



SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LOS AFRODESCENDIENTES EN AMÉRICA LATINA

INFORME SOBRE LA SITUACIÓN DEL PCI AFRODESCENDIENTE EN PERÚ

Rodrigo Chocano

Consultor

Índice

	Pág.
1. ASPECTOS PRELIMINARES	4
Breve definición de PCI	4
PCI y Afrodescendientes en el Perú	7
Antecedentes: la presencia afrodescendiente en el Perú	9
2. MAPEO DE INSTITUCIONES INVOLUCRADAS EN EL ESTADO	
MIEMBRO EN LA SALVAGUARDIA DEL PCI AFRODESCENDIENTE	15
Del estado	15
De la sociedad civil	17
3. ACCIONES QUE SE VIENEN REALIZANDO EN:	21
Investigación	21
Registro e inventario	22
Difusión y promoción a través de medios de comunicación, y educación (educación formal y no formal)	23
4. DIFICULTADES EN LA SALVAGUARDIA	26
identificación de patrimonio en riesgo	26
Problemática en la salvaguardia del PCI afrodescendiente con relación al registro, investigación y promoción y difusión	29
5. PROCESOS DE SALVAGUARDIA DEL PCI AFRODESCENDIENTE EN EL PAÍS	33
Identificación de hitos históricos en la salvaguardia del PCI	33
Principales trabajos realizados en los últimos 30 años	38
Identificación de principales investigadores y portadores	40
6. BREVE RESEÑA DE LAS SIGUIENTES MANIFESTACIONES Y DE SU POSIBLE LOCALIZACIÓN	41
Lengua, giros lingüísticos, cosmovisión y manifestaciones orales (mitos, cuentos y leyendas)	41
Ritos y festividades	44
Técnicas e instrumentos	49
Artes del espectáculo	49
Técnicas artesanales	50
7. RECOMENDACIONES PARA UN PROYECTO REGIONAL	51
Balance general	51
Objetivos	52
Estrategias	53
Componentes	57
Posibles aliados en su país	58
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59

El presente estado del arte sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial de las poblaciones afrodescendientes en el Perú ha sido elaborado a partir de la información obtenida en el Taller sobre Patrimonio Cultural Afrodescendiente en el Perú organizado por CRESPIAL y la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, así como de la recopilación y revisión de textos sobre el tema y de la realización de una serie de entrevistas a expertos en la temática del PCI afrodescendiente en el Perú.

1. ASPECTOS PRELIMINARES

Breve definición de PCI:

El Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) puede entenderse como el conjunto de elementos inmateriales – tales como usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – que las distintas comunidades consideran parte de su identidad y de su legado cultural, al tiempo que los mantienen y los practican como parte de su vivencia cotidiana. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO 2003) lo define de la siguiente manera:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural ⁽¹⁾.

El PCI es al mismo tiempo antiguo y contemporáneo y perdura en el tiempo a través de la transmisión de una generación a otra. Los elementos que forman parte del PCI de una comunidad vienen de su pasado y se transmiten de generación en generación a lo largo del tiempo, pero son al mismo tiempo vividos como usuales y contemporáneos. Asimismo, estos elementos están sumamente compenetrados con la forma de vida de las comunidades que los ponen en práctica, por lo que son parte central de su identidad. Entonces, el PCI abarca todas las expresiones, conocimientos y prácticas culturales que, habiendo surgido en el pasado, se mantienen vivas en el presente y que son parte fundamental de las identidades de las comunidades que las practican.

¹ Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO 2003)

El PCI comprende prácticas de diversos tipos. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO 2003) reconoce de manera particular a las tradiciones y expresiones orales (incluido el idioma), las artes del espectáculo, los usos sociales, rituales y actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales. La legislación peruana reconoce, además, las costumbres y normativas tradicionales, las formas de organización y autoridades tradicionales, las prácticas tecnológicas y productivas, los conocimientos, saberes y prácticas, como la medicina tradicional, y la gastronomía y los espacios culturales de representación o realización de prácticas culturales ⁽²⁾. Pero más allá de estas delimitaciones, cualquier expresión cultural vigente que haya sido transmitida desde el pasado a través de varias generaciones puede ser considerada como parte del PCI, siempre y cuando no contravenga los instrumentos internacionales de derechos humanos ni los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible ⁽³⁾.

La salvaguardia del PCI puede ser comprendida como el conjunto de medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del PCI. Esta salvaguardia es necesaria dada la cantidad de circunstancias que amenazan la existencia o la vigencia del PCI, sobre todo en los casos de grupos culturales no occidentales. Estas amenazas pueden ser, entre otras, la exclusión social, las migraciones y desplazamientos forzados de comunidades enteras, los cambios en las dinámicas de vida en muchas comunidades a partir de la urbanización y la industrialización, o la hegemonía de ciertas expresiones culturales occidentales asociadas al mercado que invisibiliza a otras manifestaciones menos conectadas con los circuitos de mercado.

Es importante salvaguardar y mantener la vigencia del PCI por diversas razones. En primer lugar, la salvaguardia del PCI mantiene viva una gran cantidad de saberes, conocimientos, técnicas y prácticas tradicionales, importantes no sólo para las personas y colectividades que los practican sino también para el resto de la humanidad, para la cual el PCI puede ser un factor de acercamiento, colaboración, intercambio y entendimiento entre los seres humanos. En segundo lugar, el PCI tiene una importancia trascendental en el afianzamiento de la identidad cultural de los sujetos y colectividades, así como en la protección y promoción de la diversidad cultural; esto por cuanto la salvaguardia del PCI implica salvaguardar también gran parte de lo que ellos son, piensan, viven y sienten, es decir, su vivencia personal y su

² Decreto Supremo N° 011-2006-ED: Reglamento de la Ley de Patrimonio Cultural de la Nación 28296.

³ Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO 2003)

identidad particular. En tercer lugar, la promoción eficiente del PCI da visibilidad y reconocimiento legal y político a las colectividades portadoras, lo que las ayuda a constituirse como actores sociales y políticos relevantes en el escenario local, nacional y mundial. Por estas tres razones, la salvaguardia del PCI es fundamental para el desarrollo y la mejora de la calidad de vida de las poblaciones portadoras de saberes tradicionales y ancestrales.

El Perú ratificó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO 2003) en el año 2005, siendo el segundo estado en la región en hacerlo. Esta convención se sumó a la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación ⁽⁴⁾, promulgada en el año 2004, la cual reconoce y protege los bienes culturales inmateriales en sus artículos 1 y 2. En el artículo 1 inciso 2 de esta ley, el PCI se define como:

“Las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unitaria o grupal, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos, el saber y conocimiento tradicional, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o manifestaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural”.

Según el artículo 2 de la misma ley, estos bienes pertenecen a la nación en general, y en forma directa y específica a las comunidades que los mantienen y conservan.

El reglamento de esta ley, promulgado en el año 2006, delinea los alcances de lo que la legislación nacional reconoce como PCI y complementa el mandato de las instituciones nacionales al respecto. En su artículo 85, este reglamento señala que el ente encargado de la gestión del PCI en el Perú es el Instituto Nacional de Cultura (INC), y que su mandato es “fomentar y velar por la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización del patrimonio cultural inmaterial en sus distintos aspectos”. Para este fin, se considera fundamental la participación activa de la comunidad, los grupos o

⁴ Ley 28296: Ley del Patrimonio Cultural de la Nación.

individuos portadores de los elementos del PCI. Asimismo, y en concordancia con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO 2003), el artículo reitera que se tendrá en cuenta como PCI solamente a las expresiones que guarden respeto a los derechos humanos y que no se opongan a los principios de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

El 21 de julio de 2010 se promulgó la ley 29565, Ley de Creación del Ministerio de Cultura. En esta ley, se transfirieron todas las competencias en materia de cultura del INC a este nuevo ministerio, incluyendo las competencias respecto del PCI. En la actualidad, la Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo (antes Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo) es el órgano estatal encargado de implementar las acciones de salvaguardia del PCI en el Perú.

PCI y Afrodescendientes en el Perú

De acuerdo a lo ya señalado, hablar del PCI es entonces hablar de la vivencia, la identidad y las prácticas de las personas. Al hablar de PCI afrodescendiente se hace referencia, en principio, a los saberes, las vidas y la historia en común de ciertos sujetos y colectividades: los afrodescendientes. La única definición formal precisa sobre afrodescendientes que fue posible ubicar durante el desarrollo de este trabajo fue la del Instituto Interamericano de Derechos Humanos (IIDH), que define el término “afrodescendiente” de la siguiente manera:

Pueblos de origen africano que fueron traídos como esclavos durante la colonia para sustituir la mano de obra de los pueblos indígenas exterminados en Estados Unidos y otros países del continente. Constituyen la mayoría en los países del Caribe y un porcentaje elevado de la población de Brasil, Colombia y los Estados Unidos. En Brasil y otros países de la región, el mestizaje –como vía al “emblanquecimiento”- dio origen a los llamados mulatos, los que en EEUU son asumidos como negros junto con los no mestizos (⁵).

Esta definición, si bien guarda concordancia con los procesos sociales de algunos países de la región, está divorciada de procesos de países como el Perú. Esto en primer lugar por cuanto ni el régimen esclavista fue un mero reemplazo de mano de obra ni los pueblos originarios fueron exterminados en el Perú. En ese sentido es

⁵ Fuente: IIDH; extraído del Glosario Afroindígena de la Oficina de UNICEF para América Latina y el Caribe

posible ensayar una definición del término “afrodescendiente” más amplia y adecuada al caso nacional. Para efectos de este trabajo, el término “afrodescendiente” hará referencia a los sujetos y grupos sociales descendientes de las poblaciones de África subsahariana trasladadas a América Latina como parte de la trata de esclavos entre los siglos XVI y XIX, y que a lo largo de cinco siglos han constituido colectividades culturales y afectivas ancladas en el territorio nacional, con raíces africanas pero profundamente arraigadas en los procesos socioculturales acontecidos en este territorio. Respecto de su PCI, hay dos elementos que son particularmente importantes para afinar y delimitar esta definición: su legado histórico-cultural y su sentido de identidad colectiva.

En principio, los afrodescendientes comparten una condición histórica particular: sus ancestros (al menos algunos de ellos) provienen de África subsahariana y llegaron a América como parte del proceso de migración forzada que fue la trata de esclavos. Es de suponer que estos primeros ancestros trajeron con ellos su vivencia y sus costumbres tradicionales (incluso ancestrales), y que éstas tradiciones bien pueden mantenerse aún entre nosotros de múltiples maneras. Pero no es menos cierto que, al llegar a América, estas costumbres se encontraron con muchas otras costumbres diferentes, como las de los africanos y afrodescendientes de grupos culturales distintos, los colonizadores europeos y las poblaciones nativas y mestizas del nuevo mundo, con las cuales se relacionaron y tuvieron intercambios; esto, sumado a los cinco siglos que han transcurrido hasta el día de hoy, da como producto una cultura afrodescendiente que se ha transformado a lo largo del tiempo y que ha tenido importantes intercambios culturales. Tomemos en cuenta además que ninguna sociedad es estática ni está absolutamente aislada del mundo, por lo que la cultura de los ancestros africanos llegados a América era a su vez consecuencia de la transformación social y el intercambio cultural que también se daba en África. En ese sentido, si bien la cultura afrodescendiente tiene un legado central que viene de África, es también el producto de procesos sociales e intercambios culturales experimentados a lo largo de cinco siglos. La cultura afrodescendiente en América es, pues, un fenómeno cultural con orígenes africanos pero con un proceso de aparición y constitución fundamentalmente americano.

En segundo lugar, los afrodescendientes como grupo social comparten un sentimiento de identidad y colectividad. La matriz cultural afrodescendiente no se adquiere por línea biológica sino por el compartir un sentido de grupo con una serie de personas con las que se identifica. En ese sentido, ser afrodescendiente es también un proceso

identitario. Las colectividades afrodescendientes comparten un origen y un legado común, pero también comparten valores, creencias y prácticas colectivas que les dan sentido de grupo. De hecho, en el Perú las colectividades afrodescendientes son sumamente heterogéneas: no se organizan según un color de piel específico o un linaje biológico “puramente” africano. Por el contrario, gran parte de los sujetos que se identifican como afrodescendientes son mestizos, desde mulatos y zambos hasta sujetos que visualmente pueden no ser identificados como descendientes de africanos. Se puede notar entonces que su sentido de colectividad tiene como base un origen histórico común, pero se sostiene principalmente en una serie de valores y prácticas colectivas que generan el sentimiento de una vivencia y una experiencia del mundo compartida.

Son estos elementos intangibles que los unen como colectividad los que, en sentido amplio, constituyen el PCI de las poblaciones afrodescendientes. No cabe ya duda de que al hablar de afrodescendientes estamos hablando de una identidad compleja; por lo tanto este PCI es también complejo y diverso. En el Perú, una parte de este PCI ha sido visibilizado y difundido sobre todo durante los últimos 40 años, como es el caso de muchas expresiones musicales y gastronómicas, las cuales son socialmente identificadas con poblaciones afrodescendientes. Sin embargo, hay muchas expresiones del PCI afrodescendiente que no son conocidas, visibilizadas ni difundidas, pero que forman parte fundamental de la vivencia, la memoria y la identidad de las personas y colectividades que se identifican como afrodescendientes. Un plan de salvaguardia del PCI afrodescendiente debe poner atención a toda esta gama de expresiones culturales y tomar medidas diferenciadas de acuerdo a sus características y a las diversas amenazas que sobre cada una se ciernen.

Antecedentes: la presencia afrodescendiente en el Perú

La presencia de poblaciones afrodescendientes en el Perú se remonta al siglo XVI, a la llegada de los españoles al actual territorio nacional y al subsiguiente periodo de conquista y establecimiento colonial. Una de las primeras referencias de esta presencia es la licencia otorgada en 1534 a Hernando Pizarro para importar esclavos a América ⁽⁶⁾. Estos esclavos llegaban al virreinato del Perú en calidad de mercancías

⁶ Rostworowski 2000: 28

como fuerza de trabajo, y eran objeto de transacciones económicas o *trata*. En este tráfico fueron particularmente importantes los traficantes españoles y portugueses primero, y luego los ingleses, franceses y holandeses, y los puertos de Sevilla, Veracruz, Panamá, Cartagena y Callao fueron importantes centros de tráfico de esclavos para la América española (⁷).

Los primeros africanos y afrodescendientes en el Perú vivieron en calidad de esclavos durante toda la colonia y parte de la república. Las poblaciones afrodescendientes se ubicaron en zonas urbanas y rurales del Perú, principalmente en zonas de hacienda de la costa central del Perú, en la costa norte, en Lima y en algunas zonas de los andes como Huancavelica, Cusco, Ayacucho y Puno (⁸). En las zonas urbanas, los esclavos trabajaron como domésticos, fueron mulateros, cocineros, vendedores de comida, dependientes de tienda, guardianes, porteros, guardaespaldas e incluso músicos o artesanos, siendo estos últimos oficios de gran reconocimiento social (⁹). En las zonas rurales fueron mano de obra en plantaciones de azúcar, algodón y vid, y en menor cantidad trabajaron en zonas mineras. En todos los casos fueron víctimas de explotación y malos tratos, situación que continuó hasta la abolición de la esclavitud en 1854.

En términos demográficos, la presencia de afrodescendientes en el Perú ha sido significativa durante toda su historia. Carlos Aguirre menciona que entre 1532 y 1816, no menos de cien mil esclavos africanos bozales fueron llevados al virreinato del Perú, y que en su momento de mayor presencia demográfica su número superó los 90 mil (¹⁰); asimismo, Aldo Panfichi señala que, para el caso de Lima, en 1790 el 45% de la población tenía antecedentes africanos (¹¹). Por otro lado, los afrodescendientes tuvieron intercambios constantes con criollos, mestizos e indígenas, generándose un mestizaje biológico y cultural, el cual fue aumentando a medida que los esclavos iban obteniendo su libertad y dejando atrás las restricciones sexuales y reproductivas impuestas durante el virreinato (¹²). Este mestizaje fue socialmente asimilado por las élites políticas a través de clasificaciones fenotípicas que indicaban el origen de los

⁷ Bowser 1977: 82

⁸ Aguirre 2000: 64; Vallejos 2007: 148

⁹ Aguirre 2000: 64; Tompkins 1981

¹⁰ Aguirre 2000: 64

¹¹ Panfichi 2000: 137

¹² En efecto, durante la colonia se realizaron esfuerzos denodados para evitar la mezcla de los indígenas con los afrodescendientes, bajo la creencia de que podrían unirse y constituir una amenaza para la presencia española. Algunas de las acciones más institucionales fue poner restricciones sexuales a los esclavos, y algunas de las menos oficiales fue fomentar la enemistad entre indios y negros. Para mayores alcances ver Cosamalón (1999), Aguirre (2000) y Rostworowski (1992).

sujetos: por ejemplo, el retoño de un *negro* (entendido como descendiente africano de línea directa, sin mezcla biológica con mestizo, criollo, indio o asiático) con una india daban un *zambo*, al cual se le atribuían ciertas características particulares en cuanto a su espíritu y su comportamiento. Este esquema clasificatorio se acentuó con el tiempo y se mantuvo incluso durante el siglo XIX y el XX, hallando un pretendido asidero objetivo en las teorías del racismo científico, del cual Hipólito Unanue y Clemente Palma fueron – en distintos momentos históricos – representantes importantes en el Perú.

