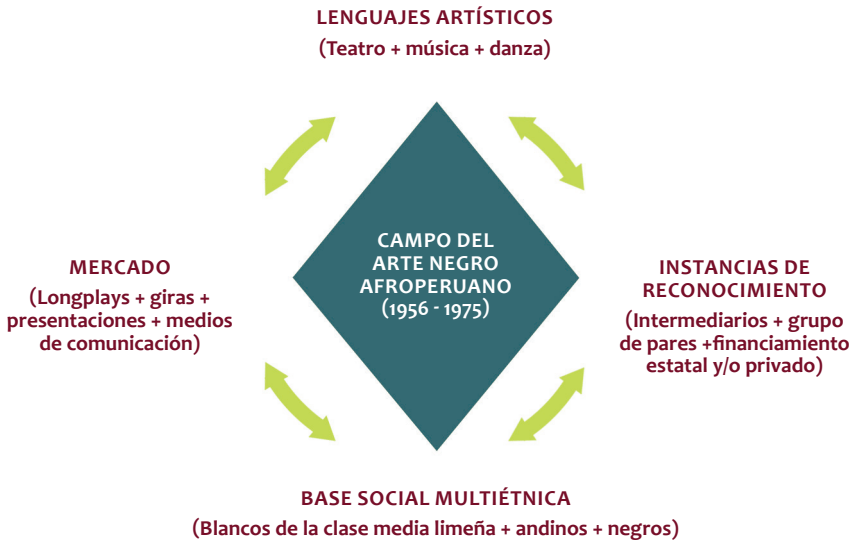


Diagrama 2: Esquema gráfico del campo del arte negro afroperuano en Lima (1956-1975)<sup>62</sup>

El *campo del arte negro afroperuano* tuvo las siguientes características:

- A. El consenso implícito del tiempo estético representado. La mayoría de las obras tuvieron en común la búsqueda de un arte revelador de lo africano”. La manera en que los negros alteraron su temporalidad fue modernizándola: hicieron de ella una consigna identitaria, una apertura para valorar lo africano como la especificidad histórica de su condición social. También se representó una “Lima antigua”, pero proporcionalmente mínima en comparación con la primera (Ver Feldman, 2009; 2013). Desde 1956, las entonces nuevas diferenciaciones culturales entre los negros se verían a partir de esa especificidad temática desde el escenario y desde la búsqueda del reconocimiento cultural en su ciudadanía.
- B. El teatro negro afroperuano es fundamentalmente un teatro-danza. La utilización de la música y el baile tienen mayor presencia como elementos y/o signos dramáticos en el desarrollo de la acción dramática. La escenificación de lo afro-peruano —lo afro antes que lo peruano— parte de la utilización del sonido (música), el color (vestuario) y la materia (escenografía, luces) para representar un anacronismo creativo basado en la exotización del negro como personaje.

62 Si bien los medios de comunicación podrían estar incluidos, al mismo tiempo, en el mercado y en las instancias de reconocimiento, opté por el primero para priorizar, en el diagrama, la dimensión económica del éxito que pudo haber significado para una compañía teatral su presencia, por ejemplo, en una radio o canal de televisión. Asimismo, cuando coloqué *longplays*, estos no excluyen otro tipo de grabaciones musicales o producciones de discos.

- C. La apropiación e instauración de un *capital cultural* como característico del *campo del arte negro afroperuano*. Partiendo de la idea bourdieuana de que todo capital es escaso y disputado por los miembros del campo, anoto aquí que desde 1956 se apeló a la reinención de lo rural para tornar de “africanía” a lo negro peruano. Es decir, no se trata estrictamente de un nuevo capital cultural, sino de la resignificación de uno ya existente que no era percibido así: de manera progresiva se vuelve una nueva norma de disputa. En esa línea, la utilización de los diversos códigos estéticos tuvo la finalidad de rescatar y actualizar prácticas musicales y dancísticas que, antes de ser representadas en el teatro, se estaban dejando de practicar.

Así, se traían al presente los rezagos de la herencia africana, formando parte del nuevo repertorio que identifica la presencia negra en el territorio peruano. En ese repertorio, se aprecia una paulatina desfolclorización de las prácticas musicales y dancísticas de las zonas rurales del sur de Lima que, en la búsqueda por recrearlas, las representaron con una exotización de la ascendencia africana (Feldman, 2009). Desde sus inicios, el teatro negro afroperuano también se situó como el primer espacio social desde el cual se disputaron su especificidad frente a lo criollo: se volvió fuente y platea de sus propias representaciones que disputarán su especificidad frente al mismo.

Esto a raíz de que dichas representaciones plantearon otra relación con el ámbito rural, la del fetiche de la mercancía (Vásquez, 1982), al tomar su supuesta pureza como el fundamento de su comercialización dada la legitimidad artística-cultural de lo negro moderno otorgada a dicho espacio (Tompkins, 2011). En otros términos, fueron los artistas del renacimiento quienes vieron en la pureza de lo rural el fetiche del pasado histórico, haciendo pasar por legítimas las invenciones en el escenario: progresivamente son las invenciones en el escenario fuente y platea de los posteriores creadores (Feldman, 2009).

Así, se seguirá apelando a lo rural como legitimidad estética, pero es la versión escenificada con la que hay que dialogar —estéticamente hablando— o, en todo caso, superar. De ahí que cuando se hable de nuevos momentos históricos en el campo se subvierte este desde la reinención de lo rural. Si Durand, en 1956, inicialmente dominó el campo, los Santa Cruz hasta antes de 1969, en sus dos distintos momentos, lo subvirtieron posicionándose como sus mejores representantes. Bajo esa lógica fue así como se han difundido y dimensionado los diversos proyectos identitarios de los negros con influencia de patrones estéticos musicales del Caribe y la creatividad de los propios artistas.

- D. La instauración de *métodos, recursos y procedimientos* culturales para poder calificar como afroperuano aquello que se buscaba rescatar. Las prácticas materiales que implicaron la utilización de recursos técnicos para las reinenciones tuvieron la participación fundamental de tres núcleos familiares: los Santa Cruz, los Vásquez y los Campos de la Colina

(Vásquez, 2013). Si bien existieron miembros de otras familias negras que participaron en las diversas propuestas —Talaviña, Mendoza y/o Soto—, las tres mencionadas fueron las que colaboraron constitutivamente como directores, coreógrafos, músicos y/o compositores principales en las distintas compañías en diferentes momentos. Fue principalmente a través de ellas que se conoció parte importante, y las que moldearon, el repertorio que se divulgó, sean del ámbito rural —son de los diablos o festejo— como del urbano —pregones o alcatraz—. Al igual que en lo criollo, el arte negro afroperuano surge de esos lazos familiares, apelando a su acervo cultural, pero empleando diversos recursos técnicos que hicieron posible su reinención.

El primero fue José Durand, un criollo blanco, con su compañía *Pancho Fierro* (1956). Durand hizo etnografías artísticas, revisó documentación histórica y consultó a las familias negras que habían conservado la música y bailes tradicionales provenientes de Chíncha, Cañete y Aucallama (Tompkins, 2011: 56). Durand recurrió a estas maneras de aproximarse al pasado, instaurándose ellas como legítimas al ser recurrentes por los artistas negros. Asimismo, Feldman ha registrado que Rosa “Mocha” Graña colaboró con el vestuario en 1956 y escenógrafos no blancos colaboraron con Durand y otras compañías negras (2009; 2013: 212). Antes de dedicarse al arte, la mayoría de futuros artistas ejercieron trabajos manuales, oficios urbanos o rurales dependiendo de si eran o no migrantes, y contaron con una educación elemental, algunas veces incompleta (Ver Feldman, 2009). De ahí que sus técnicas para aproximarse al pasado fueron más empírico-creativas y no por el acceso a libros de y/o sobre épocas anteriores a la que vivían.

- E. Por ese mismo proceso de instauración de los *procedimientos*, el arte y el *campo del arte negro afroperuano* fueron multiétnicos. Desde el comienzo, lo negro afroperuano comprendió distintos sectores sociales en sus creadores e *intermediarios*, pues el proceso de creación y difusión de cada propuesta cultural lo requirió así (Feldman 2009, 2013; Tompkins, 2011). Si bien, en la búsqueda por lo negro afroperuano, los artistas negros procuraron independizarse y distinguirse de la estética criolla de corte multiétnica, distintas investigaciones han señalado que compartió muchos intermediarios y circuitos comerciales con lo criollo.

Nombres como José Durand, Juan Criado y Chabuca Granda fueron algunos ejemplos de lo que ocurrió desde 1956: el trabajo conjunto entre los artistas negros y las élites o clases medias limeñas bajo distintas circunstancias y colaboraciones específicas. No cabe aquí desarrollar en extenso los detalles de cada relación entre las partes. Tan solo se debe recordar que desde el inicio un actor de las élites limeñas colaboró con el propio surgimiento de la primera propuesta de lo negro afroperuano: José Durand, quien tuvo un papel fundamental en 1956. Todo reconocimiento es otorgado y el de la élite limeña por lo negro afroperuano comenzó desde el momento en que Durand decidió



mediar en su surgimiento como una redefinición de la presencia pública de la estética negra en la cultura nacional (Ver Lloréns, 1983; Feldman, 2009; 2013; Tompkins, 2011).

Precisamente ese detalle relaciona aún más lo negro afroperuano con lo criollo, pues la élite limeña a la cual perteneció Durand formaba parte de las bases multiétnicas de lo criollo. Tomar en cuenta dicha relación también conduce a pensar en la historia de las negociaciones que las distintas compañías y agentes del llamado renacimiento afroperuano han tenido con las élites. Este es un tema que merece una investigación propia para reconocer y analizar sistemáticamente las implicancias de un rasgo consustancial al arte negro afroperuano. Por otra parte, anoto otros dos detalles: a) esta base multiétnica de lo negro afroperuano también comprendió la participación de algunos músicos andinos como creadores; b) lo multiétnico también se expresa en las distintas élites que intervinieron en lo negro afroperuano como intermediarios (Ver Feldman, 2009; 2013). Tompkins (2011) ya había sugerido esta idea, pero lo anoto aquí para no perder de vista la diversidad social envuelta en este proceso. Así, también, se podría afirmar que el mundo discográfico en el que lo negro afroperuano participó era un ejemplo de lo multiétnico (León, 2013).

En el caso de Perú Negro, los métodos y procedimientos de lo negro afroperuano fueron fundamentales para su consolidación organizativa en su periodo fundacional. Si bien los hermanos Santa Cruz utilizaron en su momento vestimenta acorde a su visión y funcionalidad de lo afro (Feldman, 2009; 2013), las principales innovaciones con mayor grado de repercusión fueron las de los colaboradores e intermediarios de Perú Negro. En este grupo, todas las innovaciones a nivel de técnico pasaron por la base multiétnica del diálogo entre los artistas negros y sus colaboradores e intermediarios, característica que comenzó con Durand, pero que Perú Negro llevó a otra escala y grado de fecundidad. Así, las dimensiones del sonido (música), cuerpo (danza y coreología), escenografía (complementos luminotécnicos y utilería de cada escena), el espacio (detalles coreográficos) se explican por el trabajo conjunto entre ambas partes. Por ejemplo, el vestuario, por Leslie Lee y Carmen Marina Sallán; la escenografía, por Luis Garrido-Lecca y, luego, Leslie Lee.

