



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA
ESCUELA PROFESIONAL DE TURISMO Y HOTELERÍA
SECCIÓN DE POSGRADO

**GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA DEL PATRIMONIO
CULTURAL AFROPERUANO ANÁLISIS DEL CASO: DISTRITO DE
SAN LUIS DE CAÑETE, 1990 - 2016**

PRESENTADA POR
KARINA ERIKA ALDABA FLORES

ASESOR
JOSÉ CARLOS HAYAKAWA CASAS

TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRA EN GESTIÓN
CULTURAL, PATRIMONIO Y TURISMO

LIMA – PERÚ

2020



Reconocimiento - No comercial - Compartir igual
CC BY-NC-SA

El autor permite entremezclar, ajustar y construir a partir de esta obra con fines no comerciales, siempre y cuando se reconozca la autoría y las nuevas creaciones estén bajo una licencia con los mismos términos.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA
ESCUELA PROFESIONAL DE TURISMO Y HOTELERÍA

**GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA DEL PATRIMONIO
CULTURAL AFROPERUANO
ANÁLISIS DEL CASO: DISTRITO DE SAN LUIS DE CAÑETE,
1990 - 2016**

TESIS PARA OPTAR
EL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRA EN GESTIÓN CULTURAL,
PATRIMONIO Y TURISMO

PRESENTADO POR:
KARINA ERIKA ALDABA FLORES

ASESOR:
DR. JOSÉ CARLOS HAYAKAWA CASAS

LIMA, PERÚ
2020

DEDICATORIA

A mis padres, hermana, y a la vida por enseñarme que cuando se obra con el corazón y en soporte de los demás, se puede lograr transformar la adversidad en un reto, y con ello la oportunidad para seguir mejorando.

A las amistades y equipo del Programa Cultura Viva Comunitaria, a esa familia de corazón, que en tiempos de la pandemia no dejó de expresarme su apoyo emocional y académico con esta investigación a pesar de la distancia, y recordarme que lo más hermoso de la humanidad se encuentra en la tolerancia, solidaridad e intercambio de conocimientos y experiencias desde nuestras diferentes culturas y realidades.

A todas las personas que lucharon y siguen apostando por el camino de la cultura, del arte e historia, por ayudar a que no se olvide el legado y sacrificio de los ancestros, y por hacer que ello esté inherente en la vida cotidiana de las comunidades. Con su aporte, es posible visibilizar y reflexionar sobre el protagonismo de la ciudadanía, de la población organizada, para la transformación social y preservación de su ambiente, natural y cultural y rehacer una historia más inclusiva y solidaria.

AGRADECIMIENTO

En este camino de la gestión cultural, como formación profesional y laboral, he tenido la oportunidad de conocer a personas que han reforzado mi orgullo y compromiso con la riqueza cultural y ancestral de nuestro país en su multiculturalidad. En ese sentido, al seguir la maestría de Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo de la Universidad San Martín de Porres conocí a dos importantes profesionales y guías para el desarrollo de esta investigación, y que me ayudaron a plasmar el compromiso de aportar en la reivindicación del protagonismo de la ciudadanía en la transformación social, desde la cultural.

Mi gratitud al Dr. José Hayakawa Casas por el acompañamiento académico y metodológico en el desarrollo de esta investigación, cuyos consejos y empujes dan como resultado este esfuerzo en la revaloración de la gestión cultural desde lo comunitario. Asimismo, a José Luis Santa Cruz Alcalá, por su amistad, oportunidad de conectarme con la cultura afroperuana y sumar a las acciones de reconocimiento y visibilización de esta población, cuyo legado contribuye con nuestra identidad multicultural.

En este camino, también pude conocer a personas cuya información y amabilidad fueron imprescindibles para comprender mejor un periodo y dinámica cultural del distrito de San Luis de Cañete. Eduardo 'Lalo' Campos y Sonia Aguilar fueron fuentes de información sobre la historia del distrito, así como conectores para llegar a otros cultores y promotores de la cultura afroperuana de la localidad, quienes muy amablemente mostraron mucha disposición y dedicación a evocar su experiencia y vivencias en el camino de la preservación de la cultura afroperuana, su labor en el proceso de gestión cultural comunitaria.

A las amistades que me dieron su apoyo en el desarrollo operativo de esta tesis: Milagros Aguilar, Victoria Díaz, Denisse Zumaeta y Lisberlith Aguilar; el apoyo de los compañeros del taller de tesis María José Guerra Napurí y Haroldo Higa Taira; así como Luciana Ausejo, Daniel Rojas y Giovanna Balarezo por sus aportes en la metodología de Imaginarios Urbanos.

Infinitas gracias a ustedes y a sus ancestros por todo.

Karina Erika Aldaba Flores (Lima, octubre 2020)

ÍNDICE

ÍNDICE	4
RESUMEN.....	6
ABSTRACT.....	7
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	11
1.1. Descripción de la situación problemática	11
1.2. Formulación del problema	16
1.2.1. Problema general	16
1.2.2. Problemas específicos.....	16
1.3. Objetivos de la investigación.....	17
1.3.1. Objetivo general	17
1.3.2. Objetivos específicos.....	17
1.4. Justificación de la investigación	18
1.4.1. Importancia de la investigación.....	18
1.4.2. Viabilidad de la investigación	18
1.5. Limitaciones del estudio.....	19
CAPÍTULO II: BALANCE DE LA LITERATURA	20
2.1. Antecedentes de la investigación.....	20
2.1.1. Antecedentes internacionales	20
2.1.2. Antecedentes nacionales.....	22
2.2. Definición de términos básicos	24
CAPÍTULO III: MARCO REFERENCIAL	29
3.1. Marco teórico.....	29
3.1.1. Dinámica de políticas culturales y sus agentes.....	29
3.1.2. Patrimonio cultural y el proceso de patrimonialización	42
3.1.3. De la Gestión cultural a la gestión cultural comunitaria	62
3.2. Marco histórico (1990- 2016)	82
3.2.1. Aspecto político	82
3.2.2. Aspecto económico	92
3.2.3. Aspecto cultural	100
3.2.4. Evolución de las políticas culturales en Perú	115
3.3. Marco contextual	125
3.3.1. Historia de San Luis de Cañete	126

3.3.2.	Infraestructura e instituciones públicas	129
3.3.3.	Población.....	130
3.3.4.	Cultura y turismo.....	134
3.3.5.	Importancia del distrito.....	137
CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA		139
4.1.	Diseño metodológico	139
4.2.	Procedimiento de muestreo	144
4.3.	Técnica de recolección de datos.....	145
4.4.	Descripción de instrumentos.....	145
4.5.	Validación y confiabilidad de los instrumentos	153
4.6.	Aspectos éticos.....	154
CAPÍTULO V: PRESENTACIÓN DE RESULTADOS.....		155
5.1.	Análisis sobre el proceso de gestión cultural comunitaria realizado por las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016	155
5.1.1.	Agentes culturales	155
5.1.2.	Incidencia de la gestión cultural comunitaria.....	177
5.2.	Análisis sobre el patrimonio cultural afroperuano del distrito de San Luis de Cañete	211
5.2.1.	Situación y preservación del patrimonio cultural	211
CAPÍTULO VI: DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....		222
6.1.	Reflexiones sobre el contexto histórico social.....	223
6.2.	Reflexiones sobre los mecanismos de participación que predominaron en la gestión cultural comunitaria.....	229
6.3.	Reflexiones sobre la incidencia de los agentes culturales.....	232
6.4.	Reflexiones sobre el patrimonio cultural afroperuano.....	245
6.5.	Reflexiones sobre el interés prestado hacia la preservación del patrimonio cultural afroperuano	248
6.6.	Reflexiones sobre el protagonismo de los centros poblados de San Luis de Cañete donde incidió la cultura afroperuana	251
CAPÍTULO VII: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....		254
7.1.	Conclusiones	254
7.2.	Recomendaciones	260
FUENTES DE INFORMACIÓN		262
ANEXOS.....		281

RESUMEN

El patrimonio cultural tiene la capacidad de conectar a las personas con el pasado, de ahí que sea considerado como fuente de identidad para las comunidades y con su adecuado manejo se contribuye con el bienestar de sus habitantes. Sin embargo, históricamente muchas poblaciones sortearon adversidades (como el clima o la voluntad política del momento) por resguardar ese patrimonio cultural, y solo organizándose e involucrando a las demás, lograron que subsista a través del tiempo y espacio, y así fortalecer su identidad cultural.

En referencia a ello, el caso de la presente investigación tiene como objeto de estudio conocer la incidencia de la gestión cultural comunitaria en el patrimonio cultural que desarrollaron las organizaciones afroperuanas del distrito de San Luis de Cañete, entre 1990 – 2016, para su preservación, además de reconocer la relación establecida entre los agentes culturales que destacaron durante ese contexto. Todo conllevó a la comprensión de la dinámica y que, sin esos esfuerzos de la comunidad se habría perdido ese legado.

Esta investigación siguió al paradigma cualitativo, con diseño fenomenológico para consultar los saberes de los especialistas y comprender la subjetividad de los agentes culturales entrevistados, y hermenéutico por interpretar las imágenes recopiladas de las organizaciones afroperuanas. Para ello se empleó como instrumentos las entrevistas a profundidad semiestructuradas y fichas de observación (siguiendo la metodología e Imaginarios Urbanos), todo ello reforzado con la revisión bibliográfica para luego ser triangulado y analizado.

Palabras clave: gestión cultural comunitaria, ciudadanía organizada, autogestión, patrimonio cultural, afroperuano, San Luis de Cañete

ABSTRACT

Cultural heritage has the ability to connect people to the past, hence it is considered as a source of identity for communities and its proper management contributes to the well-being of its inhabitants. However, historically many populations overcome adversities (such as the climate or the political will of the moment) to protect that cultural heritage, and only by organizing and involving the others, they managed to survive through time and space, and thus strengthen their cultural identity

In reference to this, the case of the present investigation aims to recognize the impact of community cultural management on the cultural heritage that Afro-Peruvian organizations developed in San Luis de Cañete district, between 1990 - 2016, for their preservation, in addition to recognize the relationship established between the cultural agents that stood out during this context. X|the dynamic and that, without the efforts of the community, had been lost and this legacy.

This research followed the qualitative paradigm, with a phenomenological design to understand the knowledge of the experts and the subjectivity of the interviewed cultural agents, and hermeneutics to interpret the images collected from African organizations. For this, semi-structured interviews and observation sheets (following the methodology and Urban Imaginaries) were used as instruments, all of which were reinforced with a bibliographic review so that they could be triangulated and analyzed.

Keywords: community cultural management, organized citizenship, self-management, cultural heritage, Afro-Peruvian, San Luis de Cañete

INTRODUCCIÓN

Muchas manifestaciones culturales han desaparecido y otras han subsistido por el accionar de sus comunidades, alineadas o no con el sistema político de su momento. El desafío fue mayor cuando los grupos humanos no dispusieron de un soporte material que les evocara sus raíces y legado ancestral, sumándose a ello la carga del estigma social de exclusión e invisibilización, como ocurrió con la población afroperuana. No obstante, en San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, sus habitantes realizaron esfuerzos por preservar sus tradiciones y manifestaciones culturales afroperuanas, el que había sido transmitido de generación en generación en las familias, y que, ante la amenaza de pérdida generada por los procesos de migración de sus habitantes o globalización, tuvieron que comenzar a organizarse.

Ello impulsó a que surgieran organizaciones afroperuanas en los distintos centros poblados del distrito y que como parte de su accionar cultural, involucraran a su comunidad y con miras a fortalecer su patrimonio cultural, desarrollándose así la práctica de la gestión cultural comunitaria. Reconocer su incidencia en la población afroperuana del distrito y su patrimonio cultural, fue el problema principal que dio origen a esta investigación.

De ahí que el objetivo principal haya sido analizar las acciones sobre la gestión cultural comunitaria que desarrollaron las organizaciones de la sociedad civil, tales como la articulación con otros agentes culturales o sociales, autogestión, activación en el ámbito territorial, fomento del empoderamiento y uso de espacios públicos. Es importante precisar que no siempre fueron practicadas de manera simultánea o con la misma frecuencia, de acuerdo a los intereses o recursos de cada organización, a la misma naturaleza del patrimonio cultural afroperuano según la información recopilada.

Durante el proceso de investigación se tuvo como limitaciones la reducida información estadística sobre población afroperuana y su cultura, además de documentación o bibliografía que evidenciara el quehacer cultural de las organizaciones afroperuanas, lo cual también dificultó la precisión de fechas o acciones. Pese a ello, lo recabado fue triangulado y permitió tener una mayor noción de las acciones desplegadas a favor del patrimonio cultural y el distrito de San Luis de Cañete.

Por ello, se tuvo como paradigma de investigación al enfoque cualitativo, describir y comprender mejor el proceso de gestión cultural comunitaria y preservación del patrimonio cultural afroperuano. Asimismo, el diseño metodológico tuvo como referencias al fenomenológico y hermenéutico, debido a que el primero iba a permitir explorar y reconocer la información necesaria de la subjetividad de los entrevistados, mientras que el segundo brindó los recursos para extraer mayor información de las imágenes, interpretar y analizar la dinámica de las agrupaciones en su vínculo con el patrimonio cultural. De ahí que en esta investigación se haya valido del muestreo no probabilístico para reconocer a los agentes culturales, principalmente, y que con ellos se haya empleado el instrumento de entrevistas a profundidad, no estructuradas. En cambio, con las imágenes seleccionadas, se valió de la Ficha de Observación, que a su vez siguió la metodología e Imaginarios Urbanos. La información proveniente de estas herramientas fue procesada por la triangulación de fuentes, de manera que el resultado pueda ser lo más objetiva posible de acuerdo a su validez o reconocimiento desde las fuentes de información.

Por otro lado, para fines de la investigación, se optó por establecer los referentes básicos de la gestión cultural comunitaria a partir de la información bibliográfica consultada, y la entrevista realizada a tres gestores culturales con experiencia en la realidad nacional, cuyos aportes permitieron tener una aproximación sobre el quehacer cultural de las agrupaciones, además de las relaciones con los otros agentes culturales en aras de la preservación del patrimonio cultural afroperuano, siendo

En base a lo expuesto, el primero de los siete capítulos de esta investigación presenta la situación en la que se identificó el problema de la población afroperuana invisibilizada a pesar de sus aportes al país, para luego a desarrollar los objetivos de la investigación, además de exponer la justificación y las limitaciones del estudio.

En el segundo capítulo se dieron a conocer los referentes del estudio del caso, en este caso, población afrodescendiente y su legado cultural, así como casos de gestión cultural comunitaria, sea en Perú o a nivel internacional.

Después de ello, en el capítulo tres se desarrolló el marco referencial para la investigación, abordando en lo teórico los enfoques de las políticas culturales (democratización y democracia cultural), concepción del patrimonio cultural y su trascendencia para la comunidad, así como el desarrollo de la definición de gestión cultural comunitaria, abordado dentro de ella la participación cultural; por otro lado, en ese capítulo se presentó el contexto histórico (en aspecto político, económico, cultural y políticas culturales), para

luego concluir con información sobre el distrito de San Luis de Cañete, dentro de los años de estudio del caso.

En el cuarto capítulo se presentó la metodología de la investigación, explicación de la selección del muestreo, e instrumentos (entrevistas a profundidad semiestructuradas y Fichas de información, con metodología de Imaginarios Urbanos), todo ello desarrollado dentro de los parámetros de validación y confiabilidad.

Como resultado de lo anteriormente mencionado, en el capítulo cinco se dio a conocer los resultados de los instrumentos empleados, ordenados de acuerdo a las categorías de investigación (gestión cultural comunitaria y patrimonio cultural afroperuano), aplicando la metodología de triangulación de información, es decir, contrastando las percepciones de los representantes de los agentes culturales que estuvieron presentes en los procesos de gestión cultural comunitaria durante el periodo de estudio (organizaciones afroperuanas por el Tercer Sector, y ex regidores en representación de la Administración Pública; además de representantes de la sociedad civil o población del distrito).

En el capítulo sexto, se interpretó la información recopilada en el capítulo anterior, permitiendo de ese modo conocer a los protagonistas de los agentes culturales, describir, comprender y analizar las acciones desarrolladas por las agrupaciones para la preservación del patrimonio cultural afroperuano, así como los niveles de participación promovidos. Todo ello permitió evidenciar la priorización del arte como un componente para el desarrollo de la comunidad, el arraigo territorial – involucrando a la comunidad- fue fundamental para reconocer que las organizaciones afroperuanas del distrito hicieron y la autogestión fueron componente que desempeñaron todas las agrupaciones con mayor frecuencia frente a los otros componentes de la gestión cultural comunitaria.

Finalmente, en el capítulo siete se presentaron las conclusiones que respondieron al objetivo general y los seis objetivos específicos; además de presentar algunas recomendaciones a partir del caso, con miras a potenciar la labor cultural realizada hasta entonces y continuar con el empoderamiento de la importancia de la ciudadanía para custodiar su patrimonio cultural, como fuente de identidad y medio de reivindicación.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción de la situación problemática

El Perú es un país donde conviven distintas culturas desde tiempos remotos, sin embargo, la nula o mínima visibilización de algunas y la discriminación a la que se han visto sujetas, han generado el desarrollo económico-social desigual para sus miembros, como es el caso de la población afroperuana.

Sus miembros cargan con el estigma histórico de haber llegado al país en condición de esclavitud en el siglo XVI y que luego de ser reconocidos como ciudadanos, la gran mayoría vive en condición de pobreza. Poco se ha hecho para reconocer sus aportes a la consolidación de la historia nacional y contrarrestar el racismo en el país, factor que limita el desarrollo de esta población, según el Plan Nacional de Desarrollo para la Población Afroperuana (Ministerio de Cultura, 2016, pág. 56).

Asimismo, la población afrodescendiente estuvo expuesta a un proceso de mestizaje, que abarca desde lo biológico hasta lo cultural, dándose así la existencia de personas con menores rasgos negroides pero que se identifican miembros de esta población; como herederos de un pasado histórico de origen africano que en nuestros días pareciera disiparse (Valdivia, Las organizaciones de la población afrodescendiente en el Perú: discursos de identidad y demandas de reconocimiento, 2013, pág. 203).

Los investigadores Arrelucea y Cosamalón (2015) declaran que la integración de los africanos y afrodescendientes a la sociedad peruana ha sido compleja desde su llegada al país, debido a la condición a la que fueron sometidos, además de la violencia y marginación que vivieron a lo largo del tiempo y que a pesar de ello han buscado formar parte de la sociedad desde una posición inferior, luchando contra la discriminación y exclusión social (pág. 59). En cuanto a los aportes de la cultura afroperuana a la cultura e identidad nacional, precisan los autores que

... el aporte de los afrodescendientes no se restringe al período colonial ni a las fuentes que los identifican bajo categorías étnicas. Su contribución se observa en su papel como intermediarios culturales en los que mostraron una gran creatividad y vitalidad para lograr articular sus propias prácticas y valores con los que portaban los grupos con los cuales se interrelacionaban. La historia de este proceso ha sido

invisible para los historiadores, fue realizado por personajes anónimos, cotidianos, que a pesar de su condición de esclavitud y las limitaciones que se les imponían (...) lograron trascender esos límites y construir un mundo nuevo, rico en expresiones culturales que van mucho más allá de la música, artes, deportes o gastronomía. La cultura que surgió incluyó formas de vida, comportamientos cotidianos y estrategias de lucha por la supervivencia que enriquecieron la vida de todos nosotros (ídem).

Esa nueva cultura que nació de los afrodescendientes en estas tierras, como resultado de otra cultura impuesta a la fuerza y que mermó las tradiciones africanas, y que pudo ser transmitida de manera oral, precisa Rodríguez (2008, pág. 435), a través del

... amor a la música y danza y a ciertos géneros versísticos, a la transmisión por vía oral de cierta narrativa, a la particular manera de tratar y conversar con nuestros amigos, a ciertas preferencias gustativas, y dentro y fuera de nuestras familia, a nuestra inacabable alegría a pesar de cualquier circunstancia” (Íbid., pág. 436)

Asimismo, es importante citar la apreciación de Tompkins (2011), quien a través de sus estudios en etnomusicología, reflexiona sobre la “construcción” del folklore afroperuano que se conoce en la actualidad:

El siglo XX fue testigo de un renacimiento mundial de la conciencia de la raza negra y del desarrollo de un orgullo negro en los albores de la independencia de varias naciones africanas, movimientos negros en Estados Unidos, el crecimiento continuado del interés en el folklore y el humanismo y la influencia de ideologías socialistas. Las luchas sociales del siglo XIX reclamando la integración cultural dieron un giro a mediados del siglo XX y los negros empezaron a interesarse en revitalizar su herencia afroperuana. Compañías de música folklórica negra recrearon y comercializaron la música del pasado, se compusieron muchas canciones y bailes nuevos, y se hicieron innovaciones en instrumentación y coreografía. Los artistas comerciales contribuyeron enormemente a la promoción del orgullo negro en su propia herencia musical e hicieron que nuevas audiencias dentro y fuera del Perú fueran conscientes de la rica tradición musical que existía en la multifacética cultura costeña del Perú (pág. 191)

Pese a todo ello, el Ministerio de Cultura, a través del ‘Plan Nacional de Desarrollo para la Población Afroperuana’ (2016, pág. 36), señala la invisibilización de este grupo, tanto en cifras estadísticas como en políticas de desarrollo; sin embargo, si se destacara otros componentes culturales como valores, elementos que distingan actualmente a la cultura

afroperuana así como los esfuerzos de su población para preservarla, más allá del aspecto físico, generaría más referencias positivas para la revaloración de la cultura afroperuana por sus mismos integrantes y demás poblaciones.

Con respecto a la población afroperuana en cifras, la Encuesta Nacional de Hogares (ENAH) del año 2010, arrojó que la población afroperuana representa el 3.1% de la población nacional (Díaz & Madalengoitia, 2012, pág. 22). Luego, según los “Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas”, a nivel nacional, la población afroperuana representa el 3,57% del total, bajo la categoría de “Negro, moreno, zambo, mulato / pueblo afroperuano o afrodescendiente” (Instituto Nacional de Estadística e Informática, 2017), como se puede visualizar en la Tabla 1.

Por sus costumbres y sus antepasados Ud. se considera:	Casos	%	Acumulado %
Quechua	5 176 809	22,32%	22,32%
Aimara	548 292	2,36%	24,68%
Nativo o indígena de la Amazonía	210 612	0,91%	25,59%
Perteneciente o parte de otro pueblo indígena u originario	49 838	0,21%	25,80%
Negro, moreno, zambo, mulato / pueblo afroperuano o afrodescendiente	828 841	3,57%	29,38%
Blanco	1 366 931	5,89%	35,27%
Mestizo	13 965 254	60,20%	95,47%
Otro	241 947	1,04%	96,52%
No sabe / No responde	771 026	3,32%	99,84%
Nikkei	22 534	0,10%	99,94%
Tusan	14 307	0,06%	100,00%
Total	23 196 391	100,00%	100,00%

Tabla 1. Porcentaje de población afroperuana al año 2017 en Perú.
Fuente: portal web del Instituto Nacional de Estadística e Informática, 2017.

Asimismo, según los censos del año 2017, se puede obtener la siguiente información relacionada a la población afrodescendiente en San Luis de Cañete, Tabla 2:

POBLACIÓN AFROPERUANA DE SAN LUIS DE CAÑETE

Vive permanentemente en este Distrito		
Sí vive permanentemente en este Distrito	920	92.55%
No vive permanentemente en este Distrito	74	7.45%
Total	994	100%
Según Sexo		
Hombre	497	50%
Mujer	497	50%
Total	994	100%

Tabla 2. Aspectos de la población afroperuana de San Luis de Cañete.
Fuente: portal web del Instituto Nacional de Estadística e Informática, 2017.

Además de la invisibilidad o mínima presencia de esta población en el diseño de políticas nacionales, de acuerdo con la publicación *Autopercepciones de la población afroperuana: identidad y desarrollo* (Miranda, Zorrilla, & Arellano, 2013), se enuncia como amenaza a la cultura afroperuana y sus miembros lo siguiente:

Las desventajas de la afroperuanidad se sintetizan en una sola: ser discriminados por ser afrodescendientes, o más precisamente poseer características somáticas particulares que son valoradas negativamente por los blancos y sancionadas por estos últimos con actos de desprecio, evitación, prohibición y exclusión. (...). La discriminación siempre tiene el carácter de un freno, de un obstáculo, y en este sentido se manifiesta como una barrera [para el desarrollo] (págs.47 y 48).

Es por esta razón que la gran mayoría de los afroperuanos expresa que “vive en situación de pobreza pues desempeña ocupaciones de baja calificación profesional y dispone de limitados ingresos” (Ibíd., pág. 68).

No conforme a esta situación, en la década de los noventas y a nivel nacional, las organizaciones afroperuanas son conformadas por civiles desde zonas rurales y urbanas, trabajan para contrarrestar estos problemas, salvaguardar la cultura afroperuana y reivindicar sus aportes a la historia nacional (Valdivia, 2013, pág. 49). De ahí su importancia en este estudio como agente promotor entre el patrimonio cultural y la población, así como ente articulador entre el gobierno y población.

El distrito de San Luis de Cañete, de la provincia de Cañete, en la Región de Lima Provincias, uno de los lugares costeros que concentra a la población afroperuana, se convierte en foco de esta investigación por sintetizar los esfuerzos denodados de la población, sus organizaciones y por sus líderes locales o personalidades respetadas que, por iniciativa propia y/o de manera independiente, buscaron preservar su patrimonio cultural como fuente de identidad y desarrollo, mediante prácticas culturales y de organización, ante la migración de poblaciones andinas en distintos momentos (reforma agraria y terrorismo en el siglo XX). Muestra de ello es que, para el desarrollo turístico de la localidad, se apoya en la cultura afroperuana principalmente.

Por otro lado, es importante considerar que una de las principales dificultades históricas de las organizaciones afroperuanas, según Valdivia (2013), a lo largo de su historia ha sido “los problemas de división interna, la carencia de liderazgos, la falta de claridad programática y la debilidad de la sociedad civil afroperuana” (pág. 84), lo que perjudica a la población en su conjunto, que busca consolidar la cultura afroperuana y mejorar la calidad de vida para sus miembros.

Más allá de la existencia de políticas públicas a favor de la población afrodescendiente, desde antes de 1990 en San Luis de Cañete, los agentes sociales junto a la comunidad han buscado la visibilización y desarrollo de la población afroperuana a través de distintas acciones participativas en beneficio y promoción de su patrimonio cultural, como fuente de su identidad. Lo han hecho desde antes de que a nivel local fuera elegido como alcalde Antonio Quispe (1999-2002) – primer burgomaestre afrodescendiente del distrito de San Luis de Cañete-, o a nivel nacional existiera el ‘Plan Nacional de Desarrollo para la Población Afroperuana’ (2016).

Cabe mencionar que San Luis de Cañete también es cuna de personalidades que han contribuido con la cultura afroperuana, como bien cita la Resolución Ministerial N° 511-2018-MC, que a partir de 1950 la música afroperuana comienza a visibilizarse con la agrupación Cumanana de Nicomedes Santa Cruz, que estaba conformado por sanluisinas como las hermanas Mercedes y Tértula Traslaviña Ruiz; y en las investigaciones de Santa Cruz, expuso a Rulfo ‘Ufo’ Manzo Mazonce y Ángel Donayre Reyes como portadores de la tradición musical (Ministerio de Cultura, 2018, pág. 4?).

En cuanto a la creación musical y de danza, también reconoce la resolución del Ministerio de Cultura a otras personalidades como Ronaldo Campos, fundador del reconocido grupo Perú Negro (1969), “máximo referente del arte negro del Perú” (Municipalidad Provincial de Cañete, S.A.); a Carlos ‘Caitro’ Soto de la Colina, como recopilador y difusor; a Santiago Manzo Audante como promotor de la formación de grupos de música y danza en San Luis de Cañete. (Ministerio de Cultura, 2018, pág. 4?)

De raíces sanluisinas, se puede mencionar a “Lucila Campos, Susana Baca, Arturo ‘Zambo’ Cavero y Pepe Vásquez, entre otros” (Campos, Cañete y la cultura afroperuana, 2009), siendo la más reconocida Susana Baca, por haber asumido la cartera del Ministerio de Cultura. Ella junto a otros cultores del folklore afroperuano, han fomentado diversas prácticas culturales en la localidad como esfuerzos aislados, pero no menos significativos que los desarrollados por los colectivos y agrupaciones artísticas y culturales.

1.2. Formulación del problema

En consecuencia a lo expuesto sería conveniente estudiar el desarrollo de las organizaciones civiles, además de identificar a personalidades vinculadas al desarrollo de la cultura afroperuana y su patrimonio cultural, en el distrito de San Luis de Cañete, desde la década de los noventa hasta el 2016, a fin de comprender cómo los agentes sociales han protegido su patrimonio cultural e interactuado con la población afro de dicha localidad, así como con el gobierno local para lograr lo señalado anteriormente.

1.2.1. Problema general

¿Cómo incidió la gestión cultural comunitaria en el patrimonio cultural de la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete, entre los años 1990 a 2016?

1.2.2. Problemas específicos

1. ¿Cómo fue el contexto histórico-social en el que se dio la gestión cultural comunitaria de la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete, durante los años 1990 y 2016?
2. ¿Qué mecanismos de participación que predominaron en el proceso de gestión cultural comunitaria, en el distrito de San Luis de Cañete, de 1990 a 2016?

3. ¿Qué agentes sociales tuvieron mayor incidencia en la gestión cultural comunitaria del patrimonio cultural afroperuano, en el distrito de San Luis de Cañete, durante los años 1990 y 2016?
4. ¿Cuál fue el patrimonio cultural de la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete, en los años 1990 y 2016?
5. ¿Qué tipos de patrimonio cultural de la población afroperuana concentró el mayor interés de la gestión cultural comunitaria en el distrito de San Luis de Cañete, durante los años 1990 y 2016?
6. ¿En cuáles centros poblados del distrito de San Luis de Cañete hubo mayor incidencia en la gestión cultural comunitaria, entre los años 1990 y 2016?

1.3. Objetivos de la investigación

1.3.1. Objetivo general

Analizar la incidencia de la gestión cultural comunitaria en el patrimonio cultural que empleó la población afroperuana, en el distrito de San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016.

1.3.2. Objetivos específicos

1. Describir el contexto histórico-social en el que se dio la gestión cultural comunitaria de la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete, durante los años 1990 a 2016.
2. Exponer los mecanismos de participación que predominaron en el proceso de gestión cultural comunitaria, en el distrito de San Luis de Cañete, de 1990 a 2016.
3. Identificar a los agentes sociales que tuvieron mayor incidencia en la gestión cultural comunitaria del patrimonio cultural afroperuano, en el distrito de San Luis de Cañete, durante los años 1990 y 2016.
4. Señalar al patrimonio cultural de la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete, en los años de 1990 y 2016.

5. Precisar los tipos de patrimonio cultural de la población afroperuana que concentraron el mayor interés de la gestión cultural comunitaria en el distrito de San Luis de Cañete, durante los años 1990 y 2016.
6. Identificar los centros poblados del distrito de San Luis de Cañete que tuvo mayor incidencia en la gestión cultural comunitaria, entre los años 1990 y 2016.

1.4. Justificación de la investigación

1.4.1. Importancia de la investigación

El valor teórico de la presente investigación radica en su contribución al estudio de la gestión del patrimonio cultural desde la población afrodescendiente en su conjunto, principalmente organizada, para que desde su preservación se logre visibilizar a la población. Existe literatura sobre gestión cultural y participación ciudadana, así como publicaciones sobre a la población afroperuana, su problemática y aportes, pero hay un vacío en el estudio sobre las acciones tomadas por iniciativa de la comunidad afrodescendiente en el Perú en cuanto a la protección y difusión de su patrimonio cultural, antes de que existiera una política pública nacional que vele por esta.

Por otro lado, la relevancia social de esta tesis consiste en que servirá como referencia para el desarrollo y empoderamiento de organizaciones y personas que cultivaron las manifestaciones culturales por voluntad de ellos mismos, dentro una comunidad, ya que son ellos quienes se encuentran en contacto directo con esta y pueden desarrollar acciones (gestiones) para preservar su patrimonio cultural e insertarlo en el desarrollo de su población. Además, contribuirá con los estudios para el reconocimiento y valoración de la cultura afroperuana, en el marco del Decenio Internacional de los Afrodescendientes (2015-2024); así como la trascendencia del rol de la población en un sistema democrático.

1.4.2. Viabilidad de la investigación

Desde el año 2016, el distrito de San Luis de Cañete cuenta con la 'Mesa de Trabajo a favor de los Derechos de los Afrodescendientes', la cual reúne a distintos líderes de las organizaciones civiles, los que a través de su presidenta Sonia Aguilar, pudieron ser contactados para esclarecer y explicar la manera cómo cada una de estas asociaciones trabajaron el patrimonio cultural afroperuano y la comunidad en la realización de sus actividades culturales, durante los años de 1990 al 2018

Del mismo modo, quien suscribe la presente investigación pudo complementar la información brindada y cruzar la data, con la Dirección de Políticas para Población Afroperuana del Ministerio de Cultura y sus publicaciones, entrevistando a especialistas nacionales en gestión cultural comunitaria y personas relacionadas al quehacer cultural en San Luis de Cañete.