La esclavitud, sin embargo, no fue la situación constante de todos los afrodescendientes hasta antes de 1854. Hubo esclavos que fueron obteniendo su libertad, sea por gracia de sus patronos (que eran los menos), porque lograban comprar su libertad o porque se escapaban de su cautiverio. Poco a poco, los afrodescendientes libres fueron integrándose en la sociedad como sujetos libres desempeñando diversos oficios, formando cofradías y poniendo en práctica sus expresiones culturales, integrándolas con mayor fuerza al entorno cultural nacional. La abolición de la esclavitud en 1854 hizo que más de 25 mil nuevos ciudadanos se incorporen a la vida democrática¹³. Los avances en términos de políticas públicas universales ha contribuido a superar el clima inicial de discriminación hacia las poblaciones afrodescendientes, pero hay situaciones de desigualdad que aún persisten.

En la actualidad, se estima que la población afrodescendiente comprende entre el 1 y el 10 % de la población nacional (¹⁴); esta cifra es imprecisa porque no existen mediciones censales u oficiales que den cuenta del número de afrodescendientes a nivel nacional o su dispersión geográfica. Las últimas cifras censales al respecto son del censo de 1940, que recoge información sobre los afrodescendientes a través de la variable “raza”. En este censo, la población nacional censada fue de 6’207,967 peruanos, de los cuales los afrodescendientes (28,800) representaban el 0,47%. La población afrodescendiente censada presentaba la siguiente dispersión nacional:

¹³ Esto, sin embargo, no resolvió necesariamente la demanda laboral de esta nueva población – situación que fue aprovechada por los antiguos patronos – ni el contexto de discriminación y marginación con el que se encontraron en aquel momento. Para mayores alcances ver Aguirre 2000.

¹⁴ LUNDÚ, Centro de Estudios y Promoción Afroperuano: Presentación "El proceso histórico y político de los afroperuanos y la conformación de su identidad", s/f.

Departamento	Costa	Sierra	Selva
Lima	13732		
Ica	5889		
Piura	3713		
Lambayeque	1280		
Callao	1191		
Arequipa	800		
La Libertad	577		
Ancash	409		
Tacna	296		
Tumbes	147		
Moquegua	113		
Cusco		212	
Junín		174	
Cajamarca		102	
Loreto			165
Total por región	28147	488	165
Total nacional	28800		

Elaboración: LUNDÚ, Centro de Estudios y Promoción Afroperuano: Presentación "El proceso histórico y político de los afroperuanos y la conformación de su identidad"

Hay razones para pensar que esta cifra está subvaluada. En primer lugar, dado que las preguntas de un censo son respondidas a título personal, es altamente probable que un buen número de afrodescendientes mestizos no se reconozcan como tales, lo que no quiere decir que no sean afrodescendientes. Por esta misma razón, cuesta creer que no haya ningún afroperuano en casi toda la sierra ni en toda la selva a excepción de Loreto, particularmente en ciudades como Puno o Ayacucho, de documentada presencia afrodescendiente ⁽¹⁵⁾. Esta cifra, a pesar de ser imprecisa, brinda una idea acerca de la dispersión de las poblaciones afroperuanas en la época, ubicando su mayor concentración en la costa norte y central.

Actualmente, las poblaciones afrodescendientes se encuentran en situación de desigualdad frente a otros grupos sociales y étnicos del Perú. No existen cifras oficiales acerca de la cantidad, dispersión o desarrollo humano de los

¹⁵ Aguirre 2000: 64; Vallejos 2007: 148

afrodescendientes en el Perú, lo que dificulta los procesos de toma de decisiones al respecto. La encuesta nacional de hogares (ENAHO) del año 2004 brinda algunas cifras reveladoras (¹⁶). En esta encuesta se señala que, para el año 2004, el 37% de afrodescendientes se encuentra en condiciones de pobreza, y el 4% en condiciones de pobreza extrema. Asimismo, el ingreso y el gasto per cápita de estas poblaciones son de 220 y 197 soles respectivamente, por debajo del promedio nacional. La población afrodescendiente exhibe también una mayor vulnerabilidad frente a enfermedades crónicas que el promedio nacional: 59,7% frente a 48,1% respectivamente. Asimismo, en el taller sobre Patrimonio Cultural Afrodescendiente en el Perú organizado por CRESPIAL y la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, los asistentes hicieron énfasis en el hecho de que uno de sus principales problemas es la invisibilidad tanto de los afrodescendientes como grupo social como de su PCI, lo que acarrea una desatención del estado a sus demandas particulares y los aleja del desarrollo como grupo poblacional. Es en ese sentido importante proponer alternativas de salvaguardia que al mismo tiempo doten a las poblaciones afrodescendientes de herramientas que contribuyan a su visibilidad, su reconocimiento y su desarrollo sostenible.

En términos de su PCI, es fundamental tener en cuenta la profunda diversidad de los sujetos y los grupos humanos africanos y afrodescendientes que arribaron y se desarrollaron en este territorio. Un primer elemento a tomar en cuenta fue la diversidad cultural de los sujetos esclavizados que llegaron al Perú. Los esclavos traídos directamente desde África o *bozales*, quienes según Bowser fueron la mayor cantidad de africanos que llegaron al Perú (¹⁷), provenían de una gran diversidad de grupos étnicos subsaharianos, con idiomas, costumbres y matrices culturales diferentes, y quienes conocían muy poco o nada del idioma o costumbres occidentales (¹⁸). A su vez, llegaron también esclavos que, habiendo nacido en, o llegado hace mucho tiempo, a Europa o a sus colonias, ya habían adquirido el idioma español y ciertas costumbres europeas; estos esclavos occidentalizados eran llamados *ladinos*, y llegaban a América con sus amos europeos o como parte de lotes pequeños de venta. Los esclavos africanos y afrodescendientes, si bien compartían una condición de deshumanización común, eran culturalmente muy diversos.

¹⁶ Extraído de Defensoría del Pueblo 2011

¹⁷ Bowser 1977: 108

¹⁸ Bowser 1977: 115; Rostworowski 2000: 29; Tompkins 1981

Un segundo elemento a tomar en cuenta era la ruta de llegada de los esclavos al Perú: el tráfico de esclavos, proveniente de África y – en menor medida – de Europa y distintas colonias europeas, principalmente atravesaba el Atlántico y llegaba a Panamá, de donde partían traficantes de esclavos rumbo a Cartagena, y luego de allí hacia el Callao ⁽¹⁹⁾. Asimismo, cada uno de estos puertos era a su vez centro de compra y venta de esclavos; esclavos bozales y ladinos, de diferentes etnias e idiomas, intercambiados, aglomerados en lotes y enviados a distintos destinos, por lo que la mezcla interétnica fue inminente, algo que no sucedió en la costa atlántica de América ⁽²⁰⁾. Al llegar a Perú, los grupos de esclavos estaban constituidos por sujetos sumamente diversos, quienes muy probablemente encontraban en el idioma español el único vehículo de comunicación medianamente común a todos ⁽²¹⁾. Entonces, no son muchas las costumbres, creencias o prácticas las que quedan incólumes, sino que se transforman a partir del intercambio con otras muy diversas, generando nuevas expresiones culturales que pese a su herencia africana tienen partida de nacimiento en el actual territorio nacional.

En tercer lugar, a lo largo de su presencia en el territorio nacional, las poblaciones afrodescendientes no se constituyeron en guetos culturales aislados del resto de la sociedad, sino que por el contrario experimentaron intercambios con diversos grupos sociales, muchos de los cuales incluso fueron cotidianos. Las poblaciones afrodescendientes se ubicaron en zonas rurales y urbanas de todo el Perú. Tanto en zonas rurales como urbanas, los afrodescendientes se relacionaron con criollos, indios y mestizos en términos tanto culturales como biológicos, de modo que la población afrodescendiente experimentó gran mestizaje en ambos sentidos ⁽²²⁾. De este mestizaje surgieron diversas expresiones culturales: sincretizaron sus creencias tanto en la religión cristiana como en las andinas, intercambiaron elementos lingüísticos, musicales, gastronómicos, etc. y formularon nuevas maneras de comprender el mundo y su medio social.

Y finalmente, el cuarto elemento es el paso del tiempo hasta la fecha, que suma un poco más de quinientos años. Este proceso de mestizaje cultural continuó a lo largo de los siglos, se mantuvo después de la abolición de la esclavitud en el Perú y continúa hasta nuestros días. La cultura afrodescendiente ha recibido muchos aportes culturales de poblaciones no afrodescendientes, pero es también tremendo el aporte

¹⁹ Bowser 1977: 82

²⁰ Rostworowski 2000: 29

²¹ Tompkins 1981

²² Cosamalón 1999: 154; Panfichi 2000: 138; Rocca 2007: 15

cultural de las poblaciones afrodescendientes al resto del país, al punto de que hay elementos culturales identificados como afrodescendientes que son parte de la vivencia y la identidad de la diversidad de sujetos que se reconocen como peruanos. En Lima, por ejemplo, el elemento cultural negro usualmente se encuentra asimilado dentro del elemento cultural criollo sin disolverse en éste, de modo que lo “negro” es tanto negro como criollo; en este caso, el elemento afrodescendiente permea a la cultura criolla limeña desde dentro y le transmite prácticas y símbolos que, teniendo origen afrodescendiente, son entendidas también como parte de la identidad de un sector poblacional no afrodescendiente.

Dadas estas circunstancias, la cultura afrodescendiente en el Perú es, desde sus inicios, diversa y mestiza. No es posible hablar de ésta como un ente cultural separado o distanciado del resto de expresiones culturales del país. Entonces, la salvaguardia de su PCI no se circunscribe sólo a un grupo poblacional o étnico, sino que se extiende a todo el territorio nacional e involucra, además de a los afrodescendientes, a la sociedad civil en general. El proyecto de salvaguardia del PCI afrodescendiente entonces, si bien debe ser dirigido tanto por el estado como por los representantes de las poblaciones afrodescendientes del Perú, debe realizarse con una visión amplia e inclusiva que permita visibilizar y promover el aporte cultural afrodescendiente en el Perú.

2. MAPEO DE INSTITUCIONES INVOLUCRADAS EN EL ESTADO MIEMBRO EN LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL AFRODESCENDIENTE

Del estado

Desde el estado, las instituciones que han tenido y tienen el rol de salvaguardar el PCI afrodescendiente en el Perú son fundamentalmente cuatro: la Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo del Ministerio de Cultura (antes Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo, creada en el año 2003), el Instituto Nacional de Desarrollo de Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano INDEPA (recientemente absorbido por el Viceministerio de Interculturalidad del Ministerio de Cultura), la Mesa Afroperuana del Congreso de la República y la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”.

La Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo del Ministerio de Cultura, es la instancia estatal a cargo de la salvaguardia del PCI del territorio nacional. Su principal objetivo son organizar el registro de las diversas expresiones y manifestaciones culturales del patrimonio cultural vivo o patrimonio cultural inmaterial del país y promover el estudio, investigación y difusión de la cultura viva en el país para que sirva a la gestión cultural propia de las regiones, grupos y colectividades creadores, y a las políticas de defensa y desarrollo cultural del país ⁽²³⁾. Entre las actividades que realiza están las declaratorias como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación de diversas expresiones del PCI afrodescendiente, así como una investigación acerca de la marinera limeña que está actualmente en curso. La principal limitación de esta oficina técnica radica en que su presupuesto depende enteramente del programa Qhapaq Ñan del Ministerio de Cultura, cuyos recursos están dirigidos íntegramente al registro e investigación de expresiones culturales relacionadas al camino inca, por lo que el tema afrodescendiente no es una prioridad programática de esta dirección en este momento.

El Instituto Nacional de Desarrollo de Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano INDEPA, creado en el año 2005, es el organismo rector encargado de proponer y supervisar el cumplimiento de las políticas nacionales, así como de coordinar con los Gobiernos Regionales la ejecución de los Proyectos y Programas dirigidos a la promoción, defensa, investigación y afirmación de los derechos y desarrollo con identidad de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano ⁽²⁴⁾. Entre sus funciones se encuentra el estudio de los usos y costumbres de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano como fuente de derecho buscando su reconocimiento formal. Respecto a sus actividades, no fue posible encontrar acciones de salvaguardia del PCI afrodescendiente llevadas a cabo por esta institución, ni tampoco programadas para el presente año 2011 ⁽²⁵⁾. Las prioridades de esta institución tienen una orientación más política que cultural y al parecer brinda mayor espacio a los temas prioritarios para la situación de pueblos andinos y amazónicos.

La Mesa de trabajo Afroperuana del Congreso de la República nace en el año 2004 ⁽²⁶⁾ por iniciativa de la congresista Martha Moyano, y constituye un espacio de convocatoria a distintas personalidades e instituciones identificadas con la

²³ http://www.mcultura.gob.pe/areas_tecnicas.shtml?x=13

²⁴ <http://www.indepa.gob.pe/index.php>

²⁵ Plan Operativo Institucional 2011 de INDEPA.

²⁶ Arroyo 2006: 17

problemática del pueblo afroperuano ⁽²⁷⁾. Tal vez su principal actividad en relación a la salvaguardia del PCI afrodescendiente ha sido la creación del museo afroperuano en el año 2009, con el objetivo de narrar la historia del pueblo afrodescendiente en el Perú y reflexionar sobre la contribución de los afroperuanos a la identidad y cultura nacional ⁽²⁸⁾. Este museo realiza una serie de actividades de difusión del PCI afrodescendiente, entre las cuales se cuenta la apertura de salas de exposición sobre elementos del PCI, actividades de difusión como concursos gastronómicos, conversatorios temáticos o pasacalles, y la implementación de una biblioteca especializada en temas históricos y culturales relacionados al pueblo afrodescendiente en el Perú.

La Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”, creada en el año 1949, tiene como objetivo la difusión y puesta en valor del folklore nacional ⁽²⁹⁾. Transmite saberes sobre expresiones musicales afrodescendientes a través de la enseñanza de la misma como parte de los programas de formación profesional y cursos de extensión que ofrece. Asimismo, su dirección de investigación lleva a cabo un proyecto de historias de vida de cultores tradicionales de música costeña, entre los que se cuentan reconocidos músicos afrodescendientes como Carlos Hayre y Adolfo Zelada. Asimismo, ha desarrollado recientemente una investigación a cargo de Víctor Hugo Arana acerca de tradición oral en Aucallama, poblado famoso por albergar principalmente a familiar afrodescendientes, al menos hasta hace algunas décadas.

De la sociedad civil

Las instituciones no estatales que realizan actividades de salvaguardia del PCI afrodescendiente pueden dividirse en tres grupos: asociaciones de portadores, instituciones de investigación y difusión e instituciones artísticas. Las primeras, las asociaciones de portadores, tienen como principal actividad realizar las prácticas y actividades que permiten recrear el PCI afrodescendiente y dar sostenibilidad a su vigencia. Estas asociaciones son sumamente diversas y las hay de diversos tipos. Hay algunas que son muy antiguas, como es el caso de las Hermandades de la Procesión del Señor de los Milagros o las cuadrillas de zapateadores de Hatajo de Negritos, en Chincha. Hay otras que son resultado de procesos de asociatividad más recientes. Entre las más activas se encuentran las distintas asociaciones de decimistas, y entre

²⁷ <http://www.mesaafroperuana.es.tl/Sobre-Nosotros.htm>

²⁸ <http://www.guiavirtual.pe/museo-nacional-afroperuano>

²⁹ <http://escuelafolklore.edu.pe/>

éstas la Asociación de Decimistas del Perú (ADEP) y el Taller de la Kontroversia ⁽³⁰⁾, asociaciones que realizan talleres de transmisión y actividades de difusión de la décima en el Perú. Otra asociación muy activa es la Red de Mujeres Afroartesananas (REDMAA), cuyo objetivo es busca difundir el arte de las artesanas afrodescendientes y fortalecer su capacidad de gestión empresarial entre otros objetivos ⁽³¹⁾.

Entre las instituciones que promueven acciones de investigación, promoción y difusión del PCI afrodescendiente puede mencionarse a diversas instituciones que respaldan la investigación y la producción de publicaciones sobre elementos del PCI afrodescendiente, entre las que se destacan la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Universidad San Martín de Porres y el Centro de Desarrollo Étnico CEDET, cuyo objetivo es Potenciar el accionar político del Movimiento Afroperuano proporcionando los conocimientos y experiencias adquiridas, desde la década de los ochenta, en el campo del desarrollo y promoción social ⁽³²⁾. En el caso de la Pontificia Universidad Católica del Perú se destacan el Instituto de Etnomusicología, cuyo objetivo es promover la diversidad y creatividad culturales a través del estudio y documentación de la música y sus principales contextos, las fiestas, los rituales, las danzas y otras representaciones afines ⁽³³⁾; el Instituto Riva-Agüero, cuyo objetivo es realizar investigaciones y estudios en las disciplinas humanísticas, con especial énfasis en el conocimiento de la realidad cultural del Perú, en las áreas de historia, arte, literatura y antropología cultural ⁽³⁴⁾; y el Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú (CEMDUC), que realiza actividades de transmisión de expresiones musicales afrodescendientes a través de cursos de expresiones musicales entre las que se encuentra la enseñanza de danzas, toque de guitarra y cajón y de canto de jarana o marinera limeña ⁽³⁵⁾. En el caso de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos se destacan el Centro Cultural Casona de San Marcos, cuyo objetivo es identificar la actividad artística de la Universidad con la investigación y la creación cultural más exigente, compleja y diversa ⁽³⁶⁾; y el Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales³⁷. La organización Perú Afro, dirigida por Lalo Izquierdo, realiza investigación y difusión de PCI afrodescendiente, a través del rescate de instrumentos musicales

³⁰ <http://tallerdelakontroversia.blogspot.com/>

³¹ <http://afroartesananas.blogspot.com/>

³² <http://www.cedet.net/finalidad%20y%20mas.html>

³³ http://ide.pucp.edu.pe/index.php?option=com_publication&task=vista&id=17&Itemid=43

³⁴ <http://ira.pucp.edu.pe/el-ira/presentacion>

³⁵ <http://cemduc.pucp.edu.pe/>; Vásquez, entrevista personal.