Anoto, también, que cuando se habla de los “líderes del renacimiento afroperuano” (Feldman, 2009) no se piensa en Ronaldo Campos. Esto no se debe a su falta de importancia, sino a su aparición relativamente tardía en la historia de lo negro afroperuano. Por el contrario, como Durand y los hermanos Santa Cruz sí fueron quienes impulsaron y orientaron los principales sentidos desde los cuales lo negro afroperuano emergió y dio sus primeros pasos, saberlos líderes es más que una acertada distinción. Hablo, especialmente de Durand, en una condición de visionario, casi un precursor. No hay que olvidar

que la familia Campos, al igual que las otras familias negras a las que se les consultaba, colaboraron con esos tres líderes en distintos momentos. Por ello, su papel como continuadores y/o seguidores de lo negro afroperuano desde otras propuestas es mucho más acertado. Si Ronaldo Campos de la Colina, su familia y Perú Negro no fueron los líderes del renacimiento afroperuano, sí lo fueron de su consolidación y máxima sofisticación entre los años 1969 y 1975. Su papel tiene otra importancia ya que se ubica en una etapa posterior (Barrós, 2016).

- F. Fue el ejercicio de la creatividad lo que hizo del arte negro afroperuano un modo de hacer historia en la nación y el que constituyó el conjunto de espacios sociales asociados al *habitus del arte negro afroperuano*. El arte negro afroperuano implicó compartir estilos de vida en torno al conjunto de prácticas sociales que dieron realidad cultural a lo negro afroperuano y que poco a poco devino en dinámicas comerciales, culturales e identitarias cívica-políticas. En el ejercicio de las reinveniones se distribuyeron y se disputaron una serie de capitales para posicionarse y orientarse en el *campo*: a) el *cultural*, insumos de lo “auténticamente negro” para las reinveniones de la herencia africana desde 1956; b) el *social*, las redes de contactos generadas para su creación y difusión; y c) el *simbólico*, el conjunto de creencias difundidas y aceptadas a través de dichas reinveniones que fueron producto del diálogo de las distintas compañías con sus respectivos intermediarios.

Asimismo, ese *habitus* moldeó progresivamente un tipo de percepción a través de la cultura, un gusto y valoraciones que orientaron la diferenciación social a partir de lo estético-identitario. En ese proceso, la compañía Pancho Fierro fue el primer hito en la formación del *campo del arte negro afroperuano* porque contribuyó de manera decisiva: motivó a diversos colectivos a trabajar su arte como fuerza de trabajo para comercializarlo. Es decir, fue el primer grupo en contribuir a moldear formas y condiciones de vida de un sector de la población negra peruana, el de los artistas, afirmando en ellos la necesidad de la redefinición cultural. Me refiero, entonces, a los usos culturales por cuales los negros peruanos optaron para redefinirse a sí mismos como herederos de lo africano en el Perú y, con ello, el horizonte cultural al cual orientaron sus acciones colectivas.

En ese sentido, las compañías del llamado renacimiento afroperuano situaron en el escenario la modernización cultural —y, sobre todo, estética— de lo negro peruano. Ante la ausencia de referentes y representantes (Delevaux, 2011), desde mediados del s. XX, en Lima, el teatro se constituyó como el nuevo *ethos* del negro en la costa del Perú. Dos razones: a) el escenario fue el nuevo lugar desde el cual se enunció la especificidad y las problemáticas del negro peruano; b) la escenificación respondió a una necesidad cívica y cultural, la de ser reconocidos como agentes propios de una cultura y de producir el sentido legítimo de su comunidad estético-expresiva. Y la confluencia

de todos estos elementos no se entendería sin el empleo del lenguaje dramático, el cual permite tener una mejor apreciación del teatro como práctica material y del sentido conjunto de las obras.

De ahí que las acciones colectivas de corte estético-identitario pertenecientes al renacimiento afroperuano también puedan ser interpretadas como un conjunto de tentativas para ser reconocidos como “afro” en países extranjeros y/o para buscar un sentido de africanidad en el territorio peruano. En un sentido más político, se puede hablar del *habitus del arte negro afroperuano* como un intento de ejercer una ciudadanía desde lo estético desde mediados del s. XX. Haber interiorizado este *habitus* significó posicionarse frente al sistema de relaciones sociales que no los reconocía: los artistas negros estructuraron un conjunto de prácticas sociales, utilizando los derechos culturales, el derecho al esparcimiento y a la recreación como mecanismos de creación de identidad y de comunidad. En ello, fueron las necesidades de su ciudadanía las que encontraron en el teatro el medio para expresarse mediante una representación cultural en pro de una reivindicación social.

En su caso, siendo Perú Negro el grupo que estuvo más cercano a lo político, esto no modificó su *habitus* más allá de lo artístico. Para el gobierno velasquista, haber iniciado la modernización del país en un sentido amplio también implicó asumir la responsabilidad del rescate e impulso de la pluriculturalidad nacional e, implícitamente, lo afro en lo peruano. Así, la reinención iniciada en 1956, en la que los negros buscaban ser reconocidos por la especificidad de su cultura, encontró un eco dentro del marco de la diversidad y soberanía cultural, teniendo en Perú Negro —agente negro afroperuano y nacional— como uno de los máximos ejemplos de su confluencia histórica y sociocultural en los Talleres de la OCI. Pero, precisamente por ese reconocimiento implícito y no institucional es que no se puede hablar en términos estrictos de un cambio en el *habitus* de lo *negro afroperuano* desde el gobierno velasquista. Las políticas de fomento cultural hacia lo negro afroperuano no respondieron a un cambio desde lo estructural que haga pensar en una mayor visibilidad política o social. De ahí que la participación del gobierno también puede ser vista como la de repotenciador de las imágenes y repertorio de lo negro moderno —lo negro afroperuano— de Perú Negro en el periodo fundacional de su trayectoria artística.

Enfatizando en lo teórico, el *campo* y *habitus* artístico negro afroperuano de Perú Negro estuvieron enmarcados por un acelerado tiempo de cambios sociales, aunque no estructuralmente influenciados por el mismo. Aun así, en el gran clima de cambios, el *campo* se vio favorecido por varios *intermediarios*, especialmente, por los culturales. En un diálogo permanente, estos ayudaron a Perú Negro a modificar su *capital social, simbólico* y *cultural* con una serie de prácticas y estrategias que los redefinieron como el “jugador” dominante entre 1969 y 1975. A

lo largo de ese periodo, la mediación de los actores culturales con los económico y político permitió la permanente evolución de la trayectoria y campo (Barrós, 2016).

- G. La estructuración del *campo del arte negro afroperuano*. Como ya he mostrado, desde los inicios del s. XX la estética negra tuvo una presencia pública permanente: primero dentro de la expresión criolla y, luego, en las tentativas por redefinir sus límites culturales a través de una identidad negra afroperuana. Anteriormente, ya he señalado que los cambios fonográficos y socioculturales hicieron de la música popular limeña un espacio de encuentro en el que confluyeron lo criollo, lo andino y, junto a ellos, lo entonces naciente negro afroperuano; todas concurridas opciones musicales de consumo (Lloréns, 1983).

Los circuitos comerciales que los cambios socioculturales generaron en la estética negra afroperuana fueron básicamente los festivales internacionales, discos, academias y peñas. Y por eso mismo compartió mucho de los recursos y espacios con los que se difundió lo criollo. Desde las primeras compañías, los artistas negros se presentaron en varios festivales nacionales e internacionales con mucho éxito y cobertura de la prensa. Entre las ofertas musicales de Lima, Chile y Argentina, lo negro afroperuano participaba como uno de los representantes peruanos (Lloréns, 1983; Feldman, 2009). También hay que considerar la aparición de academias y profesores de baile y de *longplays* de los distintos artistas que difundieron lo negro afroperuano más allá de los teatros (Santa Cruz, 1978).

Sin embargo, fueron las peñas comerciales y el mundo discográfico los espacios sociales más compartidos por lo negro afroperuano y lo criollo. La presencia de las primeras peñas y centros musicales data desde finales de la década de 1930. Su surgimiento respondía principalmente a la intención de no “perder lo criollo”, de que no se “mezcle” con lo “andino” y/o “extranjero” por las migraciones y difusiones musicales (Lloréns, 1983: 75-77). Este paso de los espacios privados a los públicos supuso, en primer lugar, un cambio y readaptación de varios géneros de lo criollo, como el vals y la marinera, y sus prácticas performativas. Además de haber cambiado los valores y experiencias iniciales de lo criollo, paulatinamente este se vería acompañado por los ritmos andinos y negros afroperuanos. Como ha probado Lloréns (1983), la estética andina acompañó simultáneamente el desarrollo de lo criollo en difusión y en producción discográfica, aunque en diferentes magnitudes. Simultáneamente, las piezas musicales y dancísticas que tuvieron sus orígenes en las escenificaciones desde 1956 experimentaron un *boom* comercial.

Es decir, estos espacios inicialmente destinados a preservar la pureza criolla, modificaron la experiencia y práctica cultural de lo negro afroperuano, su *habitus artístico*. De un espectáculo en el que la danza formaba parte del sentido conjunto de una obra teatral, se pasó a

otro tipo de espectáculos como concursos, conciertos y peñas. Sus reinventiones que surgieron en el teatro negro se convirtieron en una alternativa igual o más atractiva que la criolla, pues su exotividad y erotismo —ambos rasgos de esa inmoralidad o indecencia por las que eran inicialmente rechazados (Feldman, 2013)—, no estaban subordinadas frente a ella. De los principales estudios de lo negro afroperuano, se infiere que no se puede hablar de nuevos locales para conciertos, escenarios internacionales y un nuevo marco discográfico en sentido estricto.

Lo que sí puedo afirmar es que lo negro afroperuano tuvo un progresivo *boom* comercial, sobre todo en los años sesenta (Santa Cruz, 1978), pues compartió los circuitos comerciales y de difusión de los otros géneros de la música popular limeña. Finalmente, sobre la industria discográfica aún habría mucho más por decir. No he profundizado en el tema, pero reconozco su importancia en la conformación del *campo del arte negro afroperuano*. Como León señaló: en el “espacio simbólico” de la producción discográfica se encuentran “en diálogo realidades históricas y etnográficas” de distintos estilos musicales que han desarrollado su propia capacidad de respuesta en las luchas por consolidar la música “[negra] afroperuana” (León, 2016: 252).

Por su parte, la importancia de las peñas y la producción discográfica en la trayectoria de Perú Negro responde a la colaboración de Luis Banchemo Rossi en la segunda mitad de 1971 y a parte de la ayuda que recibieron por los Talleres de la OCI entre 1974 y 1975. La primera refiere al paso de presentarse por primera vez en la peña “El Chalán” en febrero de 1969 a llegar a tener una propia en un breve lapso. Parte del apoyo económico de Banchemo comprendió financiar la participación de los actores culturales que apoyaron al grupo en 1971, la investigación musical a las zonas rurales negras, el primer longplay y ofrecer un local propio — la Casa de Perú Negro— para las presentaciones y ensayos del grupo. Este último no se realizó porque Banchemo fue asesinado en enero de 1972. Después de Chabuca Granda, él fue el segundo agente social en la trayectoria de Perú Negro; el tercero fue la OCI (Barrós, 2016). Ya hablar de la relación entre Perú Negro y el sector de la élite política en la OCI durante el gobierno de Velasco remite a pensar en: a) una experiencia organizativa de las compañías teatrales negras afroperuanas en Lima, b) la inserción del arte negro afroperuano en la cultura nacional y c) el establecimiento del canon de lo negro afroperuano. Comentaré esos tres puntos brevemente.