Por otro lado, la investigadora de este proyecto contó con los recursos económicos y logísticos para la realización del trabajo de campo que permitió reconocer cómo ejerció la población su derecho de ciudadanía para el desarrollo de su cultura ese periodo.

1.5. Limitaciones del estudio

Se contó con reducida información estadística, desarrollada por el gobierno central o local, sobre la población afroperuana que comprendiera datos sobre sus manifestaciones culturales y capacidades organizativas, sobre todo de la comunidad del distrito de San Luis de Cañete, que pudiera haber aportado a esta investigación. La literatura que predominó era de carácter histórico, así como la problemática de la discriminación de esta población.

Otro factor limitante fue la ausencia de un registro de las organizaciones civiles afroperuanas que existieron en San Luis de Cañete durante los años de 1990 a 2016. A ello se sumó la mínima documentación que expusiera el balance o memoria de las organizaciones de la localidad, que sistematizara sus experiencias y logros en el trabajo práctico y de gestión, así como su relación con la población y el gobierno local. Ello se debió al limitado conocimiento sobre planeamiento estratégico, formulación de proyectos o el reconocimiento de la importancia de un archivo institucional.

Similar limitación se encontró desde el gobierno local, como agente social de la dinámica cultural, al no promover el planteamiento y ejecución de políticas culturales en beneficio del distrito o de la población afroperuana.

Por último, ante la llegada de la pandemia del coronavirus (covid-19) al Perú, el gobierno central impuso desde el 16 de marzo el estado de emergencia sanitaria a nivel nacional con medidas de confinamiento social para reducir su propagación, restringiendo así reuniones y desplazamientos. Frente a ello se tuvo que valer de plataformas de videollamadas o llamadas telefónicas para verificar alguna información o tener mayor registro visual del patrimonio cultural afroperuano lo que restó del trabajo de investigación, hasta octubre de 2020.

CAPÍTULO II: BALANCE DE LA LITERATURA

2.1. Antecedentes de la investigación

2.1.1. Antecedentes internacionales

Existen publicaciones relevantes sobre la población afrodescendiente de cada país de Latinoamérica y la problemática que les atañe, además de las experiencias en la revaloración de estas, a través del turismo, gestión cultural y políticas culturales, entre las principales destaco las siguientes.

Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina (CRESPIAL). (2013). Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los afrodescendientes en América Latina. México. Volúmenes 1 y 2. Esta publicación a través de dos tomos reúne los resultados de los diagnósticos situacionales de cada país por preservar el patrimonio inmaterial afrodescendiente de cada uno (música, danza y canto) y las condiciones en las que se encuentra la población afro, con el propósito de ser empleada esta información para el diseño de políticas locales de cada estado. Después de ello, desarrollan los temas de procesos institucionales de los afrodescendientes en América Latina, las diversas manifestaciones culturales, debaten sobre la problemática de los afros desde las ciencias sociales, expone CRESPIAL acerca de los procesos de identidades, y los procesos de lucha por los derechos de los pueblos afrolatinos. Luego de este marco general, el documento expone la realidad de la población afrodescendiente en los países de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. Esta publicación recoge información de distintas publicaciones que den a conocer el aspecto histórico, cultural y político-social. Con esta información es importante que se incorpore al diseñar las políticas públicas de cada país, pues la población afrodescendiente en América Latina es afectada por el problema de discriminación limitando así su desarrollo integral en la sociedad.

Louidor, Wooldy. (2015). El papel de la cultura en la construcción de la democracia. Una reflexión sobre la democracia cultural desde Haití. Ante la crisis política, económica y social que atraviesa Haití, mucho antes del terremoto de 2010, propone el autor el desarrollo de una cultura haitiana, como la creole, que nazca y sea ejercida por la misma población, a través de la democracia cultural. Para ello aborda como referentes al movimiento Sanba y la vida de su iniciador, Sanba Zao, quien desde la

cultura (principalmente música y vudú) proponía una lucha social, la reivindicación de las raíces afro y la construcción de la identidad creole. La metodología empleada por el autor es cualitativa y biográfica.

Etxebarria, M. (2015). El reto de la participación en Cultura. España. En el marco de la aprobación de la *Agenda 21 de la Cultura* de Barcelona, España, analiza el proceso de involucramiento de la participación ciudadana al diseño de política cultural y gestión, para la cual cita dos ejemplos: las Comisiones de fiestas patronales como parte de la identidad local, y luego, a los Concejos de Cultura. El autor finaliza el artículo citando un proverbio “Solos iremos más rápido pero junto llegaremos más lejos”, en referencia a la importancia de que los gobiernos valoren el aporte de la comunidad, la que a su vez asume un rol más activo e inherente a su derecho ciudadano.

Benitez, N. y Albuja, J. (2014). Legado de Personajes Afros y Afrodescendientes a la memoria social del Ecuador y el turismo cultural como estrategia de visibilización. (Chile). Los autores comienzan el artículo destacando la importancia de los afrodescendientes para historia de Ecuador, para luego pasar a exponer una reseña de 106 personajes, desde el siglo XVI al XXI, del mundo político, sociocultural, educativo-científico y deportivo de origen afro, para luego proponer el desarrollo de circuitos turísticos que ponga en valor el legado cultural de ellos y fomentar así su desarrollo integral. La fuente de información recayó en la revisión documental y electrónica además de entrevistas a personas vinculadas al tema afroecuatoriano. Esta publicación contribuye con la visibilización de las poblaciones afro e insertarlos en la memoria social del país.

Frigerio, A. y Lamborghini, E. (2011). (De)mostrando cultura: Estrategias políticas y culturales de visibilización y reivindicación en el movimiento afroargentino (España). Los autores analizan el caso de uno de los movimientos más representativos de los afrodescendientes, África Vive, que demandó reivindicación racial y visibilización cultural. Asimismo, aborda el enfoque multiculturalista como oportunidad para mostrar los diversos grupos étnicos frente al Estado, además de explicar la gestión del grupo. De otro lado, dan a conocer cómo se visibilizó el patrimonio cultural inmaterial afroargentino. Después de una revisión bibliográfica, Frigerio y Lamborghini concluyen que la reivindicación cultural se puede lograr desde la sociedad civil, pero la lucha contra la discriminación debe provenir desde el gobierno, a través de políticas.

2.1.2. Antecedentes nacionales

En la búsqueda de antecedentes para este trabajo de investigación, se encontraron publicaciones asociadas al estudio de la cultura afroperuana, su problemática nacional y el rol de organizaciones sociales afroperuanas, desde el enfoque político y social principalmente.

Valdivia Vargas, N. (2013). Las organizaciones de la población afrodescendiente en el Perú: discursos de identidad y demandas de reconocimiento. Desarrolla un amplio análisis sobre el contexto histórico, político y social en el que surgieron las organizaciones afroperuanas como entidades representativas de la población, sean estas de carácter civil o por iniciativas del gobierno central; para luego proseguir con el estudio de estas asociaciones, reflexionando sobre su importancia y problemática que atraviesan, lo perjudica a la reivindicación de esta población y su cultura. Después de ello concluye con la exposición de las demandas de estas organizaciones, en nombre de la población. Es importante mencionar que el autor a través de entrevistas a diferentes líderes de las organizaciones, reseñas de estas, y documentación bibliográfica elabora esta publicación, que existieron en la década de los años noventa y que perduran hasta la fecha de la publicación.

Benavides, M.; Torero, M. y Valdivia N. (2007) Exclusión, identidad étnica y políticas de inclusión social en el Perú: el caso de la población indígena y la población afrodescendiente. En este artículo los autores abordan la problemática de exclusión social y discriminación que atraviesan la población indígena y afroperuana a través de tres puntos. El primero, desarrolla las definiciones de exclusión social y discriminación para luego explicar cómo estas se han dado a lo largo de la historia nacional en estos dos grupos. Luego, los autores señalan los mecanismos de discriminación en estas dos poblaciones y como se han organizado para construir sus identidades en el interior de cada uno. En la tercera parte, el estado actual de la población indígena y afroperuana desde sus procesos organizativos, demandas y reconocimientos. El levantamiento de información y análisis se realizó a través de revisión bibliográfica y comparando esta data para reflejar las diferencias de problemática y logros de las comunidades indígenas y afroperuanas; lo cual se manifiesta como una reflexión de los autores sobre la importancia de conocer la realidad de cada grupo étnico o cultural para poder plantear políticas adecuadas.

Arroyo, S. (2006). Formas de vida e integración de los afroperuanos de hoy. A través del estudio etnográfico se hace visible 1) localización de los pueblos rurales y núcleos

urbanos a nivel nacional; 2) mostrar las expresiones religiosas más representativas con el culto al «Señor de Pachacamilla», «Santa Efigenia» y de «Kyrios Zulu»; 3) evidenciar formas de organización y presencia política dentro de la estructura social y la red de poder, con los casos del «Movimiento Nacional Afroperuano Francisco Congo», rol del Centro de Desarrollo Étnico (Cedet) y la gesta del «Movimiento Juvenil Makungu»; y 4) revelar propuestas de la política integracionista del Estado peruano. Todo ello, a través de entrevistas y revisión bibliográfica. Finalmente señala que a pesar de todos los aportes o evidencia de la cultura afroperuana señalada, aún persiste en reclamo nacional e internacional.

En cuanto a las tesis sobre cultura afroperuana, el buscador web RENATI, a la fecha, acoge un promedio de 20 investigaciones a nivel nacional que abordan el tema de lo afroperuano. Para este trabajo se considera como antecedente la investigación de Calle, S. (2017). Potencial de la cultura afroperuana para impulsar el ecoturismo en el centro poblado Cruz Pampa - Yapatera, región Piura. En ella se señala que la cultura afroperuana va más allá del fenotipo y descendencia a la descendencia africana, sino a las expresiones culturales que surgieron en Perú. Precisado ello, Calle propone la revaloración del patrimonio inmaterial de la región con el propósito de generar un circuito turístico local y un ecomuseo participativo que preserve la riqueza cultural existente y genere desarrollo sostenible en beneficio de la comunidad. Como parte de su metodología, ella desarrollo una investigación predominantemente cualitativa, valiéndose de la observación, búsqueda documental, entrevistas y grupo focal. Asimismo, como parte del método cuantitativo, empleó encuestas. La autora observa que una mejor organización y la participación de la población yapaterana en la toma de decisiones comunitarias generarán un beneficio integral.

Con respecto a la experiencia de la participación ciudadana en cultura se referencia a Durand, J. (2017). Villa El Salvador, políticas culturales y participación ciudadana. En la ponencia, el autor explica que, desde la llegada de una agrupación de migrantes a la zona de Pamplona, atravesaron distintos momentos de organización como comunidad, lo cual sirve de precedente para la aparición de organizaciones culturales y posteriormente el protagonismo de individuos y agrupaciones sociales en la formación del Concejo de Artes y Culturas. Este documento fue realizado en base a revisión de publicaciones. Finaliza Durand haciendo un llamado a las autoridades para apoyar a las organizaciones culturales de la sociedad como medios para

rescatar los valores e identidad con los que nació Villa El Salvador, pero que, por la vorágine del sistema, se están perdiendo.

Asimismo, se puede explicar la experiencia de la gestión del patrimonio mundial de la Humanidad 'Qhapaq Ñan' o 'Camino Inca', que vela por el patrimonio cultural material (sitios y vestigios arqueológicos) e inmaterial (costumbres, lenguas y folklore) asociado a las comunidades aledañas a esta vía. De este modo, a las investigaciones científicas, se suma el trabajo de gestión participativa con las poblaciones como agentes estratégicos para la conservación y puesta en valor de estos bienes culturales. Esta publicación fue elaborada por Unesco en Perú (2004), Tejiendo los lazos de un legado. Qhapaq Ñan Camino Principal Andino: hacia la nominación de un patrimonio común, rico y diverso, de valor universal.

2.2. Definición de términos básicos

1. Afrodescendiente / afroperuano

El Ministerio de Cultura (2016) define como afrodescendiente:

...a aquella persona de origen africano que vive en las Américas y en todas las zonas de la diáspora africana por consecuencia de la esclavitud, habiéndosele negado históricamente el ejercicio de sus derechos fundamentales. Cabe indicar que se identifican tres elementos centrales de la afrodescendencia:

I) La ancestralidad africana y la experiencia de esclavización;

II) la trayectoria histórica marcada por la discriminación racial —estructural y simbólica— y la exclusión social; y

III) la existencia de valores culturales compartidos que emergen del particular episodio de la "diáspora africana" (pág. 29)

Aquellas personas que descienden de la diáspora africana, entendida como la migración forzada y en condición de esclavitud desde África, así como se reconocen por voluntad propia con alguno de los elementos señalados (Ídem.)

2. Agentes culturales

Conocido también como a los 'agentes culturales' también son denominados como mediadores (Martinell, 1999, pág. 203); o agentes sociales (García, 1989, s/p); Martinell (S. A.) define, en el portal web Manual Atalaya. Apoyo a la Gestión Cultural, como agentes culturales a "aquellos actores (individuales, colectivos, institucionales, etc.) que concurren en un contexto determinado y en un tiempo o período definido. Los agentes culturales son el resultado del progreso de lo individual a lo colectivo por medio de procesos de

organización y estructuración social de acuerdo con los valores, tradición y las normas de su contexto”.

3. Autogestión

Explica Guerra como autogestión la “capacidad de las personas y organizaciones de implementar sus definiciones y llevar a cabo sus actividades, sin contar necesariamente con el apoyo material y/o financiero de otras organizaciones, reafirmando su autonomía e independencia” (2017, pág. 152)

4. Ciudadanía

Se denomina como ciudadanía a la

...condición que posee un individuo en una comunidad, que comprende un conjunto de derechos y responsabilidades, cuyo ejercicio es garantizado constitucional e institucionalmente por el Estado con la finalidad de construir y fortalecer una comunidad política. Indicando, además, (...) gozan de tal condición por el sólo hecho de ser (...) [y] está integrado por: un estatus legal (un conjunto de derechos), un estatus moral (un conjunto de responsabilidades) y una identidad (pertenencia a una comunidad). (Bermúdez, 2001, pág. 336)

5. Cultura Afroperuana

Valdivia define como cultura afroperuana a:

“diversas costumbres, tradiciones y valores desarrollados por los grupos afrodescendientes, bien sea a través de una matriz cultural que data de la época colonial o bien mediante un proceso de recuperación y reinvención de tradiciones como el ocurrido en décadas recientes. Entre esas expresiones culturales, las consideradas por los mismos afroperuanos como elementos de mayor singularidad e identificación tienen que ver con la música, la tradición oral, la religiosidad popular y el baile. (2013, pág. 35).

6. Democratización cultural

García (1987, pág. 46) manifiesta en su publicación:

Este paradigma concibe a la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico, y las demás formas de “alta cultura”. Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. (...) este paradigma orientó la acción de

movimientos de la sociedad civil que no llegaron al poder o lo obtuvieron en breves periodos.

7. Democracia cultural

De acuerdo con la UNESCO en la 'Declaración de México sobre políticas culturales' (1982), en el inciso 18, "La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma" (pág. 9)

8. Gestión cultural

Explica Blanco (2008) que la gestión cultural es:

...la administración de una organización cultural (en el sentido amplio de la palabra pudiendo referirse, también, a los proyectos o infraestructuras culturales) mediante el mejor aprovechamiento de los recursos. Es, entonces, una disciplina utilizada con enfoque gerencial que sirve como instrumento para la producción de bienes y servicios culturales, para la reflexión estratégica en el territorio y para el desarrollo de una visión global favorecedora de interacciones en la gestión de la complejidad social. (pág. 23)

9. Gestión cultural comunitaria

Guerra (2012) señala la siguiente definición:

Sector o ámbito de trabajo de la gestión cultural que se sitúa en el territorio y se caracteriza por su acento en las dinámicas locales y los agentes culturales de base. Mediante la utilización de metodologías y estrategias participativas, busca favorecer el protagonismo de las comunidades y su progresiva incorporación al proceso de desarrollo del territorio (pág. 159).

10. Identidad cultural

Mercado y Hernández (2010, pág. 243) citan a Giménez (2000, pág. 54) para proceder a explicar lo que es identidad cultural:

...[es] el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos), a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado.

11. Organizaciones afroperuanas

Se comprende por organizaciones afroperuanas a aquellas agrupaciones que representan a los miembros de la sociedad civil que conforman la población afrodescendiente. Para Valdivia (2013, pág. 92), se trata de:

En ciertos casos están orientadas principalmente a programas de ayuda y apoyo a la población residente en localidades con fuerte presencia afroperuana; en otros, sirven de intermediación con el fin de canalizar solicitudes de demandas para el desarrollo de las comunidades, teniendo por lo general como interlocutor al gobierno local. Hay organizaciones que orientan su accionar hacia las manifestaciones culturales, musicales o artísticas, en una línea de fortalecimiento de las expresiones identitarias afroperuanas. En otras organizaciones prima, en cambio, el trabajo de “concientización” con grupos específicos mediante talleres, cursos y otras formas de capacitación en torno a los derechos de la población afroperuana, definiendo así un perfil más “político” de su intervención y su discurso.

12. Participación ciudadana

“En el caso concreto del patrimonio cultural del Perú, se refiere a la integración de las comunidades locales en la gestión y compromiso con la protección y defensa del mismo [patrimonio cultural]”, así lo manifiesta el Ministerio de Cultura (S. A., pág. 6); además de precisar que “es necesaria porque permite que los verdaderos intereses de la población sean tomados en cuenta, que las decisiones tengan mayor apoyo entre los pobladores y que se pueda reforzar el sentimiento de pertenencia a una comunidad (local, regional y nacional)” (Ibíd., pág.8).

13. Patrimonio cultural

De acuerdo a Ley N° 28296, se define como, Patrimonio Cultural, a nivel nacional:

...a toda manifestación del quehacer humano –material o inmaterial- que por su importancia, valor y significado paleontológico, arqueológico, arquitectónico, histórico, artístico, militar, social, antropológico o intelectual, sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes tienen la condición de propiedad pública o privada con las limitaciones que establece la presente Ley. (Instituto Nacional de Cultura, 2007, pág. 5).

14. Patrimonio cultural inmaterial

Por su parte, la UNESCO (2003) precisa que el patrimonio cultural inmaterial comprende:

...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. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (pág. 2).

15. Patrimonio cultural material

Cita García (2012) a Manuel (2006), para explicar que el patrimonio cultural material:

...tiene un soporte físico, mediante el cual puede reconocerse y perpetuarse, siempre que se mantengan en su autenticidad e integridad las obras del ingenio, la creación intelectual, etc., es decir, el patrimonio inmaterial, [que] por su extrema fragilidad (su mayor enemigo es el olvido) necesita, para su salvaguardia, unos soportes... (pág. 119).

16. Política cultural

Define Teixeira (2009) como política cultural a

...una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objeto de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas (pág., 241).

Añade el autor que para el desarrollo de la política cultural es importante el consenso entre los agentes con fines de orden político y de transformación social. (Ibíd., pág. 242).

CAPÍTULO III: MARCO REFERENCIAL

3.1. Marco teórico

Partiendo de la definición de Cultura que propone Loudior (2015, pág. 89), es “uno de los campos más importantes de la vida de un pueblo porque es su propio caminar, su auto-construcción histórica y la auto-producción de su vida; y, por lo tanto, constituye lo que queda y lo que posibilita cualquier cambio”, lo que señala García (1983, pág. 2) como fenómenos que representan o reelaboran simbólicamente su sistema social, esta definición se articula con la propuesta de Szurmuk y McKee Irwin (2009, pág. 74) citando a Yudice “en la globalización la cultura funciona no solo para la consolidación de identidades y para controlar el acceso social, sino también como un recurso fundamental para el desarrollo económico y social” (2002, pág. 23)

En ese sentido, se procedió a desarrollar para la presente investigación tres enfoques teóricos que permitirán comprender la ejecución de las iniciativas de la comunidad afroperuana de San Luis de Cañete y su importancia para el desarrollo de la cultura afroperuana; por ello se explica sobre los paradigmas de políticas culturales evidenciados, precisando la perspectiva de puntos de cultura; sobre patrimonio cultural y cómo logró a convertirse en ello; por último, la intervención de la sociedad civil a través de la gestión cultural comunitaria.

3.1.1. Dinámica de políticas culturales y sus agentes

La noción de políticas culturales surge en Europa, en el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial, como una estructura que engloba el derecho a la cultura, pluralismo cultural, desarrollo cultural y democracia cultural, según reflexiona Cornejo-Polar (1989, pág. 57).

El autor manifiesta que el derecho a la cultura es innato al ser humano y se divide en el derecho a la cultura de las personas y de las comunidades culturales; es decir, el primero está asociado a la expresión cultural, que puede darse a través de la creación de bienes, mientras que el segundo representa el reconocimiento de diversas culturas, o también denominado como pluralismo cultural (ibíd., págs. 59 y 60).

Con respecto al término, desarrollo cultural, el investigador señala:

...que existe un desarrollo cultural espontáneo y un desarrollo cultural promovido. Por el primero debe entenderse el proceso natural de la creación y el consumo cultural de un país. (...) En cambio, por el desarrollo cultural promovido cabe entender, según plantea la socióloga venezolana Evangelina García Prince: “un proceso que es de responsabilidad principal pero no exclusiva del Estado y gracias al cual la población tiene garantizado el libre acceso y participación en el conocimiento, uso, disfrute y creación de los bienes, hechos y servicios culturales” (García, 1981, en Cornejo-polar 1989, pág. 61).

Mientras tanto, después del autoritarismo militar en Latinoamérica, Brunner en su publicación “La cultura como objeto de políticas” (1985), explica que “las sociedades resistían y se daba principios de oposición (...) así el énfasis en las sociedades civiles, en la preservación de identidades, en el papel de la memoria colectiva, en la irrupción de lo cotidiano” (pág. 4). De esta manera se descubría una nueva manera de hacer política desde la cultura.

Teniendo en cuenta este contexto, se define a las políticas culturales como el “conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (García Canclini, 1987, pág. 26)

En esa línea, Vich (2013) sostiene que el propósito de las políticas culturales democráticas consiste en “proponerse abrir espacios para que las identidades excluidas accedan al poder de representarse a sí mismas y de significar su propia condición política participando como verdaderos actores en la esfera pública” (pág. 132); es decir, que debe fomentar la participación de los agentes sociales y sus diversos representantes.

De lo expuesto por García (1987) y Vich (2013), se señala que el objeto de las políticas culturales es “una constelación móvil de circuitos culturales que se engarzan unos con otros y que entreveran, por así decir, desde adentro, a la sociedad.” (Brunner J. J., 1985, pág. 8). Estas redes a su vez están conformadas por:

los agentes (productores) del campo cultural; los medios que ellos ponen en movimiento para esa producción; las formas comunicativas empleadas, los públicos involucrados por la comunicación y las instancias organizativas de los

circuitos que permiten poner en relación a este conjunto de componentes y aseguran su funcionamiento (Ídem.).

En consecuencia, la importancia de los agentes culturales radica en que consolidan el proceso de diseño o implementación de las políticas culturales, y sus contenidos según la coyuntura social (Martinell, 1999, pág. 202). Cabe señalar que los agentes culturales también se les denomina como mediadores (Muller, 1990 en Martinell, 1999, pág. 203); o agentes sociales (García, 1989, s/p), cuyas funciones son:

Analizan e interpretan la realidad y problemas o demandas	• Al dar una respuesta promueven la autoorganización.
Canalizan la participación de grupos y personas	• Logran ello desde lo individual y privado hacia lo social y público.
Son aglutinadores y creadores de estados de opinión	• Con la acción de difundir se busca que se le tenga en cuenta frente a un tema.
Ayudar a estructurar y construir las demandas	• Sea social, cultural y educativo, individual o grupal, se exponen ante la colectividad y demás agentes.
Plataforma para fomentar la autoorganización	• De servicios y de responsabilidades públicas por sistemas de delegación en la prestación de servicios.
Función prospectiva	• Al descubrir y evidenciar nuevas necesidades o problemáticas de la sociedad posición el tema en la agenda pública y social.
Plataforma de organización de la iniciativa privada y lucrativa	• A partir del establecimiento de organizaciones propias.

Figura 1. Funciones de los agentes culturales

Fuente: Elaboración propia basada en Martinell (1999, pág. 204), 2019.

En cuanto a los tipos de agentes que intervienen en el proceso de las políticas culturales, Martinell (1999) considera tres grupos: administración pública, instituciones sin ánimo de lucro o tercer sector y empresa privada.

ADMINISTRACIÓN PÚBLICA	Estado Regiones Ayuntamientos-municipalidades
INSTITUCIONES SIN ÁNIMO DE LUCRO TERCER SECTOR	Fundaciones Asociaciones Org no Gubernamentales Organizaciones comunitarias Organizaciones iniciativa social Agrupaciones varias
INSTITUCIONES PRIVADAS	Empresas Asociaciones privadas Profesionales Industria Servicios privados

Figura 2. Clasificación de agentes en políticas culturales
Fuente: Martinell, 1999, pág. 205.

Según la Figura 2, el grupo de 'Administración pública' tiene como propósito "enmendar las distorsiones del mercado y de fomentar contratendencias estructurales que eviten la pérdida de elementos culturales imprescindibles en la vida social" (Martinell, 1999, pág. 206), de ahí que sea fundamental su intervención en el desarrollo de las políticas públicas culturales. En cuanto a las instituciones privadas, "se basan en conseguir un beneficio a su inversión o en mantener su potencial" (Ídem.) sumándose a ello la importancia de fortalecer su trayectoria a través de los encargos que asume, como precisa el autor.

Frente a estos dos grupos, el tercer sector u organizaciones sin ánimo de lucro se caracteriza por desarrollar:

[la] combinación entre valores creativos y capital social y por su significación como laboratorio de productos culturales, además de la función clásica de las instituciones sin ánimo de lucro destinada a la consecución de las finalidades propias de su grupo asociativo, que pueden ser también de interés público (ibíd. pág. 207).

Adicionalmente, Molina (2018) destaca que este grupo tiene una tendencia al crecimiento por la condición particular a la que representan, tanto por el énfasis y

como la situación económico-legal en la que se desenvuelven en la sociedad civil (pág. 46); junto a “la consolidación de su trabajo y los caminos que eligen para hacerlo, además de la combinación de los estilos de autoridad y liderazgo que han desarrollado” (idem.).

Dentro de este grupo, el tercer sector o de la sociedad civil, Thomas III (2011, pág. 18) cita a Domike (2008) para dar a conocer una clasificación de organizaciones civiles afroperuanas en:



Figura 3. Categorías de organizaciones civiles afroperuanas.
 Fuente: Elaboración propia en base a Thomas III (2011, pág. 18 y 19), 2020

Con respecto a las políticas culturales, García (1987, pág. 27), plantea distintos paradigmas de políticas culturales en relación al protagonismo de los agentes culturales, modos de organización y objetivos del desarrollo cultural:

Paradigma	Principales agentes	Modos de organización de la relación política cultura	Concepciones y objetivos del desarrollo cultural
MECENAZGO CULTURAL	Fundaciones, industrias y empresas privadas	Apoyo a la creación y distribución discrecional de la alta cultura	Difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual
TRADICIONALISMO PATRIMONIALISTA	Estados, partidos e instituciones culturales tradicionales	Uso del patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases	Preservación del patrimonio folklórico como núcleo de identidad cultural
ESTATISMO POPULISTA	Estados y partidos	Distribución de los bienes culturales de élite y reivindicación de la cultura popular bajo el control del Estado.	Afianzar las tendencias de la cultura nacional-popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema.
PRIVATIZACIÓN NEOCONSERVADORA	Empresas privadas, nacionales y transnacionales y sectores tecnocráticos del Estado	Transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas en la cultura.	Reorganizar la cultura conforme a las leyes del mercado y buscar consensos a través de la participación individual en el consumo.
DEMOCRATIZACIÓN CULTURAL	Estados e instituciones culturales	Difusión y popularización de la alta cultura.	Acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales.
DEMOCRACIA PARTICIPATIVA	Partidos progresistas y movimientos culturales independientes	Promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas.	Desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades.

Tabla 3. Políticas culturales: paradigmas, agentes y modos de organización
Fuente: García, 1987, pág. 27

De acuerdo a los objetivos de los paradigmas expuestos en la Tabla 3, para fines de la presente investigación se procederá a desarrollar los conceptos de Democratización cultural y Democracia participativa, también denominado como Democracia cultural por Cornejo-Polar (1989), quien considera a esta como el referente ideal “que solo se alcanzará cuando muchas instituciones públicas y

privadas y legiones de hombres y mujeres convencidos de su necesidad, la hagan realidad” (pág. 65).

Adicionalmente, Cornejo-Polar argumenta que desde la relación política cultural-desarrollo cultural se desprende la democracia cultural, y se diferencia de la democratización cultural en que la segunda “puede entenderse como proceso que lleva hacia la democracia cultural (...) [siendo un factor de riesgo por] pensar que existe una sola cultura (...) y hay que llevar[la] al pueblo” (1989, págs. 63 y 64). Mientras que “la democracia cultural toma como premisa el reconocimiento de la existencia del derecho a la cultura en su doble faz individual y colectiva y trata de organizar sobre esa base un sistema en el que tal derecho esté (...) garantizado para todo el conjunto de sus pobladores” (Ídem.).

Similar posición sobre la diferencia entre democracia cultural y democratización sostiene Subercaseaux que considera que el objetivo de la segunda es “repartir el capital y la acumulación cultural que existe en la sociedad (...) busca facilitar el acceso de las mayorías a los bienes culturales” (1991, pág. 144), en cambio, la primera lo asocia con la participación de la sociedad civil en la gestión cultural.

De acuerdo con la UNESCO, en la ‘Declaración de México sobre Políticas Culturales’ (1982), en el inciso 18, “La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma” (pág. 9); asimismo, acota lo siguiente en el inciso 21:

Un programa de democratización de la cultura obliga, en primer lugar, a la descentralización de los sitios de recreación y disfrute de las bellas artes. Una política cultural democrática hará posible el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y entre toda la población.

García explica que la democratización cultural “concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de ‘alta cultura’. Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades de acceso a los bienes simbólicos” (1987, pág. 46); sin embargo su limitación de este paradigma es que al no abarcar la formación educativa básica en los ciudadanos limita la disposición de ellos hacia la cultura, las crisis económicas y prioridades de los gobiernos.

Frente a ello, a la difusión hegemónica, García sostiene que la democracia participativa o cultural “defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de los demás” (1987, pág. 50); asimismo añade el autor:

... no se limita a acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con un sentido continuo (a través de toda la vida y en todos los espacios sociales), y no reduce la cultura a lo discursivo o a lo estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria, reuniendo las iniciativas más diversas (...). Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad. (Ibíd. pág. 51)

Por su parte Mariscal (2007, pág. 36), desarrolla un cuadro de fines y supuestos de la política cultural en el que argumenta que la democratización cultural concibe que “la cultura son bienes y servicios a los que sólo unos cuantos tienen acceso. Lo importante es llevar la cultura a las masas” y que “se ve a la cultura como un producto de importación y exportación que sólo unos cuantos producen y muchos consumen”. En cambio, la democracia cultural respalda a “la gestión cultural como espacio para el ejercicio de la ciudadanía. Apertura a la diversidad y al trabajo colaborativo desde y para la comunidad” lo que “Implica una participación proactiva de la sociedad civil y las condiciones político-administrativas para su realización”.

Teixeira (2009, pág. 246 y 247) afirma que la democratización cultural “busca crear condiciones de acceso igualitario a la cultura para todos”, pero expone que en ese camino se pueda priorizar o enfocar en la difusión de la alta cultura por sobre las demás, frente a ello surge la democracia participativa con el objetivo de fomentar “la promoción de las formas culturales de todos los grupos sociales (...). Busca incentivar la participación popular en el proceso de creación cultural y las formas de autogestión de las iniciativas culturales”.

Autores	Democratización cultural	Democracia cultural
UNESCO (1982)	<ul style="list-style-type: none"> - Descentralización de los sitios de recreación y disfrute de las bellas artes en todas las comunidades y entre toda la población. 	<ul style="list-style-type: none"> - Amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma.
GARCÍA (1987)	<ul style="list-style-type: none"> - Distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de 'alta cultura' por quienes encabezan las políticas culturales. - Una mejor difusión corregirá las desigualdades de acceso a los bienes simbólicos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Coexisten múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación organizada y autogestionaria. - Se intenta que los propios sujetos produzcan arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad.
CORNEJO-POLAR (1989)	<ul style="list-style-type: none"> - Proceso que lleva a hacia la democracia cultural. - Considera que existe una sola cultura y que debe ser llevada al pueblo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Promueve derecho a la cultura para el individuo y la colectividad. - Busca que la cultura sea la base de un sistema.
SUBERCASEAUX (1991)	<ul style="list-style-type: none"> - Busca hacer accesible el capital y la acumulación cultural hacia las mayorías. 	<ul style="list-style-type: none"> - Participación de la sociedad civil en la gestión cultural.
MARISCAL (2007)	<ul style="list-style-type: none"> - Propone llevar la cultura (bienes y servicios) a las masas. - La cultura es producida por cuantos producen y muchos la consumen. 	<ul style="list-style-type: none"> - La gestión cultural como espacio para el ejercicio de la ciudadanía. Apertura a la diversidad y al trabajo colaborativo desde y para la comunidad.
TEIXEIRA (2009)	<ul style="list-style-type: none"> - Busca crear condiciones de acceso igualitario a la cultura para todos, la que ha sido priorizada por sobre otras. 	<ul style="list-style-type: none"> - La promoción de las formas culturales de todos los grupos sociales, incentivando la participación colectiva en el proceso de creación cultural y las formas de autogestión.
RESUMEN	<ul style="list-style-type: none"> - Una cultura es elegida por los que diseñan las políticas culturales para ser promocionada, accesible y descentralizada para la población. 	<ul style="list-style-type: none"> - Fomenta la participación de la sociedad civil en la gestión cultural, desde su creación hasta disfrute, como espacios para resolver sus problemas.