³⁶ <http://www.cesm-unmsm.edu.pe/inicio/sobreccsm.htm>

³⁷ http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/inv_sociales/default.htm

afrodescendientes antiguos y promueve intercambios internacionales para la difusión de la cultura afrodescendiente. Asimismo, la Pastoral Afroperuana realiza investigaciones para la recuperación de la historia, identidad y expresiones de la religiosidad afrodescendiente.

Asimismo, se debe mencionar entre estas instituciones al Museo Afroperuano de Zaña, dirigido por Sonia Álvarez y Luis Rocca. Su objetivo es la investigación, salvaguardia y difusión del patrimonio cultural de los afrodescendientes en el Perú con una perspectiva continental ⁽³⁸⁾. Entre sus principales labores están la promoción de la tradición oral, la música y la identidad afrodescendientes. En lo que se refiere a la tradición oral, esta institución organiza talleres de décimas, así como actividades de difusión y promoción de decimistas de la región. En cuanto a la música, han hecho un trabajo importante de recuperación de instrumentos musicales afrodescendientes que han desaparecido ya, como es el caso de la marimba y los tambores de botija y de troncos huecos, o que están en proceso de desaparición, como es el caso del checo. Finalmente, realizan también conversatorios y publicaciones acerca de la historia, la herencia y las expresiones culturales afrodescendientes en el Perú

Las instituciones artísticas son organizaciones que, a diferencia de las asociaciones de portadores, se organizan para la difusión y puesta en escena de expresiones culturales afrodescendientes con fines diversos en espacios culturales casi siempre no tradicionales. En el taller sobre PCI afrodescendiente organizado por CRESPIAL y la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, los representantes afrodescendientes identificaron una serie de instituciones artísticas que realizan actividades de difusión de distintas formas del PCI afrodescendiente. Se identificó a instituciones artísticas como Perú Negro, cuyo objetivo es conservar la cultura negra en el Perú ⁽³⁹⁾; el grupo Jiza cuyo objetivo es objetivo es el de lograr la recuperación de la identidad cultural afrodescendiente, difundirla y revalorarla a través de la Danza, música, teatro u otras manifestaciones afroperuanas ⁽⁴⁰⁾; y Teatro del Milenio que trabaja con las expresiones culturales afroperuanas en el país y en el extranjero, a través de la creación de espectáculos de danza, teatro y música, investigación y campañas educativas y culturales ⁽⁴¹⁾, además de instituciones involucradas en la revaloración del PCI afrodescendiente y la educación por el arte para el desarrollo

³⁸ http://www.museoafroperuano.com/index.php?option=com_content&view=article&id=54:editorial&catid=58&Itemid=203

³⁹ <http://www.facebook.com/perunegrooficial?sk=info>

⁴⁰ <http://es-es.facebook.com/grupo.jiza>

⁴¹ <http://teatrodelmilenio.com/elgrupo.html>

como la organización Únete Afro, cuyo objetivo es contribuir al desarrollo cultural del afro-descendiente en el Perú en beneficio de la comunidad (⁴²), la agrupación Cristo Moreno, la agrupación cultural Cañete Negro, Arena y Esteras, cuyo objetivo es democratizar el acceso al arte y la cultura de las poblaciones con menos oportunidades, empoderando a los actores sociales históricamente más excluidos para que, desde el arte, encuentren oportunidades de desarrollo (⁴³), y La Carimba, Escuela de Danzas Afroperuanas para el Desarrollo Humano, cuyo objetivo es responder al problema de la falta de alternativas artística atractivas para el uso del tiempo libre, así como el mejoramiento de la autoestima de las niñas y niños (⁴⁴).

Dentro de este grupo se consideró también a los elencos artísticos de la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”, del CEMDUC de la Pontificia Universidad Católica del Perú y del Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. También se identificaron algunas peñas tradicionales, como las peñas La Oficina y Don Porfirio, y otras más comerciales, como la peña Brisas del Titicaca.

Organización	Año	Organización	Año
Primera cuadrilla de zapateadores de Hatajo de Negritos en Chincha	1761 (aprox)	Peña La Oficina	Década 1990
Primera cuadrilla de la Hermandad de la Procesión del Señor de los Milagros	1766	Escuela de Turismo de la Universidad San Martín de Porres	Década 1990
Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (IRA)	1947	La Carimba - Escuela de Danzas Afroperuanas para el Desarrollo Humano	2000
Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”	1949	Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos	2001
Peña Brisas del Titicaca	1960	Taller de la Kontroversia	2002
Perú Negro	1969	Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo	2003
Peña Don Porfirio	1984	Pastoral Afroperuana 2003	2003 (aprox)
Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú	1985	Mesa de trabajo Afroperuana del Congreso de la República	2004

⁴² <http://www.facebook.com/pages/%C3%9Anete-Afro/110274089035788>

⁴³ http://arenayesteras.org/index.php?option=com_content&view=article&id=92&Itemid=58&lang=es

⁴⁴ <http://lacarimba.obolog.com/carimba-escuela-danzas-afroperuanas-desarrollo-humano-88261>

Agrupación Cultural Cañete Negro	1989	Instituto Nacional de Desarrollo de Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano INDEPA	2005
Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú (CEMDUC)	1992	Museo Afroperuano de Zaña	2005
Arena y Esteras	1992	Red de Mujeres Afroartesanías (REDMAA)	2009
Teatro del Milenio	1992	Únete Afro	2009
Instituto de Investigaciones Histórico Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos	1995	Asociación Cristo Moreno	No se sabe
Grupo Jiza	1997	Asociación de Decimistas del Perú	No se sabe
Centro de Desarrollo Étnico CEDET	1999	Perú Afro	No se sabe

Cuadro de elaboración propia. Fuente: Páginas web de las distintas asociaciones; Tompkins 1981.

3. ACCIONES QUE SE VIENEN REALIZANDO EN:

Investigación a nivel de instituciones públicas y privadas

Las acciones de investigación de PCI afrodescendientes existen pero son escasas. No hay muchas instituciones que promuevan o respalden la investigación en este tema, y por lo general este respaldo no responde principalmente a una priorización estratégica de la salvaguardia del PCI afrodescendiente en las instituciones sino a los intereses particulares de los investigadores auspiciados por éstas.

Son pocas las iniciativas de investigación de PCI afrodescendiente que se llevan a cabo desde el estado. El Ministerio de Cultura en el año 2010 llevó a cabo una investigación acerca de la marinera limeña que actualmente se encuentra detenida. La dirección de investigación de la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas" lleva a cabo un trabajo de recopilación y edición de historias de vida de músicos afrodescendientes, como Carlos Hayre y Adolfo Zelada, materiales que aún se encuentran en proceso de elaboración; asimismo, se realiza una investigación acerca de tradición oral en Aucallama. Vale mencionar que estas instituciones cuentan con material importante acerca del PCI afrodescendiente en el Perú que no es trabajado o editado por falta de recursos, por lo que convendría estudiar cuáles de

estos trabajos pueden ser retomados y/o financiados con miras a un proyecto de salvaguardia del PCI afrodescendiente de alcance nacional.

Las universidades actualmente constituyen los más importantes centros de investigación de PCI afrodescendiente del Perú, produciendo materiales que abarcan desde libros hasta artículos académicos publicados en las revistas especializadas que gestionan. Las universidades que más investigaciones respaldan son la Pontificia Universidad Católica del Perú (principalmente a través del Centro de Etnomusicología y el instituto Riva-Agüero), la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Universidad San Martín de Porres, especializada esta última en el tema de la gastronomía.

Existen algunas instituciones que sí cuentan entre sus prioridades la salvaguardia del PCI afrodescendiente, aunque son pocas. Entre éstas puede citarse al Centro de Desarrollo Étnico CEDET y al Museo Afroperuano de Zaña, que respaldan investigaciones bajo la forma de libros y compilaciones de artículos acerca de diversas expresiones del PCI afrodescendiente. Asimismo, hay instituciones como el mismo Museo Afroperuano de Zaña y Perú Afro que trabajan en el rescate y reconstrucción de instrumentos afrodescendientes desaparecidos. La institución Únete Afro realiza un importante trabajo de investigación y rescate del Son de los Diablos a partir de testimonios orales y del trabajo con fuentes, con productos como documentales, muestras y conversatorios.

Registro e inventario a nivel de instituciones públicas y privadas

En el Perú no existen acciones de registro exclusivas de PCI afrodescendiente. La única instancia de registro identificada a nivel nacional es el inventario oficial del Ministerio de Cultura de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación. Este registro no comprende sólo expresiones afrodescendientes, pero sí incorpora varias de éstas como la marinera, el cajón peruano, la cajita o la cumanana. A través de la incorporación en este inventario, el estado otorga reconocimiento oficial a estas expresiones como parte del PCI del territorio nacional.

Más allá de este registro, las instituciones realizan acciones de identificación, investigación, rescate y difusión de expresiones culturales puntuales, mas no realizan mapeos, registros ni inventarios como tales.

Difusión y promoción a través de medios de comunicación, y educación (educación formal y no formal)

Las acciones de transmisión y difusión son las acciones mayoritarias dentro del conjunto de acciones de salvaguardia del PCI afrodescendiente. A partir tanto de la información obtenida en el taller sobre Patrimonio Cultural Afrodescendiente en el Perú organizado por CRESPIAL y la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República como de información extra obtenida para la realización del presente trabajo, fue posible agrupar las iniciativas de difusión en diversos tipos.

El primero de ellos es la difusión artística, que es también el tipo mayoritario de acciones dentro de las actividades de difusión y transmisión. Esta difusión es, por lo general, de expresiones musicales y dancísticas, a través de espectáculos comerciales y venta de discos; en estos casos la difusión es un objetivo, pero es también consecuencia de la venta de discos y la puesta en escena que, en la mayoría de casos, tiene fines comerciales. Existen también algunas acciones de difusión de expresiones musicales y de puestas en escena teatrales que tiene como finalidad la revaloración y recuperación del PCI afrodescendiente y su uso para el desarrollo humano, como es el caso de Únete Afro, Arena y Esteras y La Carimba, en el caso de las expresiones musicales, y de las agrupaciones Cristo Moreno y Perú Afro, en el caso de las puestas en escena. Todas estas acciones tienen propuestas diversas, aunque suelen basarse en la obra de referentes emblemáticos como las familias Vásquez y Santa Cruz, así como del conjunto Perú Negro. Asimismo, es posible encontrar iniciativas autogestionarias: Chalena Vásquez ⁽⁴⁵⁾ cita al respecto, entre otras experiencias, el caso de diversos decimistas chinchanos que hacen difusión de su trabajo a partir de la producción de discos con sus décimas, producidos de forma autogestionaria.

El segundo es la difusión a través de la enseñanza, que también comprende por lo general expresiones musicales. A nivel de instituciones, esta transmisión se lleva a cabo a través de talleres de enseñanza, como es el caso de la Escuela Nacional de Folklore “José María Arguedas”, el CEMDUC, el Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y algunas otras instituciones. Asimismo, hay muchos portadores y músicos profesionales que también llevan a cabo talleres de expresiones musicales afrodescendientes, sea a través de talleres – siendo los más reconocidos

⁴⁵ Entrevista personal 2011

los de Marco Oliveros o María del Carmen Dongo – o a través de clases particulares. Estos talleres también ofrecen una gran diversidad de propuestas pero partiendo casi siempre de las obras emblemáticas arriba citadas. Como parte de este trabajo de difusión, puede citarse la elaboración de métodos musicales para el toque de cajón, elaborados por distintos cultores como María del Carmen Dongo, Marco Oliveros, Hugo Alcázar, Giglio Parodi, Francisco Vallejos Paulett o Tico Benavides. Es posible también encontrar iniciativas por el estilo en los talleres de décimas como los organizados por el Museo Afroperuano de Zaña, la Asociación de Decimistas del Perú (ADEP) y el Taller de la Kontroversia. Finalmente, puede mencionarse dentro de este grupo las iniciativas de diversas escuelas nacionales, que incluyen talleres y presentaciones de danzas folklóricas como parte de sus actividades extracurriculares, presentaciones en las que incluyen danzas afrodescendientes, por lo general derivadas de los estándares impuestos por conjuntos tradicionales como Perú Negro y otros conjuntos contemporáneos.

En este punto vale la pena incorporar la discusión sobre el término *folklore*, dada su importancia en las actividades de transmisión de saberes, sobre todo en el marco de las escuelas, las academias de baile, los concursos y los conjuntos de baile. El término *folklore*, que en el Perú se relaciona fundamentalmente con las expresiones musicales, fue acuñado por William Thoms en 1846 para hacer referencia a las prácticas tradicionales de las poblaciones populares de Europa ⁽⁴⁶⁾. La aplicación de este término a poblaciones culturalmente muy diversas como la peruana trajo una serie de implicancias. La primera de estas es que este término fue utilizado en estas poblaciones para designar las expresiones culturales de las poblaciones oriundas no occidentales, de modo que el uso de la denominación “*folklore*” adquirió una significativa carga de diferenciación cultural, y en muchos casos, de subalternización de expresiones culturales no occidentales ⁽⁴⁷⁾. A partir de esta postura crítica se ha planteado a menudo dejar de lado el uso de este término, y de reemplazarlo por los de “*expresiones culturales*” o “*cultura viva*”, a fin de liberarlo de su posible carga peyorativa. Otra implicancia importante radica en el uso del término “*folklore*” por parte de instituciones académicas, que buscan transmitir el *folklore* a través de su enseñanza formal; al respecto, importantes folkloristas nacionales como José María Arguedas o Josafat Roel Pineda argumentaron en su momento que el *folklore*, dado que refiere a prácticas tradicionales de transmisión no formal, se estereotipa y

⁴⁶ Vásquez 2003: 10

⁴⁷ Vásquez 2003: 10

desvirtúa a través de su enseñanza académica ⁽⁴⁸⁾. Este es un debate abierto cuya visibilización es pertinente, dada la frecuencia del uso acrítico del término “folklore” en diversas instituciones educativas y artísticas. El uso del término “folklore” es finalmente una alternativa al mismo tiempo política y académica para los actores involucrados, y es por esto que su uso no debe ser acrítico, sino más bien reflexivo y sustentado.

Una tercera forma de difusión de expresiones culturales afrodescendientes se da a través de los medios de comunicación. Ciertas expresiones del PCI afrodescendiente tienen una importante cobertura en medios de comunicación desde hace ya varias décadas, mientras que otras han obtenido gran popularidad durante esta década. Expresiones como la música afrodescendiente o la procesión del Señor de los Milagros son expresiones con difusión de larga data a través de programas televisivos y artículos periodísticos, entre otros medios. Asimismo, los elementos gastronómicos afrodescendientes han experimentado una mayor visibilidad durante esta década, difundiendo y visibilizando la herencia afrodescendiente de distintos potajes como los anticuchos o la carapulcra, y reconociendo a sus portadores más destacados como en el caso de la cocinera afrodescendiente Teresa Izquierdo.

Otro espacio importante de promoción y difusión de manifestaciones culturales afrodescendientes son los festivales y concursos de expresiones musicales y orales como la cumanana, el tondero y la marinera limeña y norteña, largamente difundidos a nivel nacional y siendo muchos de éstos de gran trayectoria y larga data. Hay eventos más recientes, como los concursos gastronómicos del Museo Nacional Afroperuano y el festival del cajón organizado por Rafael Santa Cruz y el Centro Cultural España, evento que promueve el uso del instrumento y que ha adquirido continuidad en el tiempo.

Finalmente, es importante destacar también el trabajo de difusión realizado por el Museo Afroperuano de Zaña y el Museo Nacional Afroperuano del Museo de la República a través de sus salas de exposición, así como de los múltiples talleres, conversatorios y eventos que organizan, los cuales han sido ya detallados líneas atrás.