Entre agosto de 1974 y agosto de 1975, Perú Negro formó parte de los Talleres de la Danza y la Canción. Allí recibió la ayuda organizativa de la OCI, trabajando “apoyados por” y no “para el” Estado. La serie de medidas y disposiciones internas bajo las cuales los miembros del grupo fueron funcionarios públicos muestran otra experiencia organizativa ya que recibieron sueldo, tuvieron horarios y les dieron provisionalmente

un local para ensayar. Los Talleres de la OCI ayudaron a dinamizar un poco más los circuitos comerciales del grupo, ya que la ayuda de Velasco implicó la creación de una plataforma cultural en la que se promocionaba el arte popular. Perú Negro se vio beneficiado con menciones en periódicos, radios y presentaciones para público civil y militar tanto en eventos públicos como privados (Barrós, 2016). Si pensar en los *longplays* y peñas significa ver la presencia pública y públicos de Perú Negro, sus conexiones directas e indirectas con el gobierno militar muestran el paso de la autogestión popular a ser trabajadores del Estado.

A lo largo de sus seis años fundacionales de trayectoria, la autogestión popular fue lo que marcó el origen, desarrollo y consolidación de Perú Negro como la compañía más importante del teatro negro afroperuano. Toda la participación de los actores culturales y económico se explica bajo la lógica de la autogestión popular, rasgo consustancial al *campo del arte negro afroperuano*. La única vez que cambió fue con el apoyo de Velasco a lo largo de un año. Otra de las consecuencias de dicho cambio fue a nivel social, en el que se encuentra otro alcance del nacionalismo cultural ejercido por el gobierno. Una de las consecuencias a mediano plazo del reconocimiento de Perú Negro y la gran aceptación de su propuesta fue la manera en que se instauró el canon negro afroperuano en las zonas rurales de la población negra. Sumada a su trayectoria previa, el reconocimiento de las élites cultural y económica, el éxito en las presentaciones nacionales e internacionales, considero que la presencia estratégica que experimentó en los medios de comunicación hizo de Perú Negro la compañía teatral mejor posicionada de su campo, con mejores recursos e intermediarios hacia octubre de 1975.

Perú Negro legitimó parte de su repertorio negro afroperuano a través de sus reinventiones, pues llegó a ser aceptado y difundido por los propios residentes de las comunidades rurales (Véase Barrós, 2016). En ese sentido, ya muchos investigadores han señalado la falta de base social —entendida como la libre reinención que correspondía más a lo inventado en el escenario que a las formas de ejecutar la danza y la música de las regiones de donde las aprendían (Tompkins, 2011; Vásquez, 2013)— de las propuestas de Perú Negro, como las de otras compañías. Sin embargo, estas redefinieron la identidad moderna de los propios agentes, los artistas, y la del público al cual decían representar —las zonas rurales puras— impulsándolos, incluso, a formar sus propias compañías<sup>63</sup> (Tompkins, 2011: 57). Así, desde la autogestión popular y desde el Estado, Perú Negro coexistió con las otras expresiones de la

63 “Aunque Perú Negro y el Conjunto Nacional son los grupos que cuentan con mayor publicidad, existen numerosas compañías, incluyendo “Frejoles Negros” [sic], “Sol del Perú” y otras. Incluso algunos de los pequeños pueblos de la costa en los que existe una mayor concentración de población negra pueden presumir de tener sus propios grupos de bailes negros, como Chíncha Baja, Chíncha Alta y Cañete donde, por coincidencia, los tres grupos eran dirigidos por mestizos en el momento de mis visitas en 1975-76. Otros grupos tienen empleos en locales nocturnos para turistas en Lima o en programas folklóricos en la televisión” (Tompkins, 2011: 57).

música popular limeña, con una presencia pública y diversos públicos a distintos grados de repercusión.

- H. La *autonomía relativa* de este campo fue medianamente independiente. En lo económico, las relaciones sociales que sostuvieron las prácticas culturales para la materialización de las obras encontraron un soporte en la autogestión popular de los núcleos familiares (Vásquez, 2013). El soporte económico y cultural de los grupos teatrales tuvo en los lazos familiares el acervo con el cual producir sus propias obras. Si bien sus recursos económicos fueron limitados, dada la condición social de sus participantes, eventualmente todas las compañías recibieron una pequeña ayuda y/o apoyo económico por parte de instituciones: algunas privadas, pero en su mayoría estatales.

Feldman registró la participación económica de una compañía teatral privada y una institución del Estado en una producción de Durand (1956) y el auspicio de la Dirección de Teatro Nacional del Ministerio de Educación Pública para la primera escenificación de *Cumanana* de los hermanos Santa Cruz (2013: 212 y 221). Aunque también recibieron apoyo de diversos personajes públicos blancos (Ver Feldman 2009; 2013), ninguno de ellos fue el patrón recurrente que definió el financiamiento de la producción teatral negra afroperuana. Fue el autofinanciamiento lo que mantuvo la relativa existencia de las compañías en sus procesos creativos y escenificaciones (Feldman, 2009). Y eso también explica, además de las disputas internas, la breve duración de las mismas.

Por otro lado, en la trayectoria artística de Perú Negro, la independencia fue relativamente poca. Así como Perú Negro fue el grupo más representativo de su campo, también fue el grupo que recibió más colaboraciones y mediaciones sociales. Su trayectoria no hubiese sido tan exitosa sin las distintas participaciones que en ella tuvieron artistas, intelectuales y personajes públicos de la época. Fue parte de la sociedad civil la primera que reconoció e impulsó a Perú Negro, a través de distintos sectores sociales: la élite cultural lo hizo transversalmente a lo largo de seis años y élite la económica, de forma episódica. Pero hablar de la participación militar no es de menor importancia; por el contrario, esta sugiere otras posibilidades de análisis y rangos de alcance (Véase Barrós, 2016). Bastará anotar que Perú Negro nunca condicionó sus contenidos o capacidades creativas. Su relativa dependencia fue a nivel de intermediarios e instancias de reconocimiento. Sin todos los personajes involucrados, Perú Negro no hubiera sido tan exitoso (Barrós, 2016).

- I. Estas acciones colectivas del *campo del arte negro afroperuano* no tuvieron un manifiesto como en los movimientos culturales del s. XX, por lo que no puedo considerarlo un movimiento estético negro afroperuano en un sentido estricto. Pero, más allá de una formalidad de algún tipo de documento escrito, no lo considero como tal porque nunca hubo un plan o programa conjunto bajo el cual organizaron las distintas

propuestas. Las compañías respondieron más a las circunstancias de sus propias trayectorias y al tiempo de cambio social.

Como señaló Tompkins, la compañía Pancho Fierro de José Durand ayudó a catalizar las preguntas de los artistas negros por rescatar las prácticas musicales y dancísticas (Tompkins, 2011: 40). Este teatro confluye con los movimientos independentistas y de derechos civiles en el mundo al insertarse en el tiempo social internacional de cuestionamientos a las estructuras políticas de dominación social colonizadoras (Feldman, 2009; Tompkins, 2011). Mientras que en otras latitudes, como EE.UU. y África, hubo movimientos de lucha por los derechos civiles y políticos, en el Perú transcurría el renacimiento afroperuano a través de una mayor visibilidad de su arte (Feldman, 2009), siendo Perú Negro uno de sus principales referentes.

- J. Finalmente, el término “afroperuano” se convirtió en el paradigma de modernidad del negro peruano. En 1978, el musicólogo alemán Axel Hesse le hizo una entrevista sobre la cultura afroperuana, en el INC,<sup>64</sup> a Nicomedes Santa Cruz. Este declaró: “a finales de los años sesenta empiezo a usar el término ‘afroperuano’ porque, por un lado, le encontraba algo de exotismo y, por otro lado, coincidía con mi posición africanista en relación con la independencia de los países africanos” (Santa Cruz, 1978). Así, este término tuvo una connotación socio-estética muy particular. Fue empleado, en parte, porque la gente llamaba “negroide” a las manifestaciones culturales negras y Nicomedes propone “afroperuano” para poder lidiar con el carácter despectivo del otro término (Vásquez, 1983: 45-47). Sin embargo, hubo una consecuencia no buscada en esa propuesta verbal. La palabra luego fue empleada como razón para no integrar lo “negro” en lo nacional y como otro medio simbólico de exclusión social (Santa Cruz, 1978). Nicomedes al percatarse de esto, decidió dejar de utilizarla; sin embargo, ya lo peyorativo fue relativamente predominante (Vásquez, 1983: 47).

Pero el empleo de ese término excede una consecuencia de ese tipo. Se aprecia, también, que esta expresión carece de base social.<sup>65</sup> No surgió de lo cotidiano y del sentido de la vida en el día a día de los negros en el Perú, sino que fue impuesto por un actor que representó

64 Una copia de esta entrevista formó parte de los materiales de investigación de Chalena Vásquez en la elaboración de su investigación *La práctica musical de la población negra en Perú* (Casa de las Américas, 1982). Ella ha colgado la entrevista en su canal de Youtube con el nombre “Nicomedes Santa Cruz. Entrevista 1978 por Axel Hesse”: <https://www.youtube.com/watch?v=4G7-yoaQiUI> (Consultado el 29 de mayo del 2013). Lo que llama la atención, precisamente, es que no se haya retomado esta grabación para un análisis y contextualización. Solo Chalena Vásquez ha publicado un breve artículo sobre ese tema, pero hasta el momento no he podido acceder a ese documento.

65 Es pertinente mencionar que ACEJUNEP, fundada en 1969, tuvo en una de sus primeras reuniones la discusión si llamarse “afrodescendiente” o “negro” optando por este último (Valdivia, 2013: 49). Si bien no pretendo decir que ellos seguían la propuesta semántica de Nicomedes, lo que resulta curioso es haber considerado el término en específico.



la negritud peruana tanto en las denuncias político-sociales como en los imaginarios estéticos-culturales. De hecho, por la misma razón es que no utilizo el término “afrodescendiente” o “afroperuano” en esta investigación. Se decidió en la conferencia de Durban del 2001 que esta palabra sería el común denominador bajo el cual la población de negra del mundo se “autodenominaría”. Sin embargo, al igual que en el caso anterior, carece de base social. En la cotidianidad, las personas se siguen llamando “negro”, “negrito”, palabras que no pasan necesariamente por un carácter discriminatorio o despectivo, pues en lo afectivo y en el autorreconocimiento se denominan como tales.<sup>66</sup> La palabra “negro” les resulta familiar en la socialización entre ellos (Valdivia, 2013).

En ese sentido, el carácter semántico del término afroperuano no debe verse como una interpretación de lo que los negros eran —cuando fue enunciado—, sino como una interpretación de lo que Nicomedes quería que fueran. Esto no deja de ser una pretensión intelectual, una abstracción que no corresponde a las personas —en general, al conjunto de ellas— de dicha comunidad, sino por el contrario un paradigma que se impone y se difunde de igual manera como se difundieron las creaciones escénicas. Queda para otro estudio la real repercusión y fidelidad a esa consigna identitaria.

Además, en sus afirmaciones Nicomedes hace una omisión: no destaca la existencia de la población negra en las zonas andinas. Esta imposición semántica legitima aún más la procedencia de lo exótico y político marcadamente costeño, evidenciando la “poca importancia” de lo andino. Esto elimina la existencia de otras posibles visiones de los negros sobre cómo han experimentado la modernización de una sociedad colonial, la peruana. Existen estudios sobre el papel de los negros en el mundo andino y, obviamente, contribuyen a crear un pasado, además de interpelar un presente.