Tabla 4. Definiciones comparadas sobre Democratización cultural y democracia cultural
Fuente: Elaboración propia en base a UNESCO (1982, pág. 9), García Canclini (1987, pág. 46 y 50), Comejo Polar (1989, pág. 63 y 64), Subercaseaux (1991, pág. 144), Mariscal (2007, pág. 36), Teixeira (2009, pág. 246 y 247), 2019.

Después de lo desarrollado por los diferentes autores citados, cuyas reflexiones son similares o se complementan, se resume que la democratización cultural es una

política cultural en la que una cultura es elegida por los que diseñan las políticas culturales –usualmente el Estado- para ser promocionada, accesible y descentralizada para la población –o sociedad civil-. En cambio, la democracia cultural fomenta la participación de la sociedad civil en la gestión cultural, desde su creación hasta disfrute, como espacios para resolver sus problemas.

En este contexto de políticas culturales en el que la sociedad civil accede a más ofertas culturales brindada por el estado, y se empodera en el acceso y ejercicio de los derechos culturales, como respuesta a intereses y demandas de la comunidad, “la descentralización, la participación de la sociedad civil y el énfasis de los actores locales le restaron protagonismo al estado, aunque continuó siendo el eje de las nuevas políticas de cultura” (Nivón & Sánchez, 2012, pág. 41). Es por ello que la cultura implica que el sujeto tome conciencia de sí mismo para luego construir su historicidad y junto a su comunidad, construir el proyecto de sociedad que anhelan, por tal motivo esta democracia no puede ser impuesta pues forma parte de un modo de vida (Loudor, 2015, pág. 71).

De ahí que para Guerra (2017) el posicionamiento y valoración de los emprendimientos comunitarios en cultura se promovió a partir de políticas sectoriales y el enfoque descentralizador del Estado; en consecuencia, el territorio pasó a ser tomado en cuenta como ámbito de intervención de las políticas sociales, permitiendo que “la intervención cultural comunitaria comience a dejar de ser vista como complemento de estas acciones y recupere progresivamente el carácter de actividad que posee lenguaje, procesos y patrimonio propios” (pág. 15) y se acentúe la participación de los agentes culturales no públicos, desde el proceso de planificación, gestión y hasta evaluación, brindando además la oportunidad de visibilización de aquellas poblaciones minoritarias (Federación Española de Municipios y Provincias, 2009, pág. 44)

Cuando se comenzó a comprender que la cultura es importante porque “trasciende la creación y el disfrute de las manifestaciones y bienes culturales. La cultura es un factor esencial en el desarrollo de la gobernabilidad de los pueblos, en su concepto de autoestima y, por ende, en su capacidad de generar riqueza” (Caraballo, 2012, pág. 20), así como en Perú, en Latinoamérica entre las décadas de los años 80 y 90, las agrupaciones y colectivos vecinales, locales o comunales comenzaron a ejercer su derecho a la cultura, realizando actividades e intervenciones con y para los miembros de sus comunidades, autogestionándose y reafirmando sus valores

culturales, más allá de las políticas culturales formalizadas desde el Estado, como relata Atehortúa (2012, pág. 15):

...en el contexto de los procesos de reivindicación, de gestión y persistencia por parte de Organizaciones no gubernamentales, grupos juveniles, movimientos sociales, redes de trabajo continental y todas aquellas experiencias que rondan la defensa no sólo de recursos económicos, sino sobre todo, reconocimientos tanto institucionales como sociales; se configura una faceta preexistente a los reconocimientos mismos y que en la región [de Latinoamérica] han sido fundamentales para tejer esperanza, alegría, color y formación de otra cultura política, más incluyente, más cercana a la gente y más vinculada con elementos fundamentales para una mejor condición humana, tales como el respeto, la solidaridad, la equidad y la justicia social (Atehortúa, 2012, pág. 15).

En ese panorama, de la democratización cultural a la democracia cultural, hacia el año 2004 en Brasil el gobierno formalizó su respaldo a estas iniciativas culturales comunitarias a través del programa de Cultura Viva; que posteriormente pasó a ser política nacional a través de la Ley N° 13.018, de 22 de julio de 2014, considerando que “la cultura es vista como proceso, no como producto, no se crea un Punto de Cultura, sino se potencia. El gobierno incentiva iniciativas culturales de la sociedad civil ya existentes, por medio de convenios firmados tras la realización de convocatorias” (Ibercultura viva, S. A.)

Este hecho representa un hito por reconocer y empoderar el rol y la gestión cultural desempeñados por las agrupaciones civiles, denominado también como Puntos de Cultura –según la experiencia de Brasil- y que, al ser ya una política cultural Célio Turino expone que:

Punto de Cultura es un concepto de política pública. Son organizaciones culturales de la sociedad que ganan fuerza y reconocimiento institucional al establecer una alianza, un pacto, con el Estado. (...) Su foco no está en la carencia, en la ausencia de bienes y servicios, sino en el potencial, en la capacidad de actuar de personas y grupos. Punto de Cultura es cultura en proceso, desarrollada con autonomía y protagonismo social (Turino, 2011, pág. 67)

Añade el autor que una característica principal de un punto de cultura o agente social cultural, además de la autonomía de las agrupaciones y del protagonismo desempeñado en sus comunidades –factores que les permiten no valerse del asistencialismo- (Ibíd. pág. 69), es la condición de estar articulado en red, pues de lo contrario:

... puede haber un trabajo cultural vigoroso en la comunidad e incluso, puede desarrollarse con autonomía y protagonismo local, pero si no hay predisposición para recibir y ofrecer maneras de interpretar y hacer cultura, si no existe una apertura para oír al "otro", no será un Punto de Cultura (Íbid., pág. 79).

La articulación de estos puntos es promovida desde la política pública en cultura llamada "Cultura Viva", que lo define Turino como "una red orgánica de gestión, agitación y creación cultural y tendrá por base de articulación el Punto de Cultura" (ibíd. pág. 88), es decir, será el complemento del punto al desarrollar una red de acciones e interacciones que fomenten la autonomía y sentido crítico de este, al estar entre el Estado y Sociedad, cuestionando y recreando su propia cultura (ídem.).

Se adiciona a lo expuesto la propuesta de Castrillón (2012):

La Cultura Viva Comunitaria se ha venido constituyendo en una práctica y enfoque alternativo de Gestión Cultural que se hace necesario reconocer, reivindicar, sistematizar, teorizar, visibilizar y fortalecer por ser altamente pertinentes y necesarias en estos momentos históricos. En el proceso de fortalecimiento de esta tradición de mediación cultural es de gran importancia entonces generar estrategias de formación, de discusión y de encuentro que posibilite una comunidad de interés y la creación de redes de trabajo común (pág. 2)

Si bien la experiencia de Brasil, la democracia cultural a través de Cultura Viva Comunitaria y los puntos de cultura provienen como política del gobierno, al final representa el respaldo y apoyo formal a todo esfuerzo, trayectoria y trabajo realizado por las agrupaciones culturales locales mucho tiempo, en beneficio de la sociedad civil, cuya práctica se dio con anterioridad y por iniciativa propia.

En Perú, en el año 2011, el Ministerio de Cultura implementó el programa Puntos de Cultura que "busca ampliar el ejercicio de los derechos culturales a nivel comunitario,

con especial énfasis en niños, jóvenes y población en situación de vulnerabilidad; impulsando la inclusión, empoderamiento y ciudadanía intercultural” (Ministerio de Cultura, 2013, pág. s. p.). Como parte del accionar del programa, se inició el trabajo de identificación, reconocimiento, articulación a la Red Nacional a aquellas organizaciones sociales cuya labor cultural y artística ha propiciado “atender prioridades locales (tales como la mejora de la educación, salud y seguridad) y fomentar procesos de desarrollo individual y comunitario” (ídem).

Por otro lado, la Municipalidad Metropolitana de Lima, al año siguiente, también impulsó el programa “Cultura Viva Comunitaria”, cuyo enfoque de acción es más local y de arraigo territorial, define este término como

... proceso dinámico y permanente en donde las expresiones artísticas y culturales que se generan en las comunidades locales y la ciudad, a partir de la cotidianeidad, la vivencia de sus territorios y la articulación con organizaciones sociales, aportan al desarrollo y la paz de dichas comunidades. Es una experiencia de formación humana, política, artística, educativa y cultural que reconoce y potencia las identidades de los grupos poblacionales, el diálogo, la cooperación, la coexistencia pacífica, la cohesión social, la inclusión con equidad de género y la construcción colectiva, todo esto en la búsqueda de la promoción del desarrollo y la paz de la comunidad (Municipalidad Metropolitana de Lima, 2013)

Bajo los lineamientos de la democracia cultural, donde los agentes culturales de la sociedad civil protagonizan la dinámica de cultura, surge la propuesta de Cultura Viva Comunitaria, que implica la visibilización, reconocimiento y apoyo a los agentes culturales del tercer sector, por parte del Estado. No obstante, es importante desarrollarlo por su misma naturaleza, origen y dinámica: surgió desde las comunidades para contribuir con el progreso local y resolver la problemática social que atravesaban, basándose en el diálogo y la gestión articulada con agentes e instituciones locales, además de preservar la identidad, diversidad cultural y valores de paz, mediante el arte y la cultura.

En la dinámica de las políticas culturales, el gobierno actúa como garante de la democracia; sin embargo, este protagonismo también surge y se promueve desde la sociedad civil, por estar relacionada directamente con las necesidades e intereses que deseen preservar de su cultura, como es el caso de la comunidad afroperuana

que, para el periodo de investigación de esta tesis: 1990-2016, no ha sido contemplada de manera explícita y formal en el Perú.

Teniendo en cuenta la información de los paradigmas de políticas culturales, y el contexto en el que se dio el accionar de las agrupaciones culturales afroperuanas por preservar su patrimonio cultural afrodescendiente en el distrito de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, se infiere para la presente investigación que existieron procesos de democratización cultural en su relación con otros agentes culturales, pero debido el protagonismo de las distintas agrupaciones afroperuanas de la sociedad civil la tendencia se orienta hacia la Democracia cultural.

3.1.2. Patrimonio cultural y el proceso de patrimonialización

Para la presente investigación, el objeto de gestión cultural que provino desde la sociedad civil, fue el patrimonio cultural que es entendido como resultado de un proceso de “construcción cultural y como tal sujeta a cambios en función de circunstancias históricas y sociales (...) conecta y relaciona a los seres humanos del ayer con los hombres y mujeres del presente, en beneficio de su riqueza cultural y de su sentido de la identidad (...) [y] el deber que adquieren es el de traspassarla en las mejores condiciones a las generaciones venideras” (Ballart & Tresserras, 2001, pág. 11 y 12).

De ahí que se considere al patrimonio cultural como “acervo de elementos culturales, tangibles unos, intangibles los otros, que una sociedad determinada considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas (...) para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos; para imaginar, gozar y expresarse” (Bonfil, 2004, pág. 118).

El patrimonio cultural por ser resultado de la acción del ser humano, de acuerdo al contexto cultural en el que se haya desarrollado, se le atribuirá un sentido y valoración que comparten los actores sociales involucrados, (Ibíd., pág. 119), es dinámico cualquiera sea su naturaleza:

...[sea] (de conocimiento, simbólicos, emotivos) que se añaden a los preexistentes o los sustituyen, según las circunstancias concretas de cada caso. Así se constituye el patrimonio cultural de cada pueblo, integrado por los objetos culturales que mantiene vigentes, bien sea con su sentido y significado originales, o bien como parte de su memoria histórica (Ídem.).

Detalla la autora García (2012, pág. 17) que el patrimonio cultural representa a “un conjunto de bienes materiales e inmateriales, heredados de nuestros antepasados, que han de ser transmitidos a nuestros descendientes acrecentados (...) [y] que definen a un pueblo”, como resultado de ello se valora al “lenguaje, literatura, música, tradiciones, artesanía, bellas artes, danza, gastronomía, indumentaria, manifestaciones religiosas y, por supuesto, la historia y sus restos materiales” (ídem).

Es decir, el patrimonio cultural es la base para desarrollar la identidad cultural de una determinada población pues será a través de este que encontrará información de sus orígenes, “el concepto integral de patrimonio tiene como dimensión la globalidad del territorio y sus habitantes; como objetivo último, la calidad de vida consecuencia de un desarrollo económico y social sostenible” (García M. P., 2012, pág. 18)

Dicho de otro modo, el investigador García (1998) precisa que el patrimonio cultural es “un fenómeno cultural que debe ser explicado históricamente (...) en sus relaciones con las demás manifestaciones culturales, (...) es un fenómeno metacultural” (pág. 10). Dicho de otra manera, el autor considera al patrimonio cultural como un recurso que permite expresar una cultura, así como consolidarla enfocándose hacia la identidad cultural.

Asimismo, a manera de reflexión, García expone los contrastes que comprende el patrimonio cultural: por un lado, abarca a los bienes artísticos y arqueológicos, y por otra, los etnológicos o “artes populares”, siendo este último la principal fuente de información sobre la identidad cultural de una determinada comunidad (Ídem.).

Prats (1998) señala que el “patrimonio cultural es una invención y construcción social” (pág. 63) y como tal lo primero permite generar un discurso sobre la realidad y lo segundo va relacionado con la legitimación, de este modo “ninguna invención adquiere autoridad hasta que no se legitima como construcción social y que ninguna construcción social se produce espontáneamente sin un discurso previo inventado [por la clase hegemónica o el poder]” (Ibíd., pág. 64).

La activación o impulso promocional de algún atributo del bien determinará finalmente su condición de patrimonio cultural impulsando así en lo político con la identidad, en lo comercial con el turismo, y en lo científico con el conocimiento de la cultura a la que representa.

Visto desde otro ángulo, Tapia y Park (2012) postulan la definición de patrimonio cultural desde las relaciones del ser humano: “surge como resultado de la interacción del lenguaje entre el ser humano y su medio; entre una comunidad y el territorio en que habitan, compuesto por elementos heredados y actuales, universales y particulares, tangibles (material) e intangible (inmaterial), visibles e invisibles. (pág. 687)

Finamente, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), como máxima entidad promotora en el resguardo de la cultura a nivel global, en la ‘Declaración de México sobre los principios que deben regir las políticas culturales’ (1982), expone que:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (Instituto Nacional de Cultura, 2007, pág. 273)

Por todo lo que comprende el patrimonio cultural tiene una relación directa con el desarrollo de la sociedad puesto que “constituye el ‘capital cultural’ de las sociedades contemporáneas por contribuir a la revalorización continua de las culturas y de las identidades, y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones” (UNESCO, 2014, pág. 132), ya que comprende la memoria de prácticas y tradiciones culturales anteriores pero que deben actualizarse para que en el presente puedan aplicarse a las acciones diarias y, de este modo, garantizar su persistencia en el futuro (Ídem.)

Por otro lado, debido a las distintas circunstancias históricas en las que se forja el patrimonio cultural, Bonfil (2004) explica un factor que permite comprender la condición que marcó a la cultura afroperuana, partiendo del caso mexicano, con el que coincide en su encuentro brusco con la cultura occidental.

El patrimonio cultural de los colonizadores tenía, globalmente, un significado negativo para los pueblos dominados: representaba, aún sin conocerlo ni entenderlo cabalmente, el conjunto de elementos y recursos con los que se había impuesto y se mantenía vigente la dominación. Si bien hubo ejemplos

de apropiación de elementos culturales occidentales por parte de los pueblos indios (además de los que les fueron impuestos por los colonizadores), no parece desmesurado afirmar que la relación de los pueblos indios con la cultura dominante fue una relación excluyente: era la cultura de los otros y significaba peligro y opresión (pág. 125).

De esta manera, con el pasar del tiempo y el legado de la cultura occidental:

...las culturas dominadas a partir de la colonización no han tenido posibilidades para su desarrollo normal sino que, al contrario, han visto restringidos sus espacios de crecimiento autónomo y han sido obligadas a coexistir conflictivamente con los elementos culturales introducidos por la cultura impuesta. (Bonfil, 2004, pág. 132)

A manera de síntesis, de acuerdo a los autores citados, se precisa ejemplos de soportes de la memoria e identidad de las diferentes comunidades (patrimonio cultural) lo siguiente:



Figura 4. Ejemplos de Patrimonio Cultural según expertos

Fuente: Elaboración propia en base a M.P. García (2012, pág. 17), J.L. García (1998, pág. 10) y UNESCO (1982), 2019

Teniendo como referencia la Figura 4, distintos autores precisan que un bien puede integrar el patrimonio cultural en base a determinados aspectos. Prats (1998) lo denomina como criterios, mientras que Ballart y Tresserras (2001), junto a García

(2012), quien cita a Fontal (2003), proponen el término “valores”. Esta información se puede visualizar en la Tabla 5:

Autores	Prats (1998)	Ballart y tresserras (2001)	Fontal (2003), en garcía (2012)
PROPUESTA DE VALORES DEL PATRIMONIO CULTURAL	<ol style="list-style-type: none"> 1. Criterios constituyentes: naturaleza, historia y genialidad. Son componentes que hacen de un bien con potencial de ser patrimonio cultural. 2. Criterios concomitantes: obsolescencia, escasez y nobleza. Dependen de los valores hegemónicos, los cuales son cambiantes. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Valor de uso: asociado con la utilidad del bien para satisfacer alguna necesidad concreta, por su funcionalidad, el valor económico, informativo, o científico. 2. Valor formal: se refiere a lo estético o a los atributos que lo hacen particular en su composición o creación. 3. Valor simbólico: o denominado también como valor asociativo; vincula al pasado con el presente a través del mensaje que transmite el patrimonio. Está asociado al tiempo pues a través de este va adquiriendo nuevos significados y valores. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Valor de uso: es la cualidad del patrimonio de satisfacer alguna necesidad. Cuando es tangible se asocia con su uso concreto, mientras que si es intangible, con la transmisión de información. 2. Valor material: basado en la relación entre el bien cultural y los sentidos (forma y composición material). 3. Valor simbólico o relacional: permite la evocación y representación de los bienes culturales por ser un vehículo de transmisión de ideas. Es un valor fundamental. 4. Valor histórico: es la capacidad del bien cultural de aportar conocimiento histórico (de un periodo o varios). 5. Valor emotivo: asociado a la transmisión de emociones, en función al contexto cultural en el que nos situemos, la educación, la sensibilización de cada individuo, las circunstancias de la recepción de los valores del bien y el conocimiento de estos.

Tabla 5. Valores del patrimonio cultural

Fuente: Elaboración propia en base a Prats (1998, págs. 64-66) Ballart & Tresserras (2001, págs. 20-22) y García (2012, págs. 69 y 70), 2019

De acuerdo a los valores señalados y su condición de ser no renovable, es importante conservar al patrimonio cultural para las generaciones posteriores ante cualquier peligro que le amenace; interés que se reforzó después de la Segunda Guerra Mundial a causa del nacimiento de nuevas naciones y su necesidad de consolidar su identidad teniendo como soporte el patrimonio cultural (García M. P., 2012, pág. 39).

Krebs y Schmidt-Hebbel (1999), así como Bonfil (2004, pág.118), además de definir al patrimonio cultural, consideran que este puede ser tangible e intangible; el primero es un bien material que puede ser a su vez un bien mueble (que puede ser trasladado) e inmueble (como las edificaciones); por su parte, el segundo abarca manifestaciones como costumbres, las fiestas, folklore, gastronomía y más (pág. 209).

En cuanto a la relación del patrimonio cultural intangible (PCI) con el patrimonio cultural tangible, la UNESCO añade lo siguiente:

Although intangible cultural heritage often has tangible objects, artefacts or places associated with it, it is also something different from tangible heritage, as for example the “properties forming part of the cultural and natural heritage” that are listed on the World Heritage List. Because intangible heritage is constantly recreated, the concept of “authenticity” applied to World Heritage properties cannot be used for ICH. The strategies for safeguarding tangible heritage cannot be transferred mechanically to the effort to safeguard ICH, which often requires quite different approaches and methods. (UNESCO, S.A.)

[Aunque el patrimonio cultural intangible generalmente cuenta con objetos tangibles, artefactos o lugares asociados a este, lo diferencia del patrimonio tangible, como por ejemplo las “propiedades que forman parte del patrimonio cultural y natural” que se enumeran en la Lista de Patrimonio Mundial. Debido a que el patrimonio intangible es recreado constantemente, el concepto de “autenticidad” aplicado a las propiedades de Patrimonio Mundial no suelen emplearse para el PCI. Las estrategias para salvaguardar al patrimonio tangible no pueden transferirse mecánicamente a los esfuerzos por resguardar PCI, el cual suele requerir algunos enfoques y métodos distintos.] (Karina Aldaba, trad.)

Por su parte, el Ministerio de Cultura de Perú (S.A), clasifica al patrimonio cultural de la siguiente manera:

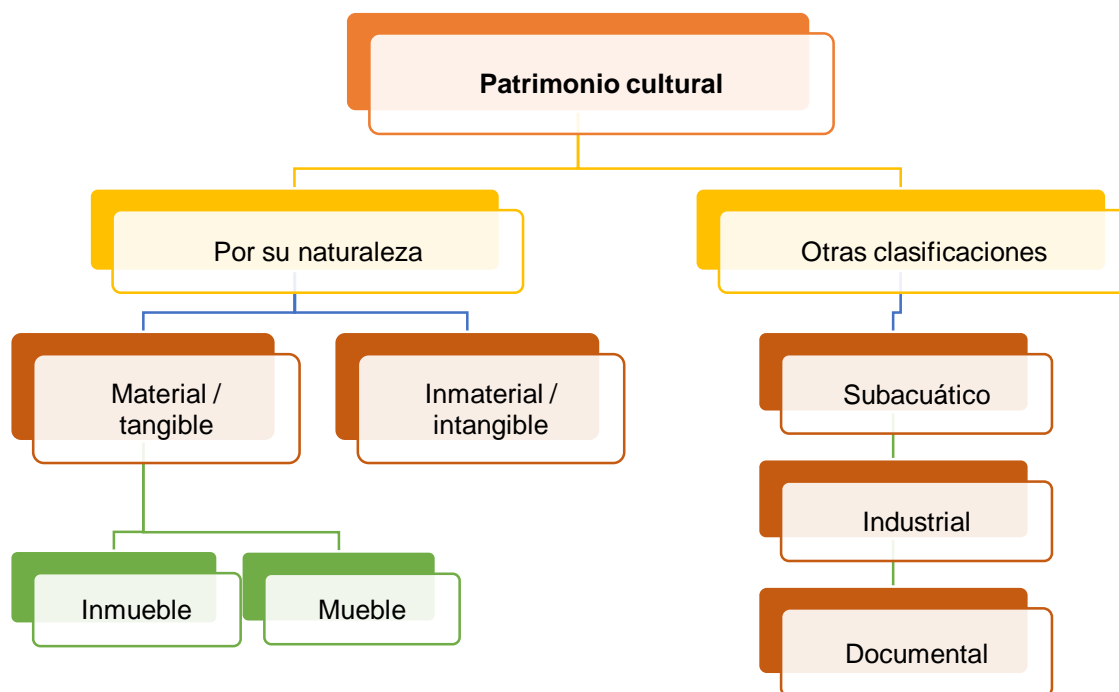


Figura 5. Categorías del patrimonio cultural

Fuente: Elaboración propia en base a página web del Ministerio de Cultura (consultado en 2018), 2018

Así como los anteriores autores, el Ministerio de Cultura también lo clasifica en material e inmaterial, para luego dividir al primero en mueble e inmueble. El patrimonio cultural mueble es aquel que puede ser trasladado (pinturas, cerámicas, orfebrería, mobiliario, esculturas, monedas, libros, documentos y textiles, etc.) mientras que el patrimonio cultural inmueble es lo contrario, no puede movilizarse por su área de ocupación (sitios arqueológicos e históricos). En cuanto al patrimonio cultural inmaterial se relaciona con el folklore de una comunidad, donde los conocimientos son transmitidos de generación en generación (medicina tradicional, el arte popular, las leyendas, la cocina típica, las ceremonias y costumbres, etc.) (Ídem.).

Asimismo, el Ministerio de Cultura define como patrimonio subacuático a aquellos bienes culturales que se encontraron de manera total o parcial sumergidos en el agua por más de 100 años; similar condición que ocurre con el patrimonio industrial, que se asocia a la actividad industrial (adquisición, producción o transformación). El patrimonio documental abarca a las publicaciones impresas o que hayan empleado la nueva tecnología (grabaciones, medios digitales o audiovisuales)

El Consejo Regional Autónomo del Atlántico (2012) reflexiona sobre el patrimonio cultural inmaterial y su relación con la sociedad: “es importante relacionar los bienes inmateriales del mundo natural y espiritual sin obviar el mundo social; es decir, desde la cosmovisión que encontramos en cada cultura” (pág. 83), pues en cada una está la representación de ver y hacer las cosas según su visión con su entorno.

Una definición más amplia sobre Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) realiza la UNESCO por la relación directa de este bien con la diversidad cultural y desarrollo sostenible:

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. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. (UNESCO, 2003, pág. 2)

De manera complementaria, para esta investigación se hace importante citar la precisión de Rodríguez (2008) sobre lo que se comprende como afroperuano y la implicancia histórica que abarca:

Nos parece que es conveniente la yuxtaposición de los términos afro y peruano pues en la actualidad se trata de peruanos con muchas generaciones en condición de peruanos. Tras cada uno de ellos por lo menos uno de sus antecesores llegó forzosamente a las costas peruanas, por lo general en condición de esclavo durante el Virreinato y mínimamente durante la república (pág. 433)

De acuerdo con ello, en el marco de la presente investigación, se cita al Ministerio de Cultura (2016) y su definición de patrimonio cultural inmaterial afroperuano como el conjunto de “expresiones que reflejan su cosmovisión, creatividad e identidad. Estos

son los elementos en los que se sustenta su resistencia ante las condiciones a las que fueron sometidos los y las africanas esclavizadas a lo largo de más cuatro siglos” (pág. 5). Además, acota que ‘si bien la herencia africana de la cultura afroperuana es innegable, enarbolar la autenticidad de una práctica cultural en virtud de su “africanidad” es, en el mejor de los casos, impreciso’, ello es debido a la imposición e intercambio cultural al que fueron sometidos los esclavos provenientes del África y de otras colonias de sus descendientes desde su llegada al Perú y América. Aun así, el Ministerio de Cultura logró establecer cinco categorías de patrimonio cultural inmaterial:

1) Conocimientos saberes y prácticas asociadas a la gastronomía	<ul style="list-style-type: none"> • Anticucho y comida de interiores (víceras), carapulcra, tamal • Mazamorra morada, picarón, turrón de Doña Pepa
2) Música y danzas	<ul style="list-style-type: none"> • instrumentos musicales: cajita rítmica afroperuana, cajón, checo y quijada de burro. • Canto de jarana, festejo, golpe de tierra, hatajo de negritos, marinera y sus variantes, hatajo de pallas o pallitas, Son de los Diablos, Tondero y Zapateo.
3) Lenguas y tradiciones orales	<ul style="list-style-type: none"> • Cumanana, Décima • Expresiones lingüísticas afroperuanas
4) Celebraciones y fiestas rituales	<ul style="list-style-type: none"> • Festividad del Señor de Los Milagros, Fiesta de San Sebastián en Yapatera, Fiesta de Santa Ifigenia, Fiesta de la Virgen del Carmen • Yunza afroperuana
5) Expresiones artísticas y plásticas: arte y artesanía	<ul style="list-style-type: none"> • Altares navideños en El Carmen

Figura 6. Categorías del patrimonio cultural inmaterial afroperuano
Fuente: *Elaboración propia en base a Ministerio de Cultura (2016, pág. 17), 2019*

La mayor parte de estos han podido ser registrados en los reportajes del programa de televisión nacional “Costumbres”, conducido por la comunicadora social e investigadora cultural Sonaly Tuesta; y en notas del blog “Cañete – Arte y Folklore Negro del Perú”, fundado por Eduardo Campos Yataco, cañetano que estudió Administración en Turismo, entre los años de esta investigación (1990-2016). De estas categorías, se reconocen que hasta se contaba con las siguientes categorías de patrimonio cultural inmaterial afroperuano:

- 1) Conocimientos saberes y prácticas asociadas a la gastronomía: comida de interiores como la tuca, plato típico del distrito que consiste en intestinos de res aderezados con ají amarillo y culantro, que una vez cocida se sirve con yuca y arroz (Costumbres, 2016). Se prepara en ocasiones especiales, como reuniones familiares o sociales, debido al tiempo que demanda hervir las vísceras, y de vez en cuando en restaurantes, sobre todo cuando hay turistas.

Junto a la tuca, como comida de interiores también se reconoce a los anticuchos, preparados para festividades de la localidad.

Del mismo modo, se reconoce la carapulcra como plato típico de la localidad el cual suele servirse junto a la sopa seca y se consume en actividades como reuniones sociales y festividades de la localidad ya que rinde para muchas personas (Ministerio de Cultura, 2016, pág. 26).

El tamal es otro potaje de la localidad que se consume en hogares de la localidad. El investigador José “Cheche” Campos relata en “Patrimonio cultural inmaterial afroperuano” (Ministerio de Cultura, 2016) lo siguiente:

Si de tradición se trata, hablaré de San Luis de Cañete, el pueblo donde yo nací, donde vi prepararlo y era el más laborioso de todos los potajes cañetanos. Allí vi pelar el maíz, cortar las hojas y luego soasarlás en la misma chacra, ya que si las lleváramos así a la casa se rompían y no servían, luego en la casa lavarlas, sacarlas, rajar la totora para amarrar, luego despepitar el ají y molerlo, tostar el maní y pelarlo. (pág. 37 y 38)

En cuanto a los dulces, se puede ver una relación de ellos en el portal de la Municipalidad de San Luis de Cañete postres (2020); sin embargo, el Ministerio de Cultura cita al picarones y al turrón de Doña Pepa (2016, pág. 32 y 40), los cuales también forman parte de la gastronomía de San Luis de Cañete, el primero suele ser degustado en reuniones sociales o festivas, y el último en el marco de la festividad del Señor de los Milagros, fiesta religiosa de trascendencia nacional.

A esos dulces potajes, también figuran el quesito, el camotillo, el frijol colado y el particular tarranovo (Costumbres, 2016). Los tres primeros son reconocidos también como parte de los “dulces criollos”, a excepción del último. el tarranovo,

antecesor del frijol colado, donde se aprecia trozos de la legumbre y no es tamizado o cernido como el otro postre.

Sobre los dulces citados, estos son “muy buscados por las personas que visitan nuestro distrito” (Rosas, 2007), usualmente de la capital; es decir, existe una demanda por su sabor, reconocimiento y valoración como distintivo de San Luis de Cañete.

Todos estos potajes son considerados como patrimonio cultural inmaterial afroperuano de San Luis de Cañete por su vínculo con la población afrodescendiente y por emplear ingredientes y técnicas que revelan por un lado el ingenio para convertir cualquier insumo en un plato gustoso, dándole otra valoración a las “visceras” por ejemplo, y la creación de técnicas y procesos para llegar a ello. La transmisión de estos conocimientos, de generación en generación, permite valorar la historia de los afrodescendientes, la importancia de las cocineras como fuente de sabiduría culinaria, la identidad de toda la población afrodescendiente, y su aporte como medio de visibilización, pues la mayor parte de estos potajes forman parte del universo gastronómico peruano, y otros marcan el sello distintivo de la localidad, siendo promocionados como recurso turístico.

- 2) Música y danzas: destacan instrumentos musicales como el cajón junto a la cajita y la quijada de burro medios recursos del patrimonio cultural inmaterial afroperuano. Cita el Ministerio de Cultura (2016, pág. 45) que la cajita data del siglo XVIII, cuando fue documentado por el obispo Baltasar Jaime Martínez de Compañón (1737-1797); el cajón se remonta hacia 1866 con la publicación de Manuel Atanasio Fuentes “Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres de 1866” (Ibíd. pág.47); y sobre a quijada de burro, ha sido mencionada en textos de Concolocorvo (1773) y Stevenson .(1791) así como en las acuarelas de Pancho Fierro (Ibíd. pág. 70).

Tanto la cajita como el cajón han sido declarados como patrimonio cultural de la nación en distintos años, 2007 y 2001 respectivamente, y son categorizados como patrimonio inmaterial por lo que representan más que por ser pieza original de tiempos remotos. Representan, junto a la quijada de burro, la creatividad de la población afrodescendiente desde tiempos remotos por desarrollar patrones rítmicos y técnicas de confección, interpretación y estética musical, transmitidas

en varias generaciones, además de ser medios de visibilización, reafirmación cultural y contribución de la comunidad afroperuana al país.