⁴⁸ Arana 2003: 9

4. DIFICULTADES EN LA SALVAGUARDIA

Identificación de patrimonio en riesgo

La salvaguardia del PCI afrodescendiente en el Perú es un tema complejo de delimitar. Esto por cuanto esta población no es estática ni heterogénea, ni ha existido exenta del proceso de mestizaje biológico y cultural. Ubicar y localizar “lo afrodescendiente” en el Perú no pasa solamente por concentrarse en determinados grupos poblacionales, sino implica revisar, documentar y estudiar las formas en que las poblaciones afrodescendientes se han relacionado o aliado con grupos poblacionales distintos, e incluso cómo se han mimetizado junto con éstos en grupos poblacionales más amplios. Asimismo, es necesario analizar también la forma en la que la presencia afrodescendiente ha transformado la vida social en el Perú, en particular las expresiones culturales tradicionales que se mantienen hasta la fecha. En ese sentido, un proyecto de salvaguardia del PCI de los afrodescendientes en el Perú debe necesariamente problematizar dos aspectos: delimitar el alcance de las poblaciones portadoras y de las expresiones culturales tradicionales.

En cuanto al primer caso, es necesario recordar que, como se señala en los antecedentes del presente trabajo, la presencia de poblaciones afrodescendientes no se dio bajo la forma de espacios culturales aislados, sino que allí donde estuvieron fueron protagonistas del proceso de mestizaje y, por ende, formaron parte de procesos culturales e identitarios que involucraron también a sujetos no afrodescendientes. Por ejemplo, en Lima la cultura afrodescendiente estaba ya muy compenetrada con la cultura criolla popular desde antes de inicios del siglo XX, al punto que los propios portadores señalan que no es fácil disociar a lo negro de lo criollo en Lima urbana. Asimismo, en las poblaciones rurales de la costa norte y central, numerosos procesos de mestizaje con poblaciones andinas y mestizas han tenido lugar, tanto producto de la relación con comunidades no afrodescendientes de estas zonas como con poblaciones andinas que migraron hacia la costa. Es interesante el caso de Aucallama, emblemática localidad afrodescendiente muy famosa por las expresiones culturales afrodescendientes que alberga, entre las que se cuentan expresiones musicales, expresiones orales e incluso prácticas de curandería popular. Diversos estudiosos cuentan que en la actualidad es poco lo que puede encontrarse de prácticas tradicionales afrodescendientes en la comunidad, ya que se ha experimentado un largo y pronunciado proceso de mestizaje biológico y cultural con

poblaciones andinas (⁴⁹). Algo similar ha ocurrido en poblaciones afrodescendientes en el resto del país. Asimismo, existen diversas investigaciones en las que se revelan los constantes vínculos que tuvieron las poblaciones afroperuanas con poblaciones andinas, tanto en la costa como en la sierra, pruebas de que el mestizaje cultural de las poblaciones afrodescendientes no fue ni infrecuente ni exclusivo de las poblaciones de la costa (⁵⁰). El informe del Banco Mundial sobre la situación de los Afrodescendientes en el Perú revela que, debido a este proceso de mestizaje, los límites étnicos de las poblaciones afrodescendientes son sumamente difusos, al punto de que algunos entrevistados afrodescendientes manifiestan incluso que “está desapareciendo la raza negra” (⁵¹). Esto no significa, sin embargo, que los propios afrodescendientes no reconozcan vínculos entre sí: el mismo informe documenta que diversos informantes afrodescendientes manifiestan poder reconocer qué personas tienen herencia afrodescendiente de acuerdo a ciertos rasgos físicos, y hace referencia también a la voz “familia”, enunciación utilizada entre afrodescendientes para enfatizar una relación de filiación en virtud de un origen común, incluso en el caso de que sean perfectos desconocidos (⁵²). En ese sentido, si bien los grupos afrodescendientes comparten sentimientos de colectividad y origen común, no se puede decir de ninguna manera que constituyan una colectividad absolutamente unificada o con límites estrictamente delimitados. Por el contrario, han sido partícipes de procesos de mestizaje cultural que se han extendido a lo largo de todo el territorio nacional.

En relación al segundo caso, vale señalar que la problemática es similar. La presencia de expresiones culturales afrodescendientes no es exclusiva de estas poblaciones, sino que son también parte de la identidad de diversos grupos sociales en el Perú. La influencia cultural afrodescendiente es grande y diversa, y es mucho más fácil identificarla en algunos casos que en otros. En el caso de la gastronomía, por ejemplo, Humberto Rodríguez Pastor señala que mucho de la tradición gastronómica afrodescendiente se transmitió a la población urbana de Lima por el hecho de que una gran cantidad de cocineras durante la colonia y la república ha sido mujeres afrodescendientes, quienes aportaban su sazón a los potajes que sus patrones o jefes degustaban, adoptando su sabor como un gusto personal forjado a lo largo de los años (⁵³). Algo similar sucede con el caso de muchos dulces y postres limeños,

⁴⁹ Martínez 2011, entrevista personal; Durand 1978, entrevista inédita a Augusto Áscuez

⁵⁰ Tardieu 1998, Rocca 2007, Cosamalón 1999

⁵¹ Banco Mundial 2006: 71

⁵² Banco Mundial 2006: 71

⁵³ Rodríguez Pastor 2008: 124

muchos de los cuales eran comercializados en las calles también por mujeres afrodescendientes a lo largo del mismo periodo, de modo que la población limeña atribuía ascendencia afrodescendiente a los potajes y sabores con los que ella misma se identifica hasta la actualidad. Tal vez menos notorio es el aporte musical afrodescendiente a la música costeña, bajo la forma de síncopas y patrones rítmicos que, procedentes de elementos musicales africanos, han sido mantenidos y transformados por las poblaciones afrodescendientes a lo largo de cinco siglos, fusionándolos con expresiones musicales identificadas también con poblaciones no afrodescendientes; producto de esta fusión son el vals popular en la costa y las marineras existentes a lo largo del territorio nacional. Otro caso particular es el del culto al Señor de los Milagros, profundamente identificado con la población afrodescendiente, y que siendo – según María Rostworowski – la expresión sincrética de un culto andino prehispánico, ha estado vinculada a la población afrodescendiente desde su origen hasta nuestros días. Otro ejemplo importante son las danzas de “negritos” presentes en distintas regiones del Perú ⁽⁵⁴⁾. Pero por otro lado, y dado el proceso de mestizaje ya descrito, es difícil encontrar expresiones culturales afrodescendientes en las cuales no haya aportes de otras culturas, como en el caso de las décimas de procedencia española o del uso de insumos gastronómicos americanos, o expresiones culturales con las que sólo los afrodescendientes se identifiquen o que no se hayan hecho extensivas también a otros grupos poblacionales. En ese sentido, si bien es posible identificar el origen afrodescendiente de diversas prácticas culturales, no es posible hablar de expresiones culturales pura o exclusivamente afrodescendientes.

En ese sentido, la conceptualización de lo que se va a salvaguardar pasa primero por una serie de precisiones operativas. En primer lugar, dadas las circunstancias y procesos antes descritos, no se puede salvaguardar expresiones culturales que sean exclusivamente afrodescendientes, ya que esto no existe; lo afrodescendiente en el Perú es en gran medida mestizo, y es así como debe ser analizado. En segundo lugar, y por la misma razón, no es conveniente tampoco analizar el PCI afrodescendiente como algo cerrado en sí mismo o exclusivo de uno o algunos grupos poblacionales claramente delimitados; por el contrario, debe ser estudiado como un conjunto de expresiones culturales de filiación y herencia afrodescendiente, pero en constante diálogo e intercambio cultural con el resto de poblaciones del país. El PCI afrodescendiente debe ser conceptualizado entonces como el conjunto de prácticas y

⁵⁴ Vásquez 2007: 143

expresiones culturales de las colectividades afrodescendientes en el Perú, forjadas a lo largo de cinco siglos a partir tanto de una herencia africana muy diversa como del intercambio cultural con los diversos grupos sociales existentes en el territorio peruano.

Operativamente, entonces, la delimitación de qué se debe salvaguardar como parte del PCI afrodescendiente en el Perú debe ser amplia antes que limitante. Un buen punto de partida para la salvaguardia del PCI afrodescendiente es enfocarse en las expresiones culturales que las poblaciones autoreconocidas como afrodescendientes reconocen como parte de su práctica cultural colectiva, independientemente de que sean exclusivas o no de estas comunidades. Esto pasa por observar qué prácticas culturales llevan a cabo actualmente las colectividades afrodescendientes en el Perú, así como cuáles son las influencias y aportes culturales de las poblaciones afrodescendientes al PCI nacional en general. Para estos efectos es importante no sólo documentar las prácticas actuales, sino también estudiar y visibilizar los procesos histórico-culturales a través de los cuales el PCI afrodescendiente se ha constituido, a la vez que ha transformado e influido las diversas expresiones del PCI a nivel nacional. Lo que se debe contribuir a salvaguardar, finalmente, es una herencia afrodescendiente vigente en la actualidad, firmemente anclada en los afrodescendientes el Perú y al mismo tiempo profundamente incrustada en los procesos culturales e identitarios de la población peruana en general.

Problemática en la salvaguardia del PCI afrodescendiente con relación al registro, investigación y promoción y difusión

En el taller sobre Patrimonio Cultural Afrodescendiente en el Perú organizado por CRESPIAL y la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, el cual contó con la participación de representantes de diversos sectores de la colectividad afrodescendiente en el Perú, se revisaron una serie de desafíos a superar al momento de diseñar e implementar acciones de salvaguardia del PCI afrodescendiente.

En primer lugar, la percepción general en el taller fue de que todo el PCI afrodescendiente en el Perú está en situación de riesgo. Sin embargo, no todas las expresiones que comprende se encuentran bajo el mismo tipo de riesgo. En algunas expresiones, el principal riesgo es la invisibilidad de las expresiones culturales; en otros casos, el riesgo está en la progresiva desaparición de cultores de prácticas tradicionales y la no renovación de estos portadores desde las generaciones jóvenes,

lo que lleva a la progresiva disminución de su práctica; y en otros casos el riesgo radica en la exotización o alteración arbitraria de estas expresiones debido a una inserción no sostenible de estas expresiones en circuitos de mercado. Vale decir que estos riesgos no son aislados y que, por el contrario, suelen presentarse simultáneamente en la mayoría de casos.

Un ejemplo particular de este tipo de riesgo complejo es el que afronta el cultivo de las décimas populares. El cultivo de décimas era muy popular entre la población nacional hasta hace algunas décadas, composiciones poéticas con esta forma tenían una presencia ocasional en medios de comunicación, y eran varios los decimistas de gran reconocimiento en la esfera pública, como Nicomedes Santa Cruz y Juan Urcariegui entre otros, ambos afrodescendientes. En la actualidad, la producción de décimas es escasamente difundida y por lo tanto poco reconocida, por lo que cada vez menos personas se dedican a cultivar esta práctica tradicional. Al mismo tiempo, los viejos cultores fallecen con el paso del tiempo y los cultores no se renuevan, por lo que mucha de la tradición oral afrodescendiente desaparece. Si bien existen diversas iniciativas de parte de asociaciones de decimistas para cultivarla e inculcarla en las poblaciones jóvenes, es necesario que éstas sean complementadas por acciones de salvaguardia de mayor alcance. Algo similar ocurre en el caso de la cumanana (costa norte) y del canto de jarana (costa central). En casos como estos, la no renovación de cultores y la invisibilidad de la expresión está directamente relacionada: la ausencia de espacios de difusión y de cultivo de estas expresiones desaniman a las generaciones jóvenes, y al mismo tiempo la progresiva disminución de cultores hace que la práctica se retraiga y se haga menos visible. El principal desafío es, entonces, el fortalecimiento tanto de la transmisión como de la difusión de estas expresiones.

Un tipo de riesgo diferente es el que afrontan por ejemplo expresiones musicales afrodescendientes de amplia difusión. Danzas como el festejo o el ingá son escenificadas en diversos tipos de espectáculos, y cuentan con una gran difusión en la actualidad. Sin embargo, esta difusión no siempre es la de las danzas tradicionales propiamente dichas. Por el contrario, y sobre todo en los casos de su difusión para la industria turística y de entretenimiento nocturno, estas danzas se presentan exotizadas o se alteran con fines comerciales: se las nutre de elementos africanos para darles una apariencia más exótica en el caso del turismo, se incorporan elementos de la música caribeña para hacerla más bailable en el caso de la industria del entretenimiento, y en ambos casos es práctica usual que se reduzcan los vestuarios y se privilegie la mostración erotizada del cuerpo de los bailarines. Asimismo, estas

transformaciones suelen ser hechas por sujetos particulares con escasos conocimientos sobre las tradiciones afrodescendientes, con fines eminentemente mercantiles, simplificando y modificando arbitrariamente los bailes que presentan. Y sobre todo, estos montajes suelen ser presentados al público en general como “auténtico folklore afrodescendiente”. Estas prácticas tienen efectos nocivos en las expresiones musicales afrodescendientes principalmente en dos sentidos. Por un lado, al promocionarse como folklore afrodescendiente sin serlo, y dada su amplia difusión, estos montajes (y los significados que transmiten) se instalan en el imaginario popular, estereotipando a las poblaciones afrodescendientes y a sus expresiones culturales como salvajes y sobresexualizados. Por el otro lado, la amplia difusión de estas prácticas difundidas como si fueran tradicionales invisibiliza las prácticas locales que sí lo son, provocando que estas últimas no se conozcan y que su práctica disminuya. En este caso sucede lo contrario al caso anterior: una forma de difusión meramente mercantilista de estas expresiones termina exotizándolas e invisibilizando su práctica popular. El principal desafío en este tipo de acciones es lidiar con la exotización y la mercantilización de las prácticas tradicionales de la población afrodescendiente, promoviendo el reconocimiento y difusión de las prácticas tradicionales o de las innovaciones que surgen de la práctica popular de las propias comunidades.

Otra dificultad particular puede derivarse de los procesos de migración interna y del mestizaje biológico y cultural que producto de ésta se suscita en localidades tradicionalmente afrodescendientes. Al respecto, es interesante el ejemplo de Aucallama, narrado por el investigador Marino Martínez ⁽⁵⁵⁾. Localidad tradicionalmente afrodescendiente de la costa central del Perú, era muy famosa por albergar músicos, bailarines, decimistas e incluso curanderos afrodescendientes. En la actualidad, luego de ser localidad receptora de migrantes andinos, es muy poco lo que puede encontrarse de PCI afrodescendiente; por ejemplo, sólo quedan pocos decimistas, y son por lo general personas de edad avanzada. Por el contrario, sí es posible encontrar elementos del PCI relacionados con poblaciones andinas. En ese sentido, un proceso social ha transformado el contexto del lugar, de modo que el PCI afrodescendiente perdió cultores dentro de su propia comunidad de origen. Es pertinente realizar diagnóstico de las localidades tradicionalmente afrodescendientes en la actualidad, a fin de conocer cómo perdura la práctica del PCI y cómo es que esta ha cambiado hasta la actualidad.

⁵⁵ Entrevista personal 2011

Una de las principales dificultades citadas por los representantes afrodescendientes en el citado taller es el escaso interés de las poblaciones afrodescendientes por llevar a cabo acciones de salvaguardia de su PCI, unida a la poca participación de los afrodescendientes en la formulación de políticas públicas. Esto sucede a pesar incluso de la creación de instancias estatales durante la última década, tales como el INDEPA o la Mesa de Trabajo Afroperuana, instituciones a cargo tanto de la convocatoria y articulación de acciones de la comunidad afrodescendiente como de la incidencia del tema afrodescendiente en la agenda nacional y la formulación de políticas públicas. Al parecer, estas dificultades para la salvaguardia del PCI afrodescendiente no son exclusivas de este ámbito sino que son transversales a la diversidad de problemáticas afrodescendientes en general, y son producto tanto de la invisibilización de la población afrodescendiente como de la situación de exclusión en la que ésta se encuentra. Por un lado, una población excluida y pobre difícilmente dedicará esfuerzos y recursos a salvaguardar su PCI, porque debe antes resolver necesidades que en muchos casos el estado no cubre como debería. Por el otro lado, el PCI afrodescendiente y su salvaguardia no tienen un lugar prioritario dentro de las políticas públicas nacionales. Sin embargo, la salvaguardia del PCI afrodescendiente puede ser abordada de una manera estratégica, en la cual su investigación, promoción y difusión contribuya a la visibilización de las poblaciones afrodescendientes, empoderándolas para el emprendimiento de acciones de incidencia en políticas públicas de diversa índole.

Otra dificultad importante identificada en el taller es el hecho de que muchas de las acciones de difusión del PCI afrodescendiente no tienen como punto de partida un trabajo serio de investigación o recopilación. Las acciones de difusión, que en el Perú son el tipo mayoritario de acciones de salvaguardia, mientras que las acciones de registro e investigación son minoritarias, lo que plantea de inicio un panorama complicado. Como consecuencia de este desbalance, mucha de la difusión de expresiones del PCI afrodescendiente que se lleva a cabo es imprecisa o porta información recreada o poco veraz. Esto, además, deja una puerta abierta a reinterpretaciones que bien pueden ser social o políticamente interesadas, tal como menciona Heidi Feldman en el caso de ciertos usos de la música afrodescendiente en el Perú (2009). En ese sentido, es fundamental que la difusión del PCI afrodescendiente vaya a la par de acciones de registro e investigación rigurosas y constantes.