En otro plano de análisis, encuentro que su propuesta es de naturaleza dialéctica. Este término muestra que Nicomedes dio una configuración más teórica en términos de concepción y elaboración de lo que, para él, sería el horizonte histórico y el parámetro geopolítico a partir del cual se debería singularizar la inserción de los descendientes de africanos en el territorio peruano. Nicomedes toma el pasado africano como papel ejemplar y lo sincroniza con las luchas libertarias internacionales de los negros. En ese sentido, lo afroperuano puede ser visto como una propuesta teórica-social que encuentra su especificidad en la trasposición de la idealización de la procedencia africana y la relación que dicho reconocimiento —y aceptación de raíces— tiene una sintonía o simultaneidad con la lucha por los derechos civiles en el mundo.

Aunque utópico, son dos aspectos en tensión y en grado de necesidad. En el plano nacional de dicha propuesta, ser peruano significaría no

---

66 Sobre el término, importancia y repercusión de la conferencia de Durban en los pobladores negros peruanos véase Valdivia (2013) y los estudios de GRADE sobre cómo asumen el término.

olvidar ser descendiente de africano, lo cual me recuerda la construcción que —aunque con otra historia— hicieron los criollos blancos sobre lo andino; sin olvidar ser descendiente de los “incas”. Esta elaboración elitista no solo idealiza la estirpe imaginada, sino que también muestra la imposición de un imprevisto perfil identitario, entendido como la enunciación nacional del rescate de la cultura rural negra más “pura”, pues era este el camino para “volver a África” (Feldman, 2009).

Por todo lo dicho en este apartado, afirmo que el término afroperuano históricamente es el paradigma de modernidad del negro peruano: es el esfuerzo de crear una otredad en el proceso de construcción de la nación. Ya no hay que mirar al negro como espectáculo sino como ciudadano: un cambio de foco en cómo experimentar y posicionarse frente al mundo social. Y ello en la interacción mutua que tenga con la sociedad. De ahí que tenga sentido, para su autor y —habría que estudiarlo— para la sociedad actual, hablar de lo afroperuano como el horizonte histórico al cual “debería” apuntar el negro peruano, en torno al cual se centran sus dinámicas sociales, incluyendo sus discursos de identidad y demandas de reconocimiento, siendo la primera de ellas el reconocimiento del origen de su condición social e histórica.

Ya en otro aspecto, también hay que pensar el término afroperuano a la luz de la trayectoria artística de Perú Negro entre 1969 y 1975. La gran densidad social de su trayectoria me hace ver su importancia ya que con cada rasgo obliga a reconsiderar todas las dimensiones de lo afroperuano. Considerando todas las ya expuestas, Perú Negro concentró el grado más alto de participación de los distintos sectores de la sociedad peruana de su tiempo: sociedad en general —civil y militar—, sexos —hombre y mujer—, estratos socioeconómicos —élites emergentes y sectores de pocos recursos—, formas musicales —“nacionales” y caribeñas—, etnias —blanco, andino, negro— y públicos —de Lima y provincias—. Si bien gran parte de esto ya ocurría desde 1956, con Perú Negro se agrava y alcanza el nivel más amplio, complejo y sofisticado de participación.

El periodo fundacional de la trayectoria artística de Perú Negro representa la culminación de la suma de procesos —estéticos,<sup>67</sup> culturales, étnicos, políticos y sociales— que históricamente se concentran en lo afroperuano como el hito más importante de la historia cultural de la versión moderna de la herencia africana en el Perú. Así, Perú Negro es la compañía teatral que evidenció en grado máximo todos los procesos sociales a los cuales debe su génesis y consolidación lo negro afroperuano. Siendo así, ¿qué puede sugerir sobre el término específico en el cual se encuentra envuelto en calidad de representante? En su conjunto, fue este grupo el que supo agenciar

67 No he desarrollado aquí la dimensión técnica de las creaciones de Perú Negro ni sus contenidos en comparación con obras anteriores de otras compañías teatrales (véase Barrós, 2016).

las colaboraciones y responder adecuadamente a las exigencias que cada una de ellas requirió. Por eso, lo negro afroperuano en Perú Negro muestra y alecciona sobre el vigor y la repercusión cultural del ejercicio de la ciudadanía de los negros desde lo estético, llegando a tener una base social multiétnica dado el conjunto de personas involucradas en los procesos de producción, difusión y consumo.

Entre 1956 y 1975, lo negro afroperuano muestra las capacidades colectivas de diversos sectores de la población de construir una otredad étnica en la historia de la nación peruana. En el caso de Perú Negro, parte de su importancia radicó en seguir consolidando dicha otredad y otorgarle mayores dimensiones al paradigma de la versión moderna de la herencia africana en el Perú. Finalmente, no hay que perder de vista que la formación y desarrollo de lo negro afroperuano significó la asimilación de distintas matrices y formas culturales con la intención de representar la reconstrucción de lo africano en el Perú.

En las tentativas por producir el sentido legítimo de su comunidad estético-expresiva, se escenificaron distintas temáticas que aquí llamo los hechos fundacionales:<sup>68</sup> aquellos hitos y procesos sociales que condicionaron el devenir histórico del negro en el Perú. Si el *habitus* comprende un esquema o criterio de acción, esos hechos orientaron las decisiones artísticas de lo “negro afroperuano”, pues cada vez que se quería redefinir el campo se volvía a ellos de manera diferenciada. A través de ellos, se definió lo que significaba ser “afro” antes que “peruano” y ser reconocidos como tales desde 1956:

- a. La esclavitud y discriminación racial hacia los negros.
- b. La vida urbana marginal en los callejones y barrios obreros y/o de trabajadores manuales del s. XIX y, en menor medida, en el s. XX.
- c. La necesidad de la memoria para la supervivencia de sus prácticas sociales en una sociedad colonial que busca ser reemplazada por una “civilizada”.
- d. La localización geográfica en algunas zonas rurales de Lima.
- e. Revueltas sociales en la época colonial.<sup>69</sup>
- f. La ritualidad de los descendientes de africanos, sea religioso o de carácter meramente simbólico, para un reconocimiento social entre los miembros que lo practicaban.

---

68 De este listado de hechos fundacionales, llama la atención que en el tema religioso no esté presente una mención al Señor de los Milagros. Si bien mi objeto de estudio no comprende los guiones de las compañías teatrales, es importante anotarlos. Las distintas menciones que Feldman (2009) ha hecho sobre esas obras deja entrever cómo, en lo religioso, se priorizaron, también, los “orígenes” africanos antes que una experiencia más inmediata como fue el Señor de los Milagros.

69 La obra más significativa aquí es *Vida, pasión y muerte de Lorenzo Mombo* (1975) escrita por César Calvo y escenificada por Perú Negro.

- g. La percepción del “erotismo de lo negro” como valor socialmente negativo en la sociedad estamental.
- h. La “alienación” que los propios negros tienen frente a su cultura: negándola, revistiéndola de otra más “civilizada” y/o “cultura” (Feldman, 2009; 2013).
- i. La genealogía histórica de la presencia africana en el Perú.<sup>70</sup>

En ese quehacer, al otorgarle historias a la historia, fue que los líderes del renacimiento afroperuano hicieron del pasado un espacio plural de representaciones en el que interpelaron los determinantes históricos que han influido en su condición social en la sociedad peruana: entre otros, la esclavitud, los rituales religiosos y/o el racismo. De ahí que sea a partir del espacio teatral que surge lo afroperuano como necesidad cultural: frente a la ausencia de referentes, un sector de la población negra los creó. A raíz de esto, propongo usar la expresión “arte negro afroperuano” como la más adecuada para referir la gran complejidad social que subyace en este proceso histórico.

Pero si el término “afroperuano” fue un término impuesto por Nicomedes y, años después, reutilizado por la conferencia de Durban del 2001, ¿por qué, entonces, retomarlo al lado de “negro”? ¿Acaso la denominación que propongo no contiene aquel adjetivo —negro— que marcó y sigue marcando parte de la discriminación hacia un sector de la población por su color de piel? Lo propongo porque así como “negro” es una palabra peyorativa, también sigue siendo una noción básica de identidad, con la cual se enuncia y defiende no lo “afroperuano” —una conceptualización académica—, sino la propia experiencia social desde una ciudadanía asociada a un color de piel. Por ese mismo sentido, el teatro que acabo de historiar en sus distintas dimensiones no fue calificado como afroperuano sino muchos años después. En general, los artistas y colaboradores se preocuparon, sobre todo, por resignificar su presencia cultural, estética e identitaria desde la reinención histórica en la segunda mitad del s. XX. En el desarrollo de ese trabajo surgieron todas las dinámicas, negociaciones y tensiones sociales que he mostrado.

La denominación que propongo evidencia la tensión y lucha entre sus distintos componentes: lo “negro” por querer ser “afroperuano”, por constituirse y ser reconocido bajo el horizonte social y cultural autoimpuesto. Históricamente, es el teatro el que muestra cómo el “negro” deja de serlo en un sentido relegado, discriminado y pasa a redefinirse como “negro afroperuano”, es decir, como el hacedor de la versión moderna de la herencia africana en el Perú. Y como tal, sigue luchando por ser reconocido, por ser “negro” en un sentido amplio, fecundo y diverso del término, a la vez que “afroperuano” con

70 En la historia de las compañías teatrales afroperuanas, este tema solo fue llevado al escenario por Perú Negro en su primera obra *La tierra se hizo nuestra* (1969). Fue la única visión fundacional que se ha hecho de la presencia africana en el Perú. La obra fue escrita por César Calvo.

una identidad modernizada, propia, dispuesta y proyectada hacia todo lo que implique el ejercicio y defensa de su ciudadanía desde la segunda mitad del s. XX. Eso fue lo que significó ser “negro afroperuano” desde la importancia histórica que ha tenido el teatro como actividad unificadora de la identidad colectiva de un sector de la sociedad peruana desde 1956. Así, mi propuesta recupera la sintaxis social de todo este proceso en su disposición dialéctica, reglas de juego y simbiosis de elementos, denotando, todos ellos, su valor y potencial unitivo: las colaboraciones, tensiones y negociaciones que el arte negro afroperuano experimentó en su base social multiétnica desde 1956 en Lima.

Por eso, hablar de lo negro afroperuano significa, también, reconocer una identidad pluricultural que históricamente se constituyó como tal. Este fue el fundamento en el hallazgo de su propia historia cultural que desde mediados del s. XX se hizo reconocible. Hablar de lo “negro afroperuano” implica partir del término “afroperuano” como el proceso histórico de la palabra “negro” y cómo esta llega a constituirse como “afroperuano”. A través de mi propuesta, en su exacta secuencia sintáctica, el negro puede tomar consciencia de su historia, ya que todas las dimensiones antes explicadas muestran la gran complejidad que significó comenzar a ser negro peruano desde lo “afro”, desde la aceptación de su herencia africana en este país. Asimismo, por todas las razones antes expuestas, también podría considerarse lo “negro afroperuano” como una “nueva expresión” del criollismo, entendida como un complejo sincretismo de readaptaciones donde participaron negros, andinos y, sobre todo, criollos blancos. Perú Negro sería su ejemplo más representativo por ser la compañía con mayor densidad social y grado de alcance durante los años fundacionales de su trayectoria artística (1969-1975).

En esta investigación, me he referido a una etapa muy específica de la creatividad e imaginación colectiva iniciada y desarrollada en Lima entre 1956 y 1975. Si antes de esa fecha lo negro estaba sumergido en la vastedad de lo criollo, desde 1956 el arte negro afroperuano remite a la necesidad de pensar en otros términos y formas la suma de tentativas que desde entonces un sector de la población negra intentó agenciar: construir un imaginario propio, una sensibilidad identificable, una imaginación colectiva. Y este proceso de renovación sociocultural —artística, cívica, estética, histórica, identitaria, simbólica y política— tuvo una repercusión en lo nacional, especialmente en la dimensión cultural. Habiendo dicho todo esto, hago una precisión: con esta propuesta —el arte negro afroperuano— no pretendo definir una identidad, sino establecer una denominación con la cual se puedan problematizar y proyectar de manera más epistemológica la historia cultural y el proceso de constante redefinición de un sector de la sociedad peruana. En dicho proceso, de una u otra manera, participó y se vio interpelada toda la nación.