Asimismo, del registro del Ministerio de Cultura, figura en San Luis de Cañete el festejo, ritmo musical de carácter festivo, tanto en su lírica, melodías, como danza.

El repertorio del festejo es festivo y tiene carácter testimonial. La mayoría de festejos, tanto antiguos como contemporáneos, transmite imágenes o anécdotas de la vivencia de las poblaciones afrodescendientes en la costa central y sur del Perú, o refleja memorias o narrativas referentes a la época de la esclavitud. (...) A partir de la década de 1960, el festejo se convirtió en la forma más difundida de expresión musical por parte de artistas afrodescendientes, lo cual se mantiene hasta la actualidad (Tompkins, 2011, en Ministerio de Cultura, 2016, pág. 56)

Es decir, el Festejo, como patrimonio cultural inmaterial, cumple el rol como medio de visibilización de la población afrodescendiente, pues brinda una oportunidad para la cultura y población afroperuana, que vivió una trayectoria de exclusión y discriminación. Además, “las letras del festejo tienen un importante carácter testimonial, por cuanto transmiten la vivencia y la memoria afrodescendientes abarcando un amplio espectro que va desde la memoria esclavista hasta la situación de los afroperuanos en el Perú contemporáneo” precisa el Ministerio de Cultura (2016, pág. 57).

Otra danza practicada en San Luis de Cañete, y que tiene ya la nominación de patrimonio cultural de la nación desde 2012, es el Hatajo de negritos, la que si bien es bastante asociada a El Carmen en Chincha, Ica, su antigüedad se remonta hacia 1890 (Chocano y Rodríguez 2013: 20, en Ministerio de Cultura, 2016, pág. 60). Se tiene conocimiento que esta danza fue también practicada en San Luis de Cañete hasta que a fines de la década de los años sesenta el violinista y zapateador Sr. Rangel partió (Cañete - Arte y folklore negro del Perú, 2009). Al no haber alguien que interpretara el violín con su destreza y que enseñara a las nuevas generaciones los zapateos, fue dejándose de decayendo su práctica.

Posteriormente, alrededor del año 2005, la Danza de los Negritos vuelve a ser practicada en la comunidad por la agrupación Afro San Luis, encabezada de Ángel García Manzo y el profesor 'Lalo' Izquierdo, junto al violinista Alfredo Alarcón.

Esta danza asociada a las festividades de Navidad, cuyos orígenes se asocian a la práctica de los villancicos y veneración de los fieles frente a los altares de los nacimientos en España según Tompkins (2011, pág. 160), se caracteriza por ser:

... un conjunto de niños, jóvenes y adultos que, guiados por un violinista, interpretan canciones a viva voz y realizan danzas grupales basadas en el zapateo durante las fiestas de Navidad. El Hatajo de negritos se encuentra a lo largo de la región Ica en la costa central sur peruana (Ministerio de Cultura, 2016, pág. 61)

Destaca Vásquez (1982, pág. 50), que la Danza de los Negritos hacia la década de los años ochenta, "se manifiesta y aún se practica de manera colectiva, en que el producto artístico no es una mercancía, en que su valor de uso [cultural-religioso] prevalece por su valor de cambio", junto con otras prácticas musicales tanto en Chincha como en San Luis de Cañete (ibíd. pág., 53).

La danza Son de los Diablos es otra manifestación de patrimonio cultural inmaterial que se manifiesta en San Luis de Cañete, en una parte del periodo de investigación, como es posteriormente al año 2005, de acuerdo al registro fotográfico y de video existente en el blog Cañete – Arte y folklore negro del Perú. "Algunos comentan haber visto a principios del s. XX celebrar la danza en Chincha y Cañete" cita el Ministerio de Cultura (2016, pág. 74 y 75) a Tompkins (2011).

Esta danza está asociada a la festividad de carnavales por su carácter festivo, en la que la comparsa de danzantes disfrazados de diablos sale a las calles saltando y bailando al ritmo de la música; "el diablo mayor da saltos acrobáticos y los diablos se manifiestan libremente, con movimientos amplios e impredecibles" (Íbid., pág. 74).

Por otro lado, si bien esta danza surgió en el marco de las festividades católicas coloniales, porque los esclavos representaban al diablo en esas danzas donde el

ángel siempre triunfaba, con el tiempo pasó a ser un espacio de expresión festiva como los carnavales, para luego con el devenir del tiempo incorporar a mujeres y representar la creatividad, desligándose de su pasado de sometimiento (Rocca, 2010. 98, en Ministerio de Cultura, 2016, pág. 75).

Finalmente, en esta categoría de patrimonio cultural inmaterial afroperuano, se cuenta con el zapateo; que se puede apreciar en los retos que se plantean los danzantes en determinada intervención, como es el caso del zapateo criollo que “consiste en el zapateo con puntas de pie y taco complementados con palmadas, que además de mostrar complejas figuras de baile debe realizar elaborados patrones rítmicos que se entrelazan con la melodía” (Ministerio de Cultura, 2016, pág. 80).

“En su turno, el zapateador es libre y siempre zapatea en contrapunto. Cada uno hace su figura, uno por uno, y siempre tiene que hacerla mejor que el anterior” comentaba Caitro Soto (Roca Rey, 1995, pág. 50), uno de los más grandes exponentes de música afroperuana que nació en San Luis de Cañete y que en la publicación *De Cajón*, evoca vivencias en esta tierra.

Junto a este tipo de zapateo también se encuentra el del Hatajo de Negritos, que es realizado de manera conjunta e individual en la danza. El aguae´nieve, que es otro zapateo que consiste en escobillados con la parte delantera del pie, no se practica en San Luis de Cañete y ya está casi extinta (Ibíd., pág. 81).

La importancia de estas danzas como parte del patrimonio cultural inmaterial afroperuano es que permiten recordar el pasado histórico de los afrodescendientes, revalorando el sacrificio de sus ancestros que con creatividad y destreza reconstruyeron su raigambre africana y consolidaron la identidad cultural afroperuana. Del mismo modo, “la importancia de la música para las poblaciones afroperuanas en términos no solo de integración sino también de identificación y representación en la esfera pública”, siendo un medio para conectar a distintas generaciones (Íbid. pág. 83 y 84).

- 3) **Lenguas y tradiciones orales:** este tipo de patrimonio cultural inmaterial afroperuano se cultivó muy poco en San Luis de Cañete durante el periodo de investigación. Uno de sus expositores fue Sabino Cañas (1959-2002), gestor de la festividad de Santa Efigenia en el centro poblado de La Quebrada, cuyas

composiciones eran “Santa Efigenia”, “Libertad” y las décimas “El esclavo”, “Gente”, “Quien soy”, fueron producto del fervor religioso y popular, “un artista y decimista de nota” (Luna, 2007).

Años después, en el 2015, regresó al centro poblado de San Luis desde Italia Manuel ‘Mabu’ Bravo Urriola, sanluisino decimista, percusionista que en sus presentaciones artísticas interpreta décimas sobre la cultura afroperuana. Como se observa, este tipo de patrimonio cultural inmaterial está en riesgo de desaparición por su reducida práctica en el distrito.

Cabe mencionar que en San Vicente de Cañete, a menos de 50 kilómetros, el decimista Álvaro Morales Charún (1919-2003) dedicó dos de sus composiciones a San Luis de Cañete, que relatan la historia del lugar y sus habitantes (Cañete - Arte y folklore negro del Perú, 2009).

- 4) Celebraciones y fiestas rituales: entre las manifestaciones citadas en la publicación se pueden citar dos que están muy asociadas al culto religioso asociados a la historia de la población afrodescendiente. Uno es el culto al Señor de los Milagros, cuyos orígenes se remontan alrededor del año 1650, cuando un esclavo angoleño pintó la imagen y que con el transcurrir del tiempo se le fueron atribuyendo milagros y su devoción extendiéndose a otras agrupaciones sociales y culturales, como las poblaciones andinas, que tenían una dinámica similar en el aspecto religioso-cultural, según refiere Rostworowski (1992) (Ministerio de Cultura, 2016, pág. 101 y 102).

En la actualidad, la organización de hermandades y cuadrillas de cantoras, sahumadoras y cargadores nos hablan de una gestión que, a decir de Antonio Chumbile, literato y gestor cultural, es un ejemplo para cualquier iniciativa en el campo cultural. Esta organización, unida a una profunda devoción, es compartida por más de 140 hermandades en todo el mundo (Ibíd. pág. 103).

Por lo expuesto, se infiere que la organización de la procesión y participación de las hermandades y cuadrillas está organizada en cofradías, las cuales son agrupaciones organizadas por la iglesia católica, desde tiempos remotos.

Esta festividad fue declarada patrimonio cultural de la nación en el año 2005 por la trascendencia de su culto, el sincretismo cultural en el que surgió y se afianzó la devoción, por su aporte en el fortalecimiento de la identidad nacional (Ídem).

Junto a esta festividad está la de Santa Efigenia, culto que se da en el centro poblado La Quebrada en San Luis de Cañete, en 1995. A pesar de que la historia de la Santa se remonta hacia el siglo I en Etiopía y que su imagen llega al Perú, a la antigua hacienda La Quebrada, en el siglo XVIII, cuando en ese entonces eran catequizados los afrodescendientes e integraban cofradías religiosas.

La celebración surge un 12 de agosto de 1994, cuando se daba la premiación de cultores de arte negro de la provincia de Cañete, Sabino Cañas le comentó al alcalde de la provincia Jorge Brignole sobre la existencia de la imagen de una santa negra que nadie la conocía, por lo que decidieron ir todos a La Quebrada y desde entonces se da la celebración a Santa Efigenia, relata Patricia López, coordinadora de la Asociación Santa Efigenia (Tuesta, 2013). (Costumbres, 2014).

La celebración de Santa Efigenia es una oportunidad para la expresión de música y danzas afroperuanas que afirman la posibilidad de celebrar la fe desde la alegría y el movimiento. La conmemoración de la historia de la llegada de la imagen a La Quebrada conlleva la revisión de la historia de la hacienda y la esclavitud. (...) La veneración a la imagen Santa Efigenia (...) afirma además la posibilidad de que una mujer negra represente lo sagrado y lo virtuoso. (Ministerio de Cultura, 2016, pág. 111)

- 5) Expresiones artísticas y plásticas: San Luis de Cañete no desarrolló una tradición en cuanto a artes plásticas o artesanías, sin embargo, sus nuevas generaciones, como la agrupación Ña Catita, para generar recursos y promover la cultura afroperuana de la localidad, realizan modelados en cerámica o madera con motivos afroperuanos y africanos (Campos, 2019); es decir, recrean al cajón afroperuano o pasajes de la vida cotidiana de la población afroperuana del distrito. No obstante, para fines de esta investigación se precisará su labor por el resultado de esta: reafirmación y promoción de la identidad afroperuana a través de la promoción de otras manifestaciones del patrimonio cultural afroperuano, como la música y danza, principalmente.

Frente a todo lo expuesto, también es importante definir patrimonio cultural material, que en palabras de García (2012), citando a Manuel (2006), explica que este “tiene un soporte físico, mediante el cual puede reconocerse y perpetuarse, siempre que se mantengan en su autenticidad e integridad las obras del ingenio, la creación intelectual, etc.,” (pág. 119).

Dentro de esta categoría de patrimonio cultural material o tangible, de acuerdo con la propuesta del Ministerio de Cultura (Figura 5), se identificó dentro del marco del periodo de esta investigación (1990-2016), que en San Luis de Cañete existen como patrimonio inmueble antiguas haciendas que están asociadas a la historia del distrito y de los afrodescendientes de la localidad, desde tiempos del virreinato peruano por su sistema esclavista o tiempos republicanos por la reforma agraria, con el cultivo de caña y algodón, principalmente:

Inmueble	Ubicación en Centro poblado de San Luis de Cañete
1. Hacienda Santa Bárbara	1. Santa Bárbara
2. Ex hacienda Casa Blanca	2. Laura Caller
3. Hacienda San Juan de Arona (propiedad privada)	3. San Juan de Arona
4. Iglesia de San Luis de Tolosa (patrimonio cultural de la nación en 1991, quedó inhabilitada con el terremoto de 2007)	4. San Luis (capital del distrito)
5. Hacienda y capilla La Quebrada o San Juan Capistrano (desaparecieron con el terremoto de 2007)	5. La Quebrada

*Tabla 6. Bienes inmuebles del distrito de San Luis de Cañete
Fuente: Elaboración propia en base a Negro (2017, pág. 78 y 79), 2020*

Acota la autora García (2012) que a su vez, el patrimonio cultural material sirve como soporte para el patrimonio cultural inmaterial

...por su extrema fragilidad (su mayor enemigo es el olvido) necesita, para su salvaguardia, unos soportes que en algunos casos pueden ser tangibles (documentación, catalogación, registro, archivo, etc.) y en otros, por la naturaleza del bien, (una actividad, una tradición) precisan ser mantenidos vivos en su contexto original; es decir, cultivado y transmitido, por la persona humana o grupo social, en su espacio físico o natural y en su ambiente cultural” (pág. 119).

Sobre la importancia del patrimonio cultural para las comunidades en situación de vulnerabilidad por el bajo desarrollo económico-social, expone Caraballo (2008) que representa al “capital social” de estas y que ello implica:

...desarrollar metodologías y experiencias que permitan la apreciación, conservación y puesta en valor de este patrimonio, generando al mismo tiempo dinámicas sociales y económicas que contribuyan a romper el círculo de la pobreza, forjando una mayor autoestima y capacidad de desarrollo comunitario” (pág. 48).

Por ende, “en esta dinámica el patrimonio cultural se utiliza también como recurso económico orientado hacia el sector turístico. Esto supone la mercantilización de determinados referentes y prácticas culturales, pero gestionada por grupos indígenas organizados”, es la acotación de Hernández (2007, pág. 35).

A ello se suma también que “no debemos perder de vista que, si olvidamos el protagonismo de los individuos en la utilización del patrimonio cultural, corremos riesgo de movernos en un mundo irreal, (...) el patrimonio acaba fetichizándose y asumiendo significados espurios, susceptibles de manipulación” (García J. L., 1998, pág. 14)

Estos enunciados permitirían evitar lo que afirma Prats (1998): ante la demanda turística, los llamados a cuidar el patrimonio cultural caigan en la lógica del espectáculo y consumo o demanda y que ello pueda confrontar la lógica turístico-comercial contra la identitaria (pág. 70).

A manera de reflexión, García (1989, pág. s.p.) y Marcos (2004, pág. 929) acotan que es la clase hegemónica quien fomenta la diferenciación cultural y determina lo que es y no es patrimonio. Por ello, el primer autor resalta la importancia de los movimientos sociales, como representantes de la comunidad y protagonistas en la conservación del patrimonio desde su apropiación en las prácticas cotidianas.

Por otro lado, después de señalar los valores que caracterizan al patrimonio cultural, y las acciones necesarias para su salvaguarda, es importante tener en cuenta que el conjunto de atributos

... se asigna social y culturalmente, por lo tanto es mutable y de lecturas múltiples (...) Ese proceso de re-significación de la herencia patrimonial se produce a partir de los cambios socioculturales de la comunidad que convive con el bien, así como de las lecturas oficiales asignadas al mismo (Carballo, 2008, pág. 42).

A este proceso se le conoce como 'patrimonialización' y consiste en la "incorporación de valores socialmente construidos, contenidos en el espacio-tiempo de una sociedad particular y forma parte de los procesos de territorialización que están en la base de la relación entre territorio y cultura" (Bustos, 2004, pág. 11).

Para Marín (2012), la patrimonialización comprende las relaciones de identidad y propiedad del ser humano que engloba el bien cultural heredado (pág. 91). Por ende, la defensa del patrimonio cultural y la producción de nuevos símbolos colectivos forman parte de la estrategia de reafirmación y de oposición a la desterritorialización, con respecto a la globalización (Hernández J. , 2007, pág. 12).

Frente a ello añaden Roigé y Frigolé (2014) que patrimonialización es el conjunto de

... procesos de producción cultural por los que los unos elementos culturales o naturales son seleccionados y reelaborados para nuevos usos sociales. Para llegar a ser considerados como patrimonio, los elementos culturales o naturales, deben representar una de terminada identidad y deben ser activados por los agentes de producción (...) o desde alguna instancia de poder político (gobiernos) o de la sociedad civil" (pág. 12)

Es por este motivo que los autores consideran tener presente que estas acciones de patrimonialización dependen de los agentes sociales que están condicionados por el sistema social, económico y político, ya que ellos serán quienes impulsen y concreten los procesos en que un bien cultural será nominado como un nuevo patrimonio cultural (*Ibíd.* p. 14).

De acuerdo a Tenier (2000) este proceso se configura cuando el patrimonio cultural está "altamente ligado al surgimiento de los problemas de identidad provocados por el desarrollo de la sociedad moderna [o globalización]" (pág. 79).

Por otro lado, advierte Hernández (2007) que tanto el Estado como las empresas se valen de la patrimonialización para

... la selección de nuevos símbolos colectivos se suele acompañar de un discurso en el que se resalta que los bienes constituyen un “patrimonio de todos”, una herencia única y valiosa cuya preservación corresponde al poder político, lo que legitima su función ante los ciudadanos (...) el poder político interviene no solo patrimonializando la cultura, sino que además convierte lo distinto y autóctono en mero espectáculo de consumo” (págs. 10-11).

Frente a ello, y en el caso de las agrupaciones étnicas, el mismo autor plantea el aspecto positivo del patrimonialismo:

...enfatisa el pasado desarrollando una nueva lectura de la historia y utiliza el patrimonio cultural para recuperar la confianza y reivindicar la continuidad de la comunidad simbólica territorial en el presente y el futuro. En el trabajo de campo se ha observado que en esta dinámica el patrimonio cultural se utiliza también como recurso económico orientado hacia el sector turístico. Esto supone la mercantilización de determinados referentes y prácticas culturales, pero gestionada por grupos indígenas organizados (*Ibíd.* pág. 35).

Como ejemplo del planteamiento de Hernández, desde el plano de investigación etno-musical Tompkins señala que a mediados del siglo XX se dio el resurgimiento del interés por la música afroperuana a raíz de las presentaciones artísticas de agrupaciones afrodescendientes, “aunque algunos de los bailes y canciones presentados por estos grupos derivan de fragmentos de la tradición, otros se basan en improvisaciones y recreaciones para suplir coreografías y músicas que habían sido perdidas” (2011, pág. 61), ello en revaloración de la ancestralidad africana que demandaban. De esta manera, a través del proceso de patrimonialización, la música y danza afroperuana que se conoce actualmente, provino de una reestructuración construida en esta época.

Por lo desarrollado en cuanto a patrimonio cultural y patrimonialización, se propone que el patrimonio cultural es una manifestación cultural que representa la relación del ser humano y su entorno, evidenciando así parte de la identidad e historia de una determinada sociedad o grupo étnico. Al clasificarlo por su naturaleza en tangible o intangible, permitirá adoptar medidas adecuadas para su conservación e investigación.

El proceso por el cual se le atribuye la nominación de patrimonio a un bien, cuyos valores básicos lo condicionan como primordial y único para el desarrollo de una

determinada colectividad; es por ello que para esta tesis, se empleará la propuesta de Ballart y Tresserras (2001) pues es el más preciso y práctico para caracterizar y reconocer al patrimonio cultural material e inmaterial.

De este modo, cuando un bien cultural cumple con esos atributos en un determinado periodo y con una finalidad primordial para determinada comunidad, atraviesa el proceso de patrimonialización. Depende de los intereses sociales, económicos y políticos, internos y externos, que involucra a los distintos agentes sociales (sociedad, Estado y empresa), evidenciando de este modo que la patrimonialización es proceso dinámico y constante.

Además, después de las precisiones de los autores citados en cuanto a patrimonio, se asumirá para la presente investigación como patrimonio cultural lo que la comunidad afroperuana de San Luis de Cañete considera como tal, ya que las manifestaciones culturales sirven como fuente de cultura e identidad de la cultura afroperuana, y representa los valores señalados anteriormente (Prats, 1998; Ballart y Tresserras, 2001; y Fontal, 2003, en García, 2012).

Debido a las limitaciones y restricciones a la que fueron sometidos los afrodescendientes bajo el sistema esclavista, lo que se denomina como patrimonio cultural material afroperuano es mínimo o nulo como en el caso de San Luis de Cañete, porque no goza del reconocimiento afectivo-simbólico positivo de la población del distrito, o que contribuya a la consolidación de la identidad de la población. Sin embargo, en cuanto a patrimonio cultural inmaterial, por tener como soporte la memoria colectiva de la población y el proceso de patrimonialización, sí existen estos bienes que con el paso del tiempo han ido adquiriendo esta denominación e importancia. Estos han podido ser registrados en los reportajes del programa de televisión nacional “Costumbres”, conducido por la comunicadora social e investigadora cultural Sonaly Tuesta; y en notas del blog “Cañete – Arte y Folklore Negro del Perú”, fundado por Eduardo Campos Yataco, cañetano que estudió Administración en Turismo, entre los años de esta investigación (1990-2016).

3.1.3. De la Gestión cultural a la gestión cultural comunitaria

Para comprender mejor el proceso de gestión cultural desarrollado en relación al patrimonio cultural afroperuano en el distrito de San Luis de Cañete, es importante tener en cuenta que la existencia de diversas manifestaciones culturales asociadas a la cultura afroperuana, son resultado de la evolución que va desde el siglo XVI con

la presencia de los primeros africanos y sus descendientes en el Perú (Arrelucea & Cosamalón, 2015, pág. 18), en el siglo XX, de ahí que sea importante explicar sobre las acciones desplegadas por sus herederos para preservar y cultivar su cultura, sobre todo en el distrito de San Luis de Cañete, en Lima, Perú.

A partir de la afirmación de Guerra (2015), en el video de su conferencia “¿De qué hablamos cuando hablamos de gestión cultural comunitaria?”, expone que

Antes de que comenzáramos a hablar de gestión cultural, ya estaba presente. Hay un antes de la gestión cultural tradicional, vinculada a la academia. (...) tiene que ver con satisfacer necesidades expresivas (...) o atender espacios donde la política pública o estado (...), o el mercado no tienen interés. Allí justamente estos empeños culturales comunitarios [los centros culturales, radios y televisoras comunitarias, centros juveniles, colectivos artísticos de diversas disciplinas, el arte circense, las murgas, batucadas, brigadas muralistas, bibliotecas populares, medios de comunicación barriales, animación infantil, son testimonio de una actividad intensa y sistemática que se articula en torno al trabajo comunitario], constituidos o no legalmente.

Es decir, siempre han existido iniciativas locales y esfuerzos de la comunidad por preservar su cultura y valores, valiéndose de diferentes medios y acciones, resolviendo necesidades que contribuyan con su desarrollo colectivo. Con el suceder del tiempo y el establecimiento de políticas culturales -como las que se dieron en el siglo XX- es que el patrimonio cultural adquiere otra connotación, como fuente de identidad tras el período de las guerras, nacimiento de nuevas naciones y el empoderamiento de las organizaciones civiles.

Además, tomando como referencia el artículo de Mariscal (2015, pág. 98), “La triple construcción de la gestión cultural en Latinoamérica”, en el que aborda tres enfoques para explicar lo que es gestión cultural (encargo social, profesión y campo académico), para fines de esta investigación las definiciones teóricas seguirán la línea de gestión cultural como “encargo social”, en palabras que hace el autor al evocar a Martinell. Considerando que “gestión” en cultura significa

... sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales en los cuales la cultura mantiene sinergias importantes (...). La gestión de la cultura implica una valoración de los intangibles y asumir la gestión de lo opinable y subjetivo circulando entre la necesaria evaluación de sus

resultados y la visibilidad de sus aspectos cualitativos” (Martinell, 2001, pág. 12).

Como bien explica Martinell, en el contexto del establecimiento de las políticas culturales, sean públicas o privadas, la gestión cultural se manifiesta como un encargo social ante “una necesidad de mejoramiento de la acción de los diferentes agentes culturales en la búsqueda de la excelencia y la calidad de sus proyectos” (2001, pág. 13), o como argumenta el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile (2011), surge como “disciplina a partir de la necesidad de dar respuesta a un ámbito de la sociedad no resuelto y en constante crecimiento y movimiento” (pág. 11)-

Del artículo de Vich (2013), “Desculturalizar la cultura: Retos actuales de las políticas culturales”, se interpreta que la gestión cultural está comprometida con problemática social y no se remite solo al desarrollo de eventos culturales, para ello es importante reconocer la producción cultural local así como los dificultades de la localidad para luego proponer y llevar a cabo nuevas intervenciones involucrando a los agentes sociales (pág. 135).

De acuerdo a lo expuesto, Ariel (2008) emplea la siguiente analogía para explicar la definición e importancia de la gestión cultural:

... [es como] una palanca del desarrollo humano si se fundamenta en un concepto abierto y operativo de cultura y si toma en cuenta los rasgos identitarios de las sociedades en que se ejerce. Identidad ni rígida ni anclada en esencias inmarcesibles si no cambiante, conflictiva, en un marco de interculturalidad (pág. 17).

Ello quiere decir que esta gestión es un componente que promueve el desarrollo de una sociedad, y por esa misma condición, es flexible y dinámica en función a la identidad del grupo humano; es un proceso “por el cual se da origen a algo lo que, de por sí, implica movimiento, crecimiento, transformación creadora, relaciones de todo tipo” (Ibíd., pág. 53).

De manera más precisa, Garrido y Hernández (2013) definen a la gestión cultural como el “conjunto de técnicas y metodologías para facilitar el desarrollo cultural” (pág. 64) a través de creaciones culturales como el patrimonio cultural. Mientras que

Guedes (1996), en Gutiérrez (2010), lo establece como un proceso enmarcado en las políticas culturales que

... concierne a los procesos de la administración cultural (planificación, coordinación, control, evaluación, dirección) y a las dimensiones del quehacer cultural (creación, producción, promoción, comercialización, preservación) que asegura un adecuado y eficiente desenvolvimiento de las políticas, tanto en los sistemas macro-sociales como en aquellos relacionados con el comportamiento de entidades, programas o proyectos específicos del sector cultural (pág. 16).

Del mismo modo, Martinell (2001, pág.13) y Mariscal (2007, pág. 19) resaltan el componente estratégico que conlleva el ejercicio de las prácticas en gestión cultural pues involucran a diversos agentes (individuales o colectivos) con intereses variados y se debe “tomar decisiones que minimicen los daños o incluso que potencien los efectos (Nivón & Sánchez, 2012, pág. 17); de ahí que con frecuencia se deba afrontar la ambigüedad y contradicción, así como la incertidumbre del resultado, la identificación de las fuentes mas no el fundamento ya que no busca imponer una ideología hegemónica o manipuladora puesto que está asociada con los objetivos sociales de la cultura (ídem).

Otra definición sobre gestión cultural es la de Quintana (1995) quien sustenta que

...tiende a poner al alcance de los ciudadanos los bienes culturales y, al mismo tiempo, facilitar a aquellos la participación en la producción libre y espontánea de estos. Se trata de abrir unos cauces, formales y efectivos, de la cultura a los ciudadanos, y de estos a la cultura. Y, en esta función, lo que se pide y espera de la Gestión Cultural es racionalidad, eficacia, disponibilidad y aportación de recursos (pág. 152).

Añade el investigador citado que “la gestión cultural está para facilitar la relación entre la población y la cultura: abrir vías de contacto, hacer circular los productos, allegar medios” (Ídem.), para articular de manera estratégica las demandas de la sociedad a través del acceso y participación en las prácticas culturales.

Sector del Patrimonio	Museos Archivos Bibliotecas	Hemerotecas Filmotecas Espacios expositivos, etc...
Sector de las Artes Escénicas	Teatros Ópera	Danza Circo
Sector de las Artes Visuales	Galerías Exposiciones Crítica	Museos Artesanía
Sector de la Música y Fonográfica	Auditorios Festivales Circuitos	Industria fonográfica Salas especializadas
Sector de la Literatura y la edición	Festivales Premios	Editoriales Difusión y venta
Sector de las Artes del Audiovisual	Radios Cine Televisión	Producción audiovisual Multimedia
Ámbito de la gestión cultural territorial de carácter generalista	Gestión municipal Centros culturales Centros cívicos	Programaciones locales Servicios generales Participación social
Ámbito de la gestión cultural en empresas de prestación de servicios generalistas	Empresas de infraestructuras Gestión delegada	Prestación de servicios especializados
Ámbito de gestión cultural en el sector de la participación, cultura popular y tradicional	Fiestas populares Folklore	Asociacionismo tradicional
Ámbito de sectores emergentes que tienen relaciones con la cultura	Turismo Empleo Desarrollo territorial	Cohesión social Multiculturalidad
Ámbito de las relaciones y la cooperación cultural internacional	Proyectos europeos Cooperación internacional	Internacionalización de proyectos Gestión de redes culturales y artísticas

Tabla 7. Ámbitos de la Gestión Cultural
Fuente: Martinell, 2001, pág. 19 y 20.

Entre el extenso ámbito de actuación de la gestión cultural por su objeto de intervención y agentes involucrados (Martinell 2001, págs. 19 y 20), recordando la concepción señalada anteriormente de García (1998, pág. 10) y su propuesta del patrimonio cultural como fenómeno meta cultural, en la Tabla 7 se puede observar (resaltado) que la gestión del patrimonio cultural forma parte de la gestión cultural, del mismo modo que el accionar cultural de las distintas organizaciones civiles afroperuanas de San Luis de Cañete.

Adicionalmente, por su parte, Mariscal (2007) señala que existen tres modelos de gestión cultural, en relación al rol que desempeñan los agentes sociales y objetivos:

Items	Desarrollo local	Gerencia empresarial	Difusión de las artes
UNIDAD DE PRODUCCIÓN	Proyectos de Desarrollo comunitario, documentación y promoción de tradiciones, etc.	Conciertos, revistas, discos, programas de televisión, etc.	Talleres de arte, festivales, conciertos, concursos, etc.
ESPACIOS	Comunidades INI / INAH ONG	Industrias culturales	Museos Galerías Universidades
ENFOQUE	Visión de cultura de corte antropológica en la que los agentes son responsables de la acción cultural (llamados promotores culturales) realizan análisis de la comunidad, la organizan en torno a un proyecto social y ejecutan acciones encaminadas al desarrollo local. Así, esta práctica le confiere mayor relevancia al proceso de producción cultural que a los productos culturales.(pág. 28)	Las artes son consideradas como un fundamento para el desarrollo del ser humano; por tal razón, se requiere que exista una producción artística considerable y que las personas cuenten con los recursos necesarios para el reconocimiento y disfrute de las artes, a través de una "experiencia estética". Para este modelo, la cultura está centralizada y debe replicarse para el alcance de las mayorías, por lo que es necesario formular acciones que permitan "llevar la cultura" a las diferentes comunidades (pág. 29)	La cultura es, desde este modelo se concentra en productos y servicios mercantiles que pueden generar ganancia y están sujetos a la lógica del mercado. Los agentes desarrollan estrategias de mercadeo para identificar nichos de mercado, generar públicos potenciales, conseguir financiamientos y realizar proyectos redituables tanto para los empresarios como para sus inversionistas. (pág. 29)

Tabla 8. Modelos de Gestión Cultural
Fuente: Adaptación de Mariscal (2007, págs. 28-30)

Por lo expuesto, se interpreta para esta tesis que la gestión cultural es la disciplina que promueve el desarrollo de las comunidades, superando la problemática social a través de la expresión cultural organizada y facilitando el acceso a las prácticas culturales, así como de reafirmación de su identidad. Es de carácter dialógico y dinámico ante la presencia de distintos agentes sociales, por ello demanda la planificación de acciones y estrategias para lograr el objetivo social establecido por los agentes involucrados y sus políticas culturales.

De los ámbitos de la Gestión Cultural, clasificado por Martinel (2001, pág. 19 y 20), y de acuerdo a la coyuntura abordada en esta investigación sobre el proceso de gestión cultural en el distrito de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, se aborda el ámbito de la gestión cultural territorial de carácter generalista, por las programaciones locales, centros culturales y participación social; el ámbito de gestión cultural en el sector de la participación, cultura popular y tradicional por las fiestas populares y folklore. Por último, el ámbito de sectores emergentes que tienen relaciones con la cultura que implica el desarrollo territorial, cohesión social y multiculturalidad.

Adicionalmente, según los Modelos de Gestión de Mariscal (2007, págs. 28 - 30), se ajusta para la presente investigación el modelo de Desarrollo local, por ser de carácter local y de la comunidad (población afroperuana de San Luis de Cañete), cuyo público objetivo es la comunidad, lo cual engloba las dimensiones ética, política, operacional y social propias de la gestión cultural.

Todo lo expuesto anteriormente, para la presente tesis conlleva al desarrollo de un tipo de gestión cultural particular, ajeno a las industrias culturales y centros culturales formales; o sea, una dinámica particular. Al precisar que la gestión cultural implica la participación de distintos agentes sociales; ello quiere decir, “la incidencia de individuos, grupos sociales, políticos y económicos, en las diferentes etapas en las que se resuelven asuntos de interés público, es decir, la identificación de valores patrimoniales, prioridades de actuación y responsabilidades” (Caraballo, 2012, pág. 23). En consecuencia, los actores sociales:

... deben participar en los procesos de formulación de propuestas y, en algunos casos, en la gestión de recursos asignados a las acciones. Los derechos culturales se asumen en los procesos de gestión participativa y sólo así se establecerá un equilibrio entre las autoridades, los propietarios e inversionistas y la comunidad, entidad heredera del bien cultural. (Ídem.)