Finalmente, otras dificultades señaladas por los representantes afrodescendientes fueron la inadecuada orientación de la entrega de financiamientos y/o el uso de los fondos recibidos para la salvaguardia del PCI, y la escasez de espacios para promover el cultivo del PCI afrodescendiente, tales como centros de formación o lugares de difusión del mismo, lo que incluye la escasa difusión de expresiones del PCI afrodescendiente en medios de comunicación, particularmente en el caso de expresiones no musicales.

5. PROCESOS DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL AFRODESCENDIENTE EN EL PAÍS

Identificación de hitos históricos en la salvaguardia del PCI

Es posible ubicar las primeras acciones para la preservación y promoción de expresiones culturales afrodescendientes en el Perú hacia las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, es pertinente realizar un pequeño recorrido por los antecedentes de estas iniciativas, acciones y trabajos que recopilaron y/o promovieron expresiones del PCI afrodescendiente desde antes de este periodo.

Es poco lo que se sabe de las prácticas tradicionales de los africanos y afrodescendientes en el Perú colonial antes del siglo XIX. Las principales fuentes, que además son escasas, hacen referencia sobre todo a expresiones musicales, religiosas y gastronómicas, muchas de las cuales no existen en la actualidad. Estas fuentes consisten en crónicas coloniales y, más adelante, también en relatos de viajeros europeos que visitan el Perú. Dentro de este periodo, el documento más importante al respecto es el del obispo Baltasar Jaime Martínez de Compañón, quien entre los años 1782 y 1785 escribió una enciclopedia sobre la provincia de Trujillo, obra que incluye importante información e ilustraciones de – entre otras cosas – las prácticas populares de los afrodescendientes de la zona; estas referencias pueden ser consideradas las fuentes más importantes en la tarea de rastrear el PCI afrodescendiente en el pasado.

En el siglo XIX, son más y más precisas las referencias a las costumbres populares de los afrodescendientes. Aparecen más relatos de viajeros que las recogen, y surgen intelectuales peruanos que recopilan y brindan detalles de estas costumbres bajo diversos formatos literarios; de entre estos últimos, los más importantes son Manuel Atanasio Fuentes, estudioso de la ciudad de Lima y sus costumbres que publicó tratados y ensayos acerca de esta ciudad hacia la segunda mitad del siglo XIX, José

Gálvez, quien publicó también un tratado sobre la ciudad de Lima en 1890 y Ricardo Palma, literato que escribió sus Tradiciones Peruanas durante las últimas décadas de este siglo. Otro documento fundamental referido al PCI afrodescendiente en este periodo es el trabajo del pintor afrodescendiente Pancho Fierro, cuyas acuarelas elaboradas durante la segunda mitad del siglo XIX constituyen los testimonios visuales más trascendentes sobre las expresiones populares afrodescendientes de aquel siglo. Las limitaciones con estos documentos es que recogen expresiones afrodescendientes principalmente de Lima, con lo que las tradiciones afrodescendientes de provincias quedan desatendidas.

Los primeros trabajos de salvaguardia propiamente dicha de expresiones culturales afrodescendientes se inician durante las primeras décadas del siglo XX, también en Lima, y están mayoritariamente enfocados a las prácticas musicales. Este sesgo se debe tal vez a la forma más notoria de manifestación popular afrodescendiente que podían percibir los primeros recopiladores no afrodescendientes en el espacio público desde su posición de agentes externos. Pero por otro lado es necesario enfatizar que la recopilación y estudio de la música ha servido también de vehículo para la salvaguardia de otras expresiones del PCI afrodescendiente.

Uno de los primeros hitos de la salvaguardia del PCI afrodescendiente han sido las recopilaciones de cantos populares limeños de Rosa Mercedes Ayarza hacia comienzos de la década de 1920 (⁵⁶). Música profesional, se dedicó a recoger cantos limeños populares, muchos de ellos interpretados por afrodescendientes, entre los cuales se cuentan desde piezas de música criolla hasta pregones callejeros. Recopilaba piezas tanto de la época como aquellas que sus entrevistados rescataban de su vivencia pasada, con la finalidad de estudiarlas, estilizarlas musicalmente para un público ilustrado y darlas a conocer a la sociedad limeña. A partir de su recopilación e indagaciones teatralizaba estampas de Lima antigua y popular, en las cuales escenificaba roles y vestuarios, y en las cuales incorporaba todos estos elementos musicales adornados y arreglados por ella misma. De estas puestas en escena nos han quedado, además de las recopilaciones de las piezas musicales y los pregones de la época, estos vestuarios, roles, escenarios y piezas musicales, es decir las versiones de la Lima popular de esta autora. Es posible encontrar en su obra diversas expresiones culturales afrodescendientes de la época y algunas otras un poco más antiguas, aunque con los alcances y limitaciones que acaban de ser señalados.

⁵⁶ Cueto 2009: 78

En una línea similar, un segundo hito importante es el comienzo del estudio del PCI afrodescendiente desde la corriente de los estudios de folklore, corriente de gran presencia en el Perú pero enfocada principalmente a lo andino. Son particularmente importantes los trabajos de Fernando Romero y José Durand. Los trabajos de Fernando Romero sobre la zamba y la marinera fueron algunos de los primeros esfuerzos de investigadores nacionales por conocer la herencia y trayectoria histórica de expresiones culturales afrodescendientes; posteriormente, profundizó en el estudio y la recopilación de formas lingüísticas particulares usadas por afrodescendientes ⁽⁵⁷⁾. Su trabajo es tributario de autores como el cubano Fernando Ortiz, por lo que tiene un sesgo marcadamente africanista.

El trabajo de José Durand, un poco posterior (entre las décadas de 1950 y 1980), estuvo enfocado al estudio de la música y la tradición oral afrodescendiente, orientado no sólo a Lima sino a toda la costa nacional. Era literato de formación y catedrático de ocupación, además de asiduo jaranista popular y notable ejecutante del cajón. Registró y estudió formas musicales tanto criollas como afrodescendientes, y realizó trabajo de difusión principalmente a través de artículos periodísticos, así como a través de una compañía de música y danzas tradicionales llamada Pancho Fierro. Fundada por él mismo, fue la primera compañía de música y danza afrodescendiente que, si bien tiene el antecedente del trabajo de Rosa Mercedes Ayarza, busca que los mismos cultores afrodescendientes lleven a cabo la difusión de sus propias expresiones culturales. Su objetivo era la difusión y el reconocimiento de estas expresiones por parte de la sociedad nacional ⁽⁵⁸⁾. Asimismo, fue un acucioso recopilador de décimas, cumananas y otras formas poéticas afrodescendientes. Gran parte de la riqueza del trabajo de Durand radica la incorporación de los testimonios de los cultores como elementos centrales del estudio de las expresiones culturales que estudiaba. La recopilación y estudio de expresiones afrodescendientes, sin embargo, no estaba motivada por un interés particular en esta población, sino por pertenecer al espectro general de expresiones culturales costeñas que constituían la materia principal de interés de Durand.

Un nuevo hito importante, generado a partir de estos trabajos, es la voluntad de las poblaciones afrodescendientes de asumir un rol protagónico en la narración de su propia historia y su propia cultura viva. Como reacción al trabajo de José Durand,

⁵⁷ Romero 1987; Romero 1988

⁵⁸ Feldman 2009: 21

grupos de pensadores afrodescendientes criticaron la intermediación cultural de un no afrodescendiente – propiamente la de un “blanco” – en la difusión de sus expresiones tradicionales ⁽⁵⁹⁾. En este proceso fueron claves los hermanos Victoria y Nicomedes Santa Cruz, quienes a través de investigaciones y metodologías diversas iniciaron un trabajo de recopilación, investigación y rescate de sus expresiones tradicionales. Estas investigaciones tenían como punto de partida conceptual la herencia africana y la memoria ancestral de los afrodescendientes en el Perú. Ambos fueron investigadores y difusores. El trabajo de Victoria Santa Cruz se caracterizó por recurrir a la memoria ancestral alcanzada a través de procesos de meditación y reflexión; esta memoria ancestral rescatada era luego puesta en escena en estampas costumbristas a través de los cuerpos de bailarines de la compañía “Danzas y canciones negras del Perú”. El trabajo de Nicomedes Santa Cruz estuvo más orientado a la investigación de diversas expresiones del PCI afrodescendiente desde una mirada africanista basada en los trabajos de Fernando Ortiz y Cámara Cascudo, entre otros, trabajo que incluso comprendió visitas a África en busca de la herencia ancestral perdida, y fue reflejado en diversos artículos de difusión periodística, numerosas conferencias, una serie de libros y algunas compilaciones discográficas ⁽⁶⁰⁾. Tanto los planteamientos como las metodologías de los hermanos Santa Cruz son objeto de serio cuestionamiento en cuanto a su rigurosidad y autenticidad. Pero tal vez la dimensión más importante de estos trabajos es la dimensión política: a través de la labor de reconstrucción y difusión de los hermanos Santa Cruz, el PCI afrodescendiente fue conocido y reconocido por afrodescendientes y no afrodescendientes, visibilizando a este grupo social y generando reconocimiento hacia éste. En ese sentido, como menciona Heidi Feldman, lo importante de esta obra no es la autenticidad de los planteamientos sino la forma en que integraron y visibilizaron a la comunidad afrodescendiente en el Perú como colectivo y como parte del panorama social y cultural de la nación ⁽⁶¹⁾.

Otro hito fundamental en la salvaguardia del PCI afrodescendiente, y probablemente el más importante en términos de visibilización y difusión, fue la creación y el éxito del conjunto Perú Negro, desde 1969 hasta la fecha. Este conjunto de música afrodescendiente fundado por ex integrantes del conjunto “Danzas y Canciones Negras del Perú” de Victoria Santa Cruz, tuvo gran éxito en el exterior, ganando incluso el primer premio en el Festival Internacional de la Danza y la Canción celebrado en Buenos Aires en el año 1969, acontecimiento que consagraría al

⁵⁹ Feldman 2009: 57

⁶⁰ Feldman 2009: 97

⁶¹ Feldman 2009: 145

conjunto a nivel internacional. Este conjunto, además de la música, difundió otros elementos de la cultura afrodescendiente a través de su puesta en escena, tales como el contexto popular del callejón o sus vestuarios, aunque modificándolos y estandarizándolos para el escenario, o incluso caricaturizando las supuestas escenas de la vida cotidiana. Asimismo, han incorporado elementos musicales y dancísticos tanto de la música del Caribe como de algunos conjuntos de baile africanos ⁽⁶²⁾. Dados los éxitos de este conjunto, la música afrodescendiente obtuvo gran reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional, visibilizando al Perú y su población afrodescendiente frente al mundo entero. Asimismo, elevó el reconocimiento y la estima de la opinión pública nacional hacia estas expresiones culturales, generando modelos que se conservan en el imaginario colectivo y que se repiten hasta la actualidad. Fue además una importante cantera de destacados músicos, bailarines, actores e investigadores afrodescendientes, muchos de los cuales se mantienen en actividad.

Un hito contemporáneo en la salvaguardia del PCI afrodescendiente, dada la coyuntura nacional de la última década, es el boom gastronómico que se experimenta en el Perú desde hace algunos años. La gastronomía peruana se ha convertido en un producto de exportación, en el cual el contenido cultural es un factor clave. En efecto, mucha de la comida que se vende y difunde dentro y fuera del país es de raíz afrodescendiente y es difundida como tal, por lo que el PCI afrodescendiente relacionado a la gastronomía – que incluye uso de insumos, técnicas e incluso sazón – está experimentando una importante difusión a nivel nacional e internacional. En esta misma línea, son de destacar los nuevos estudios sobre gastronomía nacional que actualmente son impulsados desde distintas instituciones, entre las cuales destaca la labor de la Universidad San Martín de Porres, con los trabajos sobre gastronomía afrodescendiente de Humberto Rodríguez Pastor y Rosario Olivas Weston entre los más reconocidos.

En términos de administración pública, es posible reconocer también hitos importantes para la salvaguardia del PCI afrodescendiente. Por un lado se encuentra el reconocimiento de diversas expresiones del PCI afrodescendiente como Patrimonio Cultural inmaterial de la Nación, como es el caso de expresiones tales como la Marinera, el cajón peruano, la cajita o la cumanana; la ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial por el estado peruano en el año

⁶² Martínez, entrevista personal 2010; Feldman 2009: 183

2005 es un hito importante también, dado que genera una plataforma para implementar la salvaguardia del PCI como política de estado, aunque es aún poco lo que se ha hecho para la salvaguardia del PCI afrodescendiente más allá de los registros e inventarios. Por el otro lado, se puede reconocer como hitos importantes también la creación de instituciones estatales que reconocen a los afrodescendientes como minoría étnica y que tienen como objetivo trabajar para su desarrollo, como son el INDEPA (2005), la Mesa de Trabajo Afroperuana (2004) y el Viceministerio de Interculturalidad del Ministerio de Cultura (2010); entre los objetivos de estas instituciones se incorpora el reconocimiento de la diversidad cultural y las costumbres de estas minorías étnicas, lo que comprende también la gestión del PCI afrodescendiente, aunque son pocas aún las acciones desarrolladas en esta línea.

Principales trabajos realizados en los últimos 30 años

En términos de investigaciones sobre música afrodescendiente, uno de los principales trabajos de investigación de los últimos 30 años es la tesis inédita de William Tompkins titulada “Tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú”, del año 1981. Esta es una de las primeras aproximaciones etnomusicológicas a la práctica musical afrodescendiente en el Perú. Esta investigación se realiza aproximadamente en la misma época que el estudio de Rosa Elena Vásquez titulado “La práctica musical de la población negra en el Perú”, publicado en 1982. Ambos trabajos abordan la práctica musical afrodescendiente desde una perspectiva etnomusicológica y trabajan tanto con fuentes secundarias como con testimonios de importantes portadores. El primero de estos trabajos brinda un panorama histórico social acerca de las prácticas musicales afrodescendientes y luego investiga las diversas expresiones musicales; el segundo hace un análisis del contexto sociopolítico del desarrollo de estas expresiones y luego se dedica al estudio del Hatajo de Negritos de El Carmen. Un tercer trabajo de este tipo que aborda la temática del PCI afrodescendiente es “Ritmos Negros del Perú”, de Heidi Feldman, publicado en el año 2009; también desde una perspectiva etnomusicológica, estudia la producción de discursos de autenticidad en la música afrodescendiente y revela su trascendencia social y política en la actualidad. Un importante trabajo surgido en 1992 es “Del Fuego y del Agua”, de Susana Baca, que busca rescatar y revalorar las tradiciones musicales afrodescendientes y que incluye además un estudio etnomusicológico de Rosa Elena Vásquez. Otro trabajo importante es “Herencia de esclavos en el norte del Perú”, de Luis Rocca, publicado el 2010, que brinda importante información acerca de cantos, formas musicales y

danzarías de las poblaciones afroperuanas del norte del Perú. Es importante también el trabajo testimonial del músico Caitro Soto “De Cajón” (1995).

En términos de investigaciones sobre gastronomía afrodescendiente, los trabajos más importantes son los estudios de Humberto Rodríguez Pastor “De tamales y tamaleros: tres historias de vida” (2006), “La vida en el entorno del tamal peruano” (2007) y el capítulo sobre gastronomía afrodescendiente del libro “Negritud: afroperuanos: resistencia y existencia” (2008). Es posible también encontrar menciones a la gastronomía afrodescendiente en los trabajos de Rosario Olivas Weston (1996) e Isabel Álvarez (1997). En términos de usos lingüísticos afrodescendientes es fundamental el trabajo de Fernando Romero en los libros “El negro en el Perú y su transculturación lingüística” (1987) y “Quimba, fa, malambo, ñeque: afronegrismos en el Perú” (1988); también son importantes el trabajo de John Lipski (1994) y María del Carmen Cuba (1996). En tradición oral, son importantes los trabajos de Luis Rocca: “La otra historia: memoria colectiva y canto del pueblo de Zaña” (1985) y “Herencia de esclavos en el norte del Perú” (2010). En términos de festividades tradicionales, es importante el trabajo de Orlando Velásquez “El pueblo negro de Yapatera: tradición, fe, esperanza” (2003), sobre las festividades del pueblo afrodescendiente de Yapatera en Piura.

Finalmente, existen una serie de libros compilatorios acerca de expresiones culturales afrodescendientes. Uno de los más importantes es el libro “Lo africano en la cultura criolla”, editado por Carlos Aguirre en el año 2000, y que incluye artículos de diversos investigadores entre los que se incluyen los temas de religiosidad y vivencia popular afrodescendientes, además de testimonios de diversos portadores afrodescendientes. Otro trabajo importante de compilación es el libro “Africanos y pueblos originarios: relaciones interculturales en el área andina”, editado por el Museo Afroperuano de Zaña en el año 2007, que constituye una primera aproximación al estudio de las relaciones entre pueblos originarios y afrodescendientes en el Perú, y que incluye también diversos artículos sobre expresiones culturales afrodescendientes relacionadas con el área andina. Un tercer trabajo importante en esta línea es el libro ““Escribir” la identidad: Creación Cultural y Negritud en el Perú”, editado por M’bare N’gom en el año 2008, que contiene diversos artículos que versan sobre expresiones culturales afrodescendientes como la décima y la música.