## CONCLUSIONES

Primero, el surgimiento, estructuración y desarrollo del campo del arte negro afroperuano es un proceso históricamente identificable en Lima

entre 1956 y 1975. La confluencia de todos los procesos aquí analizados remite a la gran complejidad social de los orígenes de la cultura negro afroperuana de mediados del s. XX. Así, al estudiar históricamente el llamado “teatro afroperuano” se deben tomar en cuenta las distintas dimensiones —artísticas, cívicas, culturales, estéticas, históricas, identitarias, simbólicas, sociales, políticas— a las cuales debe su origen, desarrollo y consolidación. Tras reconocer esas múltiples relaciones entre historia y sociedad, en la fisiología de lo negro afroperuano, específicamente desde el teatro, subyace una identidad multiétnica. Si bien desde 1956 lo negro afroperuano empezó a diferenciarse frente a lo criollo, tratando de establecer mejor los límites y fronteras de la herencia africana en el Perú, aquel surge y se desarrolla como tal por la participación de blancos criollos y andinos. La gran participación de los “no negros” implicó tanto a los músicos andinos —con quienes compartían circuitos comerciales e influencias estéticas— como a los blancos criollos —intermediarios y colaboradores provenientes, en su mayoría, de las élites y las clases medias limeñas—. Desde un inicio fue un criollo blanco, José Durand, quien hizo posible el surgimiento del *campo del arte negro afroperuano* al mediar como director teatral de *Pancho Fierro* y, luego, bajo distintas colaboraciones e intermediaciones, los criollos blancos continuaron participando en distintas compañías hasta 1975.

Pero si el teatro negro afroperuano nació como un arte de base social multiétnica, ¿por qué otros sectores sociales y grupos étnicos no se han identificado históricamente con él? Si lo negro afroperuano buscó modernizar la presencia de los descendientes de africanos en el Perú de mediados del s. XX, ¿a qué responde la no identificación de otros agentes con una cultura en la que tuvieron una marcada participación? Se requiere otra investigación para responder a profundidad a este cuestionamiento. Pero, en base a lo presentado en este artículo, se advierte que lo negro afroperuano buscaba presentar la especificidad de una cultura ya modernizada de los negros peruanos, en la cual “otros” no tendrían que sentirse necesariamente representados. Igualmente, también hay que considerar que la discriminación hacia los negros —anterior y posterior al uso del término afroperuano— pudo haber sido otra de las razones. Reconocerse en lo “negro” podría haber significado asociar su identidad a un sector históricamente segregado en muchos aspectos de la vida social. Por otra parte, actual e históricamente, hay otra pregunta fundamental que queda por responder. ¿A qué responde que cuando se hable de lo afroperuano en general y del teatro negro afroperuano en particular, los “negros” no reconozcan los distintos aportes de personas “no negras”, especialmente las “blancas”? En buena cuenta, ¿por qué no han reconocido la fisiología multiétnica del arte negro afroperuano?

Segundo, la fisiología aquí presentada muestra las distintas relaciones entre historia y sociedad. Especialmente, la historia cultural del arte negro afroperuano muestra que su realidad étnica fue plural, colaborativa, fecunda y más que propicia en los distintos sectores sociales de la sociedad limeña entre

1956 y 1975. En ese análisis, las ideas teóricas de Bourdieu me han permitido reinterpretar la historia del campo del arte negro afroperuano. Todas las dinámicas sociales aquí estudiadas muestran lo negro afroperuano como propuesta cultural implica partir de su condición multiétnica de desarrollo y colaboración al momento de analizar dichas dimensiones. Enfatizando en lo teórico, el *campo* y *habitus* artístico negro afroperuano estuvieron enmarcados por la suma de procesos históricos y culturales que influenciaron de diversas maneras en las dinámicas sociales de lo afroperuano. Por ejemplo, tal como he registrado, el conjunto de reformas de Velasco no fue dirigida hacia los negros, pero los implicó en la pluriculturalidad de la nación promovida. En dicho clima de cambios, el *campo* se vio favorecido por varios intermediarios, especialmente, por los culturales. En un diálogo permanente, estos ayudaron a Perú Negro a modificar su *capital social, simbólico y cultural* con una serie de prácticas y estrategias que los redefinieron como el jugador dominante entre 1969 y 1975.

Tercero, la formación y consolidación de Perú Negro en el periodo fundacional de su trayectoria artística (1969-1975) perpetúa al campo artístico y repertorio de lo negro afroperuano como una práctica cultural multiétnica. Siguiendo con esa característica consustancial al campo del arte negro afroperuano, Perú Negro estableció distintas relaciones con las élites de su tiempo, especialmente las culturales, muchos de ellos de la clase media progresista. Fue parte de la sociedad civil la primera que reconoció e impulsó a Perú Negro, a través de distintos sectores sociales: la élite cultural lo hizo transversalmente a lo largo de seis años y la élite económica, de forma episódica. Por su parte, la élite política, un sector militar de la OCI, apoyó a Perú Negro durante entre agosto de 1974 y agosto de 1975. De ahí que, históricamente, considero que la consolidación del grupo es un proceso compartido por ambas partes que me remite directamente a su relación entre 1969 y 1975. Si bien el principal beneficiado fue Perú Negro, junto a la camaradería, confianza, respeto y amistad entre las partes, la relación tuvo como horizonte principal las demandas sociales de reconocimiento a la diversidad cultural.

Como he señalado, la trayectoria artística de Perú Negro forma parte de la historia cultural de la nación, pues esta no hubiera sido tan exitosa sin las distintas participaciones que en ella tuvieron artistas, intelectuales y personajes públicos de la época. El periodo fundacional de su trayectoria artística comprendió, así, el surgimiento, desarrollo y consolidación de la compañía teatral como la dominante del arte negro afroperuano. Señalo, también, que en ningún momento fue un actor pasivo y/o meramente asimilador de los distintos procesos sociales en los cuales se enmarcó, pues de lo contrario sus propios conocimientos, inventivas y habilidades no hubieran podido corresponder al apoyo ni al trabajo que conjuntamente realizaron en cada etapa. Desde febrero de 1969 hasta finales de agosto de 1975, Perú Negro pasó de ser una naciente agrupación que animaba la peña “El Chalán” a la compañía de teatro negro afroperuano con la trayectoria más compleja, intensa e irreplicable en la historia del renacimiento afroperuano. Actualmente,

eso se evidencia hoy en sus más de cuarenta años de trayectoria artística. De ahí que sea el ejemplo más representativo de que el arte negro afroperuano también pueda ser visto como una nueva expresión del criollismo.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros

#### **Barrós, Manuel**

2016 *La trayectoria artística de Perú Negro: la historia, el teatro y lo afroperuano en su periodo fundacional (1969-1975)*. Pontificia Universidad Católica del Perú (tesis de pregrado), Lima, Perú.

#### **Bourdieu, Pierre**

2000 “Las formas del capital. Capital Económico, capital cultural y capital social”. En *Poder, derecho y clases sociales*, Bourdieu, Pierre, Barcelona: Desclée.

2010 “El mercado de los bienes simbólicos” & “La producción de la creencia. Contribución a una economía de los bienes simbólicos”. En *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires; México D.F.: Siglo XXI Editores, pp. 85-230.

#### **Chocano Paredes, Rodrigo**

2012 *¿Habrà jarana en el cielo? Tradición y cambio en la marinera limeña*. Lima: Ministerio de Cultura.

#### **Delevaux, Maud**

2011 Reflexión en torno a “lo afroperuano”. Emergencia y significado de un proyecto identitario “Afro”. En *XXI Congreso Nacional Extraordinario, X Congreso Internacional de Folklore «José María Arguedas»* del 25 al 30 de junio.

#### **Feldman, Heidi**

2009 *Ritmos negros del Perú: Reconstruyendo la herencia musical africana*. Lima: IEP; Instituto de Etnomusicología de la PUCP.

2013 “Escenificando la negritud en la Lima de mediados del siglo XX: Las compañías Pancho Fierro y Cumanana. En *Lima, siglo XX: Cultura, socialización y cambio*. Carlos Aguirre y Aldo Panfichi (eds.). Lima: Fondo Editorial PUCP, pp. 199-235.

#### **Gómez, Luis**

2013 “El paseo de Amancaes (años 1920): la formación de una tradición criolla oficial en Lima”. En *Lima, Siglo XX: cultura, socialización y cambio*. Lima: Fondo Editorial PUCP, pp. 173-179.



**León, Javier**

2016 “El desarrollo de la música afroperuana durante la segunda parte del siglo veinte”. En *Música y sociedad en el Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Etnomusicología, pp. 220-254.

**Lloréns, José Antonio**

1983 *Música popular en Lima: criollos y andinos*. Lima: IEP; Instituto Indigenista Interamericano.

**Lloréns, José Antonio & Chocano, Rodrigo**

2010 *Celajes, florestas y secretos. Una historia del vals popular limeño*. Lima: INC.

**Muñoz, Fanni**

2001 *Diversiones públicas en Lima, 1890-1920. La experiencia de la modernidad*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

**Panfichi, Aldo**

2000 “Africanía, barrios populares y cultura criolla”. En *Lo africano en la cultura criolla*. Aguirre, C. et al. Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República.

**Rohner Stornaiuolo, Fred**

2010 *Celajes, florestas y secretos. Una historia del vals popular limeño de Llorens*. Reseña del libro de José Antonio y Rodrigo Chocano. Lima: INC.

**Sánchez Vásquez, Adolfo**

2005 *Las ideas estéticas de Marx*. México D.F.: Siglo XXI.

**Santa Cruz, Nicomedes**

1978 Entrevista con Axel Hesse. Url: <<http://www.youtube.com/watch?v=4G7-yoaQiUI>>. Consultado el 29 de mayo del 2013.

**Tompkins, William**

2011 *Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. Lima: CEMDUC - Centro Universitario de Folklore.

**Valdivia V., Néstor**

2013 *Las organizaciones de la población afrodescendiente en el Perú. Discursos de identidad y demandas de reconocimiento*. Lima: GRADE.

**Vásquez, Rosa Elena “Chalena”**

1982 *La práctica musical de la población negra en Perú. Danza de Negritos de El Carmen*. Premio Casa de las Américas (Musicología 1979) Cuba: Ediciones Casa de las Américas.

**Villanueva Regalado, L.**

2009 *Tributo Al ‘Zambo’ Cavero. Vida y gloria de un grande*. Lima: Villacon.

## Entrevistas

### **Garrido-Lecca Soto, Luis**

2014 Entrevista con el autor. Lima, jueves 09 de octubre.

### **Vásquez, Rosa Elena “Chalena”**

2013 Entrevista con el autor. Lunes 30 de setiembre.

# LA JERARQUÍA COLONIAL EN DOS NOVELAS PERUANAS: ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES EN *MATALACHÉ*, DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR, Y EN *MALAMBO*, DE LUCÍA CHARÚN-ILLESCAS, DESDE UNA PERSPECTIVA POSCOLONIAL

*Sofia Oliviusson*<sup>71</sup>

## PRESENTACIÓN<sup>72</sup>

Quiero empezar por comentar que la investigación representa una perspectiva exterior de la literatura de temática afroperuana. Esto puede ser problemático en tanto a la posible falta de comprensión del contexto cultural, como beneficioso en tanto representa una lectura de las novelas desde otro contexto cultural, lo que a su vez puede abrir puertas a nuevas interpretaciones. El objetivo del estudio es, en primer lugar, aportar conocimientos sobre las novelas *Matalaché* y *Malambo*, y así sugiriendo interpretaciones adicionales a las que investigaciones anteriores han contribuido.