De acuerdo a lo expuesto, la intervención de los agentes sociales civiles en la gestión cultural es “[la] clave para conocer y satisfacer sus necesidades que, a su vez, conlleven a la formulación de estrategias y acciones por medio de concientizar y sensibilizar a la población para que contribuyan al mejoramiento y conservación de su barrio” (Ramírez, Calderón, & Milián, 2017, pág. 612 y 613), por tal motivo el ejercicio de participación ciudadana en cultura será un factor importante para este proceso.

Es así que en el marco del pluralismo cultural que fomenta el enfoque de la democracia cultural como política cultural, Nivón y Sánchez (2012, pág. 40 y 41) precisan que es importante que se desarrollen los componentes estratégicos de promoción de los derechos culturales, la participación y descentralización cultural, teniendo como protagonistas a la sociedad civil y sus actores locales. De este modo se puede “recuperar una visión crítica, integral, autocentrada y política del desarrollo que lo vincule a procesos de organización y articulación territorial para lograr mayores niveles de autonomía, es decir, para aumentar las posibilidades de una comunidad de incidir en su propio destino” (Den Dulk & Ayelén, 2017, pág. 3)

En este panorama sobre la participación de la sociedad civil en cultura, Sani (2016) reflexiona sobre ello, en el portal web "La Caixa" Foundation, de la siguiente manera:

Participatory practices in the cultural heritage field are growing out of a drive to democratize culture and increase access to cultural resources on the one hand, while on the other, a reduction in public funding, services and support for heritage have determined an increased need for people's participation in its preservation and upkeep. (Sani, 2016)

[Las prácticas de participación en materia de patrimonio cultural están impulsando hacia la cultura de democratización e incrementar el acceso a los recursos culturales, por un lado; mientras que por otro lado, la reducción de la financiación pública, de servicios y apoyo al patrimonio ha determinado una mayor necesidad de personas para preservar y mantener el legado cultural.]
(Traducción propia)

Según lo expuesto por Sani, el hacer accesible la cultura y la necesidad de contar con la población civil para resguardo del patrimonio cultural, están fomentando la participación ciudadana, empoderándose de este modo como un agente activo en este proceso de gestión cultural.

La UNESCO (2014) destaca la participación de la población pues son los mejores conocedores de su realidad y por ende, pueden proponer las medidas adecuadas para mejorar las relaciones de convivencia social y desarrollo integral:

Además, la manera en que los individuos perciben su capacidad para tomar decisiones y actuar en consecuencia, así como sus grados de integración y la calidad de sus relaciones con su comunidad, definen los niveles de capital

social de una sociedad determinada. La cultura es, por lo tanto, un factor decisivo para mejorar las capacidades humanas e incrementar el capital social, dos pilares fundamentales de la creación de contextos propicios (y evolutivos) para un desarrollo inclusivo, sostenible y centrado en el ser humano. En efecto, es imposible lograr el desarrollo sin una cooperación humana dentro de la sociedad y sin una reorganización constante... (2014, pág. 84).

Dicha información, también se encuentra plasmada en la 'Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial' de la UNESCO (2003), que precisa que son los miembros de la comunidad quienes "crean, mantienen y transmiten ese patrimonio (...) [por tal motivo, es sustancial] asociarlos activamente a la gestión del mismo" (pág. 6).

García (1998) considera a la sociedad civil como agente del patrimonio cultural y si bien es representada por un colectivo, al formar parte de la cultura de la que proviene es el adecuado para gestionarla y ponerla al servicio de los ciudadanos (pág. 19), además de promover la transparencia en procesos y resultados de las acciones (Diputación de Barcelona, 2015, pág. 15).

Un ejemplo del potencial de la participación en el proceso de gestión cultural es la experiencia nacional del proyecto Qhapaq Ñan, que si bien la propuesta deriva del Estado, no resta el impacto de los actores sociales locales para el diseño y sostenibilidad de planes de uso social del patrimonio y turismo en beneficio de las comunidades, que ha permitido salvaguardar el patrimonio arqueológico y desarrollar actividades productivas sostenibles como el turismo (Chirinos & Harumi, 2015, pág. 38 y 39).

De esa manera, se estaría llevando a la práctica el ejercicio de los derechos culturales, asociados a la ciudadanía, a través de lo participativo en la gestión cultural, componiendo un equilibrio entre los demás agentes, representados por las autoridades, empresarios y comunidad, que es el heredero directo de un bien cultural (Caraballo, 2012, pág. 23).

En torno a ello, se cita a Guerra (2017) para explicar la trascendencia del quehacer de las organizaciones de la sociedad civil, en cuanto a cultura, "Visibilizar estas experiencias en un escenario marcado por la técnica y el producto constituye una

oportunidad para recuperar las motivaciones, sentidos, estrategias de las prácticas de quienes antecedieron en esta labor [gestión cultural]" (pág. 14).

De acuerdo con la opinión de Sánchez (2014), citando a Colombres (2009, pág. 26), manifiesta que

...la gestión cultural empieza a verse también desde una perspectiva más compleja que la que antes limitaba a inmiscuirse solamente en los oficios de la administración cultural. De este modo, el promotor cultural cumple con una función vital en la que [...] más que gestar lo que aún no existe, recupera lo existente, lo pone en valor y potencia de manera creativa. (pág. 223)

Es así que ante esta coyuntura surge la gestión cultural comunitaria, Guerra (2017) explica los principales aspectos de este tipo de gestión cultural:

Un primer elemento es su carácter. Desde un hacer concreto y alejado de tecnicismos la gestión cultural comunitaria viene relevando su aporte como factor dinamizador del quehacer cultural, confirmando que constituye una poderosa herramienta de generación de sentidos y apertura de espacios de actoría y empoderamiento para grupos y comunidades. Estas experiencias han jugado un rol destacado en materia de promoción social, sobre todo en aquellos sectores donde la pobreza y la vulnerabilidad se expresan con mayor fuerza.

Un segundo es la forma de gestionar. La autogestión es el punto de partida de la mayoría de las organizaciones sobre todo en el ámbito territorial donde se aprende a gestionar, gestionando, y este proceso es en sí mismo la base de desarrollo de las capacidades de gestión (...) el acceso a la cultura contribuye de manera decisiva a la apertura de espacios de encuentro y expresión de las personas, grupos y comunidades (pág. 15 y 16).

Adiciona Guerra que la gestión cultural comunitaria valora el interés público, el uso del espacio común y promueve las redes de colaboración en la comunidad para generar cambios en esta (Ibíd. 16).

Por otro lado, Rodríguez (2014), en el portal web de Sitio de Trabajo de Desarrollo Comunitario Cidecot S.L.U., argumenta que la Gestión Cultural Comunitaria "es un proceso que consiste en diseñar, implementar y evaluar la transformación de una

determinada realidad, y cuyo resultado estará determinado por el desarrollo sostenible de un territorio y la calidad de vida de sus habitantes”. De ahí que estén involucrados los miembros de la comunidad a través del “trabajo en red, la cooperación y el intercambio, así como la horizontalidad y el diálogo intergeneracional” (Ídem).

Añade la autora señalada que como parte de las labores del gestor cultural comunitario son “mediante diversas iniciativas, informar sobre las posibilidades y potencialidades del territorio, generar ideas, plantear preguntas para obtener respuestas, propiciar el diálogo y construir un sentimiento de autoestima y autosuficiencia en la comunidad” (Ídem).

Cruz (2017, pág. 6?) considera que la gestión cultural comunitaria fomenta la “participación equitativa de la comunidad local al reconocer la importancia de la asociatividad voluntaria apoyada, de igual forma, en la protección de la biodiversidad del territorio”. Adiciona también la autora que entre las metodologías que se desarrollan en este tipo de gestión son: “los espacios dedicados al intercambio de conocimiento y el desarrollo de redes que fomentaron el protagonismo de la comunidad” (Íbid., pág. 14?).

De la publicación del Consejo Regional Autónomo del Atlántico (2012, pág. 17) se infiere que la gestión cultural comunitaria, al estar arraigada a un espacio determinado es local y tiene como fin promover el desarrollo humano, de ahí que sea significativo la participación de la comunidad en el quehacer cultural. De este modo, “la creación, valorización, rescate, identificación e intercambio de manifestaciones culturales, se realiza mediante la toma de decisión y la apropiación de las iniciativas y proyectos por parte de la misma ciudadanía” (Ídem).

De manera complementaria a todo lo expuesto, Sánchez sustenta que a través de la articulación y comunicación, las comunidades pueden establecer alianzas y obtener apoyos que permitirán conseguir lo planteado, así como ejercer su derecho ciudadano, todo ello de manera conjunta (2014, pág. 233)

La importancia de estos procesos de gestión cultural es que su objetivo principal esté enfocado en la generación de redes de trabajo entre artistas, grupos culturales y líderes comunitarios, a través de espacios de encuentro. (...) si se logra generar una red entre ellos, les será más fácil apoyarse en un

futuro y trabajar en conjunto en el desarrollo de actividades y proyectos que busquen solucionar sus problemáticas de manera autogestionada (Ídem.)

Con el propósito de reforzar el marco teórico aplicado a la coyuntura nacional y al tema de patrimonio cultural, se entrevistó a dos gestoras culturales y un especialista en temas de procesos participativos asociados, cuyas experiencias y reflexiones permitirán validar las definiciones citadas.

Una de las entrevistadas fue Gloria Lescano que, por su trayectoria profesional como gestora cultural, subgerente de la Subgerencia de Promoción cultural y ciudadanía de la Municipalidad Metropolitana de Lima, y como la primera directora general del Programa Cultura Viva Comunitaria de la misma entidad pública. Ella expone que “el trabajo cultural comunitario no tiene como fin último el desarrollo de una práctica cultural o artística, sino atender diversas problemáticas que tiene esa población o territorio por ejemplo, temas vinculados a la discriminación, problemas ambientales, violencia de género, [etc.]” (2019) debido a que las identidades y manifestaciones culturales contribuyen con el desarrollo integral de la comunidad y su territorio.

Entonces, como la cultura se vincula a las problemáticas locales, ciudadanas y la vocación por lo público. Es decir, son procesos culturales que si bien pueden tener prácticas autogestivas, generan recursos para el desarrollo del trabajo comunitario, son espacios abiertos. Usualmente se emplea el espacio público, entendiéndolo no solamente como espacios abiertos, sino también las instituciones públicas y la facilitación a la accesibilidad de los servicios y trabajo comunitario. Entonces es algo que surge de la comunidad (Ídem).

Precisa en la entrevista Lescano que por un lado la gestión cultural, a diferencia de la iniciativa cultural, es que la primera hace que la segunda pueda potenciar su impacto en la comunidad, pues brinda un enfoque más estructurado que aclare los objetivos que se pretenden alcanzar, administrando mejor los recursos y esfuerzos que se empeñan para sacar adelante una iniciativa (Gestión Cultural comunitaria, definición y trascendencia. Entrevista a especialista., 2019).

Por otro, realiza una diferencia importante entre lo que se denomina gestión cultural comunitaria y gestión cultural participativa. La primera proviene de la comunidad, aquella que propone acciones para solucionar la problemática en la que vive, mientras que la segunda se abre un espacio a la colectividad por parte de agentes

externos a esta, como el municipio, organización no gubernamental o empresa (ídem).

La gestora cultural Lescano sostiene la importancia de estas iniciativas de la ciudadanía o comunidad en cultura se da “más allá de que exista o no una política cultural de parte del estado o de instituciones en general –como colegios, universidades, empresas-, la población siempre va a desarrollar iniciativas culturales” (ídem), debido a que las prácticas culturales generan espacios de convivencia, de activación del dinamismo de un territorio a nivel social y económico, de recuperación de espacios públicos, generando impactos positivos porque al trabajar desde lo simbólico o espiritual (...) se genera reflexión sobre los diversos temas que son importante atender hoy en día” añade ella.

En cuanto a los aportes de la gestión cultural comunitaria a las poblaciones vulnerables, Lescano señala que al tener un enfoque y objetivos que cumplir, un diagnóstico bien planteado que permita diseñar un proyecto coherente con esa realidad y necesidades de esta comunidad...

... entonces eso te permite tener una propuesta escrita, presentarla y generar nuevas alianzas, vínculos, obtener mejor financiamiento, proyectarte a largo plazo, reducir riesgo de error en el proyecto, optimizar los recursos que se tiene. Entonces, son un conjunto de beneficios que da la gestión cultural para que ese fin último que va más allá de la actividad. Muchas veces los proyectos culturales cometen un error muy grande: el fin último es la actividad y eso es algo que se debe transformar. Mi fin último no es hacer un festival; mi fin último es que quiero cambiar o transformar con ese ese festival. Cuando un proyecto de gestión cultural tiene clara esa diferencia, se cobra un nuevo sentido y se obtenga resultados más interesantes (ídem.)

En el marco de esta investigación, relacionada al patrimonio cultural, considera Lescano que la gestión cultural comunitaria contribuye a su salvaguarda porque promueve la investigación, conservación, promoción y difusión del patrimonio; es decir, la gestión cultural brinda un conjunto de herramientas para que esos procesos sean más óptimos. Todo ello se plasma en un proyecto que obliga a para estas acciones, sumándose a ellas la evaluación y presentación de resultados. Entonces:

... todas esas herramientas en su conjunto, ayudan a que el patrimonio no solo esté preservado, sino que esa preservación física o a nivel de

investigación, encuentre un asidero en la comunidad, o sociedad. Entonces genera oportunidades para el encuentro, o reencuentro, con lo que nosotros mismos hemos generado; esas conexiones entre la comunidad y el patrimonio solo son posibles, por supuesto con una sensibilidad particular o un proceso de investigación; pero también con herramientas de gestión bien aplicadas.

De manera complementaria, es importante citar a Carina Moreno (2018), destacada gestora cultural del medio peruano y docente de educación superior en la materia a quien se entrevistó y quien define a la gestión cultural comunitaria como “aquella que está vinculada y se desarrolla desde la propia comunidad, de los grupos culturales que han emergido en la misma comunidad”.

Moreno destaca de las iniciativas de la ciudadanía en cultura la vocación y disposición de aprendizaje que genera la ‘necesidad cultural’ en sus organizadores, como resultado de la interacción con otros agentes sociales y para promover un cambio social que beneficie a la comunidad, consolidando el respeto y apoyo de ella. Para ello cita un ejemplo:

en el caso de Arena y Esteras, que está en Villa El Salvador, es un grupo de chicos de barrio que de pronto se empezaron a juntar y terminaron haciendo cosas locas en un camión. En un video de su web se ve que iban a la población, en el arenal, a ayudar a otra gente; luchando y trabajando desde sus propios recursos hasta lograr lo que es ahora, ya con el apoyo de la población y reconocimiento social de esta, ahora ya tienen un centro cultural completo, con una sala de teatro alternativa pero interesante. (...) y en ese sentido, Puntos de Cultura o el programa de Cultura Viva Comunitaria [del Ministerio de Cultura y la Municipalidad, respectivamente], generaron el reconocimiento estatal que no tenían (idem).

En consecuencia, Moreno argumenta que el aporte de la gestión cultural comunitaria a las poblaciones vulnerables –como la afroperuana- consiste en que “la cultura permite llegar a la población de manera menos agresiva [y reforzar la idea de que] lo que tienen... es valioso” (idem). Es así que para salvaguardar al patrimonio cultural, principalmente el inmaterial, es primordial que la comunidad lo valore para luego empoderarle en temas de gestión, para conservarlo -de la globalización por ejemplo- y que ello pueda generar algún tipo de ingreso. Cita otra experiencia:

Estuve en Tupicocha, donde se hacen la shicras, un tipo de textil, la que es promotora lo aprendió de su mamá (...) y le enseñó a su hija, a su hermana, tía, a la señora de más allá y de pronto terminó todo el pueblo de Tupicocha. Todas las mamitas recordando o manteniendo esa tradición. Al final, la chica fue impulsora del patrimonio y que supo entender todo el tema de manejo de trabajo para llevar todo el trabajo a Ruraq Maki [feria de arte popular organizado por el Ministerio de Cultura].

En esta línea del patrimonio cultural, se entrevistó también a Rodrigo Ruíz, coordinador del equipo de Participación Comunitaria de la Sede Nacional de la Comisión Nacional Qhapaq Ñan y antropólogo, quien enmarca la práctica de la gestión cultural comunitaria como el manejo, el control, la toma de decisiones sobre su quehacer cultural [de sus integrantes]” (Ruíz, 2019). De este modo, pese a las adversidades considera que se genera:

... un espacio de gestión cultural propio, autónomo en relación con diferentes actores; puede servir para fortalecer procesos democráticos y empoderar a la población, que es uno de los problemas que tenemos como país. (...). Entonces, estas poblaciones vulnerables, desde ahí, desarrollando sus procesos de trabajo autogestionario, de trabajo que logra cohesionar a la comunidad –porque la cultura cohesionar-, sirve para empoderar y ese empoderamiento sirve también para hacer ejercicio de derecho. (Ídem).

En base a la experiencia del Qhapaq Ñan, Ruíz señala que se brindó herramientas sobre gestión cultural y empoderamiento que permitieron que se logre el proceso participativo y que la comunidad plasme esa experiencia en el diálogo, consenso, trabajo horizontal y la consulta con otros agentes sociales.

Además, por su relación con las políticas culturales del Ministerio de Cultura, el antropólogo Ruíz considera que la gestión cultural comunitaria construye o preserva al patrimonio cultural en la medida en que sea practicado y tenga su propia dinámica, pues cuando se da la intervención de políticas en el sector cultura “hacen que algunas prácticas se re simbolicen (...) [pues es probable que ya] no están vigentes porque las cosas cambiaron, y se vuelven más artificiales y para otros públicos” (ídem.). Asimismo, precisa que, si la práctica cultural se da fuera del territorio en que se creó, se estaría contribuyendo con su salvaguarda.

En lo que respecta a las posibles amenazas para el desarrollo de la gestión cultural comunitaria, es decir a los miembros de la comunidad que promueven esta práctica cultural, los tres investigadores peruanos entrevistados Lescano, Moreno y Ruíz, tuvieron distintas posiciones que se complementan (Figura 7):

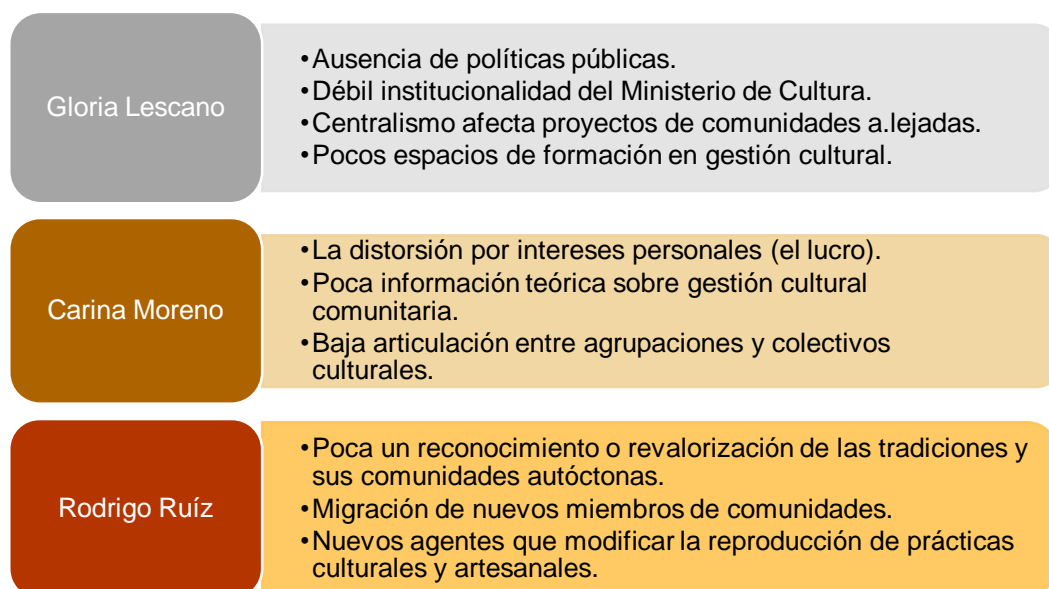


Figura 7. Amenazas al desarrollo de la gestión cultural comunitaria

Fuente: Elaboración propia en base a Lescano (2019), Moreno (2018), y Ruíz (2019), 2019

En función a sus opiniones, que se relacionan con los agentes culturales de Martinell, se puede inferir que existen los siguientes tipos:

- Administración pública: el estado debe implementar un plan nacional de políticas públicas, que vele por el patrimonio cultural, revalore la labor de las agrupaciones comunitarias, de cultura viva, y promueva la articulación de estos. Asimismo, posicionar al Ministerio de Cultura como máxima entidad en esta materia.
- Instituciones sin ánimo de lucro: los agentes de la sociedad civil, los comunitarios, deben articular con otras organizaciones locales para reforzar el trabajo y beneficiar a mayor número de habitantes, desde la práctica cultural, por sobre cualquier interés propio de estas.
- Instituciones privadas: sobre todo aquellas asociadas a las de enseñanza, deben capacitar en gestión cultural comunitaria a los demás agentes sociales señalados, así como promover el intercambio de experiencias y herramientas de gestión.

Con respecto a la dinámica dentro del grupo humano involucrado en el proceso de gestión cultural comunitaria, Rodríguez (2014, pág. s. p.) expone: “permite que la comunidad sea partícipe directa y responsable de las acciones que se desarrollan, las propuestas son construidas desde la experiencia, buscando las soluciones a través de consensos en espacios solidarios, críticos y propositivos”.

La importancia de este trabajo cultural comunitario, como lo denomina la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura del Perú (S. A., pág. 5), representa a un proceso colectivo, donde intervienen diferentes organizaciones y personas independientes de manera organizada, con el propósito de lograr una transformación social en beneficio de la comunidad, articulando a distintas organizaciones locales.

Por esas razones, este trabajo se lleva a cabo en espacios públicos locales, donde puede acceder la población, y se da de modo prolongado o perenne, pues va más allá del evento cultural propiamente dicho; de ahí que la comunidad “participa activamente y es protagonista. De esta manera desarrollan acciones para que esta pueda expresarse de manera libre y digna, ejerciendo sus derechos culturales de manera plena” (ídem).

En este tipo de gestión cultural, de carácter comunitario, es importante tener en cuenta lo que señala la experiencia que cita Molina con la “Danza de negros de Pinillo, de Veracruz” (2016, pág. 50):

La mayordomía juega un papel similar a la Gestión Cultural, pues el elegido para dicha encomienda coordina la organización y preparación de la fiesta hasta su final. Tiene a su cargo el contacto con los danzantes, la elaboración y provisión de comida, la decoración de la Iglesia y un estrecho vínculo con la misma, etc.

Estas comunidades no cuentan con el apoyo del Ayuntamiento, por lo cual los recursos son individuales al elaborar sus vestuarios para participar en la danza. [Los] colectivos, al decorar determinados objetos y espacios. Así toda la gente de la comunidad participa y disfruta de la fiesta.

(...) Los sujetos participantes de esta danza, no están interesados en modificaciones del sentido ni del programa, ni en modificaciones de sus formas de organización, como podrían serlo conseguir patrocinadores comerciales, organizar rifas, modificar los vestuarios, etc. Todo ello podría

alterar los motivos originales y no es precisamente que desconozcan otras formas de organización, se trata más bien del hecho de que está siendo, a fin de cuentas, una acción de valor racional cuando se convierte en un asunto conjunto que busca mantener el valor original, sin cuestionamientos con propósitos de modificar la acción.

Este caso toma como ejemplo de gestión cultural comunitaria a la mayordomía de festividades religiosas –como aquellas festividades nominadas como patrimonio cultural inmaterial-, donde predominan factores como el afectivo, tradicional y racionales (ídem), los cuales fomentan la autogestión, trabajo colectivo y cohesión de los organizadores y población, por encima del fin turístico y comercial. Considera Molina que cuando la planeación se torna compleja y abstracta, las acciones concretas y puntuales pierden el impacto y si no llegan a las organizaciones de base, pueden perderse (Ibíd., 54)

De manera complementaria, debido a que la gestión cultural comunitaria proviene de la comunidad, se organiza con la comunidad, y se ejecuta para la comunidad, se considera importante reconocer las modalidades de participación que puede tener esta. Wilcox (1994, pág. 4 y 8) expone distintos niveles de participación a través de los cuales interviene la población o sociedad civil que, para fines de esta tesis, se puede extrapolar su aplicación en el ámbito cultural.

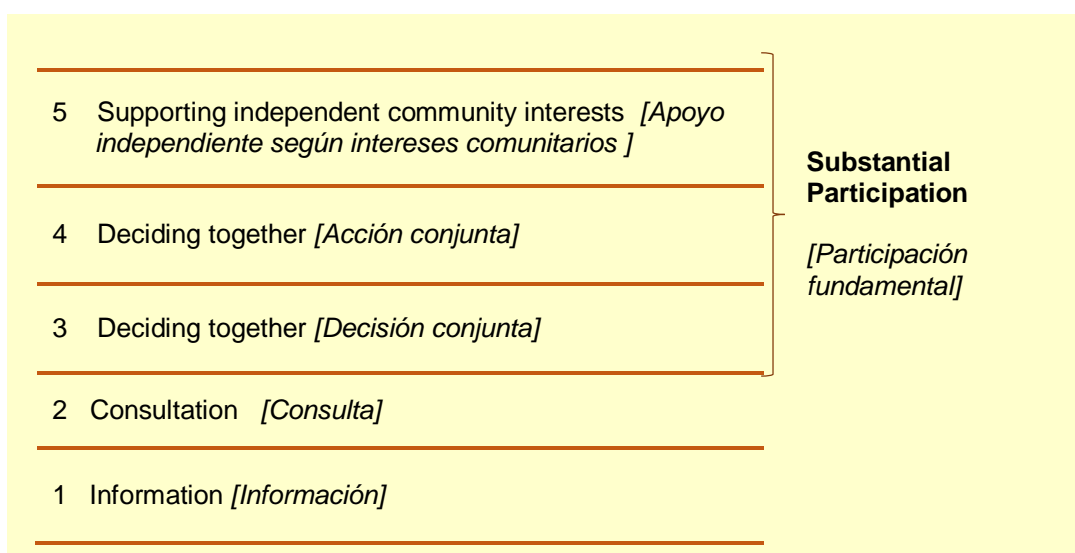


Figura 8. Niveles de participación ciudadana
Fuente: Elaboración en base a Wilcox (1994, pág. 4 y 8), con traducción propia

De acuerdo a la Figura 8 se observa que el primer nivel es de carácter informativo; luego, continúa el de consulta a la ciudadanía en base a determinadas y limitadas

opciones brindadas; prosigue la decisión conjunta, se invita a proponer otras alternativas e ideas; mientras que en el cuarto nivel se da la actuación en conjunto con todos los agentes involucrados para finalizar con el “Apoyo independiente según intereses comunitarios”, donde se ayuda a la sociedad civil a diseñar y materializar lo que ellos deseen.

Tipo de mecanismo		Mecanismo
Mecanismos informativos		Revistas, propaganda, documentos oficiales, bandos Oficina de atención ciudadana Web oficial de la institución
	Tradicionales	Encuestas Consejos consultivos
Mecanismos consultivos	Innovadores	Web interactiva Planificación urbana Referéndums Paneles ciudadanos
	Deliberativos	Jurados ciudadanos Teledemocracia — Internet Conferencias de consenso Encuestas deliberativas

Figura 9. Mecanismos de participación ciudadana
Fuente: Paño, 2012, pág. 103.

Posteriormente a las propuestas de los dos autores anglosajones, la Federación Española de Municipios y Provincias (2009, pág. 67) y Paño (2012, pág. 103), que se aprecia en la Figura 9, coinciden en los tipos de mecanismos de participación que dispone la ciudadanía para intervenir en el proceso de gestión cultural, que se han dado tanto en España como en América Latina.

Como se puede observar en los niveles y mecanismos de participación, de acuerdo a Wilcox (1994, pág. 4 y 8), la Federación Española de Municipios y Provincias (2009, pág. 67) y Paño (2012, pág. 103), el componente de comunicación o de transmisión de información, el poder de toma de decisiones y la capacidad de ejecución de actividades determinará el nivel de participación; es decir, este será mayor conforme se involucre más a la sociedad civil en la agenda de los agentes culturales, como se observa en la Figura 10.



Figura 10. Dinámica desarrollada por agentes culturales para el avance en los niveles de participación para la gestión cultural comunitaria

Fuentes: Elaboración propia, en base a Wilcox (1994, pág. 4 y 8), la Federación Española de Municipios y Provincias (2009, pág. 67) y Paño (2012, pág. 103), 2020.

De acuerdo a lo argumentado, el término de participación o participación ciudadana aplicado al ámbito cultural, se refiere a la intervención de la sociedad civil en el proceso de gestión cultural (en este caso, los puntos de cultura o agrupaciones culturales comunitarias), como agente de cambio, a fin de promover el desarrollo local y conjunto mediante el acceso y práctica de las manifestaciones culturales.

Por todo lo expuesto y a manera de conclusión, para esta investigación, se asumirá como definición de gestión cultural comunitaria al conjunto de acciones establecidas por la sociedad civil o población agrupada y organizada, en su rol protagónico y activo, desde la etapa de inicial hasta la ejecución de medidas que permitan salvaguardar su patrimonio, cultura viva, y hacer un uso social de este, como fuente de identidad y desarrollo, como la visibilización en el caso de la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete, en Lima. Para ello, las políticas culturales vigentes (entre 1990 a 2016), servirán como lineamientos para el ejercicio de la gestión cultural comunitaria.

Los aspectos fundamentales de la gestión cultural comunitaria son su carácter dinamizador o que activa espacios a través de iniciativas culturales que responden a un objetivo-problemática social-cultural, la autogestión como manejo de recursos que garanticen la sostenibilidad del accionar de la organización, capacidad de articulación y diálogo con otros agentes sociales y la misma comunidad, fomento de la participación de la comunidad en las acciones de la organización, uso del espacio público (espacios abiertos e instituciones públicas al servicio de la población), y que al provenir desde la misma comunidad sus miembros son empoderados en el ejercicio democrática de la participación e identidad cultural.

3.2. Marco histórico (1990- 2016)

Para el desarrollo de esta investigación, sobre la gestión cultural comunitaria desarrollada en el distrito de San Luis de Cañete, y el patrimonio cultural (o folclore) afroperuano, se acudió a los recursos como: periódicos, anuarios, portales web y blogs de noticias, así como informes institucionales, con el propósito de identificar los principales hechos históricos que ocurrieron entre 1990 a 2016, a nivel local, nacional e internacional.

La información recabada se clasificó en temas vinculados a lo político, económico y cultural, teniendo en cuenta la incidencia directa o indirecta que pudieron tener con los objetos de estudio mencionados, así como el impacto positivo (2 y 1) o negativo (-1 y -2) que pudo haber tenido. Ello se podrá observar en las tablas que se presentarán en cada una de las tres categorías. Asimismo, se hizo un análisis de las políticas culturales nacionales que existieron durante el periodo de 1900 a 2016, en cuanto a su relación con la cultura o población afroperuana.

3.2.1. Aspecto político

En el mundo, el 02 de febrero de 1990, el entonces presidente sudafricano Frederik Willem De Klerk anunció el inicio de la caída del apartheid, régimen de segregación racial:

La prohibición del CNA [Congreso Nacional Africano], el Congreso Panafricano, los partidos comunistas sudafricanos y otras organizaciones queda rescindida. Las personas que estén en la cárcel por ser miembros de estas organizaciones (...) serán liberadas (...). Nuestro país y toda su gente han estado envueltos en conflictos, tensiones y luchas violentas durante décadas. Es hora de que rompamos este círculo de violencia para conseguir llegar hasta la paz y la reconciliación" (RPP, 2010).

Días posteriores, el 11 de febrero, fue liberado Nelson Mandela, líder activista y político que luchó contra el apartheid y por los derechos humanos, y se iniciaron los diálogos con De Klerk para establecer una democracia multirracial (Martins, 2013), marcando un hito en la historia por la igualdad de derechos civiles más allá de los orígenes étnicos.

Al año siguiente, en el Perú, el diputado cañetano Germán Gutiérrez propuso un proyecto de ley para nominar a Cañete como “cuna y capital del arte negro peruano”, hecho que generó el malestar del diputado chinchano Francisco Pachas, ya que tanto Cañete como en Chincha eran provincias donde se cultivó y desarrolló la cultura afroperuana, pero la primera ha sido cuna de los principales cultores del folclore afroperuano y a la fecha llevaban veinte ediciones del Festival Nacional de Arte Negro (Revista "Sí", 1991). Este hecho generaba la división de los afrodescendientes, más allá de fortalecer y promover una política a favor de esta población.

El autogolpe de Estado que dio el primer mandatario peruano Alberto Fujimori, el 05 de abril de 1992, puso en peligro los derechos civiles de todos los peruanos y a la libertad de opinión, ya que con el propósito de "luchar contra el terrorismo" se cerró el congreso, censuraron medios de comunicación, partidos políticos de oposición y a todos aquellos que cuestionaran la gestión. Bajo esa situación muchas personas desaparecieron y fueron torturadas (RPP, 2018).