Identificación de principales investigadores y portadores de PCI

Son muchos los investigadores dedicados al tema afrodescendiente en el Perú, y han producido un volumen interesante de literatura al respecto. Sin embargo, no son muchos los que actualmente se dedican a investigar el PCI afrodescendiente específicamente. Actualmente, algunos de los investigadores más importantes en el tema de la música afrodescendiente son Victoria Santa Cruz, Orlando Izquierdo, Chalena Vásquez, Octavio Santa Cruz, Javier León, William Tompkins y Heidi Feldman; asimismo, otros investigadores que también abordan el tema afrodescendiente en sus estudios sobre la música criolla son José Antonio Llorens, Fred Rohner, Marino Martínez y Guillermo Durand entre otros. En el tema de gastronomía afrodescendiente se puede destacar el trabajo de Rosario Olivas Weston y Humberto Rodríguez Pastor. En términos de tradición oral es muy importante el trabajo de Luis Rocca. Otros investigadores importantes del PCI afrodescendiente son Sonia Arteaga, Rigoberto Meza Chunga y Francisco Vallejos Salcedo.

En lo que respecta a los portadores, decir quiénes son los principales portadores del PCI afrodescendiente es un asunto complejo, por lo que es necesario hacer una serie de precisiones al respecto. En primer lugar, dado que el PCI es parte de la vivencia, los saberes y las prácticas cotidianas de los sujetos, no hay en términos generales un portador que sea más importante que otro. Lo que sí suele suceder es que existen jerarquías entre portadores de una expresión cultural particular dentro de un ámbito particular; el reconocimiento de estos portadores, sin embargo, se da por lo general dentro de sus propias comunidades y con escaso conocimiento de la población nacional en general. En ese sentido, cuando se habla de portadores reconocidos a nivel nacional, se hace referencia a sujetos que han logrado captar el interés de la opinión pública hacia su práctica tradicional ya sea por su trayectoria, por su virtuosismo o por el interés de sectores estratégicos en la práctica que realizan.

Con esta aclaración de por medio, puede brindarse un listado no exhaustivo de portadores del PCI afrodescendiente de gran reconocimiento a nivel de la opinión pública. Como cultores destacados de las expresiones musicales afrodescendientes puede señalarse a Carlos Hayre, José Villalobos (ambos con reconocimientos a nombre de la nación), Adolfo Zelada, la familia Ballumbrosio, la familia Santa Cruz, la Familia Vásquez y diversos integrantes y ex integrantes del conjunto Perú Negro como Lalo Izquierdo, Lucila Campos, Teresa Palomino y Óscar Villanueva entre muchos otros. Como cultores de las expresiones orales afrodescendientes, se puede

reconocer a los decimistas Hildebrando Briones y César Huapaya, en este rubro podría incluirse también a escritores afrodescendientes como Antonio Gálvez Ronceros, Cronwell Jara y Gregorio Martínez Navarro. En el rubro de la gastronomía, la cocinera afrodescendiente más reconocida es Teresa Izquierdo. Estos constituyen sólo un pequeño conjunto representativo de los cultores del PCI afrodescendiente más reconocidos a nivel nacional.

6. BREVE RESEÑA DE LAS SIGUIENTES MANIFESTACIONES Y DE SU POSIBLE LOCALIZACIÓN

Lengua, giros lingüísticos, cosmovisión y manifestaciones orales (mitos, cuentos y leyendas)

El espectro de lengua y manifestaciones orales en el PCI afrodescendiente es muy amplio, y abarca desde formas particulares de hablar hasta expresiones orales de larga presencia y gran arraigo. Es más complicado, en cambio, hablar de una cosmovisión particular de las poblaciones afrodescendientes en el Perú. Retomando el contexto general ya descrito líneas atrás, la diversidad de la procedencia de los esclavos africanos y el profundo intercambio del que fueron objeto como parte de las transacciones humanas a lo largo de la ruta desde África hasta el Perú, provocaron que los grupos de africanos y afrodescendientes que llegaban al virreinato fuera tan culturalmente diverso que hubo muy pocas oportunidades en las cuales las matrices culturales fueran mantenidas por colectividades transportadas en su integridad, como sí ocurrió en el caso de Brasil o Cuba ⁽⁶³⁾. Por el contrario, las diversas cosmovisiones se integraron en un nuevo crisol cultural forjado en el Perú en el contexto de la colonia, y a partir del idioma español y la religión cristiana, conservando sin embargo una profunda herencia afrodescendiente. Este proceso se ilustra de manera particular en el sincretismo religioso afrodescendiente, el cual será materia de discusión del siguiente acápite.

En lo que respecta a la lengua y a los giros lingüísticos de los afrodescendientes, en el Perú se reconoce que los afrodescendientes poseen formas particulares de utilizar el lenguaje. Estas diferencias abarcan desde cambios en la pronunciación y entonación hasta el uso de una serie de vocablos particulares, muchos de los cuales ya forman parte del habla de gran parte de la población nacional no afrodescendiente. En este

⁶³ Rostworowski 2000: 29, Tompkins 1981

último caso, es fundamental señalar el trabajo de Fernando Romero, quien escribió los que probablemente son los estudios más reconocidos acerca del uso del lenguaje por parte de los afrodescendientes: *“El negro en el Perú y su transculturación lingüística”* y *“Quimba, fa, malambo, ñeque: afronegrismos en el Perú”*. Inicialmente parte del mismo trabajo, el primero de estos textos estudia el proceso de transculturación lingüística acontecido a partir de la llegada de inmigrantes africanos al Perú, mientras que el segundo es una recopilación y análisis de un poco más de 470 expresiones del habla popular afrodescendiente que, a decir del autor, tienen probables raíces en África o fueron forjadas durante la trata de esclavos; dentro de esta recopilación, se comprenden diversas expresiones del habla popular ya asimiladas por poblaciones no afrodescendientes, lo que sugiere una profunda influencia del habla afrodescendiente en la forma de hablar de otras colectividades (⁶⁴). Pero más allá de la importancia de esta obra, es necesario reconocer algunas de sus limitaciones. En primer lugar, es un estudio hecho no por un lingüista profesional sino por un entusiasta estudioso de lo afrodescendiente en el Perú, algo que podría comprometer la rigurosidad del estudio. En segundo lugar, el texto presenta algunas imprecisiones en los términos y su procedencia, por lo que es importante una sesuda revisión del mismo. Y finalmente, en términos del PCI afrodescendiente, hubiera sido interesante orientarse no sólo hacia lo africano sino también hacia las voces que se constituyeron a partir de la vivencia afrodescendiente en el Perú. En contraparte a este trabajo, existen estudios técnicos realizados por lingüistas, como son los trabajos de Lipski (1994) y Cuba (1996), entre otros, los cuales merecen una mayor difusión. Queda establecido, de cualquier manera, que el campo de los usos lingüísticos de los afrodescendientes en el Perú es una veta aún abierta para el estudio, y que su registro y difusión constituirían una iniciativa importante para la visibilización del aporte lingüístico afrodescendiente a las diversas hablas del territorio nacional.

Por otro lado, en lo que respecta a las expresiones orales, en el Perú existe una larga tradición de poesía popular. Las poblaciones afrodescendientes, entre otros grupos poblacionales, acogieron y adoptaron diversas formas de poesía popular española, tales como las décimas y las distintas formas de coplas, las cuales – según Nicomedes Santa Cruz – llegaron al territorio nacional casi con la llegada de los conquistadores españoles (⁶⁵). Eran muy diversos los modos de expresión de esta poesía popular en aquella época: además de la composición o declamación artística de la poesía popular, estas formas orales se utilizaban en autos sacramentales y

⁶⁴ Romero 1988; Rodríguez Pastor 2008:365

⁶⁵ Santa Cruz 1982: 39

diversas puestas en escena, elaborar testimonios y crónicas populares, ejercer la defensa en litigios, reclamar mercedes o hacer odas o críticas sociales. Eran formas de expresión sumamente cotidianas que, a decir de Raúl Porras Barrenechea, “no se debe a un capricho poético, sino que corresponde a una costumbre de época... El verso era como un traje de gala para sentarse en la corte, y las mejores defensas eran unas coplas” (66). Con el transcurrir del tiempo estas formas de expresión oral se instalan en el Perú y son apropiadas por los sectores populares no sólo criollos, sino también mestizos, indígenas y afrodescendientes, quienes las toman como vehículo de expresión de sus vivencias, gustos e ideas, al tiempo que las cultivan en competencias de contrapunto y las incorporan en sus formas musicales, como ha ocurrido en muchas otras partes de Latinoamérica.

En el caso de las poblaciones afrodescendientes, las formas orales más difundidas e identificadas con esta población son las décimas y las cumananas. En el caso de la décima, es posible encontrar decimistas en las distintas localidades con alta concentración de afrodescendientes, aunque el número de éstos ha descendido dramáticamente durante las últimas décadas. Nicomedes Santa Cruz señala que hacia el siglo XVIII la décima se instala en el Perú y se hace parte de los cantares populares de la población (67). La décima en el Perú ha tenido un cultivo extenso que no se ha limitado a la composición o la declamación, sino que es centro de una práctica social compleja centrada en competencias de contrapunto rezado y cantado, dando lugar a formas escénicas y musicales y provocando la formación de colectividades de cultores, rivalidades, asociaciones entre pares y estructuras jerárquicas muy marcadas. Es similar el caso de la Cumanana, forma poética localizada principalmente en las colectividades afrodescendientes de la costa norte del Perú. Esta forma poética consiste en la declamación o cantar improvisado de versos en cuartetos que abordan temas diversos y que son también rezados o cantados en desafíos de contrapunto. Hay otras formas orales que suelen no ser muy reconocidas como tales porque forman parte de géneros musicales, como la marinera o el tondero, géneros de canto en contrapunto donde las letras de las canciones obedecen también a patrones poéticos. Finalmente, puede ser interesante también estudiar las expresiones orales contenidas en las letras de géneros musicales tales como el festejo o el panalivio. Todas estas formas orales, a pesar de su diversidad, tienen como rasgo común su transmisión generacional – no sólo de la práctica sino también de numerosos versos que quedan en la memoria colectiva – y el contenido testimonial y expresivo que portan como

⁶⁶ Extraído de Santa Cruz 1982: 42

⁶⁷ Santa Cruz 1982: 39

forma de expresión popular. En ese sentido, es pertinente para la salvaguardia del PCI afrodescendiente estudiar la tradición oral de estas poblaciones y contemplar iniciativas de intervención para mantener y estimular su práctica.

Ritos y festividades

De manera similar al caso anterior, es difícil hablar de ritos y festividades, sobre todo religiosos, transportados directamente de África. Dada la diversidad de los afrodescendientes que llegaron al Perú, los ritos y festividades fueron forjados aquí de forma colectiva, y articulados en torno a la vida social y religiosa de la época virreynal. Sin embargo, esto no quiere decir de ninguna manera que los africanos y afrodescendientes se acogieron a las formas españolas; por el contrario, impusieron su impronta a éstas, generando expresiones nuevas que tomaron elementos de ambos mundos.

En términos de las creencias y ritos religiosos, diversos autores encuentran razones de peso para pensar que los afrodescendientes llevaron a cabo un sincretismo religioso, no sólo con la religión cristiana que les fue inculcada sino también con los cultos de las poblaciones originarias. En el primer caso, William Tompkins sugiere que – tal como sucedió tanto en poblaciones andinas como en poblaciones afrodescendientes de otras regiones de América – la amplitud de las creencias católicas, la diversidad de rituales con símbolos religiosos (como cruces y agua bendita), y la adoración de santos y vírgenes, permitieron la reinterpretación de creencias africanas por parte de los nuevos evangelizados (⁶⁸). En el segundo caso, María Rostworowski señala que los negros en la colonia se unieron al culto de los indios en el culto al dios de los temblores, y sugiere que los rituales andinos ofrecen también una plataforma para la reinterpretación de sus cultos (⁶⁹). Con el paso del tiempo, estos sincretismos se consolidaron en formas particulares de religiosidad que perduran hasta la actualidad.

Un elemento que debe ser revisado es la instancia de asociatividad religiosa conocida como *cofradía*, que es el antecedente de las actuales hermandades religiosas. Las cofradías eran hermandades religiosas constituidas a partir de la devoción por un santo católico. Constituían un modelo de asociación religiosa traído de España e implementado por los conquistadores en las poblaciones de afrodescendientes que

⁶⁸ Tompkins 1981

⁶⁹ Rostworowski 1992: 143

pretendían evangelizar. La primera cofradía en el Perú data de 1540, y comenzaron a ser reguladas por el poder eclesiástico hacia 1604. Estas cofradías cuidaban del bienestar de sus miembros y velaban por el tratamiento adecuado de los esclavos y por el entierro de los mismos por parte de sus amos. Asimismo, las cofradías solían ser invitadas a bailar en las grandes ceremonias religiosas y festividades de las ciudades y pueblos, como es en el caso de los autos del Corpus Christi. Es posible que su devoción y sus ceremonias hayan incorporado sincréticamente distintos elementos rituales africanos. Si bien no todos los afrodescendientes formaban parte de una cofradía obligatoriamente, sí fueron una importante instancia de asociatividad entre afrodescendientes. Para William Tompkins, la importancia de las cofradías reside en que contribuyeron a dar un cierto grado de comunidad a las poblaciones afrodescendientes, acosadas por diversos procesos sociales que atentaron contra su unidad identitaria ⁽⁷⁰⁾. Estas cofradías, en muchos casos, constituyeron la base social de muchas de las festividades afrodescendientes a lo largo del tiempo, tanto religiosas como laicas.

Las expresiones de la religiosidad afrodescendientes suelen ser fenómenos complejos que portan múltiples significados, e incluso están estrechamente asociados a otras expresiones del PCI. Un ejemplo interesante es el del Hatajo de Negritos del Carmen, que según William Tompkins encuentra sus antecedentes en la tradición española de bailar y cantar frente a los nacimientos. Todos los años en diciembre, cuadrillas de danzantes afrodescendientes interpreta bailes y cantos tradicionales para honrar al niño Jesús y a la Virgen del Carmen, patrona del pueblo. Estos danzantes ensayan el baile con semanas de anticipación, tiempo en el cual involucran a la población solicitando su apoyo económico para llevar a cabo el baile. Las cuadrillas, integradas por danzantes devotos donde se observan también jerarquías, bailan desde la noche buena hasta el día de la bajada de reyes, tanto en la iglesia del pueblo como en la plaza central. Asimismo, acompañaban a la procesión de la Virgen del Carmen el día 27 de diciembre ⁽⁷¹⁾. Tanto las danzas como la música, el canto y el vestuario, son expresiones tradicionales afrodescendientes. Esta festividad, entonces, reúne una serie de elementos del PCI afrodescendiente en un mismo evento: religiosidad, música y danza, además del involucramiento de la población en una expresión que se comprende como parte de la identidad colectiva. Esta riqueza hace que a través de su salvaguardia se puedan salvaguardar también una serie de expresiones culturales conexas e involucradas

⁷⁰ Tompkins 1981

⁷¹ Tompkins 1981; Vásquez 1982: 69

Una segunda expresión cultural afrodescendiente de gran importancia es la festividad del Señor de los Milagros, que constituye la festividad religiosa más grande del Perú. Culto aparecido hacia mediados del siglo XVII, surge a partir de que un esclavo angoleño pintó una imagen de Cristo Crucificado en los muros del local de su cofradía hacia 1651. Luego de este suceso, el lugar donde se encontraba la imagen se convirtió en un centro de cultos para negros y mulatos de la zona de Pachacamilla. La imagen en el muro resistió tanto el embate de los terremotos de 1655, 1687, 1746 y 1940 como los intentos de las autoridades eclesiásticas de borrar la imagen en 1671, eventos que reforzaron la fe en la imagen, a la cual se le comenzaron a atribuir numerosos milagros ⁽⁷²⁾. En el año 1718 se nombra al Señor de los Milagros como Patrono de Los Reyes, en el año 1730 se funda el Convento de las Nazarenas y se inicia la procesión, y en el año 1878 se forma la primera hermandad del Señor de los Milagros. Entre las décadas de 1890 y 1930, el culto al Señor de los Milagros es apropiado también por sectores sociales no afrodescendientes, y es entonces que comienza a convertirse en un culto de carácter nacional ⁽⁷³⁾. En la actualidad, el culto al Señor de los Milagros se realiza a través de multitudinarias procesiones a lo largo de todo el país, así como en otros países a cargo de colectividades de migrantes peruanos. Asimismo, sin perder su filiación afrodescendiente, es un culto representativo de muy diversos sectores de la población nacional.

Hay algunos elementos interesantes respecto del carácter sincrético del culto al Señor de los Milagros. Según diversas crónicas, muchos de los rituales de alabanza a la imagen eran similares a rituales africanos ⁽⁷⁴⁾. Rostworowski sostiene que el culto al Señor de los Milagros es en realidad el culto al dios andino Pachacámac, señor de los temblores. Señala que hacia el año 1550, cien años antes, un grupo de indígenas de Pachacámac pintó en ese mismo lugar una imagen de su huaca, con lo que sugiere que la veneración a esta imagen no es sino la continuación del culto a Pachacámac a través de un culto sincrético ⁽⁷⁵⁾. Esto puede relacionarse a la asociación entre los terremotos que azotaron Lima y que respetaron el muro en el cual se mantenía la imagen. Este culto, que continúa con gran fortaleza hasta hoy, concentra también una serie de elementos del PCI conexos: sincretismo religioso afrodescendiente, formación de colectividades culturales y una manifestación multitudinaria a través de las

⁷² Rostworowski 1992: 158; Panfichi 2000: 143

⁷³ Rostworowski 1992: 175; Panfichi 2000: 145

⁷⁴ Panfichi 2000: 144

⁷⁵ Rostworowski 1992: 149

procesiones, todos los cuales se favorecerían también de las acciones de salvaguardia llevadas a cabo a favor de la festividad en su conjunto.