Como revela el título, la investigación parte de una perspectiva poscolonial. Dentro del estudio de la literatura, la perspectiva poscolonial se centra en las maneras en las que la literatura se relaciona con el pasado colonial de la sociedad en que se produjo. Ashcroft, Griffiths y Tiffin (2002) sostienen

---

71 Es sueca, pero con una gran parte del corazón en el Perú. En mayo del 2017 terminó sus estudios de Maestría en Castellano. Su enfoque es principalmente la literatura: sueca, europea, poscolonial y, en especial, la producida en lengua castellana. Además de los estudios de Literatura, ha estudiado las lenguas sueco y castellano, en combinación con cursos en didáctica y pedagogía, que han dado como resultado un título como maestra del nivel equivalente a la secundaria en sueco y en castellano. Lleva tres años trabajando como maestra. Además de sus estudios y trabajo, tiene un gran interés por la historia y por perspectivas sociológicas que implican una crítica a normas sociales.

72 La investigación se publicó en mayo del 2017 como el producto final de la Maestría en Castellano en la Universidad de Estocolmo, en Suecia.

que la literatura poscolonial se desarrolla en etapas de distanciamiento de la colonialidad que corresponden a los pasos que toma la sociedad hacia una conciencia nacional sobre los efectos de la colonización. Las obras producidas durante o posteriormente a la colonización de un país son posibles indicadores de las ideas y los pensamientos reinantes durante estas épocas. Esto hace posible la identificación de diferentes etapas de la literatura poscolonial a partir del análisis de una o pocas obras.

Las obras elegidas para esta investigación son *Matalaché* (1928), de Enrique López Albújar, y *Malambo* (2001), de Lucía Charún-Illescas. *Matalaché* representa una etapa temprana de la literatura poscolonial de temática afroperuana y *Malambo* una etapa más reciente. Debido a que se quería analizar la jerarquía colonial se han elegido novelas que tienen protagonistas tanto eurodescendientes como afrodescendientes, y también novelas que tienen un gran número de personajes. Ambas obras retratan a más de sesenta personajes en mayor o menor grado.

## LA JERARQUÍA COLONIAL

Por jerarquía colonial se entiende la estructura social que durante la colonización de América Latina se creó en la fusión entre las normas e ideologías traídas de España y las nuevas perspectivas que surgieron en la sociedad multiétnica de la colonia. Por parte de la fuerza colonizadora hubo una necesidad de poner orden y de controlar la población colonizada. La sociedad quedó dividida en diferentes grupos a los que se adscribían un cierto nivel de poder. Tradicionalmente, se presenta la jerarquía colonial como una especie de pirámide con diferentes grupos sociales colocados. El más poderoso arriba y el menos poderoso abajo, dependiendo de la raza o la clase de los integrantes del grupo. En este trabajo se sugiere que las razones de las posiciones de los grupos en la jerarquía colonial son de carácter mucho más complejo de lo que señala la imagen tradicional de esta jerarquía. Se concluye que cuando la fuerza colonizadora veía que tenía que justificar la división jerárquica se señalaba una serie de factores que determinaban el posicionamiento de los grupos en la jerarquía.

En este estudio considero como factores determinantes la religión, raza, clase, economía, trabajo y género. Cuando se establece el origen y la construcción de los factores determinantes, se aplica la perspectiva de la construcción social. Quiero resaltar que el uso de los conceptos mencionados se debe interpretar únicamente desde la perspectiva de la construcción social y no como una reproducción de los significados históricamente usados de dichos conceptos. Además, para entender la complejidad de los factores determinantes se tiene que aplicar la perspectiva de la interseccionalidad. Esta implica analizar estructuras sociales y diversos tipos de discriminación como productos, no de un solo factor, sino de un conjunto de los mismos.

Otra manera de explicar la interseccionalidad es como la de un conjunto de normas que, juntas, pueden ser usadas para excluir o incluir a un individuo de un grupo o contexto social. He deducido —a través de los resultados de mi estudio— que sería muy difícil, si no imposible, analizar la jerarquía colonial sin considerar más que uno o dos factores.

## OBJETIVO DEL ESTUDIO

El propósito es identificar cómo se diferencian las caracterizaciones de los personajes y la influencia de los factores determinantes relacionados a ellos según el grupo al que pertenezcan dentro de la jerarquía colonial. Se parte de la premisa de que las novelas pertenecen a dos etapas distintas de la literatura poscolonial, por lo tanto, el análisis busca revelar las diversas formas en las que las caracterizaciones de los personajes, la influencia de los factores determinantes y, consecuentemente, la imagen de la jerarquía colonial se distingue entre dos obras que pertenecen cada una a una de estas etapas. En base de esto se han formulado las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Cómo están caracterizados los personajes en *Matalaché* y en *Malambo*?
2. ¿Cómo influyen los factores determinantes en la imagen de los personajes de los diferentes grupos de la jerarquía colonial en *Matalaché* y en *Malambo*?
3. ¿Qué diferencias existen entre las dos novelas en cuanto a las caracterizaciones de los personajes y en cuanto a la influencia de los factores determinantes en los grupos de la jerarquía colonial?

Para efectuar el análisis y con el fin de responder las preguntas de investigación se realizó un análisis de los personajes en las novelas. Este parte de la idea de que cada personaje es una sinécdoque narrativa, o sea, como lo aplico en este trabajo, cuando el autor narra un suceso amplio o una idea general a través de un número de detalles específicos. En esta investigación se aplica la perspectiva de la sinécdoque narrativa cuando se interpretan las características de los diferentes personajes como representativas por los rasgos de los grupos sociales a los que pertenecen dentro de la jerarquía colonial. Al caracterizar los personajes y, consecuentemente, identificar cómo están retratados y jerarquizados, se han analizado, respecto al personaje: el tipo (plano, redondo, incidental, coral, etc.), el nombre (onomástica literaria), el título y el trato personal, el lenguaje y la imagen conectada con los factores determinantes (religión, raza, clase, economía y trabajo, y género). En el análisis se interpreta y se revela la imagen de los personajes en conexión con los diferentes tipos de caracterizaciones y con los factores determinantes. Primero se interpreta *Matalaché*, después *Malambo*, y al final se hace una comparación entre las dos novelas.

## RESULTADOS

Las caracterizaciones de los personajes en base a los aspectos estudiados (entre ellos, los factores determinantes) crean una jerarquización de los grupos de la sociedad descrita en las novelas. Se concluye que las caracterizaciones de los personajes afrodescendientes en *Matalaché* no se distinguen en mayor grado de las expectativas y, seguidamente, de la posición de este grupo en la jerarquía colonial. En *Malambo*, por otro lado, los retratos de los personajes afrodescendientes se distinguen de manera significativa de la jerarquía colonial. Sugiero que es en las caracterizaciones de este grupo de personajes en las que más marcadamente se ven diferencias entre las dos novelas. Esto, consecuentemente, indica las distinciones entre las diferentes etapas de la literatura poscolonial a las que pertenecen *Matalaché* y *Malambo*. Sugiero, además, que la voluntad de Charún-Illescas es presentar a los personajes afrodescendientes como integrantes importantes de la sociedad colonial peruana y no como los personajes afrodescendientes periféricos descritos en *Matalaché*.

## CONCLUSIONES

Vemos que las caracterizaciones y la influencia de los factores determinantes en las imágenes de los personajes revelan una valoración que define a qué grupo pertenecen dentro de la jerarquía colonial. Además, se ha identificado una valoración de los diferentes personajes y sus correspondientes grupos, que son de peso para el posicionamiento de estos en dicha jerarquía. Finalmente, se concluye que las caracterizaciones en *Matalaché* se acercan más a la estructura colonial que las caracterizaciones en *Malambo*, lo que comprueba que las novelas sí pertenecen a diferentes etapas de distanciamiento de la colonialidad dentro de la literatura poscolonial peruana.

Para finalizar esta presentación, quiero presentar una reflexión adicional. Milagros Carazas escribió en su tesis de Magíster *Imagen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea* (2004) que existe una falta de consenso acerca de las categorías literarias usadas para explicar la literatura de temática afroperuana. Cuando he estudiado los textos de mi bibliografía he llegado a concordar con esta opinión. No obstante, la mayoría de los textos indican que *Matalaché* pertenece a la “literatura negrista”, una categoría que implica una visión positiva pero exterior al grupo afrodescendiente. Sin embargo, *Matalaché* no manifiesta ninguna caracterización positiva en cuanto al grupo de personajes afrodescendientes. Quiero sugerir que las caracterizaciones de este grupo en la novela —y en el discurso sobre la esclavización dentro de ella— cumplen más bien los criterios de una novela abolicionista, cumpliendo con el llamado “antiesclavista-antiafro”, o sea, una visión exterior y no positiva sobre el grupo afrodescendiente a pesar de expresar una voluntad antiesclavista. En relación a esta categorización, me

veo obligada a preguntar: ¿Cuál es el propósito de una novela abolicionista escrita 74 años después de la abolición de la esclavitud? En base a lo descrito quiero cuestionar la vigencia de esta novela como parte del canon literario de temática afroperuana. Opino que *Matalaché* únicamente sirve el propósito de ser un ejemplo del discurso racista que reinó en el Perú desde la colonización de las Américas hasta la mitad del siglo XX, y que de cierto modo afecta la vida de los afroperuanos en la actualidad. Quisiera cerrar esta presentación sugiriendo que es importante reevaluar las categorías literarias y, sobre todo, el canon de la literatura de temática afroperuana. Lo que se vio como pro-afro anteriormente no necesariamente se ve así en la actualidad. Para asegurar el desarrollo de las investigaciones sobre la literatura de temática afroperuana es importante no respetar demasiado a obras y categorías tradicionales sino revisar, reevaluar y editar.

# EL PAPEL DE LA ESCLAVITUD EN LA MEMORIA ORAL DE PISCO<sup>73</sup>

**Sara Viera Mendoza<sup>74</sup>**

## INTRODUCCIÓN

¿Cuál es el rol de la memoria personal y la memoria colectiva en la construcción de relatos orales? ¿Cómo se vinculan con la Historia? ¿Cómo se perpetúan las prácticas tradicionales y se configuran los imaginarios en la tradición oral de Pisco? En este artículo nos proponemos explorar cómo se construyen los relatos orales afroperuanos en la ciudad de Pisco y planteamos que estos son producto no de una, sino de muchas memorias. Hablamos, entonces, de una memoria personal, una memoria colectiva y una memoria histórica. En la primera se rescata el tiempo de la esclavitud y sus sufrimientos en manos de los blancos hacendados. La memoria colectiva está ligada al orden social, las normas de vida en las comunidades y la ética relacional que se necesita para transitar en un espacio distinto del suyo: el andino. La memoria personal o «individual» en términos de Ricoeur, se constituye a partir

73 El presente artículo forma parte del libro *Raíces afroandinas. Esclavismo, poder y negritud en el imaginario pisqueño*, próximo a publicarse. Por lo tanto, este artículo constituye un pequeño avance de dicha publicación.