*Figura 11. Anuncio de disolución del congreso por el presidente Alberto Fujimori
Fuente: portal Web RPP (2018)*

Posteriormente, en 1993, se promulgó la nueva constitución del Perú, con la cual se creó la Defensoría del Pueblo “como ente autónomo encargado de defender los derechos del pueblo”, como aquellos casos relacionados al racismo y exclusión social, o mala prestación de servicios públicos o privados (RPP, 2016).

Asimismo, en el art. 194 de la nueva constitución señalaba que “Los alcaldes y regidores son elegidos por sufragio directo, por un período de cuatro (4) años. Pueden ser reelegidos. Su mandato es revocable, conforme a ley, e irrenunciable, con excepción de los casos previstos en la Constitución.”; como complemento a ello, Remy precisa que

...la nueva legislación, además, incorpora, de manera obligatoria, mecanismos de participación ciudadana en la elaboración de sus planes y sus presupuestos y, ya desde hace algunos años, las autoridades elegidas para ejercer el gobierno de los distritos y provincias están sometidas al control ciudadano y pueden, por decisión de sus electores, ser revocadas” (2005, pág. 12).

En plano internacional, ese año son nominados al premio nobel de la paz Nelson Mandela junto al presidente sudafricano Frederik De Klerk por "la labor cumplida por ambos para lograr con métodos pacíficos la eliminación del régimen del apartheid y el establecimiento de las leyes destinadas a crear una nueva democracia en Suráfrica" (El País, 1993). Poco a poco la problemática de la discriminación y exclusión racial era confrontada y se buscaba la igualdad de derechos y desarrollo para todos.

Es así que al año siguiente, en 1994, los sudafricanos de tez oscura pudieron ejercer el derecho al voto por primera vez y Nelson Mandela, se convirtió en el primer presidente afro de Sudáfrica, elegido democráticamente.



*Figura 12. Nelson Mandela fue elegido como presidente en 1994 y Frederik De Klerk asumió la vicepresidencia. Los dos obtuvieron el premio Nobel de la paz por su lucha contra el apartheid el año anterior
Fuente: MCT Campus en Portal Web The Clarion (2013)*

En el último año de la década de los noventa, por primera vez en el distrito de San Luis de Cañete, en Lima (Perú), asumió la alcaldía un afroperuano, el Sr. Antonio Quispe Rivadeneyra, cuya vocación social y sentido de justicia social promovió la búsqueda del bienestar de la población afrodescendiente del distrito, según se interpreta de la entrevista que se realizó para el diario El Peruano (2018, pág. s.p.)



*Figura 13. Ex alcalde del distrito de San Luis de Cañete, Antonio Quispe Rivadeneyra
Fuente: Portal web de El Peruano (2018, pág. s.p.)*

Posteriormente, en el año 2001, en materia política global, se llevó a cabo la III Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, en Sudáfrica, del 31 de agosto al 8 de septiembre, organizado por las Naciones Unidas. Cuenta Valdivia sobre el impacto de esta experiencia en las organizaciones afroperuanas:

La etapa de preparación de la participación de representantes afroperuanos en ese evento permitió a las organizaciones un grado de discusión e intercambio sobre el tema del racismo y la discriminación (...) Implicó un giro político estratégico en el discurso de estas organizaciones. Como (...) dijo más de un líder entrevistado, “Fuimos negros y regresamos afrodescendientes” (2013, págs. 85-86)

Por otro lado, en el año 2002, se publicó en el Perú la ley N° 27778, Ley de Incorporación de la Medición del componente étnico en la ejecución de los censos de población y vivienda, el cual permite “contar con información estadística oficial sobre los afroperuanos y conocer los niveles de satisfacción de sus necesidades básicas.” (Lanegra, 2013, pág. 7), es decir, el diseño de políticas públicas.

En lo político del año 2003, el 13 de febrero, por Decreto Supremo 012-2003-PCM se incorporó a la denominación CONAPA (Comisión Nacional de Pueblos Andinos y

Amazónicos, que fue creada en octubre de 2001), al pueblo afroperuano (Lundú 2010: 63; en Valdivia, 2013, pág. 51), dándole un reconocimiento oficial y político a esta población.

Al siguiente año, se creó la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, en el marco de los 150 años de abolición de esclavitud en el Perú (Valdivia, 2013, pág. 80), la cual promovió la participación de diferentes líderes afroperuanos con representantes del gobierno central.

En abril de 2005, se promulgó la Ley 28495, que creó al Instituto Nacional de Desarrollo de Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuanos (INDEPA), "en reemplazo de la CONAPA, como un organismo público descentralizado adscrito a la Presidencia del Consejo de Ministros (PCM)" (Ibíd. pág. 51).

En junio de 2006, de acuerdo a la Ley 28761, se dispone que el 4 de junio se celebre como Día de la Cultura Afroperuana, en conmemoración al nacimiento de Nicomedes Santa Cruz Gamarra. (Ibíd., pág. 209).

En el Perú, durante el gobierno presidencial de Alan García, en el año 2008, "el INDEPA perdió peso político y fue reducido a una instancia dependiente del Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social (MIMDES), posteriormente adscrito a la PCM". (Ibíd. pág. 52), hecho que representó un retroceso para el establecimiento de políticas públicas en beneficio de la población afroperuana.

Pese a lo sucedido, el año 2009 fue un periodo importante para la población afrodescendiente del Perú. El 27 de noviembre, se expresó, mediante Resolución Suprema N° 010-2009-MIMDES, el Perdón Histórico al Pueblo Afroperuano por abusos, exclusión y discriminación cometidos en su agravio y reconocen su esfuerzo en la afirmación de nuestra identidad nacional, difusión de valores y defensa del suelo patrio. (El Peruano, 2009, págs. 406826 - 406827)

En julio del año 2010, mediante Ley N°29565 se creó el Ministerio de Cultura para velar por el patrimonio cultural peruano, material e inmaterial, promover la creación cultural contemporánea y artes vivas, así como la gestión cultural e industrias culturales; además de fomentar la pluralidad étnica y cultural de la Nación (El Peruano, 2010, págs. 422589 – 422595). Luego, en setiembre, el INDEPA "pasó a depender del nuevo Ministerio de Cultura, instancia que definió como una de sus

competencias la relación con las poblaciones étnicas, tanto indígenas como afrodescendientes." (Valdivia, 2013, pág. 52).

La llegada del año 2011 implicó un mayor compromiso con las poblaciones afrodescendientes del mundo ya que la Asamblea General de las Naciones Unidas declaró al 2011 como "Año Internacional de los Afrodescendientes", con miras a:

... fortalecer las medidas nacionales y la cooperación regional e internacional en beneficio de los afrodescendientes en relación con el goce pleno de sus derechos económicos, culturales, sociales, civiles y políticos, su participación e integración en todos los aspectos políticos, económicos, sociales y culturales de la sociedad, y la promoción de un mayor conocimiento y respeto de la diversidad de su herencia y su cultura" (Naciones Unidas, 2010).

En julio del mismo año juramentó como presidente de la república Ollanta Humala y en su gestión designó "como ministra de Cultura a una persona afroperuana con amplia y reconocida trayectoria artística, Susana Baca, [25 de julio de 2011,] se generaron mejores condiciones para la apertura del Estado a la problemática de la población afrodescendiente" (Valdivia, 2013, pág. 52).



*Figura 14. Ceremonia de juramentación de Susana Baca como ministra de Cultura por el presidente de la república Ollanta Humala
Fuente: Portal web Cancioneros (2011)*

Mientras, en el distrito de San Luis de Cañete, en Lima, gracias a la Agregada Cultural de la Embajada de los Estados Unidos, Della Hareland y las coordinaciones del Rvdo. Padre Felipe Manco, llegaron las entrenadoras americanas Erikka Gulbranson y Ashley Dean para entregar polos, pelotas entre otros implementos deportivos en las losas deportivas en el fundo Don Luis, en San Luis de Cañete (Agapito, 2011); actividad que contó con el apoyo de la máxima autoridad local.

En 2012, como política del gobierno local de San Luis de Cañete, se culminó con la construcción del Centro Integral del Adulto Mayor en San Luis de Cañete (San Luis Informa, 2012), en dicho lugar los adultos mayores tenían un espacio para relacionarse, intercambiar experiencias participar en campañas de salud, etc. y sobre todo, fortalecer y preservar el patrimonio cultural inmaterial de sus tradiciones y la cultura afroperuana.



*Figura 15. La alcaldesa Delia Solórzano hizo entrega del Centro integral del Adulto Mayor del distrito de San Luis de Cañete
Fuente: Blog San Luis Informa (2012)*

En el año 2013, el mundo perdió a uno de sus más grandes activistas por los derechos humanos e igualdad social sin racismo de fines del siglo XX, a Nelson Mandela, quien falleció el 5 de diciembre a los 95 años. Líderes políticos del mundo lamentaron su partida pues fue símbolo de paz y de reivindicación de los afrodescendientes del mundo; en Perú: el primer mandatario Ollanta Humala planteó seguir "el camino que hoy nos deja Nelson Mandela de justicia, fraternidad y libertad"; mientras que los ex presidentes Alejandro Toledo y Alan García destacaron su lucha contra del racismo y la explotación en Sudáfrica y su ejemplo de sacrificio y tolerancia ante el apartheid, respectivamente (La República, 2013).

A nivel de política internacional, el año 2015 fue sumamente importante pues la Asamblea General de la ONU proclamó al 2015-2024 como "Decenio Internacional para los Afrodescendientes [resolución 68/237]" y en ella se citó la importancia de "fortalecer la cooperación nacional, regional e internacional en relación con el pleno disfrute de los derechos económicos, sociales, culturales, civiles y políticos de las personas de ascendencia africana, y su plena e igualitaria participación en todos los aspectos de la sociedad" (Naciones Unidas, 2015).

Asimismo, se pudo registrar como parte de la política local del distrito de San Luis de Cañete, el interés de velar por la salud de los niños. En noviembre, se llevó a cabo

la campaña de salud preventiva para niños en San Luis de Cañete con apoyo de la embajada de Israel en coordinación con la Municipalidad distrital, y voluntarios de la Universidad Norbert Wiener, de la Asociación Club Shalom de ex becarios, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, amigos de la embajada, de la empresa OftalmoSalud y Laboratorios Teva Perú. Se atendió a 300 niños de 6 a 12 años (Embajada de Israel en Perú, 2015).

Por último, en 2016, en el tema político, el distrito de San Luis de Cañete, Lima, fue considerado como la primera municipalidad que logró implementar un espacio público de juego, lo cual mostró interés por promover el desarrollo infantil, razón por la que obtuvo el premio nacional de la política de desarrollo e inclusión social: Sello Municipal “Incluir para Crecer. Gestión local para las personas”, que promueve el Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social (Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social, 2016).

Por otro lado, se aprobó por Decreto Supremo N° 003-2016-MC el Plan Nacional de Desarrollo de la Población Afroperuana (PLANDEPA), el 14 de julio de 2016, documento que exponía el compromiso del Estado con los afrodescendientes del país y poner en “evidencia sobre la situación socioeconómica de esta población; y, por otro, el establecimiento de consensos en torno a las principales líneas que deberían orientar la atención del Estado hacia la población afroperuana” (Ministerio de Cultura, 2016, pág. 17).

Además, en San Luis de Cañete, en este año, la máxima autoridad local creó la Mesa de Trabajo Afroperuana, integrada por los representantes de las organizaciones afroperuanas, así como personalidades de la localidad, según ordenanza municipal N° 016-2016-MDSL (Santa Cruz & Campos, 2018, pág. 37?)

Interpretación de hechos

A manera de resumen, en la Tabla 9 podremos ver los hechos de “Aspecto político” mencionados con una valoración asignada.

Año	Hechos Destacados	Valor	Valor Tot.	N° Hechos
1990	Caída del apartheid en Sudáfrica y liberación de Nelson Mandela, líder activista y político que luchó contra el apartheid y defendió los derechos humanos.	1	1	1
1991	Disputa entre Cañete y Chíncha por proyecto de ley de nominar a Cañete como "cuna y capital del arte negro peruano".	-2	-2	1
1992	El autogolpe de Estado del 05 de abril puso en peligro los derechos ciudadanos.	-2	-2	1
1993	Nueva constitución del Perú. Se creó la Defensoría del Pueblo "como ente autónomo encargado de defender los derechos del pueblo."	1	3	3
	En el art. 194 establece el nuevo tiempo de gobierno de alcaldes: 4 años y promueve la participación ciudadana.	1		
	En el mundo, Nelson Mandela es nominado al premio nobel de la paz junto al presidente moderado sudafricano Frederik de Klerk por la eliminación del régimen del apartheid en Sudáfrica.	1		
1994	A través de elecciones democráticas, Nelson Mandela, se convierte en el primer presidente afro de Sudáfrica.	1	1	1
1995	-	-	0	0
1996	-	-	0	0
1997	-	-	0	0
1998	-	-	0	0
1999	Por primera vez en San Luis de Cañete asumió la alcaldía un afroperuano, el Sr. Antonio Quispe Rivadeneyra, cuya gestión propició el bienestar y reconocimiento de población afrodescendiente del distrito	2	2	1
2000	Crisis política nacional y un nuevo gobierno de transición, para reestructurar el sistema.	-1	-1	1
2001	III Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, en Sudáfrica, en el que participaron delegaciones peruanas.	2	1	1
2002	Se publicó la ley 27778, Ley de Incorporación de la Medición del componente étnico en la ejecución de los censos de población y vivienda.	1	1	1
2003	Por Decreto Supremo 012-2003-PCM, que cambió la denominación de la CONAPA [creada en octubre de 2001], se incluyó en ella al Pueblo Afroperuano.	2	2	1
2004	Se crea la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, en el marco de los 150 años de abolición de esclavitud en el Perú.	2	2	1
2005	Se promulga la Ley 28495, que crea el Instituto Nacional de Desarrollo de Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuanos (INDEPA), en reemplazo de la CONAPA.	2	2	1
2006	Se dispone que el 4 de junio se celebre como Día de la Cultura Afroperuana, en conmemoración al nacimiento de Nicomedes Santa Cruz Gamarra, de acuerdo a la Ley 28761.	2	2	1
2007	-	-	0	0
2008	El INDEPA perdió peso político y fue reducido a una instancia dependiente del Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social (MIMDES).	-2	-2	1
2009	Se emite el Perdón Histórico al Pueblo Afroperuano, mediante Resolución Suprema N° 010-2009-MIMDES	2	2	1
2010	Mediante Ley N°29565 se crea el Ministerio de Cultura.	1	3	2
	El INDEPA pasó a depender del nuevo Ministerio de Cultura.	2		
2011	El entonces presidente Ollanta Humala designó como ministra de Cultura a la reconocida artista afroperuana Susana Baca.	2	5	3
	La ONU denomina al año 2011 como el Año Internacional de los Afrodescendientes, con miras a fortalecer las medidas nacionales y la cooperación regional e internacional en beneficio de los afrodescendientes.	2		
	Apoyo del gobierno de Estados Unidos al vóley con donaciones para los niños del distrito.	1		
2012	Se culminó con la construcción del Centro Integral del Adulto Mayor en San Luis de Cañete.	1	1	1
2013	El 5 de diciembre murió Nelson Mandela y líderes políticos del mundo lamentaron su partida. En Perú: El presidente Ollanta Humala conmemoró su legado de democracia y convivencia social; junto a él se sumaron en las condolencias los ex presidentes Alejandro Toledo y Alan García.	-1	-1	1
2014	-	-	0	0
2015	La Asamblea General de la ONU proclamó 2015-2024 Decenio Internacional para los Afrodescendientes [resolución 68/237].	2	3	2
	Campaña de salud preventiva para niños en San Luis de Cañete, con apoyo de la embajada de Israel.	1		
2016	El distrito de San Luis, Cañete-Lima es la primera municipalidad que logra implementar el espacio público de juego para el desarrollo Infantil, según Ministerio de Desarrollo e inclusión social.	1	5	3
	Se aprobó el Plan Nacional de Desarrollo para la Población Afrodescendiente (PLANDEPA), el 14 de julio del último año de la gestión del presidente Humala.	2		
	La Municipalidad distrital de San Luis de Cañete creó la Mesa de Trabajo Afroperuana, en el marco del PLANDEPA; con la participación de la sociedad civil.	2		
Valor: se asigna un puntaje a cada evento que haya ocurrido: <ul style="list-style-type: none"> • 2: acontecimiento que benefició directamente a la población afroperuana, o de San Luis de Cañete, a la gran mayoría de los peruanos; así como a la gestión cultural comunitaria (GCC) de la localidad. • 1: evento local, nacional o internacional que influyó de manera indirecta al proceso de GCC y población de San Luis de Cañete. • 0: no se dio ningún hecho en el año señalado. • -1: un suceso local, nacional o internacional perjudicó indirectamente a la población o proceso de GCC en San Luis de Cañete, así como a su población. • -2: un hecho local o nacional crítico que afectó de manera directa a la población afroperuana nacional y de San Luis de Cañete, o del mismo modo al proceso de GCC; o que perjudicó a la mayoría de la población peruana. Valor total: sumatoria de los valores de los hechos, por año, para visualizar que cual tuvo mayor o menor impacto, con más o menos hechos N° Hechos: cantidad de eventos registrados en el año.				

Tabla 9. Análisis de hechos del "Aspecto políticos" entre 1990 – 2016

Fuente: Elaboración propia en base a compilación de páginas web de medios periodísticos locales e internacionales, entidades gubernamentales de Perú o extranjeras, y Valdivia (2013), 2018

Como se puede observar en la Tabla 9, los años que presentaron mayor número de hechos históricos registrados, relacionados con la gestión cultural comunitaria en San Luis de Cañete o el patrimonio cultural afroperuano, fueron los siguientes: 1993, 2011 y 2016 con 3 eventos, tanto a nivel nacional como internacional.

En el primer caso, porque la nueva constitución dio beneficios para la ciudadanía nacional a través de la implementación de la Defensoría del Pueblo y fomentó la participación ciudadana; y que la lucha contra el apartheid y defensa de derechos humanos fueron reconocidas mundialmente con la entrega del premio Nobel de la Paz a Nelson Mandela y Frederik de Klerk.

El 2011 destacó por la nominación a este año como “Año Internacional de los Afrodescendientes”, por las Naciones Unidas, y que una afrodescendiente reconocida mundialmente por sus canciones, y natural de San Luis, presidió la cartera de Cultura en el Perú, Susana Baca; además, en ese año el gobierno local obtuvo apoyo de la embajada de Estados Unidos.

Por último, el 2016, el estado aprobó el Plan Nacional de Desarrollo para la Población Afrodescendiente (PLANDEPA), y con motivo de ello, en el distrito de San Luis de Cañete se creó la Mesa de Trabajo Afroperuana con miembros que han promovida la cultura afroperuana por mucho tiempo.

Caso contrario, los años que no presentaron actividad alguna, en relación a la comunidad afrodescendientes, afroperuana o del distrito de San Luis de Cañete, fueron: 1995, 1996, 1997, 1998, 2007 y 2014.

Por último, en cuanto a valoración o trascendencia de estos, de la Figura 16 se comprende que los años con mayor índice de acontecimientos positivos fueron: 1993, luego hay un crecimiento paulatino de 2009 a 2011 (por factores nacionales y mundiales que beneficiaban a la población afrodescendiente), siendo este último el periodo más importante de todos, para luego darse otro similar panorama, en cuanto a progresión, en el 2015 y 2016.

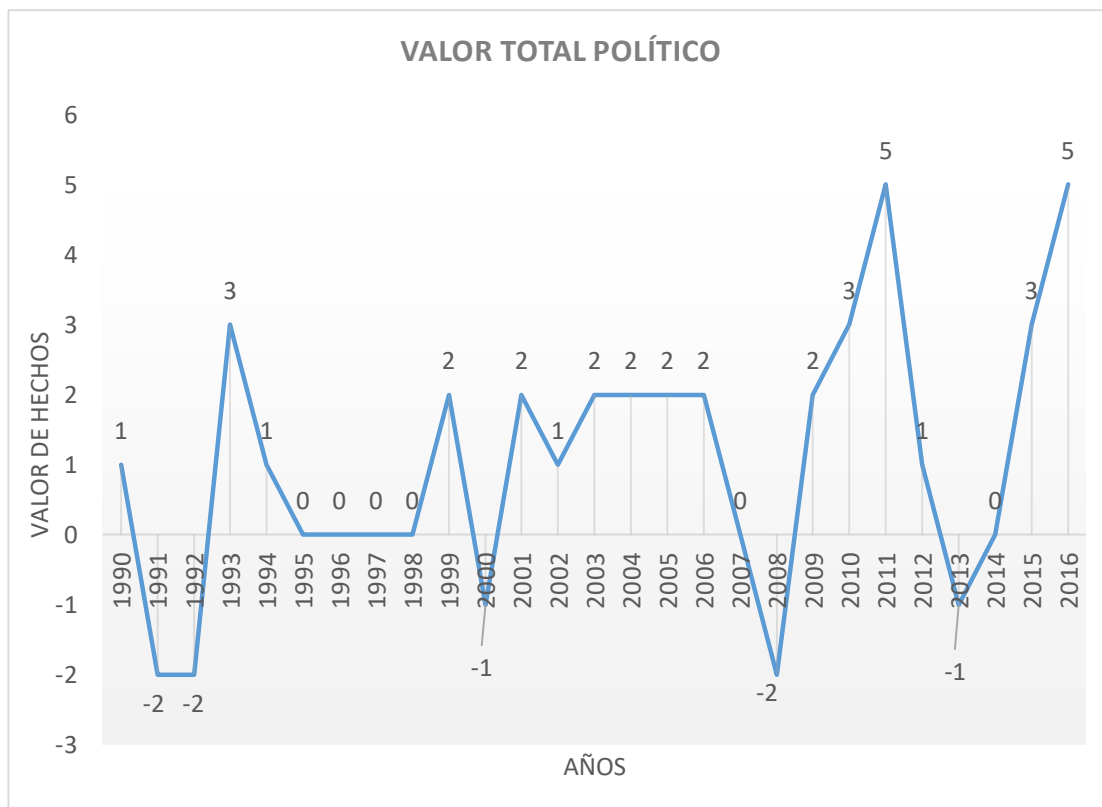


Figura 16. Tendencia de valoración de hechos históricos políticos (1990–2016)

Fuente: Elaboración propia en base a “Tabla 9. Análisis de hechos históricos en política (1990–2016)”, 2018

Asimismo, los años más críticos en cuanto a hechos políticos se dieron en 1991, 1992 y 2008 por los problemas generados entre la región Cañete y Chincha por la titularidad de “cuna de la cultura afroperuana”, el atentado a la democracia nacional con el autogolpe de estado y por la pérdida de peso político-social del INDEPA para la visibilización de la población afroperuana. Cabe mencionar que todos estos sucesos negativos fueron de carácter nacional.

3.2.2. Aspecto económico

Para el desarrollo de este punto, se ha asociado principalmente con las gestiones presidenciales del Perú con la macroeconomía por su impacto en la población nacional y en el diseño de políticas públicas.

En julio de 1990, en Perú, el país heredaba una gran crisis económica de la gestión anterior el recién electo presidente Alberto Fujimori, por lo que comenzó a implementar en agosto reformas económicas neoliberalistas para “eliminar el déficit fiscal, retirar los subsidios de los precios, desaparecer el dólar MUC, anular promociones y nombramientos, por mencionar algunas” (Córdova, 2017). Para

Gonzales (2007) , este modelo, en el Perú, “ha generado estabilidad económica con desigualdad social y exclusión, lo que hace latente el conflicto y la violencia social”. Fue un período bastante crítico por los cambios económicos.

Al siguiente año, llegó la epidemia del cólera al país y enfermó a 322,562 peruanos, de los cuales 2,909 murieron (Cueto, 2000, pág. 173); además, afectó la exportación de pescado, el comercio de alimentos y la industria turística en más de 175 millones de dólares, mientras que en el consumo interno, 337112 dólares (Ibíd., págs. 203 - 204).

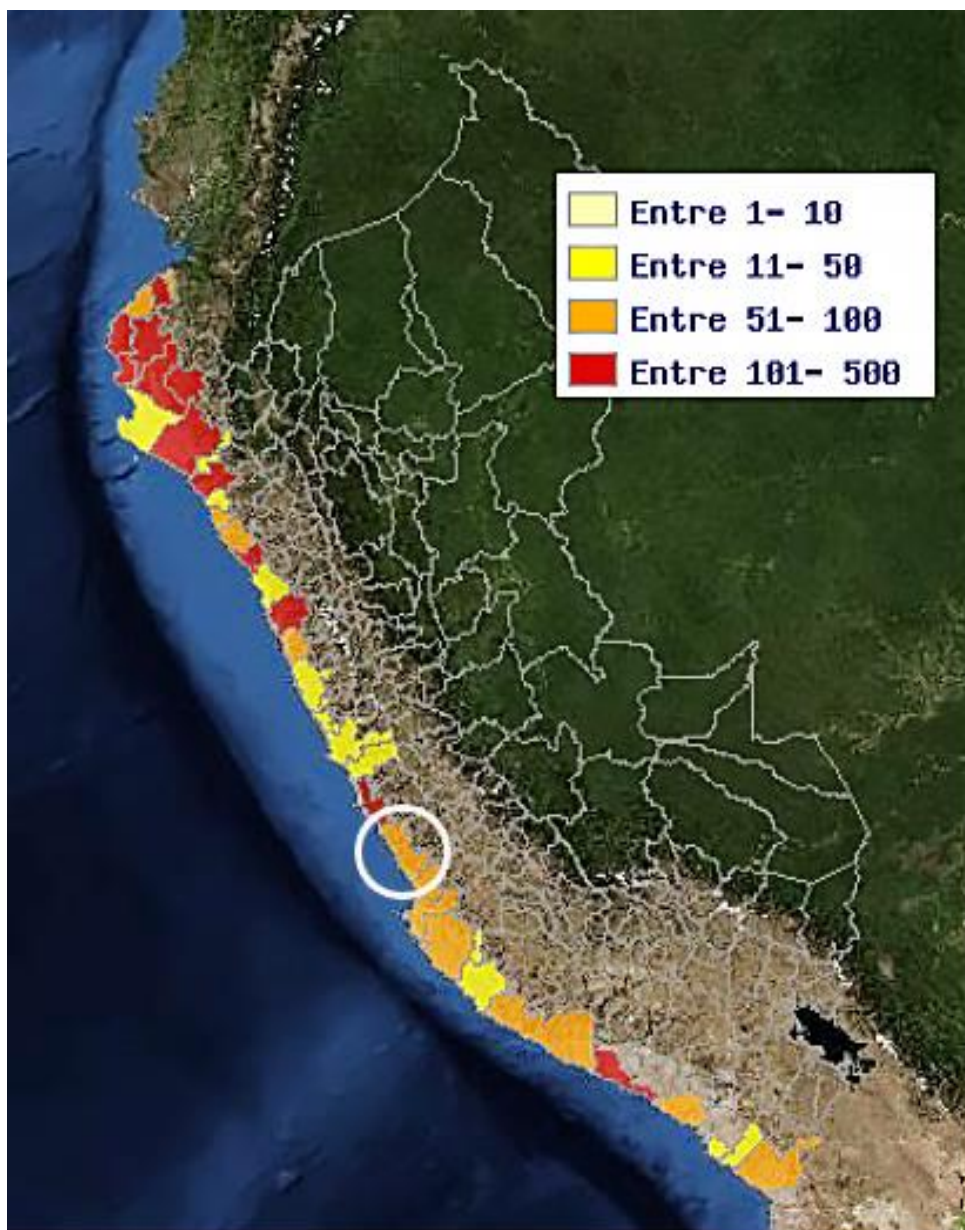


Figura 17. Mapa de zonas y viviendas afectadas por Fenómeno de El Niño en 1998
Fuente: Comunidad Andina de Naciones (2008)

Mientras los peruanos buscaban reponerse y superar las consecuencias de las reformas económicas, en diciembre de 1997 llegó el Fenómeno del Niño generando pérdidas económicas en agricultura, con inundaciones en la costa norte y sequías en la zona central del país. En el primer trimestre del año siguiente, 1998, sucedió lo siguiente:

... todas las provincias a lo largo de la Costa tienen registros y afectación acumulada, en este caso por viviendas afectadas (...) aunque registran los mayores efectos (...) las provincias de Piura y Talara (Piura); Zamurilla y Tumbes (Tumbes); Santa (Ancash), Lima (Lima) e Ica (Ica), con entre 1000 y 5000 viviendas afectadas” (Comunidad Andina de Naciones, 2008, pág. 9).

En la región de Cañete, en Lima, se desbordó el río del mismo nombre de la zona (Comunidad Andina de Fomento, 2000, pág. 44), generando “daños en la infraestructura de riego (bocatoma, dique y canales) en el Valle” (Ibíd., pág. 69). Las zonas afectadas de la región fueron Lunahuaná-Yauyos-Huantan-Laraos, como se ve en la Figura 17.

Posteriormente, ante la crisis política nacional y un nuevo gobierno de transición, a cargo de Valentín Paniagua (2000 – 2001), se llevaron a cabo...

... reforma[s] del Poder Judicial y se permitió -devolviéndole su autonomía- que el Congreso adquiriera un singular brillo. El Ejecutivo, entonces, pudo concentrarse en limpiar ministerios y Fuerzas Armadas de las nocivas prácticas fujimontesinistas, y realizó algunas importantes reformas. Finalmente, cabe recordar que la captura de Vladimiro Montesinos fue para la gestión de Paniagua la cereza que adorno el helado” (El Comercio, 2002, pág. 11).

Gonzales (2007) manifiesta en el portal web “Economía política de la era neoliberal peruana: 1990 – 2006”, que en cuanto a la economía del país “no se modificó la orientación económica básica, tampoco hubo algún cambio drástico en la política económica. La misión del gobierno era más bien de orden político: el retorno a la norma democrática”.

Sin embargo, el panorama de la economía peruana no fue positivo. Por un lado, la nueva gestión presidencial de Alejandro Toledo, quien representa al ‘cholo’ excluido que logra progresar el sueño de la movilidad social de los pobres, provincianos y

mestizos (cholos) del Perú continuó con la orientación neoliberal pero con enfoque de reducción de pobreza (Gonzales, 2007). Además, "Los atentados del 11 de septiembre [de 2001] en Estados Unidos afectaron seriamente al sector turístico peruano, por primera vez en ocho años el turismo receptivo registró una caída" (El Comercio, 2002, pág. 110).

En 2002, la economía nacional apostó por la reivindicación del pisco peruano ante Estados Unidos, uno de los principales destinos de exportación, debido a la competencia del aguardiente chileno que empleaba la misma nominación que la bebida espirituosa peruana. Este hecho fue importante debido a que la zona de la Costa Sur del país, desde Lima hasta Tacna, como el valle de Cañete, son zonas productoras de pisco, bien de manera industrial hasta artesanal (Promperú, S.A.)

El 29 de julio de 2006 asumió la presidencia del Perú, Alan García y continuó con la política macroeconómica en su gestión, la que generaría disconformidad social en el país. "Durante el nuevo mandato de Alan García se intensificaron las demandas sociales y movilizaciones de trabajadores, represión policial-militar y enfrentamientos con comunidades." (Telesur, 2016); ello como consecuencia de la continuidad en la "política macroeconómica, algunos cambios alentadores en las políticas sectoriales y pocas variaciones en las políticas sociales." (Gonzales, 2007). En su gestión se "continuó la práctica de entrega de recursos naturales a transnacionales, firmas de tratados de libre comercio, poca inversión social, incremento de la pobreza, desempleo y desigualdad social." (Telesur, 2016).

El 15 de agosto de 2007 ocurrió el terremoto en Pisco, de escala 7,9 (Mw). Este movimiento sísmico afectó la zona sur de la costa central. En la región de Cañete, el distrito de San Luis fue una de las zonas más afectadas. No contaron con servicio de agua potable alrededor de siete días, según APOYO consultoría citado por Programa de Agua y Saneamiento del Banco Mundial (2011, pág. 44). El terremoto generó pérdidas económicas...

... 52% de las empresas vio sus ventas afectadas por más de dos meses, pues los problemas generados en las tuberías y en la red de abastecimiento de agua fueron graves y las reparaciones tomaron en algunos casos hasta 9 meses. Este último fue el caso de la ciudad de Cañete (Ibíd. 54).



*Figura 18. Comedor 'Flora Benavente' de San Luis de Cañete destruido tras el terremoto de Pisco del 2007
Fuente: Blog Buenos días Cañete (2007)*



*Figura 19. Destrucción del templo San Luis, en san Luis de Cañete
Fuente: 3i en Blog Cañete - Arte y folklore negro del Perú (2007)*

Posteriormente, en el 2009 llegó la pandemia de la influenza humana AH1N1 al Perú. A inicios de agosto hubo 31 víctimas mortales, de las cuales 1 fue de Cañete, y 4781 peruanos contagiados (La República, 2009); por ello, el Gobierno Regional de Cañete, suspendió en todo este mes la realización de actividades de gran concentración de personas como medida preventiva (Cañete al día, 2009).

Por primera vez, en el 2010, participó la Asociación de Productores Pecuarios Santa Bárbara en la III Feria Gastronómica Internacional de Lima "Mistura 2010", con derivados de la leche de Cabra que se producen en Santa Bárbara-San Luis de Cañete, con el apoyo del Gobierno Regional de Lima (Buenos días Cañete, 2010). De esta forma se contribuyó con la economía de los miembros directos e indirectos de la asociación, así como el posicionamiento del distrito en esta reconocida feria.