Una festividad religiosa relativamente nueva, pero al mismo tiempo expresión de un culto muy antiguo, es la procesión de Santa Efigenia de Etiopía en Cañete. Santa Efigenia es una santa etíope, y es la primera santa negra del panteón católico. Según Julio Luna, la imagen de esta santa debió llegar entre los pertrechos de los esclavos, y en 1741 se construyó una capilla en honor a esta santa. Si bien la devoción hacia esta santa se remonta más o menos a esa fecha, la procesión se inició en el año 1995, fecha en la que la municipalidad provincial de Cañete declaró a Santa Efigenia Patrona del arte Negro ⁽⁷⁶⁾. La festividad en honor a esta santa se celebra el 21 de setiembre de cada año, y congrega a las poblaciones afrodescendientes y afroestizas de la zona de Cañete. Una particularidad interesante es que, con motivo de esta festividad, se elaboran en la zona diversos potajes – tanto tradicionales como contemporáneos – a base de carne de gato.

Dos festividades de particular importancia del pueblo de Yapatera, población de fuerte ascendencia afrodescendiente, son la fiesta de San Sebastián y la fiesta del Señor de la Piedad. La primera de estas fiestas surge en el año 1935, impulsada desde la parroquia de Chulucanas. La razón por la cual San Sebastián es el patrono de Yapatera es incierta, lo cual no ha sido obstáculo para su celebración anual, que tiene lugar en la segunda quincena de enero. Esta es una fiesta que concentra diversos elementos culturales del pueblo yapaterano: la cofradía de San Sebastián se encarga de recolectar fondos entre los pobladores para organizar la fiesta, que concentra procesiones, música, venta de viandas con potajes tradicionales y un gran consumo de chicha. Orlando Velásquez ⁽⁷⁷⁾ señala que la fiesta comenzó a declinar hacia finales de la década de 1990, por lo que se incorporaron nuevos elementos a la fiesta, como el homenaje al mango (producto emblemático de Yapatera), y los concursos de belleza, los cuales contribuyeron a reforzarla, junto con el involucramiento y los aportes de los migrantes yapateranos en Lima ⁽⁷⁸⁾. Este mismo autor señala que las principales amenazas a la fiesta, las cuales fueron también causantes del declive de finales de la década de 1990, fueron el descenso de la capacidad adquisitiva de los pobladores yapateranos y la presencia de diversas iglesias protestantes que no

⁷⁶ Muñoz 2011

⁷⁷ Velásquez 2003: 94

⁷⁸ Velásquez 2003: 94

permitían a sus fieles participar de esta fiesta (⁷⁹). La festividad del Señor de la Piedad surge durante la década de 1960 y se celebra cada 14 de setiembre. Esta fiesta congrega fieles tanto yapateranos (locales y migrantes) como procedentes de localidades aledañas, e involucra también bailes, comidas y procesiones. La situación de esta festividad es muy similar a la de la fiesta de San Sebastián y comparte la misma problemática respecto del escaso poder económico de los fieles y de la presencia de iglesias protestantes en la zona (⁸⁰).

En cuanto a las festividades no religiosas, éstas también se llevan a cabo de acuerdo al contexto social de la época, respetando una determinada temporalidad y determinadas ocasiones. Una de las ocasiones festivas no religiosas más reconocidas y documentadas fueron los carnavales, en las cuales los afrodescendientes eran participantes asiduos, pertenecientes por supuesto al vulgo que practicaba indecentes juegos ante los ojos de las élites durante esas fechas (⁸¹). En cuanto a expresiones culturales que acompañaban el carnaval, un ejemplo importante es el Son de los Diablos, danza que las cuadrillas de danzantes afrodescendientes llevaban a cabo en estas fechas. Derivadas de las cuadrillas de diablos danzantes de los autos de la procesión del Corpus Christi durante la colonia, eran cuadrillas de danzantes afrodescendientes disfrazadas de diablos que alegraban el carnaval danzando en las esquinas, zapateando al ritmo del arpa, la guitarra, la cajita y la quijada de burro bajo el mando de un líder o diablo mayor enmascarado. La última vez que una de estas cuadrillas bailó en el carnaval de Lima fue en el año 1930, por lo que se puede considerar una tradición perdida. Sin embargo, es una danza que ha sido reconstruida numerosas veces, así como presentada en montajes escénicos, y que representa una de las expresiones artísticas populares afrodescendientes más tradicionales de Lima.

Hay finalmente una serie de festividades asociadas a poblaciones afrodescendientes que, si bien son modernas, toman como base diversos elementos del PCI afrodescendiente. Una de ellas es la Fiesta de la Vendimia de Ica, celebración contemporánea muy asociada a la tradición vitivinícola de esta región. Otras celebraciones de este tipo son los numerosos festivales de marinera que se realizan a lo largo de todo el Perú. Otro espacio, más reciente, son los Festivales del Cajón Peruano – ya antes descritos –, festivales que celebran al instrumento y su vínculo con la identidad nacional y, sobre todo, afrodescendiente. Como estas celebraciones hay

⁷⁹ Velásquez 2003:94

⁸⁰ Velásquez 2003 96

⁸¹ Rojas 2005: 81

muchas más. Es pertinente para los encargados de un proyecto de salvaguardia de expresiones afrodescendientes en el Perú preguntarse por la pertinencia de incluir este último tipo de celebraciones en las acciones de salvaguardia.

Técnicas e instrumentos

El registro y conocimiento preciso de técnicas, tecnologías e instrumentos relacionados a las poblaciones afrodescendientes es aún muy escaso. No se han encontrado inventarios o estudios particulares sobre estas expresiones, por lo que puede suponerse que la difusión también es mínima.

Sin embargo, esto no quiere decir que no existan; por el contrario, este vacío llama la atención sobre un ámbito en el cual debe hacerse un importante trabajo de recopilación e investigación, para luego visibilizar estas expresiones y revalorar su importancia y su arraigo en la población afrodescendiente.

Por un lado, puede ser interesante revisar a profundidad ámbitos ya conocidos del PCI afrodescendiente en busca de estas técnicas, tecnologías e instrumentos, como por ejemplo las tecnologías utilizadas en la cocina afrodescendiente o la forma de fabricación de instrumentos musicales. Por el otro lado, en el taller sobre Patrimonio Cultural Afrodescendiente en el Perú organizado por CRESPIAL y la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, los participantes afrodescendientes hablaron de expresiones culturales tales como mirar la hora a través de la posición del sol o diversas técnicas de aseo tradicional, las cuales consideraban parte de su identidad y su legado afrodescendiente, y cuya investigación es pertinente para efectos de este trabajo. En la misma línea, hay una tradición de curanderos en Aucallama que sería importante estudiar en busca de posibles técnicas de curación o conocimiento de plantas medicinales.

Artes del espectáculo

Las poblaciones afrodescendientes tienen una importante tradición en el ámbito de las artes del espectáculo. De acuerdo a crónicas de la colonia, las poblaciones afrodescendientes tuvieron importantes participaciones en los espectáculos organizados por la iglesia, sean éstos procesiones o autos sacramentales ⁽⁸²⁾. Estas

⁸² Tompkins 1981

poblaciones también incorporaron performances artísticas musicales en muchas de sus celebraciones tradicionales bajo la forma de comparsas, como es el caso del Son de los Diablos en el carnaval limeño o de las cuadrillas de Hatajo de Negritos en Chincha. Asimismo, los afrodescendientes han tenido una importante presencia en las tablas nacionales durante la república: se puede mencionar entre otros a Nicomedes Santa Cruz Aparicio, importante dramaturgo afrodescendiente autor de la obra teatral “Confort del Hogar” ⁽⁸³⁾ y a Manuel Quintana, cantor afrodescendiente de marineras limeñas, quien participó como actor y cantor en presentaciones de Zarzuela ⁽⁸⁴⁾.

Al respecto, es fundamental mencionar que conjuntos de música y danza afrodescendientes, como Pancho Fierro, Danzas y Canciones Negras del Perú y Perú Negro, fueron importantes canteras de actores y bailarines afrodescendientes. Dada la importancia del elemento escénico en las presentaciones de danza de estos conjuntos, un número importante de jóvenes afrodescendientes recibió una sólida formación escénica en danza, actuación, dirección y creación de guiones teatrales. Muchos de estos actores – como por ejemplo Teresa Palomino y Lalo Izquierdo, entre otros – siguen realizando producciones artísticas en la actualidad.

Técnicas artesanales

Al igual que en el caso de las técnicas e instrumentos afrodescendientes, son muy escasos los registros sobre técnicas artesanales afrodescendientes, por lo que se necesita tomar medidas urgentes de investigación al respecto. Diversos registros históricos señalan que los afrodescendientes tienen una importante tradición de técnicas artesanales, relacionadas sobre todo a la creación de instrumentos musicales desde su llegada al Perú hasta la actualidad. Diversas crónicas registran que los afrodescendientes utilizaban instrumentos producidos por ellos mismos, sobre todo de percusión, como por ejemplo marimbas y tambores de troncos de árboles y botijas de cerámica entre muchos otros ⁽⁸⁵⁾, producción que requiere de conocimientos y técnicas artesanales asociadas a la producción de sonidos para su uso musical. De estos instrumentos perviven en la actualidad la quijada de burro, la cajita y el cajón, que en algunos casos siguen siendo fabricados por artesanos afrodescendientes, aunque en otros casos son también fabricados en masa por empresas especializadas.

⁸³ Revista Variedades, 1909

⁸⁴ Tompkins 1981

⁸⁵ Tompkins 1981

En la actualidad, estos conocimientos artesanales de fabricación de instrumentos musicales ha tenido importantes desarrollos creativos, produciendo toda una gama de nuevos instrumentos musicales, fundamentalmente idiófonos basados en el cajón, que son desarrollados por diversas asociaciones de afrodescendientes y que poco a poco ocupan lugares interesantes en la escena musical peruana. Asimismo, hay iniciativas de recuperación de instrumentos tradicionales ya desaparecidos, como las que lleva a cabo el Museo Afroperuano de Zaña, por ejemplo. Por otro lado, es de rescatar el esfuerzo que actualmente desarrolla la Red de Mujeres Afroartesanías (REDMAA) por promover el desarrollo de las mujeres afrodescendientes a partir del trabajo artesanal en proyectos asociativos.

7. RECOMENDACIONES PARA UN PROYECTO REGIONAL

Balance general

Las acciones de salvaguardia del PCI afrodescendiente en el Perú a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI han consistido en iniciativas aisladas de salvaguardia de determinadas expresiones particulares, motivadas no siempre por la salvaguardia del legado cultural afrodescendiente en el Perú sino por el interés de ciertos sujetos e instituciones de salvaguardar estas expresiones en particular. Estas acciones han estado dirigidas en mayor medida a salvaguardar expresiones musicales y dancísticas y, en menor medida, a salvaguardar expresiones orales, religiosas y gastronómicas. En el caso de la salvaguardia de las expresiones musicales, los esfuerzos han sido diversos y han abarcado desde la investigación académica hasta la difusión comercial, mezclándose e influyéndose unos a otros y transformándose a tenor de los procesos políticos y – en muchos casos – de la demanda del mercado, generando un conocimiento amplio pero impreciso acerca de las tradiciones musicales afrodescendientes en el Perú, donde no está tan claro cuáles elementos son objeto de la transmisión generacional, y cuáles otros constituyen tradiciones inventadas (Hobsbawm 2002). En el caso de la salvaguardia de la tradición oral, la religiosidad y la gastronomía, éstas han sido esfuerzos realizados por colectividades o sectores particularmente interesados en estas expresiones y han tenido éxito en la medida en que han logrado instalarse en la identidad colectiva nacional o posicionarse en agendas políticas particulares. El resto de expresiones culturales afrodescendientes en general recibe poca atención fuera de las colectividades que lo cultivan, en algunos casos está desapareciendo y en otros casos ni siquiera es concebido como tal.

A pesar de haber discurrido de la manera descrita, las acciones de salvaguardia del PCI afrodescendiente han logrado visibilizar en una medida importante el aporte cultural de las poblaciones afrodescendientes a la población peruana en general. Sus expresiones musicales gozan de un importante reconocimiento, así como su gastronomía, al punto que las poblaciones no afrodescendientes tienen un contacto cotidiano con estas expresiones. De manera similar, una expresión de la religiosidad afrodescendiente como la procesión del Señor de los Milagros, es actualmente un símbolo religioso nacional con el que diversas colectividades de peruanos se identifican, tanto a nivel nacional como en el extranjero. Sin embargo, es necesario problematizar estas formas de visibilización de la cultura afrodescendiente en el Perú. En primer lugar, si bien estas acciones han hecho notoria la presencia de un legado afrodescendiente en el Perú, no han logrado visibilizar a las colectividades afrodescendientes como un sector poblacional que sufre una situación de exclusión y desigualdad que debe ser resuelta a través de políticas sociales. Tampoco han ido de la mano con un empoderamiento de estas comunidades como actores políticos claves o como participantes en la toma de decisiones a nivel de políticas públicas. Asimismo, esta visibilidad del legado afrodescendiente ha provocado en algunos casos el surgimiento y refuerzo de estereotipos raciales que se han instalado en el imaginario colectivo. La visibilidad lograda a través de estas acciones no ha tenido suficiente eficacia para revalorar a las poblaciones y la cultura afrodescendiente a todo nivel. Por esta razón, un proyecto regional para la salvaguardia del PCI afrodescendiente se presenta como una interesante oportunidad para realizar una propuesta integral que aborde la salvaguardia del PCI como una herramienta para el desarrollo de las poblaciones afrodescendientes del Perú.

Objetivos

Dada la situación de invisibilización política y desigualdad de la población afrodescendiente respecto al conjunto nacional, la implementación de un proyecto regional de salvaguardia del PCI afrodescendiente puede ser vista como una oportunidad para contribuir a la superación de esta situación negativa. La salvaguardia del PCI puede contribuir al desarrollo de estas poblaciones de diversas formas. Puede lograrlo, en primer lugar, a través de viabilizar y promover los saberes y acciones que forman parte de su idiosincrasia y su vida cotidiana. En segundo lugar, puede contribuir al desarrollo de estas poblaciones promoviendo la cohesión de los individuos y poblaciones afrodescendientes a través del fortalecimiento de su identidad. Y en tercer lugar contribuye a su desarrollo como herramienta de visibilización y

reconocimiento de las poblaciones afrodescendientes, su herencia y su gran aporte a la cultura y la identidad nacional y latinoamericana, empoderando a estas colectividades para posicionar sus agendas y prioridades en el debate nacional al más alto nivel.

En ese sentido, la salvaguardia del PCI afrodescendiente debe ser entendida como una herramienta para el desarrollo de las poblaciones afrodescendientes en el Perú, principalmente a través de las líneas propuestas. El objetivo general del proyecto regional debe ser la salvaguardia del PCI afrodescendiente como herramienta para el desarrollo de las colectividades afrodescendientes del Perú. Un primer objetivo específico debe ser el registro, inventario e investigación de las expresiones del PCI afrodescendiente a nivel nacional. Un segundo objetivo debe ser la implementación de acciones de promoción y difusión del PCI afrodescendiente dirigidas a visibilizar los aportes culturales de la población afrodescendiente en el Perú, poniendo énfasis en el reconocimiento del rol fundante en la formación histórica de la nación y de las diversas identidades que ésta acoge. Un tercer objetivo específico debe ser lograr la cohesión de los individuos y las poblaciones afrodescendientes en torno a su identidad colectiva, y su consiguiente asociación y participación en la gestión sostenible de su PCI.

Estrategias

Para lograr estos objetivos, es imperativo que tanto el estado como las organizaciones de la sociedad civil afrodescendiente que impulsan el proyecto incorporen la salvaguardia del PCI afrodescendiente como herramienta para el desarrollo como una de sus prioridades programáticas dentro de sus instrumentos de gestión. Esto dará sostenibilidad a las acciones que se emprendan a través del proyecto regional, y facilitará la asignación presupuestal y la captación de fondos para estas actividades.