74 Sara Milagros Viera Mendoza (Lima) es Magíster en Literatura con mención en Estudios Culturales por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tiene dos licenciaturas, una en Literatura y otra en Educación, por la misma universidad. Ejerce la docencia en la Universidad Peruana Cayetano Heredia y en el Centro preuniversitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Centra su investigación en las literaturas andinas y de tradición oral. Ha publicado por el Seminario de Historia Rural Andina y el Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos los libros *Entre la voz y el silencio. Las hijas de la diosa Kavillaca* (2012) y *Desde la otra orilla. La voz afrodescendiente* (2013). Artículos suyos han aparecido en la revista *Escritura y Pensamiento*, en el *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, en la revista *Tema y Variaciones de Literatura* (México), *Ínsula Barataria y Uku Pacha*. Es candidata a doctor en la UNMSM. Correo: sara.viera@unmsm.edu.pe.



de la experiencia individual y sobre la base de la enseñanza recibida de otros. Nuestro interés es evidenciar y, de cierta manera, explicar el “por qué” ese interés de crear, modificar, reinventar y recrear el periodo esclavista pese a que estos sucesos no han sido vividos por un colectivo. Un concepto que nos permitirá entender por qué estos sucesos han pasado a ser parte importante de sus discursos es el de trauma cultural, propuesto por el sociólogo Jeffrey C. Alexander (2011). Este trauma, al cual estamos aludiendo, es el periodo de la esclavitud, pero no como institución o experiencia vivida, sino como un evento presente que se recrea en la memoria colectiva.

La manera de verse, imaginarse, pensarse, así como las representaciones simbólicas que forman parte del entorno sociocultural de la ciudad de Pisco son producto del conjunto de vivencias y experiencias que sus habitantes han tenido a lo largo de su historia. El saber cultural contenido en su memoria —y transmitido por generaciones— ofrecerá el soporte básico que dará sentido a las tradiciones, costumbres y creencias que la gente de Pisco identifica como propios. Es la memoria la que otorga a los individuos y a las colectividades ese soporte que Ron Eyerman<sup>75</sup> (2011a) llama “mapa cognitivo” porque además de remitir al pasado, resulta siendo esencial para la formación de la identidad individual y colectiva.

Cuando se inició el trabajo de campo<sup>76</sup> se buscaron personas que, además de proporcionar datos sobre aspectos importantes de la ciudad, ofrezcan información sobre leyendas, mitos o cualquier otra manifestación tradicional que permitan conocer el imaginario local de la zona. El interés no estuvo centrado, exclusivamente, en conversar con personas ancianas ya que, independientemente de la edad,<sup>77</sup> se puede encontrar un buen “conocedor” de la cosmovisión, memoria y tradición de su ciudad. De ahí que se dialogó con personas de distintos grupos etarios.

## LOS RELATOS

En los relatos recopilados, en diferentes sesiones, hallamos un imaginario completamente heterogéneo. Unos son de claras raíces andinas, como las carcachas, los gentiles, los condenados y las brujas (por ejemplo, este tipo de relatos han sido estudiados por Juan Ansión en su ya clásico libro

---

75 Para mayores referencias, véase su artículo “El pasado en el presente. Cultura y transmisión de la memoria”

76 La recopilación de relatos afropisqueños tuvo sus orígenes en las aulas sanmarquinas, específicamente durante el segundo semestre del 2003 en el Seminario de Literatura Quechua y Orales del Perú, curso dictado por Manuel Larrú Salazar. Para la realización del trabajo final se debía gestionar una recopilación de relatos orales en Lima o en cualquier otra región del Perú.

77 En un trabajo anterior (Viera 2012: 61 y ss.) se demostró lo erróneo que resulta querer buscar “informantes idóneos”, pues al momento de narrar lo que importa es la “competencia” del narrador oral y no la edad. Además, tanto jóvenes, niños y/o adultos son portadores de la cultura y pueden brindarnos un discurso de gran riqueza temática y textual.

Desde el rincón de los muertos). Otros, son construcciones locales actuales como las narraciones en torno de la vampiresa Sarah Hellen y que ahora son contados como parte de la historia y de la tradición pisqueña. Un tercer grupo estuvieron centrados en la etapa esclavista. Y, finalmente, el último grupo tiene como personaje central al diablo.

Para efectos de este artículo solo se analizarán los discursos referidos a la etapa esclavista.<sup>78</sup> Cuando se inició el trabajo de recopilación llamó la atención el testimonio de Sensión<sup>79</sup> Rivas, que en ese entonces tenía 63 años. Por un lado, su discurso muestra un marcado interés por hablar de sus ancestros; por otro, refleja una preocupación por evidenciar que sus antepasados, además de ser netamente africanos, han sufrido y vivido el duro periodo de la esclavitud. Así se refleja en esta larga cita:

SARA: ¿La familia de su papá le ha contado?<sup>80</sup>

SENSIÓN: Me ha contado eso a mí.

SARA: ¿Eso ha sido vivido por sus abuelos?

SENSIÓN: Sí, porque nosotros descendemos de Sur África, de allá. Nuestros descendientes de mi papá nos contaban que de allá habían venido tres hermanos hombres. De los tres hombres uno se fue y dos nomás quedaron en el Perú. Vinieron con argolla en la nariz y argolla acá [señala las muñecas de las manos] era de oro. Era bien dócil. Era pa' echarle aire a los españoles con la pluma, llevarle cosas finas. Al que eran rebeldes los tenían en trabajos forzados. Y eso nos contaba mi papá y mi papá conservaba su argolla.<sup>81</sup> Nos enseñó la argolla de oro en la nariz y la otra argolla que era gruesa así [haciendo un ademán]. Esto eran de esto.

SARA: ¿Tú papá cómo lo tuvo?

SENSIÓN: Porque esto mi bisabuela lo tenía y lo guardaba como una reliquia.

Una primera interrogante del testimonio citado de Sensión es ¿por qué constantemente se recalca el parentesco con antepasados que fueron traídos

78 También se recogió un buen corpus de narraciones orales donde se muestra la etapa esclavista, pero en este artículo solo se analizará los discursos testimoniales y fragmentos de uno de los relatos orales. La totalidad de los relatos y testimonios están contenidos en el libro *Desde la otra orilla: la voz afrodescendiente*, publicado por el Seminario de Historia Rural Andina y el Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en el 2013.

79 Aunque su nombre de pila es Asunción Rivas, se optó por respetar los deseos de la narradora oral, por eso se usará el nombre Sensión, porque así la llaman cariñosamente todos los que la conocen y es el nombre que prefiere.

80 Hemos conservado el "decir" de los narradores y colocado tal cual sus testimonios y narraciones.

81 Es necesario precisar que la argolla que le muestra su padre cuando ella era una niña es una reliquia familiar que ha pasado de una generación a otra hasta que llegó a manos de la abuela de Sensión.

de África para ser esclavizados? Si bien es cierto que este testimonio está sujeto a un sinnúmero de interpretaciones, se dejará en claro la intención no es especular sobre sus antepasados ni cuestionar el origen, africano o no, de sus descendientes. Lo que se busca es analizar la intencionalidad del discurso.

Por eso, es particularmente importante ver cómo se reconstruye el pasado apelando no solo al saber generacional (memoria colectiva) y el recuerdo personal (memoria personal), sino también al hecho histórico, que se evidencia en un suceso concreto: la esclavitud. Es más que evidente que ella no ha vivido esta dura etapa histórica; sin embargo, se avizora en su discurso una necesidad por reconstruir un hecho que los identifique con una determinada etnia y que los ligue a un pasado común que logre inscribirla en la historia de una nación.

Cuando Stuart Hall (2010) reflexiona en torno de la identidad cultural cita dos instancias. La primera son los códigos culturales compartidos, que proveen marcos de referencia y significados estables, inmutables y continuos. La segunda incide en la aceptación de puntos de similitud y puntos críticos de diferencia “significativa que constituye eso que realmente somos” (p. 351). En el caso de los narradores afropisqueños, esos marcos lo constituyen el periodo de la esclavitud. Afirmo que esta necesidad de recordar y, sobre todo, de reconstruir su identidad cultural apelando a un pasado, articulando su identidad étnica cultural con la historia, enfatizando en determinados sucesos u acontecimientos, obedece a un deseo de recrear, actualizar y repensar la propia tradición e identidad colectiva, las cuales están en función de su pertenencia étnica y familiar.

Una manera de legitimar su identidad étnica cultural es ligar a sus ancestros con África, por eso Sensión Rivas debe buscar en su memoria cualquier detalle, recuerdo y/o historia que los vincule con la etapa esclavista. Ella nos narra un pasado apelando a la historia, específicamente a un momento histórico, de ahí que en lugar de negar ratifica la división del binarismo amo/esclavo. Desde su perspectiva el ser negro implica poseer ascendencia africana y tener familia que vivió la dura etapa de la esclavitud.

En su discurso la identidad étnica es una forma de pertenencia orientada hacia el pasado, que comporta un sentido de continuidad histórica y un lugar de origen comunes. En este sentido es que los ancestros adquieren relevancia no solo porque transmiten una herencia étnica cultural, sino porque a través de ellos es posible vincularse con África.

De los seis narradores que se entrevistaron solo en el discurso de Sensión Rivas (63), Gerardo Gamero Rivas (35) y Julia Pozú (52) —esta última vive en Lima— es posible encontrar referencias al territorio africano, pero siempre considerado bajo un aspecto simbólico-cultural. En sus estudios sobre semiótica de la cultura, Luri Lotman (1996) señala que el símbolo conserva en forma condensada textos extraordinariamente extensos e importantes. Pese

a estar insertos dentro de un *continuum* cultural donde se transportan textos, esquemas y sentidos de una capa de la cultura a otra, se sigue conservando una independencia de sentido y estructura. No se pertenece a un solo corte sincrónico de esta, pues la cultura viene del pasado y se proyecta hacia el futuro. En este sentido es que África deja de ser un espacio geográfico y se convierte en signo y símbolo cultural que condensa una serie de significaciones que los relaciona con sus antepasados y con ese pasado duro y doloroso que fue el periodo de la esclavitud.

África en el discurso de Sensión Rivas y Julia Pozú funciona como referente simbólico de su identidad colectiva, por eso aún podemos encontrar en su memoria oral ese pasado a través de relatos,<sup>82</sup> anécdotas, historias, canciones, costumbres o cualquier otra manifestación del imaginario colectivo cultural. No solo porque se habla de un antes en el que el tiempo de la esclavitud y la llegada de sus ancestros del sur de África sigue latente, sino también porque se habla de *un ahora*, donde este periodo se recuerda y recrea, pero desde una versión propia, local y muy particular.

Concordamos con Stuart Hall al señalar que la relación de la etnicidad con el pasado se construye en él, en la historia, a través de la memoria y también en parte a través de narrativas que se tienen que recuperar. Las constantes alusiones a este periodo histórico, en particular, revelan esa necesidad de recuperación cultural, además de que también establecen un lugar de enunciación que nos remite a la posición desde donde los narradores se sitúan. El pasado reconstruido en el discurso de Sensión Rivas y Julia Pozú reflejan una sociedad dominante con claras fronteras culturales que marcan las diferencias raciales y sociales, donde se reconoce la existencia de un orden y un poder hegemónico opresor que, además de seguir latente y vigente en el imaginario colectivo común, también ha pasado a formar parte de sus relatos orales.

El que Sensión Rivas, Gerardo Gamero Rivas y Julia Pozú recalquen un suceso como la esclavitud generó una serie de cuestionamientos e interrogantes: ¿Por qué la memoria de un evento histórico —como lo es el de la esclavitud— que no ha sido vivido sigue latente y resulta siendo de gran importancia para ellos? ¿De dónde provienen esos “recuerdos” que Sensión Rivas extrae de su memoria? ¿Por qué la memoria de un evento ocurrido hace varios siglos ha pasado a formar parte importante de la identidad étnica cultural?