Con respecto a materia económica, a nivel nacional, en 2011, el recién electo presidente Ollanta Humala asumió el gobierno "representando un cambio social (...), sin embargo, sus tímidas reformas en los sectores de educación, el Estado y las

Fuerzas Armadas y la Policía Nacional no resolvieron los problemas de fondo, como el desempleo, la pobreza, la desigualdad social y la creciente inseguridad.” (Telesur, 2016). Es así que en noviembre explotó el con el conflicto minero Conga (en Celendín, Cajamarca) que dejó varios muertos y obligó a su suspensión, ante la falta de liderazgo político y diálogo para la adecuada negociación (Telesur, 2016)



Figura 20. Declaración del presidente Ollanta Humala sobre el conflicto de Conga Fuente. Portal web Perú21 (2014)

Pese a ello, en el mismo año 2011, el presidente Humala logró lanzar el programa Beca 18, para financiar los estudios de pregrado en el país y extranjero a aquellos jóvenes de alto rendimiento y de bajos recursos. (Perú21, 2015).

El 29 de julio de 2016 asumió el mandato presidencial Pedro Pablo Kuczynski con una economía en crecimiento a una tasa de 4.02% anual y a partir de agosto ese año comenzó el crecimiento de las exportaciones generando más puestos de trabajo (Carreño, 2017). Por su parte, Bejar (citado en Telesur, 2016) manifestó que fue un gobierno de orientación básicamente neoliberal en el aspecto económico

En el aspecto político va a ser una democracia parlamentaria (...) Va a tener la presión del movimiento social, que tiene una agenda pendiente, especialmente en lo que se refiere a las inversiones mineras. Las comunidades locales del Perú están defendiendo el medio ambiente respecto del ataque de las empresas mineras y forestales. Se prevé una lucha social fuerte en los próximos años, y esperamos un diálogo entre la izquierda y este Gobierno (Telesur, 2016)

Interpretación de hechos

De los hechos expuesto en el “Aspecto económico”, durante los años de 1990 a 2016 se validaron así:

Año	Hechos Destacados	Valor	Valor Total	N° Hechos
1990	Reformas económicas neoliberales en Perú, con el nuevo presidente Alberto Fujimori.	-2	-2	1
1991	Epidemia del cólera en Perú: enfermaron a 322,562, de los cuales 2,909 murieron, y hubo pérdidas económicas en la exportación de pescados y alimentos.	-1	-1	1
1992	-	0	0	0
1993	-	0	0	0
1994	-	0	0	0
1995	-	0	0	0
1996	-	0	0	0
1997	Se da el Fenómeno del Niño generando pérdidas económicas en agricultura, con inundaciones en la costa norte y sequías en la zona central del país.	-1	-1	1
1998	Fenómeno del Niño afecta la costa con desbordes de los ríos e inundaciones en zonas agrícolas, como en el valle de Cañete.	-2	-2	1
1999	-	0	0	0
2000	No se modificó la orientación económica básica, la neoliberalista.	-1	-1	1
2001	En la nueva gestión presidencial de Alejandro Toledo se continuó con la orientación neoliberal pero con enfoque de reducción de pobreza.	-1	-2	2
	Los atentados del 11 de septiembre en Estados Unidos afectaron seriamente al sector turístico peruano.	-1		
2002	Reivindicación del pisco peruano ante Estados Unidos por competencia del aguardiente chileno.	1	1	1
2003	-	0	0	0
2004	-	0	0	0
2005	-	0	0	0
2006	Asume la presidencia del país Alan García y continuaría con la política macroeconómica neoliberalista, la que desataría disconformidad social en el país.	-1	-1	1
2007	Terremoto en Pisco, de escala 7,9 (Mw), afectó la zona sur de la costa central. En Cañete, el distrito de San Luis fue una de las zonas más afectadas. no contaron con servicio de agua potable alrededor de siete días.	-2	-2	1
2008	-	0	0	0
2009	Ante la pandemia de la influenza humana AH1N1 que llegó al Perú en 2009 y se suspende en Cañete actividades masivas en el mes de agosto.	-1	-1	1
2010	Por primera vez, en la III Feria Gastronómica Internacional de Lima "Mistura 2010", participó la Asociación de Productores Pecuarios Santa Bárbara, de San Luis, con derivados de la leche de Cabra.	1	1	1
2011	Ollanta Humala asume la presidencia continuando con la política económica, tímidas reformas en otros sectores y con el conflicto de Conga (Celendín, Cajamarca).	-1	0	2
	El presidente Humala logró de ese año tuvo el lanzamiento del programa Beca 18, para financiar los estudios de pregrado en el país y extranjero a aquellos jóvenes de alto rendimiento y de bajos recursos. (Perú21, 2015)	1		
2012	-	0	0	0
2013	-	0	0	0
2014	-	0	0	0
2015	-	0	0	0
2016	El 29 de julio asumió el mandato presidencial Pedro Pablo Kuczynski con economía en crecimiento y desde partir de agosto comenzó el crecimiento de las exportaciones.	1	1	1

Valor: se asigna un puntaje a cada evento que haya ocurrido:

- 2: acontecimiento que benefició directamente a la población afroperuana, o de San Luis de Cañete, a la gran mayoría de los peruanos; así como a la gestión cultural comunitaria (GCC) de la localidad.
- 1: evento local, nacional o internacional que influyó de manera indirecta al proceso de GCC y población de San Luis de Cañete.
- 0: no se dio ningún hecho en el año señalado.
- -1: un suceso local, nacional o internacional perjudicó indirectamente a la población o proceso de GCC en San Luis de Cañete, así como a su población.
- -2: un hecho local o nacional crítico que afectó de manera directa a la población afroperuana nacional y de San Luis de Cañete, o del mismo modo al proceso de GCC; o que perjudicó a la mayoría de la población peruana.

Valor total: sumatoria de los valores de los hechos, por año, para visualizar que cual tuvo mayor o menor impacto, con más o menos hechos

N° Hechos: cantidad de eventos registrados en el año.

Tabla 10. Análisis de hechos del "Aspecto económico" entre 1990 – 2016.

Fuente: Elaboración propia en base a compilación de páginas web de investigadores en materia de economía nacional, organizaciones no gubernamentales de asistencia social y medios periodísticos locales e internacionales.

Como se puede observar en la Tabla 10, no acontecieron muchos hechos en lo relacionado a economía; sin embargo, de los años que presentan más hechos son el 2001 y 2011. El primero por la nueva gestión presidencial peruana de Alejandro Toledo que continuaba con la política neoliberal, pero con la promesa de reducir la pobreza, y por el atentado terrorista del 11 de setiembre en Estados Unidos (EE.UU.) que redujo los ingresos en el sector turismo.

En el 2011, ingresó Ollanta Humala y en ese año se dio el conflicto económico-social de Conga, pero se logró lanzar el programa Beca 18 en beneficio de la población.

Los años 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1999, 2003, 2004, 2005, 2008, 2012, 2013, 2014 y 2015 son periodos en los que no se identificó acontecimientos que se relacionen con la gestión cultural comunitaria en el distrito de San Luis de Cañete y el patrimonio cultural afroperuano.

En cuanto a la valoración o reconocimiento de los años críticos u óptimos en cuanto hechos ocurridos entre 1990 – 2016, en la Figura 21 se puede observar que 1990, 1991, 1997, 1998, 2000, 2001, 2007 y 2009 fueron muy difíciles, ya sea por las reformas económicas asociadas a la nueva gestión presidencial, fenómenos naturales o epidemias que afectaron la salud de los peruanos, así como de la población de la región de Cañete.

Los años con mejores condiciones fueron el 2002, 2010 y 2016, cuando se apostó por el producto nacional (pisco), que se produce en la región de la costa centro y sur, como en el valle de Cañete, la visibilización de productores locales que participaron en la Feria Gastronómica internacional 'Mistura', y las exportaciones en la nueva gestión presidencial de Kuczynski, respectivamente.

Por otro lado, es importante mencionar que, en el marco de la coyuntura económica, aunque no se visualice en la Figura 21, en el año 2011, con la gestión del presidente Humala, se dio el conflicto de Conga, que promovió otros conflictos sociales-ambientales en el país, pero se logró el lanzamiento de Beca 18, que apostó por la educación y bienestar sociales de los mejores escolares del país.

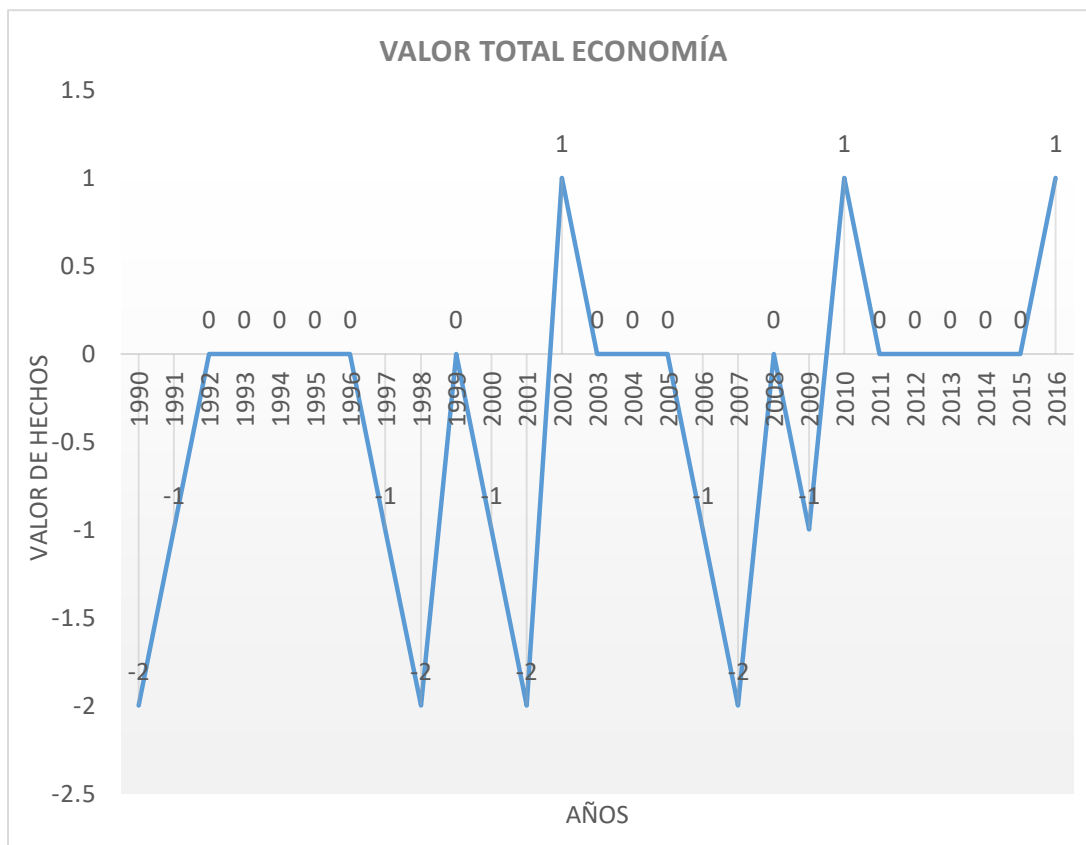


Figura 21. Tendencia de valoración de hechos históricos en economía (1990–2016)

Fuente: Elaboración propia en base a “Tabla 10. Análisis de hechos históricos en economía (1990–2016)”, 2018

3.2.3. Aspecto cultural

Durante el año de 1991, se declaró como monumento histórico la iglesia de San Luis de Tolosa de Cañete, según Resolución Jefatural del Instituto Nacional de Cultura N° 348, el 08 de marzo de 1991 (Instituto Nacional de Cultura, 1999, pág. 53)

El 07 de enero de 1992, se instauró en la provincia de Cañete, por sesión de concejo se estableció que el día 12 de agosto sea denominado como 'Día del Arte Negro' (Cañete - Arte y folklore negro del Perú, 2007) revalorando de este modo la herencia cultural afrodescendiente y vínculo histórico de estas tierras con la población mencionada.

Hasta 1994, en Perú, los devotos de Santa Efigenia, figura religiosa traída desde Etiopía por los antiguos esclavos que llegaron a La Quebrada, en el distrito de San Luis de Cañete, le rendían homenaje en otras festividades religiosas, razón por la que se le conocía también como ‘La Santa Gorrera’; sin embargo, por reconocimiento municipal se estableció que cada 21 de setiembre se celebrará la festividad de Santa

Efigenia, se le reconoció como patrona o 'Protectora del Arte Negro Nacional' y se creó la Asociación Santa Efigenia para la organización de las actividades (Costumbres, 2014).



*Figura 22. Procesión de Santa Efigenia
Fuente: Marlon Cuzcano en Blog Cañete – Arte y folklore negro del Perú (2016)*

Posteriormente, en el año 2001 se dieron dos hechos importantes que promovieron la revaloración de la cultura afroperuana a través de la música criolla: el 10 de agosto, por Resolución Directoral Nacional N° 798, el INC declaró al cajón peruano (instrumento musical) como patrimonio cultural de la nación (El Comercio, 2002, pág. 272); y “no fue necesario recurrir a programas diseñados desde el Estado ni acudir a la conciencia o el sentido patriótico de los peruanos para lograr que escucharan, bailaran y, sobre todo, disfrutaran con ella.” (Ibíd., pág. 288) porque celebridades como Cecilia Barraza asumieron la conducción del programa Mediodía criollo por Televisión Nacional del Perú y Eva Ayllón celebró sus 30 años de vida artística, con gira nacional que “congregó por primera vez en la historia de la música criolla a más de 25 mil personas” (Ibíd., pág. 289).

Por otro lado, un hecho marcó el luto en el país en agosto, murió Ronaldo Campos, destacado sanluisino afrodescendiente que fundó el emblemático elenco de danzas afroperuanas 'Perú Negro' hacia 1969 (Cañete - Arte y folklore negro del Perú, 2013). Considera Pérez (2013) que la cultura afroperuana se pudo dar a conocer al mundo gracias a la dirección de Campos con 'Perú Negro', y al apoyo que recibió –en ese entonces- de Chabuca Granda. Para viajar al Festival Iberoamericano de la Danza y la Canción en el Luna Park de Argentina (Expresión, 2013).

En lo cultural, el año 2002, se dio otro logro para la cultura afroperuana, la música criolla, debido al triunfo de Susana Baca al ganar el premio Grammy Latino en

categoría de Mejor Álbum Folclórico, por su álbum “Lamento Negro”, y fue reconocida también con Palmas Artísticas y Magisteriales y Medalla Cívica de la ciudad, entregada por el presidente Alejandro Toledo y alcalde Alberto Andrade, respectivamente (El Comercio, 2003, pág. 280).

En julio de 2004, murió Carlos ‘Caitro’ Soto, natural de San Luis de Cañete, lugar de donde recopiló canciones y cuyas vivencias, como refiere ‘Caitro’, “Son cosas que yo he vivido o que mis antepasados o gente de mmi pueblo me ha contado. Yo las he armado y he hecho canciones con parte de mi vida” (Roca Rey, 1995, pág. 61); destacó como “músico, cajonero y cantautor afroperuano, cuyas obras musicales han recorrido el mundo entero y han sido interpretadas por muchos destacados cantantes internacionales” (Buena música, s.f.)

En marzo de 2005, en el plano cultural, se inauguró el primer museo dedicado a la cultura afrodescendiente en el Perú, en el distrito de Zaña, en Chiclayo: el Museo Afroperuano, el 29 de marzo; con el propósito de rescatar, preservar y difundir “sobre las historias, culturas y patrimonios de los afrodescendientes en el Perú [,] desde las perspectivas comunitarias y de la diáspora africana para las generaciones presentes y futuras” (Museo Afroperuano, s.f.). Luis Rocca, director del Museo Afroperuano, expresó que “el reconocimiento (...) es trascendental porque la población de dicho distrito conserva la memoria colectiva de tres siglos de esclavitud y, además, guarda viva la herencia cultural africana” (El Comercio, 2015)

En diciembre del año 2007, se declaró como Patrimonio Cultural de la Nación a la Cajita Rítmica Afroperuana, instrumento de percusión que constituye un aporte de las poblaciones afrodescendientes a la música y a la cultura de nuestro país, de acuerdo a la Resolución Directoral Nacional N° 1765/INC-2007 (Ministerio de Cultura, 2007)

El año 2009 ya había traído algunos logros mencionados, en materia de política nacional y en revaloración de la población afroperuana, y se sumó otro en cuanto a institución cultural: se inauguró en junio el Museo Nacional Afroperuano, en Lima, con las siguientes características:

... nueve salas de exposición permanente, donde se organizan exhibiciones de arte y de objetos iconográficos relacionados con su naturaleza, pero que además constituye un espacio de difusión de actividades orientadas al

rescate de la memoria histórica y al legado de los afroperuanos a la cultura nacional." (Valdivia, 2013, pág. 209).

Asimismo, en relación al distrito de San Luis de Cañete, el 11 de abril, por primera vez "una importante delegación de cajoneros cañetanos se hizo presente en el II Festival Internacional de Cajón Peruano, en Lima, evento promovido por Rafael Santa Cruz y el Centro Cultural de España" (Buenos Días Cañete, 2009) la delegación era integrada por

...alumnos del Centro Cultural Afro peruano de Susana Baca, ubicado en Santa Bárbara (San Luis de Cañete) bajo el mando de Miguel Morales Encalada, además de integrantes de la Agrupación Cultural Cañete Negro, de Pedro Flores Ruiz, y de la Academia Municipal de San Vicente (ídem).

En ese mismo año, el 19 de julio, se inauguró la alameda Caitro Soto, en conmemoración a su legado y contribución con el folclore afroperuano y a los 5 años de su partida (Cañete - Arte y folclore negro del Perú, 2009).



Figura 23. Inauguración de alameda Caitro Soto en San Luis de Cañete. De izquierda a derecha. La reconocida cantante afroperuana Susana Baca, Ana Soto Mendoza (hija de Caitro Soto), Omar Mendoza y Gilda Montero de la Colina (hermana de Caitro)
Fuente: Blog Cañete – Arte y folclore negro del Perú. (2009)

Luego, el 22 de diciembre, de acuerdo a la ley 29488 se creó la Universidad Nacional de Cañete, sobre las bases de las universidades nacionales del Callao y José Faustino Sánchez Carrión (El Peruano, 2009, pág. 408532) ello implicaba oportunidades de acceso a estudios de educación superior que forme profesionales

que promuevan el desarrollo para de esta región. Esta se instaló en el distrito de San Luis de Cañete, y a poca distancia del distrito de San Vicente de Cañete, capital de la provincia de Cañete.

En el distrito de San Luis de Cañete, en el aspecto cultural, durante el año 2011, se realizó la primera edición del Festival Cultural Kutuká, en el que se programaron conferencias sobre el folklore afroperuano así como intervenciones musicales, los días 20 y 21 de agosto, en el marco del 445° aniversario de la fundación española de Cañete (Buenos Días Cañete, 2011). El 30 de agosto de este año, la nueva ministra de Cultura Susana Baca inauguró en el Centro Poblado Santa Bárbara una biblioteca escolar de la Institución Educativa N° 21514 (Huamán, 2011).



Figura 24. Afiche del I Festival Cultural Kutuká
Fuente: Blog Cañete – Arte y folklore negro del Perú (2011)

Luego, en el año 2012, el Ministerio de Cultura declaró como Patrimonio Cultural de la Nación a la danza Hatajo de negritos y las pallas, de la costa sur y centro, por ser consideradas como...

... expresiones que combinan el fervor popular y las tradiciones de larga data. (...) El baile del zapateo involucra la reproducción de patrones rítmicos de ascendencia africana al son de los instrumentos musicales que evocan tonadas con influencia andina (...). Su reconocimiento (...) fue establecido a través de la Resolución Viceministerial N° 035-2012” (El Peruano, 2012, págs. 468200 - 468202)

Como en años anteriores, en setiembre de 2013 se iba a celebrar la tradicional festividad religiosa de Santa Efigenia, en el centro poblado de La Quebrada, en el distrito de San Luis de Cañete; sin embargo, la edición de ese año se vio manchada

por la denuncia del congresista José Urquiza a la costumbre de comer gato, "curruñao". Ello afectó a la población: por un lado, al sentir que se les estaba impidiendo la práctica de sus tradiciones, y por otro, se estaba generando un panorama de discriminación y hostilidad hacia la población afroperuana y de la localidad por acusarlos de "salvajes come gatos" (Reyna, 2013). Pese a todo ello, la festividad se llevó a cabo y Santa Efigenia siguió convocando a sus fieles.

En el 2014, el Ministerio de Cultura, de acuerdo a la resolución ministerial N°182-2014-MC, declaró que "a partir de este año el Perú celebrará en junio el 'Mes de la Cultura Afroperuana', normativa que fue promovida por la Dirección de Políticas para la Población Afroperuana a fin de mostrar en la agenda pública la problemática de los afrodescendientes y con ello se pueda implementar lineamientos y políticas públicas que mejoren la calidad de vida de esta comunidad" (El Peruano, 2014, pág. 524778)

Por otro lado, en este año 2014 murieron reconocidos personajes que contribuyeron con la revaloración de la cultura afroperuana. El 25 de marzo falleció a los 52 años José Vásquez Montero, conocido en el mundo de la música criolla y de la música afroperuana como 'Pepe Vásquez' (Perú21, 2014), cuya raíz materna se remontó a San Luis de Cañete por doña Elia Montero de la Colina (Cañete - Arte y folklore negro del Perú, 2007). Entre sus principales éxitos destacaron 'Jipi Jay', 'No Valentín', 'Raíces del festejo', 'Sincera confesión' y 'Palmero' (Correo, 2014)

El 4 de agosto del mismo año partió Rafael Santa Cruz, músico, actor, investigador, cultor del folklore afroperuano, quien

... desde el año 2008 impulsó el Festival Internacional del Cajón Peruano. En el 2009, fue el promotor de la Cajoneada más grande del mundo, logro que fue reconocido en el libro de Récords Guinness. En el año 2012 superó su propio récord, con más de 1.400 ejecutantes de cajón [y fue reconocido como Personalidad Meritoria de Cultura]" (Ministerio de Cultura, 2014)

Días después, el 30 de agosto del mismo año, falleció Victoria Santa Cruz quien "destacó como coreógrafa, vestuarista, compositora y estudiosa del arte afro y el folclore peruano en general. A lo largo de su carrera grabó e interpretó numerosas canciones y poemas. Algunos de ello, como "Me gritaron negra", se convirtieron en auténticos himnos. Además de ser destacada compositora e intérprete, Victoria

Santa Cruz también dedicó su vida a recopilar y rescatar expresiones artísticas afroperuanas, como el Alcatraz y la Zamacueca" (Ministerio de Cultura, 2014)

Con respecto a cultura nacional, el 3 de junio de 2015, la comunidad de Zaña (en Lambayeque) fue reconocida como Repositorio Vivo de la Memoria Colectiva, mediante Resolución Ministerial N° 187-2015-MC por su población que es

...portadora de un corpus de tradiciones culturales de origen afro en la música, danza, literatura y gastronomía, herederas de siglos de la historia local, que ha sobrevivido a condiciones muy adversas y que se ha mantenido vigente como un repositorio de cultura afroperuana contemporánea" (Ministerio de Cultura, 2015)

Entre las tradiciones musicales preservadas por los habitantes de Zaña, como parte de su identidad étnica cultural, se encuentran: el Baile Golpe de Tierra e instrumentos musicales como el checo y el tambor de tronco (Ídem.).



Figura 25. Doña Teresa Arizaga y Sonaly Tuesta en el programa 'Costumbres'
Fuente: Portal web Costumbres - TV Perú (2016)

En cuanto a los hechos culturales ocurridos en el 2016, en marzo se realizó la grabación del programa 'Costumbres' de TvPerú, con Sonaly Tuesta, dedicado a la gastronomía y folclore cañetano y afroperuano; en el distrito de San Luis "visitó a la Sra. Teresa Arizaga que preparó el Ranfañote y Pastelillo. El día culminó con la grabación del frejol colado preparado por doña Julia Arizaga" (Buenos Días Cañete, 2016). Como parte de su itinerario entrevistó también a Martin Huapaya, a Noelia Lara Medrano, quien preparó Quesito de manjar blanco y chancaquita, y cerró con Susana Baca, ex ministra de Cultura, con quien habló de las danzas típicas y cultura afroperuana (Ídem.).

En junio del año 2016, mes de la Cultura Afroperuana, por primera vez una representante del distrito de San Luis de Cañete fue reconocida como Personalidad Meritoria de Cultura 2016. Esta condecoración fue para la lideresa afroperuana, Sonia Aguilar Meneses por “trayectoria en el cultivo, promoción y preservación de las expresiones culturales afroperuanas” (Díaz J. , 2016) representando así a las iniciativas de la población afrodescendiente por preservar la cultura afroperuana en San Luis de Cañete.



Figura 26. Lideresa afroperuana Sonia Aguilar, junto a viceministra de Interculturalidad, Patricia Balbuena, en reconocimiento a Personalidad Meritoria de Cultura 2016, por el mes de la Cultura Afroperuana. Fuente: Fanpage del Ministerio de Cultura (2016)

Por último, el 13 de diciembre de 2016, falleció la reconocida cantante afroperuana Lucila Campos, a los 78 años. “El ritmo y sabor [por la música criolla] lo heredó probablemente de su padre, don Pedro Campos Ochoa, natural de San Luis de Cañete, enclave de la cultura afroperuana” (De cajón radio, 2018). Entre sus temas musicales destacaron sus interpretaciones de ‘Toro mata’, ‘El guaranguito’, ‘Negrito chinchivi’, ‘El mayoral’ y ‘Mueve tu cucú’ (La República, 2016)

Interpretación de hechos

Tras los hechos citados entre los años de 1990 a 2016, en el aspecto de cultura, así como los anteriores (político y económico), figuran las mismas categorías del análisis (Año, Hechos Destacados, Valor, Valor Total y N° Hechos:

Año	Hechos Destacados	Valor	Valor Total	N° Hechos
1990	-	0	0	0
1991	Se declara como monumento histórico la iglesia de San Luis de Cañete, según Resolución Jefatural del Instituto Nacional de Cultura N° 348	2	2	1
1992	En Cañete se instaura por el concejo al día 12 de agosto como 'Día del Arte Negro' (Cañete arte y folklore negro, 2007)	2	2	1
1993	-	0	0	0
1994	Se establece fecha de celebración a Santa Efigenia, 21 de setiembre, por disposición municipal y fue nominada como 'Protectora del Arte Negro Nacional, por decreto de alcaldía provincial de Cañete.	2	2	1
1995	-	0	0	0
1996	-	0	0	0
1997	-	0	0	0
1998	-	0	0	0
1999	-	0	0	0
2000	-	0	0	0
2001	Cajón peruano, patrimonio nacional por Resolución Directoral Nacional N° 798 del INC	1	1	3
	Resurgimiento de la música criolla, con aportes de Cecilia Barraza y Eva Ayllón.	1		
	Muere fundador de la reconocida asociación cultural 'Perú Negro, Ronaldo Campos, sanluisino que difundió el folklore afro por el país y el mundo.	-1		
2002	Susana Baca ganó el Grammy en categoría de Mejor Álbum Folclórico.	1	1	1
2003	-	0	0	0
2004	Muere Caitro Soto, reconocido cajoneador y músico de San Luis de Cañete.	-1	-1	1
2005	Se inauguró el primer museo dedicado a la cultura afrodescendiente en el Perú, en el distrito de Zaña, en Chiclayo.	2	2	1
2006	-	0	0	0
2007	Se declaró como Patrimonio Cultural de la Nación a la Cajita Rítmica Afroperuana, a través de la Resolución Directoral Nacional N° 1765/INC-2007	2	2	1
2008	-	0	0	0
2009	Se inaugura el Museo Nacional Afroperuano, en Lima.	2	7	4
	Por primera vez, el 11 de abril de 2009, participó una delegación de cajoneros cañetanos en el II Festival Internacional de Cajón Peruano.	2		
	El 22 de diciembre de 2009, por ley 29488 se creó la Universidad Nacional de Cañete, sobre las bases de las universidades nacionales del Callao y José Faustino Sánchez Carrión.	1		
	Se inauguró la alameda Caitro Soto, en conmemoración a su legado y contribución con el folclore afroperuano.	2		
2010	-	0	0	0
2011	Se realizó la primera edición del Festival Cultural Kutuká, en la región de Cañete.	2	3	2
	La entonces ministra de Cultura, Susana Baca, inauguró en el Centro Poblado Santa Bárbara una biblioteca escolar de la Institución Educativa N° 21514.	1		
2012	El Hatajo de Negritos y las pallas son nominados por el Ministerio de Cultura como Patrimonio Cultural de la Nación por ser expresiones que combinan el fervor popular y las tradiciones de ascendencia africana y andina, según Resolución Viceministerial N° 035-2012.	2	2	1
2013	La tradicional festividad religiosa de Santa Efigenia, y sus devotos del centro poblado de La Quebrada, fueron criticados por la costumbre de comer gato, "curruñao", a causa de la denuncia del congresista José Urquiza.	-2	-2	1
2014	El Ministerio de Cultura, de acuerdo a la resolución ministerial N°182-2014-MC, se declaró al mes de junio como 'Mes de la Cultura Afroperuana' en el Perú.	2	0	2
	En agosto murieron reconocidos personajes que contribuyeron a la revaloración de la cultura afroperuana: 'Pepe' Vásquez, Rafael Santa Cruz y Victoria Santa Cruz.	-2		
2015	Zaña, en Lambayeque, fue reconocido como Repositorio Vivo de la Memoria Colectiva de la afroperuanidad.	2	2	1
2016	La grabación del programa 'Costumbres' de TvPerú, con Sonaly Tuesta, dedicado a la gastronomía y folklore cañetanos, incluyendo al distrito de San Luis.	2	3	3
	Por primera vez, una representante del distrito de San Luis, la líderesa afroperuana, Sonia Aguilar Meneses fue reconocida como Personalidad Meritoria de Cultura 2016.	2		
	El 13 de diciembre, falleció Lucila Campos, reconocida cantante afroperuana, de orígenes paternos en San Luis de Cañete.	-1		

Valor: se asigna un puntaje a cada evento que haya ocurrido:

- 2: acontecimiento que benefició directamente a la población afroperuana, o de San Luis de Cañete, a la gran mayoría de los peruanos; así como a la gestión cultural comunitaria (GCC) de la localidad.
- 1: evento local, nacional o internacional que influyó de manera indirecta al proceso de GCC y población de San Luis de Cañete.
- 0: no se dio ningún hecho en el año señalado.
- -1: un suceso local, nacional o internacional perjudicó indirectamente a la población o proceso de GCC en San Luis de Cañete, así como a su población.
- -2: un hecho local o nacional crítico que afectó de manera directa a la población afroperuana nacional y de San Luis de Cañete, o del mismo modo al proceso de GCC; o que perjudicó a la mayoría de la población peruana.

Valor total: sumatoria de los valores de los hechos, por año, para visualizar que cual tuvo mayor o menor impacto, con más o menos hechos

N° Hechos: cantidad de eventos registrados en el año.

Tabla 11. Análisis de hechos del "Aspecto cultural" entre 1990– 2016

Fuente: Elaboración propia en base a compilación de páginas web del Instituto Nacional de Cultura, Ministerio de Cultura, y medios periodísticos e informativos de la cultura afroperuana y San Luis de Cañete, además de Valdivia (2013), 2018.

Se infiere de la Tabla 11 que los años 2001, 2009 y 2016 fueron los que sumaron más acontecimientos; sin embargo, aquellos de mayor impacto positivo por su asociación a la cultura y población afroperuana y de San Luis de Cañete, fueron los dos últimos los más importantes en cuanto a los logros, como se observa en la Figura 27.

De acuerdo al gráfico referido, en el 2009, hechos como la inauguración del Museo Nacional Afroperuano, San Luis de Cañete se sumó al II Festival Internacional del Cajón Peruano, se creó la Universidad Nacional de Cañete y se inauguró la alameda Caitro Soto en su natal San Luis de Cañete, fueron acontecimientos que beneficiaron para la población afrodescendiente del Perú.

En el año 2016, se promocionó la riqueza gastronómica y cultural de la localidad en el reconocido programa televisivo ‘Costumbres’ y la lideresa local Sonia Aguilar fue reconocida como Personalidad Meritoria de Cultura; Pese a estos logros para la cultura afroperuana, en diciembre de ese año murió la cantante Lucila Campos.