Dada la diversidad y dispersión de la población afrodescendiente en el Perú, así como a los frecuentes procesos de mestizaje citados a lo largo del presente trabajo, la tarea de salvaguardar expresiones puramente afrodescendientes se torna inviable. La cultura afrodescendiente, lejos de practicarse en guetos poblacionales de manera aislada al resto del país, se ha integrado con éste y con sus diversas matrices culturales, transmitiéndole numerosos aportes culturales que son hoy indisolubles de la vivencia cotidiana de millones de peruanos no biológicamente afrodescendientes. El PCI afrodescendiente en el Perú está en todos lados, de modo que podría decirse que

la población nacional es, dentro de su compleja diversidad, culturalmente afrodescendiente también. Si bien en la mayoría de casos son las poblaciones afrodescendientes las que se relacionan con este PCI de manera más directa, no puede negarse que éste forma parte también de un grupo poblacional mucho mayor. En ese sentido, un proceso de salvaguardia del PCI afrodescendiente puede centrarse particularmente en los sujetos y poblaciones afrodescendientes del Perú, mas no limitarse exclusivamente a éstos. Por el contrario, debe extender su estudio también hacia las colectividades, espacios y contextos que ha influido y transformado. Una segunda recomendación sería entonces emprender un proceso de salvaguardia del PCI afrodescendiente centrado tanto en la práctica cultural de estas poblaciones como en la influencia que estas prácticas han tenido en el conjunto cultural de la nación.

Esta situación compleja del PCI afrodescendiente demanda que la salvaguardia exceda el registro sincrónico de información y se involucre en un proceso de recuperación y visibilización de la memoria histórica afrodescendiente en el Perú. Las actividades de registro, investigación y difusión del PCI afrodescendiente deben ir de la mano con acciones que generen memoria sobre estos procesos y que revelen los procesos históricos, sociales y culturales a partir de los cuales estas expresiones se forjaron, se transformaron en el tiempo y se incorporaron a la identidad y a la memoria colectiva de sujetos y poblaciones tanto afrodescendientes como no afrodescendientes. Estas acciones no sólo contribuirán a contextualizar y comprender los elementos del PCI afrodescendiente como fenómenos sociales, sino que también visibilizarán la historia afrodescendiente y su legado a la cultura peruana en general, propiciando el reconocimiento e identificación con estas poblaciones y su PCI a nivel de la colectividad peruana en su conjunto.

En términos concretos, hay una serie de recomendaciones que pueden seguirse al momento de diseñar e implementar las acciones de salvaguardia del PCI afrodescendiente en general. En primer lugar, es importante que la salvaguardia de una expresión cultural sea amplia y abarque la mayor cantidad posible de elementos asociados, dado que la salvaguardia de una expresión puede ser vehículo de la salvaguardia de otras expresiones también; por ejemplo, en el caso de la salvaguardia de una fiesta tradicional se puede salvaguardar también la música, las danzas y los rituales asociados a ésta si es que se consideran elementos fundamentales de la misma. En segundo lugar, y en vista de lo ya revisado, es fundamental que las actividades de difusión que se realicen estén respaldadas por acciones serias de recopilación e investigación. En tercer lugar, es importante dar prioridad a las

expresiones culturales que no han sido objeto de salvaguardia alguna, a fin de generar un balance con expresiones que han sido más investigadas y difundidas. Finalmente, es imperativo priorizar también la salvaguardia del PCI afrodescendiente de las zonas andinas y amazónicas, sobre todo en lo que a registro e investigación se refiere.

De manera más puntual, en el taller sobre Patrimonio Cultural Afrodescendiente en el Perú organizado por CRESPIAL y la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, los participantes afrodescendientes brindaron las siguientes recomendaciones específicas para la implementación en el Perú de un proyecto de salvaguardia del PCI afrodescendiente:

- Escribir partituras y registrar patrones rítmicos de las expresiones musicales afrodescendientes.
- Se deben establecer clínicas musicales en las que se impartan talleres, donde se difundan y se enseñen las expresiones musicales afrodescendientes.
- Evitar que se desvirtúe la tradición por la fusión musical irresponsable, entendida como la que no se reconoce como tal sino que se apropia de las nominaciones tradicionales por intereses comerciales, de marketing u otros.
- Promover la profesionalización musical de músicos afrodescendientes a través de academias de música profesional que recluten a los detentores, tanto a los cultores antiguos como a los jóvenes.
- Realizar registros de Historias de Vida de los cultores mayores de las comunidades afrodescendientes a través de un barrido en las zonas de asentamiento afro en el Perú a fin de registrar información diversa.
- Realizar acciones de difusión de los aportes culturales afrodescendientes a través de los medios de comunicación.
- Incorporar en la currícula educativa el cultivo de expresiones culturales afrodescendientes.
- Realizar exposiciones periódicas sobre elementos del PCI afrodescendiente a nivel nacional.
- Realizar el registro de las diversas expresiones culturales y sus cultores por región.
- Organizar festivales culturales afroperuanos con comidas, danzas, décimas, CD, libros, películas para rescate de la tradición colectiva.

En cuanto al estudio de las expresiones orales afrodescendientes, tal vez la medida más urgente es fortalecer la transmisión de las formas poéticas populares, tales como

la décima, la cumanana o el contrapunto de marinera, entre otras. Es necesario estudiar los mecanismos de transmisión y buscar a jóvenes cultores con interés en promover y extender la práctica de estas expresiones. Al mismo tiempo, es necesario implementar acciones de difusión de estas prácticas, así como premios y reconocimientos, a fin de respaldar las acciones de promoción de esta tradición. Dado que son expresiones orales eminentemente creativas que se transforman y reinventan, habría que evaluar la pertinencia de hacer recopilaciones. En cuanto a las expresiones lingüísticas afrodescendientes, una medida interesante podría ser recopilar las investigaciones realizadas hasta el momento y contrastarlas con exploraciones en el campo en poblaciones y barrios de tradición afrodescendiente; otra acción pertinente puede ser la elaboración de materiales educativos y de difusión, a fin de que la sociedad en general conozca la tradición afrodescendiente de muchas de sus terminologías cotidianas. Finalmente, habría que evaluar la posibilidad de explorar otros elementos de la tradición oral, como por ejemplo el humor afrodescendiente, el cual según diversos conocedores tiene matices particulares y distintivos.

Para el caso de las festividades y ritos afrodescendientes, es importante sobre todo que se garantice que éstos se realicen en las fechas correspondientes; en determinados contextos, un reconocimiento estatal o la declaración de ciertos feriados puede favorecer su realización. Asimismo, es fundamental que se investiguen localidades afrodescendientes en los andes y en la selva en busca de festividades de raigambre afrodescendiente, y es importante también que se estudien las ya conocidas. Es necesario tomar en cuenta también que salvaguardar estas festividades puede extender la protección patrimonial a otras expresiones del PCI que la componen, como las danzas, la música, la comida o el arte popular, por lo que hay que pensarlas como elementos englobantes y de efecto múltiple.

En el caso de técnicas, tecnologías e instrumentos, es fundamental realizar acciones de registro e investigación, por cuanto no hay trabajos realizados al respecto. Una primera acción debe ser la indagación de técnicas, tecnologías e instrumentos en áreas del PCI afrodescendiente que ya han sido investigadas, tales como la gastronomía o la música. Una segunda acción debe consistir en una búsqueda de testimonios respecto a estos elementos del PCI en localidades de población tradicionalmente afrodescendiente; se puede comenzar indagando por los elementos que mencioné líneas atrás, para luego seguir con la búsqueda de elementos aún menos conocidos.

Componentes

Un primer componente debe incorporar acciones de registro e investigación. En términos de registro, es importante emprender un mapeo de elementos del PCI afrodescendiente con participación activa de la población en localidades y barrios de tradición afrodescendiente. Al mismo tiempo, debe indagarse también espacios no tradicionalmente afrodescendientes en busca también de nuevas expresiones culturales de esta raigambre. En el caso de las acciones de investigación, se debe optar por expresiones en los ámbitos elegidos, priorizando las acciones que estén bajo mayor peligro de desaparición y las menos investigadas, si es que fuese necesario escoger. Además, tanto en el caso del registro como de las investigaciones, debe emprenderse un trabajo de investigación y recopilación de fuentes acerca de la historia afrodescendiente y de sus expresiones culturales, a fin de conocer su proceso de formación y su relación con diversos aspectos de grupos culturales no afrodescendientes.

El segundo componente debe consistir en acciones de promoción y difusión del PCI afrodescendiente. Estas acciones deben partir del trabajo del primer componente y deben tomar en cuenta el trabajo de historia y memoria afrodescendiente trabajado también en el componente anterior, a fin de que resalten tanto los elementos del PCI afrodescendiente como su rol estructural en la cultura e identidad de los distintos grupos poblacionales del Perú. Asimismo, estas acciones deben estar prioritariamente dirigidas a generar reconocimiento y conciencia en la población en general a través de productos de amplia difusión y rápida asimilación, y de forma secundaria a la publicación de investigaciones y a la enseñanza en las escuelas.

El tercer componente del proyecto debe estar dirigido a formar alianzas y redes de actores interesados en la salvaguardia del PCI afrodescendiente y en promover su asociatividad en pro de la gestión sostenible del PCI afrodescendiente. Este componente debe contribuir a cohesionar, en primer lugar, a los individuos y colectivos afrodescendientes interesados en salvaguardar su patrimonio. En segundo lugar, debe incorporar también a investigadores y gestores comprometidos con la salvaguardia de estas expresiones.

Posibles aliados en su país

A nivel estatal, los principales aliados en el país para llevar a cabo un proyecto de salvaguardia del PCI afrodescendiente en el Perú son la Dirección de Patrimonio Cultural Inmaterial Contemporáneo del Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales del Ministerio de Cultura; el Viceministerio de Interculturalidad del Ministerio de Cultura; y la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, en tanto son las instancias del estado competentes en el tema de PCI afrodescendiente. Son importantes aliados también los gobiernos regionales, los gobiernos locales y las Direcciones Regionales de Cultura de las regiones y localidades que tienen poblaciones de tradición afrodescendiente.

En términos de asociaciones de afrodescendientes, son importantes aliados las instituciones que actualmente trabajan el tema de cultura afrodescendiente, tales como Perú Afro, Únete Afro, la Pastoral Afroperuana o el Centro de Desarrollo Étnico CEDET. Otros aliados potenciales son asociaciones de afrodescendientes que, si bien no tienen el tema cultural entre sus prioridades, podrían involucrarse en la salvaguardia del PCI afrodescendiente de plantearse un proyecto de alcance regional, tales como Lundú, Makungu o Cimarrones.

Finalmente, otros aliados potenciales son los centros de investigación, las universidades y las asociaciones culturales y artísticas que tienen relación con la investigación y/o difusión de expresiones afrodescendientes, todas las cuales han sido señaladas líneas atrás.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE, Carlos Comp. Lo africano en la cultura criolla. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000
- AGUIRRE. Carlos. La población de origen africano en el Perú. En Aguirre, Carlos. Lo africano en la cultura criolla. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000
- AGUIRRE BELTRAN, Gonzalo. El negro esclavo en nueva España: la formación colonial, la medicina popular y otros ensayos. México: Universidad Veracruzana, 1994.
- ÁLVAREZ Novoa, Isabel. Huellas y sabores del Perú. Lima: Universidad de San Martín de Porres. Escuela Profesional de Turismo y Hotelería, 1997
- ARANA, Víctor. ¿Es posible academizar el folklore? En Arariwa Año 1 Número 2, setiembre de 2003.
- ARTEAGA MUÑOZ, Sonia, ed. Africanos y pueblos originarios: relaciones interculturales en el área andina. Lima: Museo Afroperuano; Quito: UNESCO 2007
- ARROYO AGUILAR, Sabino. Presencia afroperuana en el Perú hoy. En Investigaciones sociales No. 16 (Ago. 2006), páginas 17-50
- BACA, Susana. Del fuego y del agua: el aporte del negro a la formación de la música popular peruana. Lima: Pregón, 1992
- BANCO MUNDIAL Y GRUPO DE ANÁLISIS PARA EL DESARROLLO-GRADE. Más Allá De Los Promedios: Afrodescendientes en América Latina - Pobreza, Discriminación Social e Identidad: El Caso de la Población Afrodescendiente en el Perú. Banco Mundial, Febrero 2006
- BOWSER, Frederick. El esclavo africano en el Perú colonial (1524-1650). México, D.F.: Siglo Veintiuno, 1977

COSAMALÓN AGUILAR, Jesús Antonio Indios detrás de la muralla: matrimonios indígenas y convivencia inter-racial en Santa Ana (Lima, 1795-1820). Lima: PUCP. Fondo Editorial, 1999

CUBA, María del Carmen. 1996. *El castellano hablado en Chincha*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Escuela de Posgrado.

CUETO, Alonso. Rosa Mercedes Ayarza...: la música, su vida: ser peruana, una pasión... Lima: Edelnor, 2009.

DEFENSORÍA DEL PUEBLO. Informe de Adjuntía N° 003-2011-DP/ADHPD: Los Afrodescendientes en el Perú, Una aproximación a su realidad y al ejercicio de sus derechos. Lima, Defensoría del Pueblo, 2011.

FELDMAN, Heidi Carolyn. Ritmos negros del Perú: reconstruyendo la herencia musical africana. Lima: PUCP. Instituto de Etnomusicología: IEP, 2009

Hobsbawm, Eric John. Introducción. En Eric Hobsbawm, Terence Ranger, eds. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 2002

LIPSKI, John. El español afroperuano: eslabón entre África y América. *Anuario de Lingüística Hispánica* 10.179-216. 1994.

MUÑOZ, Maruja. Los santos Negros. en *El Dominical*, Lima, 10 de abril de 2011.

N'GOM, M'baré, Comp. "Escribir" la identidad: creación cultural y negritud en el Perú. Lima: Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria, 2008

OLIVAS WESTON, Rosario. *La cocina en el Virreinato del Perú*. Lima: Universidad de San Martín de Porres. Escuela Profesional de Turismo y Hotelería, 1996.

PANFICHI, Aldo.

2000 *Africanía, barrios populares y cultura criolla a inicios del siglo XX*. En Aguirre, Carlos. *Lo africano en la cultura criolla*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú

ROCCA TORRES, Luis.

1985 La otra historia: memoria colectiva y canto del pueblo de Zaña. Lima: Instituto de Apoyo Agrario

ROCCA TORRES, Luis.

2007 Introducción. En: Arteaga Muñoz, Sonia, ed. Africanos y pueblos originarios: relaciones interculturales en el área andina. Lima: Museo Afroperuano; Quito: UNESCO

ROCCA TORRES, Luis.

2010 Herencia de esclavos en el norte del Perú: (cantares, danzas y música). Centro de Desarrollo Étnico CEDET, Lima.

RODRÍGUEZ PASTOR, Humberto.

2006 De tamales y tamaleros: tres historias de vida. Lima: Universidad de San Martín de Porres. Escuela Profesional de Turismo y Hotelería.

RODRÍGUEZ PASTOR, Humberto.

2007 La vida en el entorno del tamal peruano. Lima: Universidad de San Martín de Porres. Escuela Profesional de Turismo y Hotelería,

RODRÍGUEZ PASTOR, Humberto.

2008 Negritud: afroperuanos: resistencia y existencia. Centro de Desarrollo Étnico CEDET, Lima.

ROJAS ROJAS, Rolando

2005 Tiempos de carnaval: el ascenso de lo popular a la cultura nacional (Lima, 1822-1922). Lima: IFEA – IEP.

ROMERO PINTADO, Fernando

1987 El negro en el Perú y su transculturación lingüística / Fernando Romero Pintado Lima: Milla Batres,

ROMERO PINTADO, Fernando

1988 Quimba, fa, malambo, ñeque: afronegrismos en el Perú. Lima: IEP,

ROSTWOROWSKI, María.

1992 Pachacamac y el Señor de los Milagros: una trayectoria milenaria. Lima: IEP,

2000 Lo africano en la cultura peruana. En Aguirre, Carlos. Lo africano en la cultura criolla. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú,

SANTA CRUZ GAMARRA, Nicomedes.

1982 La décima en el Perú. Lima: Instituto de Estudios Peruanos

TARDIEU, Jean-Pierre

1998 El negro en el Cuzco: los caminos de la alienación en la segunda mitad del siglo XVII
Lima: PUCP. Instituto Riva-Agüero: Banco Central de Reserva del Perú,

TOMPKINS, William

1981 Tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú. Tesis inédita, Universidad de California

VALLEJOS SALCEDO, Francisco.

2007 Danzas y bailes negros en el Altiplano peruano-boliviano: La saya. En: Arteaga Muñoz, Sonia, ed. Africanos y pueblos originarios: relaciones interculturales en el área andina. Lima: Museo Afroperuano; Quito: UNESCO

VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, Rosa Elena

1982 La práctica musical de la población negra en el Perú. La Habana: Casa de las Américas.

2003. El derecho a la cultura propia. En Arariwa Año 1 Número 1, agosto.

2007 Danza de Negritos de Cora Cora. En: Arteaga Muñoz, Sonia, ed. Africanos y pueblos originarios: relaciones interculturales en el área andina. Lima: Museo Afroperuano; Quito: UNESCO

VELÁSQUEZ BENITES, Orlando

2003 El pueblo negro de Yapatera: tradición, fe, esperanza. Trujillo: Apligraf,

Entrevistas

Entrevista a Chalena Vásquez, investigadora de música y tradiciones afrodescendientes: Viernes 6 de mayo de 2011.

Entrevista a Marino Martínez, investigador de música afrodescendiente: Lunes 10 de mayo de 2011.

Entrevista a Fernando Patrón, promotor cultural y director de la asociación Perú Afro: Lunes 16 de mayo de 2011.

Entrevista a Humberto Rodríguez Pastor, experto en expresiones culturales afrodescendientes: Lunes 23 de mayo de 2011.