Un concepto que nos permitiría entender por qué estos sucesos han pasado a ser parte tan importante de sus discursos es el de *trauma cultural* propuesto y desarrollado por el sociólogo Jeffrey C. Alexander (2011). Este término, que para algunos lectores pueda resultar ofensivo y controversial, no alude a un suceso psicológico vivido que deja traumatizado a un colectivo, antes bien se refiere al evento, al periodo de la esclavitud, pero no como institución

82 Por motivos de espacio no se analizarán los relatos orales que muestran el periodo esclavista.

o experiencia vivida por los afrodescendientes de ahora, sino como un suceso presente que se recrea en la memoria colectiva. Este evento se manifiesta como una forma de recuerdo que influye en la formación de la identidad de algunos afropisqueños.

Alexander sostiene que el trauma cultural ocurre cuando los miembros de una colectividad sienten que han sido sometidos a un acontecimiento espantoso que deja trazas indelebles en su conciencia colectiva, marca sus recuerdos para siempre y cambia su identidad cultural de forma irrevocable. En este sentido, el trauma cultural es un evento construido por la misma sociedad.

A diferencia del trauma psicológico, que afecta a los individuos, el trauma como un proceso cultural es mediado a través de diversas formas de representación y está vinculado a la reforma de la identidad y la reelaboración de la memoria colectiva. El trauma físico o psicológico,<sup>83</sup> implica una herida síquica causada por la experiencia de una gran angustia emocional ocasionada por un trauma individual. El trauma cultural se refiere a una pérdida dramática de identidad y de sentido, un desgarramiento en el tejido social, que afecta a un grupo de personas quienes han logrado un cierto grado de cohesión.

Incluso este no tiene necesariamente que ser sentido por todos los miembros de una comunidad o experimentado directamente por todos. Si bien puede ser indispensable establecer ciertos eventos importantes como los causantes, sus significados traumáticos deben ser fijados y aceptados por un colectivo.

Cabe resaltar que en nuestra sociedad el trauma cultural que produjo el periodo esclavista no es el único discurso que ha pasado de convertirse en símbolo cultural de un suceso histórico que permanece y se recrea en la memoria social peruana. Iván Reyna<sup>84</sup> (2010) postula que el famoso encuentro entre el inca Atahualpa y Fray Vicente de Valverde —el encuentro de Cajamarca— pasó de ser un simple evento histórico consignado en las crónicas coloniales a un símbolo del trauma cultural que significó la conquista del Perú y que muchos investigadores han tomado como referente “para representar en sus narrativas el principio de la ‘historia’ del Perú o el trágico fin del ‘mítico imperio de los Incas” (Reyna, 2010, p. 22).

El periodo esclavista en la memoria de los narradores sigue latente, por eso aún se siguen contando y recreando esta serie de eventos en la memoria de los afropisqueños y han pasado a formar parte de su tradición oral. Por eso

83 Al respecto, puede revisarse el artículo de Neil Smelser “Trauma psicológico y trauma cultural” (2011).

84 Reyna resalta los trabajos de historiografía peruana realizados por Raúl Porras Barrenechea y William Prescott, quienes han elaborado una historia de la Conquista y una interpretación de los textos que representan esa misma perspectiva. También menciona cómo el crítico literario Antonio Cornejo Polar se vale de este evento, “el encuentro de Cajamarca”, para reflexionar sobre el estatuto heterogéneo de la literatura. Para mayores referencias de su estudio, revisarse su libro *El encuentro de Cajamarca* (2010).

es que hay diferentes versiones de un mismo evento porque son producto de una narrativa configurada a través de las subjetividades, no provienen de la objetividad de la disciplina histórica, sino de la propia valoración cultural e ideológica. Por eso el interés por evidenciar —y, de cierta manera, explicar— el por qué ese afán de crear, modificar, reinventar y recrear el periodo esclavista pese a que estos sucesos no han sido vividos por un colectivo.

Cuando Roy Eyerman analiza el trauma cultural de la esclavitud en Norteamérica, distingue lo que es el trauma cultural de lo que es el trauma nacional, para ello toma los aportes de Arthur Neal (1998) y lo define en estos términos: «“national trauma” according to its “enduring effects”, and as relating to events wich cannot be easily dismissed, wich Will be played over again and again in individual consciousness, becoming ingrained in collective memory»<sup>85</sup> (Eyerman, 2004, p. 2).

Ese trauma generado debido a la forzosa servidumbre y la casi total subordinación a la voluntad y caprichos del otro —tal y como lo manifiestan nuestros narradores— no fue directamente experimentado por los sujetos de esta investigación, pero podemos darnos cuenta de cómo un determinado evento, aún sin haber sido vivido, ha llegado a convertirse en un elemento central que forma parte de su recuerdo e identidad de un colectivo. En este sentido es que la esclavitud fue traumática, ya que ha pasado a formar una “escena primaria”, que podría, potencialmente, unir a los afroperuanos, independientemente de que hayan sido esclavos o tenido algún conocimiento y/o contacto con África. Por eso, sostenemos que el periodo de la esclavitud ha pasado a formar la base sobre la cual se sostiene la identidad del afropisqueño y sobre el cual se configuran la mayoría de sus narraciones orales. En este artículo el acercamiento no es al suceso histórico en sí, sino a los tipos de discursos que se reproducen por medio de estos relatos.

A continuación, se presenta un extracto de una de las entrevistas donde la familia Gamero Rivas contó cómo el hacendado blanco hacía pacto con el diablo y en pago debía morir algún esclavo, ya sea chino o negro:

SENSIÓN: [...] el pago que él hacía, con ellos. Con lo que le tocara era chino o si no eran morenos esclavos porque ahí había un cuarto de castigo de los esclavos.

GERARDO: Sí, yo he bajado abajo del túnel. Hay un túnel y ahí era donde castigaban a los esclavos, chinos, todo. Tú vas y ves que está con los castigos de los esclavos, eran cuartos de castigo. Ahí cuenta la gente que este, por decir un esclavo, no podía ni mirar a la hija del blanco, del dueño, no podía mirarla porque si la miraba y a él no le gustaba le mandaba

85 “El trauma nacional, según sus ‘efectos permanentes’, están relacionados con eventos que no pueden ser descartados fácilmente ya que se reproducirán una y otra vez en la conciencia individual, convirtiéndose en un suceso arraigado en la memoria colectiva” (La traducción es nuestra).

castigar y entonces le mandaba al chino, al negro y los flagelaban ahí, los dejaban colgados hasta morían adentro en la cruz, en el cuarto de castigo.

JULIA: Muchos morían.

SENSIÓN: Mucho abusaban.

GERARDO: Adentro, o sea bajabas, yo he bajado y adentro hay como una celda, ¿no? Ahí todavía está onde los colgaban con unas... no me acuerdo el nombre... ahistá todavía el citril<sup>86</sup> le ponían en los pies de los esclavos y encima les ponían botas, como unas abrazaderas así y no podían moverse pa' ningún lado ahí le daban de alma hasta que morían, así era.

SENSIÓN: Tenían su látigo especial, con eso le pegaban.

JULIA: Como se ve en la televisión, en las películas.

GERARDO: Así los fustigaban.

SENSIÓN: Así los castigaban pes.

En esta cita se percibe claramente que sus narraciones son creaciones culturales de otros discursos. En primer lugar, encontramos los prejuicios raciales propios de la sociedad colonial: “esclavo no podía ni mirar a la hija del blanco, del dueño”. Incluso las identificaciones se realizan en base al sistema racial: esclavo (negro)/blanco (dueño). También se alude al sistema abusivo y explotador que se vivía en las haciendas. Un elemento que llama la atención es cuando Julia Pozú añade: “como se ve en televisión”. Esta acotación por parte de ella permite afirmar que su recuerdo no es producto de una memoria colectiva, en realidad se encuentra en artefactos culturales como las novelas o las películas.

A través de su fehaciente afirmación se evidencia la manera en que un grupo social reconstruye simbólicamente el pasado a través de series televisivas y cómo estos discursos pasan a formar parte de las historias tradicionales de una comunidad. Esto significa que un determinado evento puede pasar a formar parte de la memoria e identidad colectiva sin que necesariamente hayan vivido el suceso en mención. Sin embargo, lo internaliza de tal manera que se ven afectados por él.

En resumen, el trauma cultural no se configura por la vivencia de sucesos horribles por los sujetos, más bien se crean como producto de la historia. Afirmer que la esclavitud fue traumática puede parecer, sin duda, muy obvio, pero la memoria del evento que tenemos en estos discursos no son el recuerdo de una experiencia vivida, son efecto de una memoria que ha sido asimilada a través de otras representaciones culturales como versiones que circulan en los libros, en las series de televisión y en las historias que han oído entre sus propios familiares o amigos. El eje central de los relatos que subyacen en la memoria tiene predilección en incidir en los abusos del hombre

---

86 Gerardo Gamero llama *citril* al cepo.

blanco occidental en las haciendas y los cuartos de castigo. Si bien estas narraciones “en boca de los narradores” recrean, interpretan y reproducen de diversas maneras su versión de la historia, también adquieren un aire de autenticidad cuando se rastrea que lo contado por ellos reproduce, de alguna manera, hechos históricos reales que se pueden verificar con la historia oficial.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Alexander, Jeffrey C.

2011 “Trauma cultural e identidad colectiva”. En: Francisco A. Ortega (editor), *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, pp. 125-163. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

### Espino, Gonzalo

2001 “Tradición oral y memoria colectiva indígena (indigenista) en Nuestra comunidad indígena”. En: *Revista Letras*, año 72, pp. 101-102.

### Eyerman, Ronald

2011a “El pasado en el presente. Cultura y transmisión de la memoria”. En: Francisco A. Ortega (editor), *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, pp. 353-373. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

2004 *Cultural Trauma. Slavery and the Formation of African American Identity*. New York: Cambridge University Press.

### Geertz, Clifford

1987 *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

### Hall, Stuart

2010 *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lima: Universidad Andina Simón Bolívar. Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar. Universidad Javeriana. Instituto de Estudios Peruanos. Envión Editores.

### Halbwachs, Maurice

2005 *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

### Jelin, Elizabeth

2002 *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI/Social Science Research Council.

### Lienhard, Martín

2008 *Disidentes, rebeldes, insurgentes: Resistencia indígena y negra en América Latina. Ensayos de historia testimonial*. Madrid: Vervuert.



**Lotman, Iuri**

- 1998 *La semiósfera II. Semiótica de la cultura del texto, de la conducta y del espacio.* Madrid: Frónesis Cátedra.
- 1996 *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto.* Madrid: Cátedra.
- 1979 *Semiótica de la cultura. Introducción, selección y notas de Jorge Lozano.* Madrid: Cátedra.

**Ortega, Francisco A. (editor)**

- 2011 *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

**Reyna, Iván**

- 2010 *El encuentro de Cajamarca.* Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.

**Smelser, Neil**

- 2011 “Trauma psicológico y trauma cultural”. En: Francisco A. Ortega (editor), *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, pp. 85-123. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

**Viera Mendoza, Sara**

- 2014 *Memoria, dialogía y simbolismo en la tradición oral de Pisco.* Tesis para optar el grado de Magíster en Literatura con mención en Estudios Culturales. Lima: UNMSM.
- 2013 *Desde la otra orilla: la voz afrodescendiente.* Lima: Seminario de Historia Rural Andina y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 2012 *Entre la voz y el silencio. Las hijas de la diosa Kavillaca.* Lima: Seminario de Historia Rural Andina y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.



PERÚ

Ministerio de Cultura

ISBN: 978-612-4391-10-1



9 786124 391101