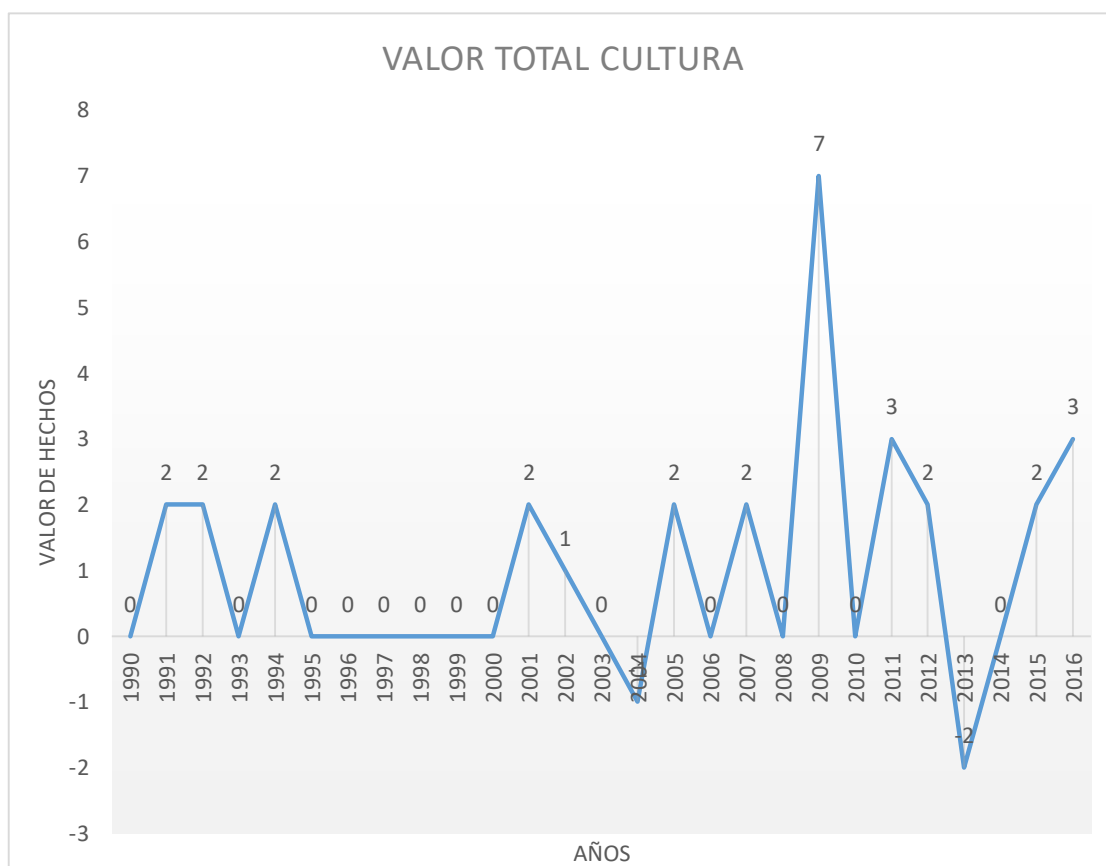


Figura 27. Tendencia de valoración de hechos históricos en cultura (1990 – 2016)
Fuente: Elaboración propia en base a “Tabla 11. Análisis de hechos del “Aspecto cultural” entre 1990 – 2016”, 2018

Sin embargo, los años 2004 y 2013 fueron negativos para la población afrodescendiente de San Luis de Cañete. En el primer año 'Caitro Soto', cuyas recopilaciones y destrezas dieron a conocer parte de la cultura afroperuana, y en el segundo año, la festividad religiosa de Santa Efigenia fue reducida mediáticamente a la denuncia del "curruñao" desatando reacciones negativas hacia la población del centro poblado de 'La Quebrada' de San Luis de Cañete.

Interpretación de hechos político, económico y cultural

A manera de síntesis sobre lo desarrollado en los subcapítulos "3.2.1. Aspecto Político", "3.2.2. Aspecto económico" y "3.2.3. Aspecto cultural", se graficó una línea de tiempo por cada uno, a fin de visualizar los hechos, como se sucedieron unos tras otros durante veintiséis años, e interpretar el impacto que pudieron haber tenido su relación con la gestión cultural comunitaria y San Luis de Cañete.

Línea de tiempo (1990-2016) – Política

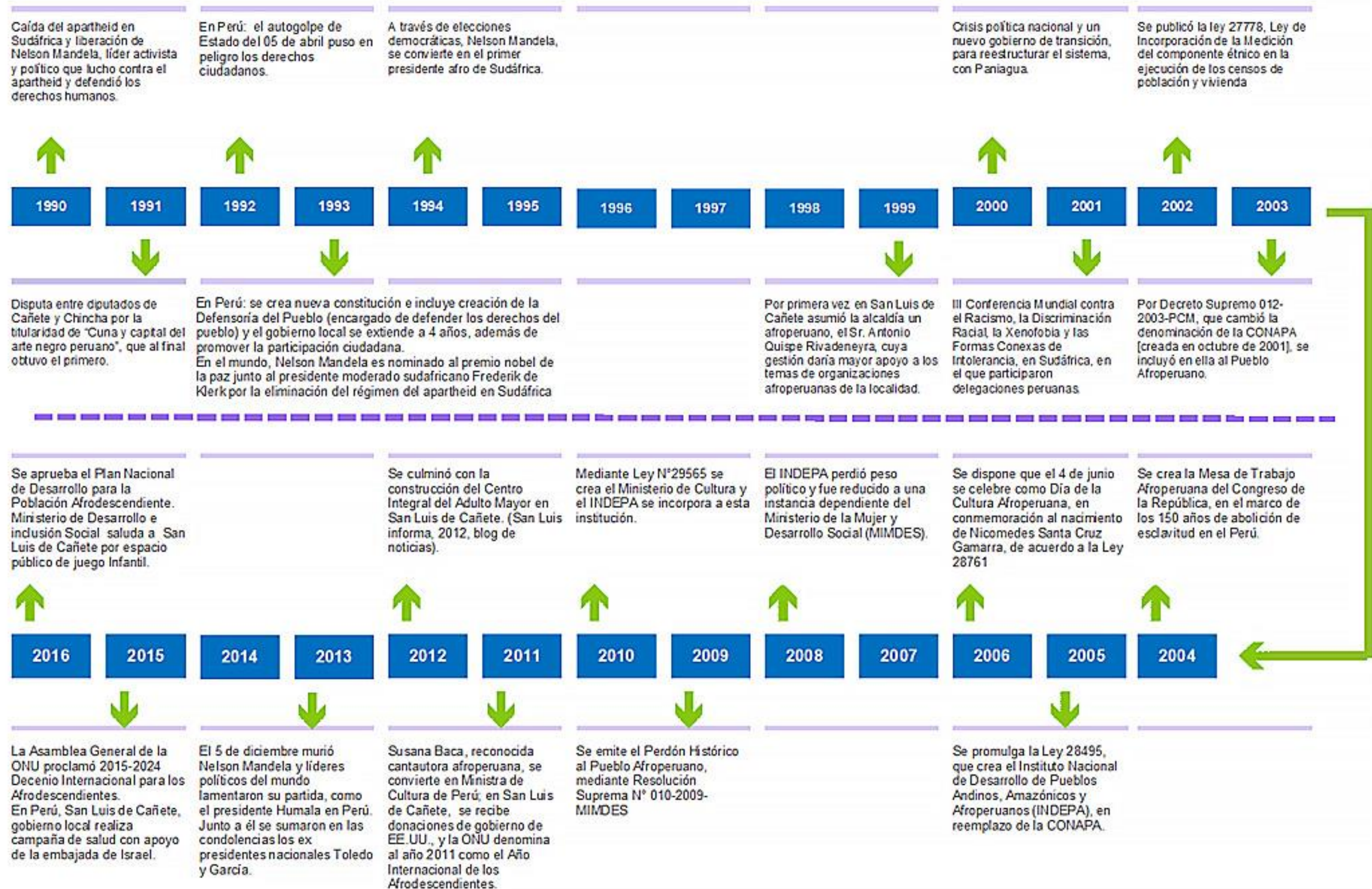


Figura 28. Línea de tiempo (1990 - 2016) – Política

Fuente: Elaboración propia en base a Tabla 9. Análisis de hechos del 'Aspecto político entre 1990 – 2016', 2018.

Línea de tiempo (1990-2016) – Economía

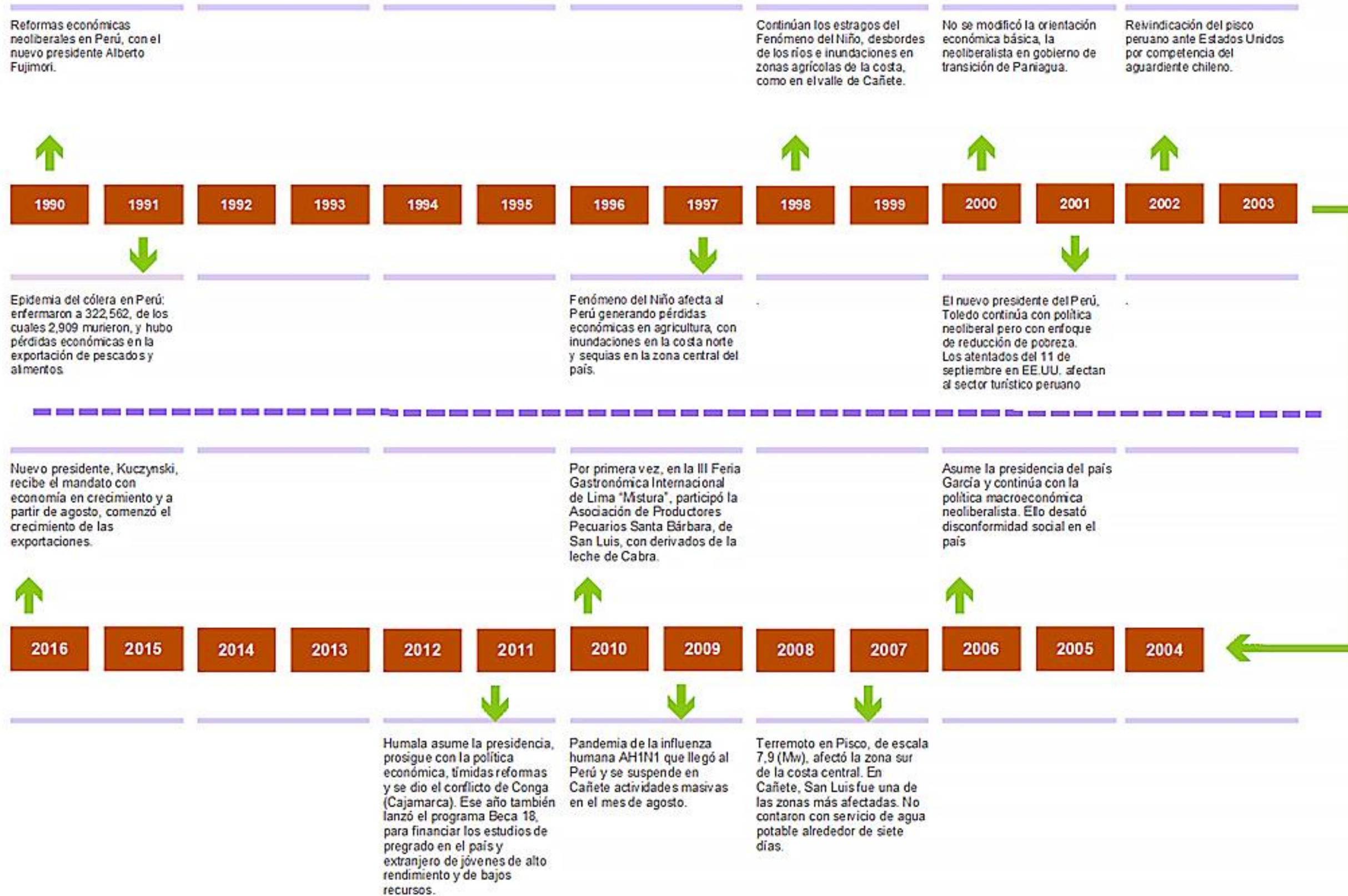


Figura 29. Línea de tiempo (1990 - 2016) – Economía
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla 10. Análisis de hechos del 'Aspecto económico entre 1990 – 2016', 2018.

Línea de tiempo (1990-2016) – Cultura

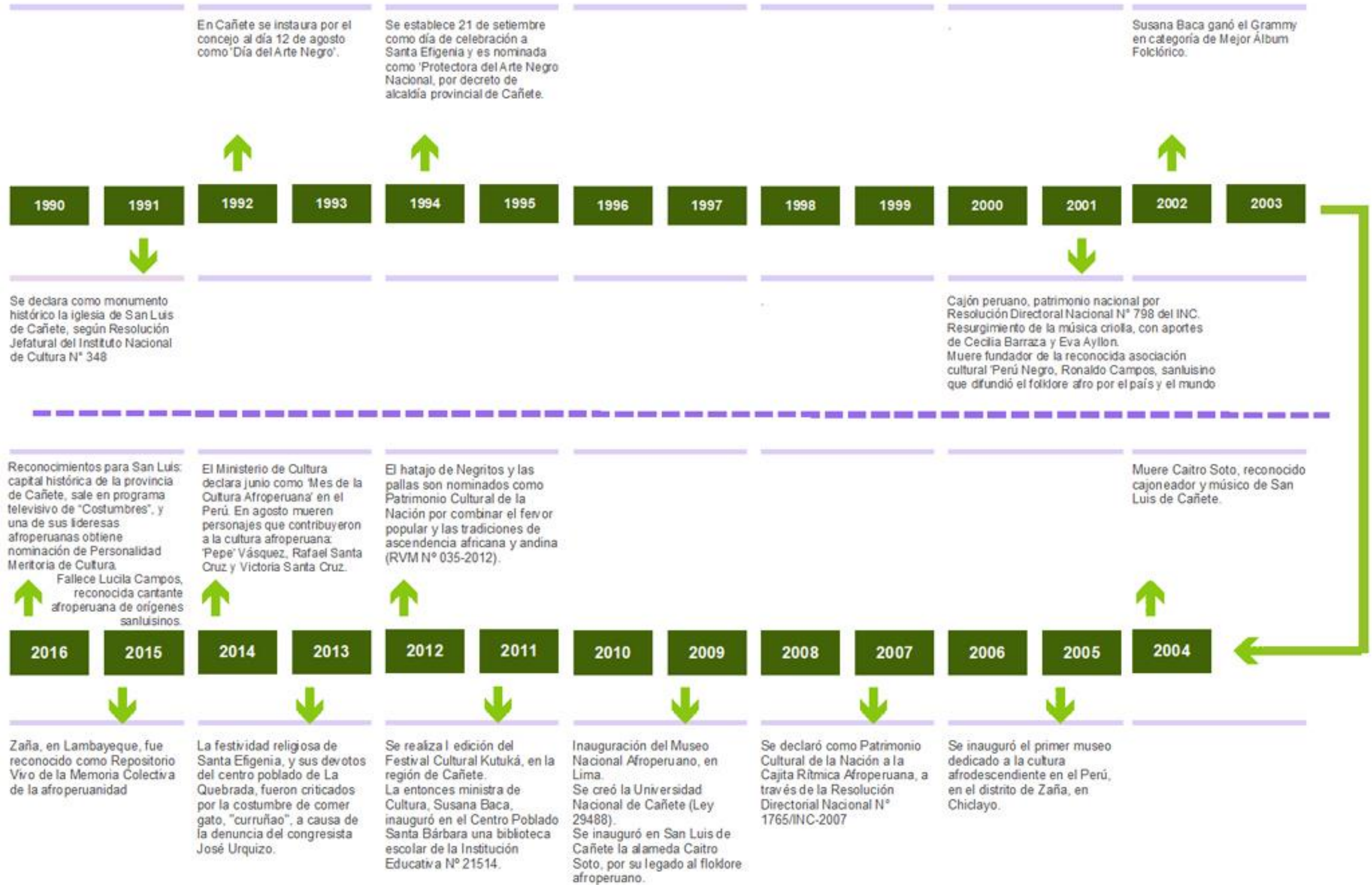


Figura 30. Línea de tiempo (1990 - 2016) – Cultura
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla 11. Análisis de hechos del 'Aspecto cultural entre 1990 – 2016', 2018.

Por lo expuesto anteriormente, se concluyó que los años con mejores sucesos para la gestión cultural comunitaria en San Luis de Cañete, o el patrimonio cultural afroperuano fueron el 2009, 2011 y 2016 por la política local, nacional e internacional en cuanto al reconocimiento público y valoración de la población afrodescendiente, que se plasmó otra parte de ello en las manifestaciones o eventos culturales, y de sus cultores. Ello se puede observar en la Figura 31.

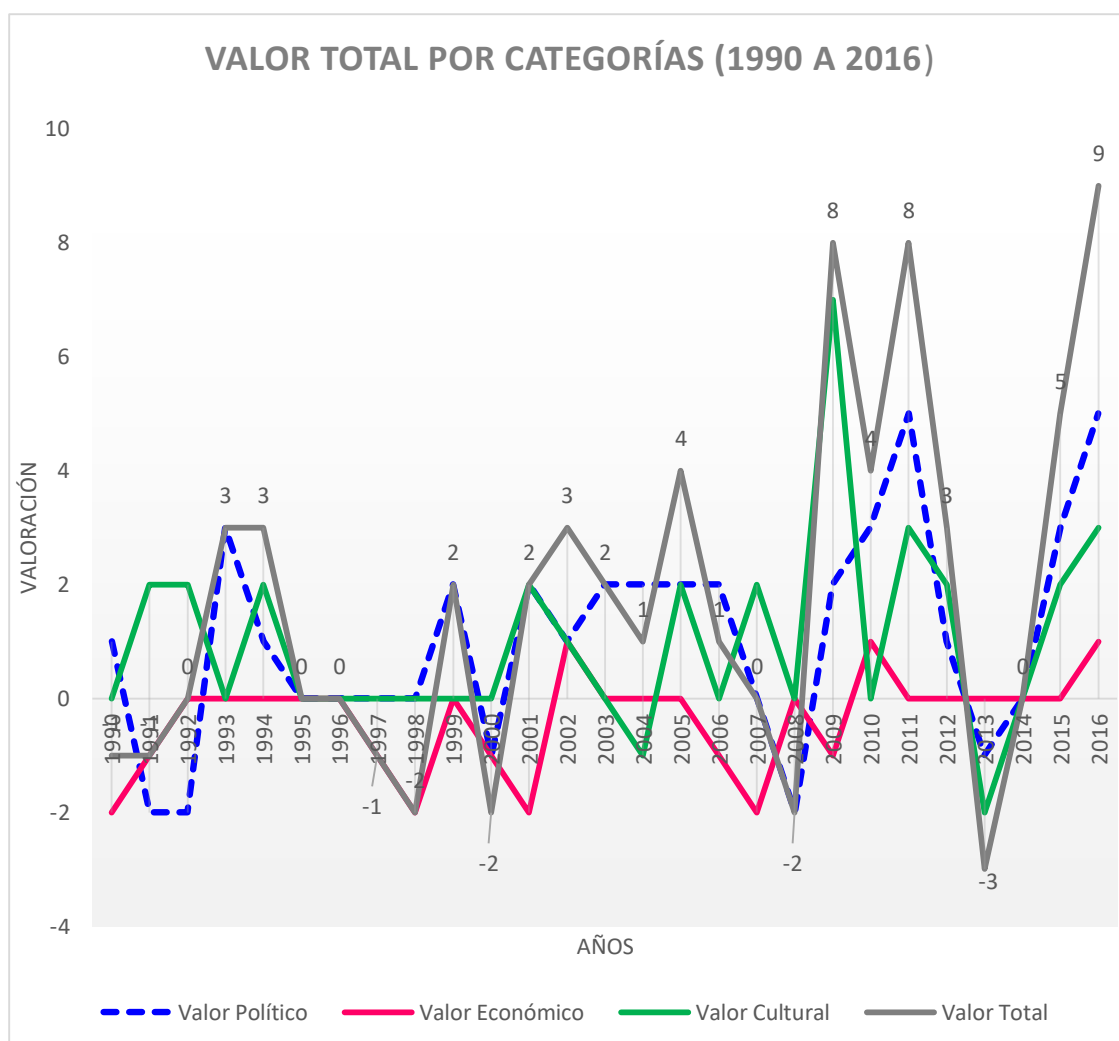


Figura 31. Tendencia de valoración comparada de hechos históricos en global (1990– 2016)
Fuente: Elaboración propia en base a “Figura 16. Tendencia de valoración de hechos históricos políticos (1990– 2016)”, “Figura 21. Tendencia de valoración de hechos históricos en economía (1990– 2016)” y “Figura 27. Tendencia de valoración de hechos históricos en cultura (1990– 2016)”, 2018

Del mismo cuadro, se observa que los años en que predominó la tendencia negativa fueron 1998, 2000, 2008 y 2013, por lo señalado anteriormente: los dos primeros por el desastre natural y crisis política, el otro por el aparente desinterés político en temas de poblaciones étnicas, y el último por el sensacionalismo de una fiesta religiosa de San Luis de Cañete, el cual hizo del 2013 el año más crítico frente a los otros.

3.2.4. Evolución de las políticas culturales en Perú

A nivel nacional, el gobierno peruano desde 1941 ha expuesto su interés por la cultura y su práctica en el país, sin embargo, con el pasar del tiempo, el enfoque fue cambiando e integrando a más agentes pluriculturales, es así que en un inicio no se abordaba el tema de la cultura afroperuana. Ello se puede observar y reflexionar en base a la 'Historia de Políticas Culturales del Perú' (Ministerio de Cultura, S.A.).



Figura 32. Historia de las Políticas Culturales del Perú
Fuente: Política Nacional de Cultura, Ministerio de Cultura (S.A.).

Según refiere Cornejo-Polar (1987), “cuando el Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada creó (D.L. 19268) el Instituto Nacional de Cultura que significa el mayor esfuerzo del estado peruano por atender al Sector Cultura (págs. 7 y 8). Por ello, hacia el año 1977, se estableció el lineamiento cultural “Bases para la política cultural de la Revolución Peruana”, que se implementó bajo el contexto del gobierno militarista y nacionalista del entonces presidente Francisco Morales Bermúdez (1975-1980). Es decir, que este tipo de gobierno tuvo como finalidad:

...llevar a cabo un proceso de transformación de las estructuras económicas, sociales, políticas y culturales, con el objetivo de apoyar la acumulación de capital y la creación de una nueva sociedad en su país. La revolución, para

los militares, es principalmente nacionalista, independiente y humanista y no responderá a ninguna ideología “extraña” a su pasado histórico, a los intereses del pueblo peruano y a su propia realidad. Este movimiento principalmente estará inspirado en “los altos valores de la patria”. (Domínguez, 1989)

Es así que el documento cuando hizo una reseña histórica como preámbulo a las políticas culturales del Perú, manifiesta que

La sociedad peruana se erige sobre una larga sucesión de culturas autóctonas (...) Cuando llega a América y se instala de manera estable la cultura occidental, ésta significa, a su vez, una sucesión de complejos aportes culturales, primero a través del Virreinato español y, después de la emancipación política de América hispana, a través de la República. (Instituto Nacional de Cultura, 1977, pág. 13).

Es decir, la ancestralidad africana que portaron los esclavos y sus descendientes no fueron tomados en cuenta cuando se diseñaron estas políticas culturales a pesar de los siglos de establecimiento en tierras peruanas; priorizaban lo autóctono o andino principalmente. Aun así, la publicación enarbó la libertad como condición de desarrollo integral de toda la población, la que había sucumbido por el sistema político-económico capitalista de ese entonces. De ahí que para este nuevo sistema, opositor al mencionado, propuso lo siguiente

El nuevo papel que asumen el Estado revolucionario y los nacientes organismos sociales de base, de esencia participatoria, requiere la formulación de una política cultural humanista-revolucionaria capaz de constituirse en la expresión de lo anteriormente disperso y oprimido. (...) La política cultural deberá fundarse en los principios de libertad y justicia social; rescate y promoción de valores culturales nacionales y universales; Por ello, la nueva educación peruana señala las líneas formativas para todos esos factores, rompiendo los moldes clásicos de la escolarización exclusivista y convirtiendo en educadores y educandos a todos los miembros de la sociedad (ibíd. págs. 14 y 15)

Estas “Bases para la política cultural de la Revolución Peruana”, aspiraron al logro de una democracia cultural, complementada con la reforma educativa de entonces, entendida como “la supresión de obstáculos que impidan o restrinjan la participación de cada peruano –ya como actor o espectador, como creador o recreador- en todos

los tipos de actividad creativa, interpretativa y analítica, a las que tradicionalmente solo accedieron pequeños grupos de la población nacional” (Ibíd. pág. 18).

Por ello en la publicación también se añadió que el Estado, a través de sus organizaciones como el Instituto Nacional de Cultura (INC), no era el único responsable de este proceso participativo cultural ya que condiciona la aprobación o financiación única de este a las iniciativas sociales; por el contrario, destaca la importancia del protagonismo del pueblo y sus organizaciones de base como entidades creadoras y dinamizadoras de las prácticas de diversas manifestaciones culturales (Ibíd. pág. 22).

Teniendo en cuenta a García (1983) y su clasificación de tipos de políticas culturales en Latinoamérica, el diseño de las “Bases para la política cultural de la Revolución Peruana” corresponde al modelo estatalista. Es decir, “la política cultural de esta tendencia identifica la continuidad de lo nacional con la preservación del Estado. Promueve, entonces, las actividades capaces de cohesionar al pueblo y algunos sectores de la "burguesía nacional" contra la oligarquía, caracterizada como antinación (sic)” (pág. 20).

Además, el autor explica también su discontinuidad: “al no quebrar radicalmente las estructuras ideológicas impuestas por la dominación en la vida cotidiana, ciertos programas de democratización educativa y reivindicación de la cultura popular, como los emprendidos por los gobiernos peronistas [o militaristas], quedan a mitad de camino.” (Ibíd., págs. 20 y 21).

Después de 25 años del lineamiento de una política cultural que no era del todo seguida por el cambio de un sistema nacionalista y militar, atravesando una profunda crisis económica en el Perú a uno políticamente democrático y luego autoritario, además de ser en materia de economía su enfoque neoliberalista, se desprende que hubo poco interés en las iniciativas y políticas culturales por asociarlas a lo superficial o de entretenimiento.

¿Quién se preocupa por la cultura cuando los salarios pierden 100 por ciento de su poder adquisitivo y la gente se desespera por llegar a fin de mes? Esta crítica podría tener al menos la eficacia de la sensatez "común" si al hablar de cultura nos refiriéramos sólo a las bellas artes. (García Canclini, 1983, pág. 19)

Se complementa esta inferencia con el estudio de Lumbreras (2006) sobre el INC en el período de 1992 al 2003.

El INC, cuyas posibilidades de acción estaban muy limitadas, paralizada la mayor parte de sus proyectos de intervención en los asentamientos arqueológicos y con muy pocas opciones de intervenir en la difusión pública, ingresó a una fase de grave crisis institucional. (...) El nuevo gobierno se dedicó a desactivar todas las instituciones creadas en la década anterior [1980-1990] (Lumbreras, 2006, pág. 104)

Teniendo en cuenta el periodo de investigación de esta tesis (1990-2016), se observó que durante la gestión de ex primer mandatario Alberto Fujimori (1990-2000), no se propuso ningún lineamiento cultural para el país a pesar de permanecer casi una década en el gobierno y haber establecido la economía nacional. Por el corto tiempo y objetivo de recuperar la democracia nacional, tampoco la gestión presidencial de Valentín Paniagua (2000-2001) estableció alguna política cultural.

Hacia el año 2001, con el cambio de gobierno, “el INC, que es el nivel de mayor envergadura que ha creado el Estado en el campo cultural, (...) se había convertido en una institución financieramente quebrada (...) con falencias de todo tipo y magnitud” (Lumbreras, 2006, pág. 106). En esa circunstancia se planteó la reestructuración del INC, y fue entonces cuando se debatió sobre la creación del Ministerio de Cultura.

Fue en el año 2002 que los resultados del debate y reorganización referidos, que se publicó en el documento “Lineamientos y Programas de Política Cultural del Perú 2003-2006”, durante la gestión del primer mandatario Alejandro Toledo. Esta directriz se dio en el marco del fenómeno de la globalización, propio del siglo XXI, “y que, si bien es general a todos los pueblos, tiene su núcleo de irradiación en un conjunto de países entre los que el Perú no está.” (Consejo Nacional de Cultura, 2002, pág. 3), ya que este sistema se basó en la cultura Occidental.

Mientras, en Perú, la herencia del proyecto colonial impuesto en el siglo XVI, “representó el abandono progresivo de los recursos y medios nativos, largamente experimentados y adaptados a las formas y condiciones del medio ambiente andino y amazónico” (Ibid., pág. 4) y consecuencia de ello fue que el rechazo a la condición

nacional indígena para apostar por una república criolla, teniendo como base el progreso y modernidad que representaba tras la caída del virreinato.

Debido a múltiples factores, desde la década de 1950 se produjo, en oleadas sucesivas, una masiva migración del campo a la ciudad, que ha generado un crecimiento muy grande de la población urbana. La condición urbana es parte fundamental de la promesa de vida criolla, convirtiendo en ciudadanos hispanohablantes a sus pobladores, que buscan en la ciudad la salida a su previa discriminación y maltrato (...). El proyecto nacional criollo no ha sido aún abandonado, pero ya no es más el paradigma único. Sin duda, hay cambios en las maneras de sentir, pensar y actuar. (Ibíd. págs. 4 y 5)

Por lo expuesto, el Consejo Nacional de Cultura, que reúne al Instituto Nacional de Cultura y académicos nacionales, propuso “una política cultural multiregional hace posible someter al juicio de la diversidad los códigos y cánones de la globalización” (Ibíd. p. 6). Nuevamente, de manera explícita refiere al pasado prehispánico, por el lado andino y amazónico del país, así como a la presencia de la cultura occidental, mas no alude a la presencia afrodescendiente que tuvo su propio desarrollo cultural en el país, a pesar de las condiciones difíciles en la que vivieron sus miembros por la esclavitud, como explican Arrelucea y Cosamalón (2015):

El proceso de integración cultural de los africanos y sus descendientes fue complejo por sus características legales y sociales, estuvo atravesado por tensiones, violencia y marginaciones que no son las mismas a lo largo del tiempo. A pesar de todo, lograron construir caminos de integración con la sociedad desde un lugar considerado inferior y pasivo. La historia de los y las afroperuanas se caracteriza por ser una constante lucha contra la discriminación y la exclusión para ser considerados con los mismos derechos que los demás (pág. 59)

En cuanto a roles para la implementación de la nueva política cultural, se precisa que el Estado promovió el libre desarrollo de las acciones culturales, así como la protección del patrimonio, además de intervenir en su desenvolvimiento, como se dio a través de la educación o diseño de políticas públicas, y validó la presencia activa de los actores sociales en el desarrollo de estas.

A continuación, estos fueron los lineamientos que propuso el documento ‘Lineamientos y Programas de Política Cultural del Perú 2003-2006’:

Lineamientos de Política Cultural del Estado	Lineamiento 1. La cultura es un derecho universal
	Lineamiento 2. La cultura es un factor de desarrollo social y económico
	Lineamiento 3. La ciencia y la tecnología son una parte sustancial de la cultura
	Lineamiento 4. La protección y conservación del patrimonio histórico y cultural son tareas del Estado y la sociedad civil.
	Lineamiento 5. Promover la creatividad y la participación activa en la cultura.
	Lineamiento 6. El turismo interno y externo es un medio de promoción de la actividad cultural
	Lineamiento 7. Los museos son el repositorio activo de conservación, estudio y exhibición de los bienes patrimoniales de la Nación.
	Lineamiento 8. Los medios de comunicación de masas son el principal apoyo en la promoción de la cultura.
	Lineamiento 9. El desarrollo de las industrias culturales debe acompañar al desarrollo del país.
	Lineamiento 10. El Perú es un país pluricultural, multiétnico y multilingüe.

Figura 33. Resumen de Lineamientos de Política Cultural del Estado

Fuente: Elaboración propia en base al Consejo Nacional de Cultura (2002, págs. 14-23), 2019

Por su parte Lumbreras (2006) añade: “se considera que en este trámite deberá tenerse en cuenta la importancia de vincular los organismos encargados de la cultura con los que se ocupan del medio ambiente [asociado a la ciencia] y turismo” (pág. 110)

Posteriormente, en el año 2008, en el gobierno del presidente Alan García se publicó ‘Orientaciones Estratégicas para el Impulso de las Políticas Culturales en el Perú’, al cual se puede acceder a través del ‘Documento Técnico y Aportaciones Programáticas del Programa Impulso de Cooperación Cultural al Desarrollo’, de la Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo junto al Instituto Nacional de Cultura y al Fondo de Cooperación Hispano Peruano (2009).

Esta propuesta expone los resultados de distintas mesas de trabajo y por primera vez se desarrolló explícitamente el tema de afroperuanidad inmerso en las prácticas culturales del país, en el marco de la pluriculturalidad, además de indicar la diversidad procesos asociados a la práctica cultural del país:

La humanidad entera necesita que Perú, peruanos y peruanas, revaloricen la enorme riqueza de su cultura. No se trata sólo de yacimientos arqueológicos, de la recuperación de tesoros patrimoniales de largas historias que enseñan y admiran, en cuya preservación y cuidado se sustenta la convicción de los mejores valores del ser humano. El principal patrimonio cultural del Perú está en la capacidad creativa de su gente, de ayer, hoy y mañana. Perú crece en la plena expresividad de múltiples manifestaciones que entrelazan pasado y futuro, tradición e innovación, conservación y provocación, culturas milenarias e hibridaciones recientes (...) Quizás se trate de un buen momento para dialogar los peruanos todos, quechuas, aimaras, blancos, afroamericanos, personas de origen asiático, mestizos..., todas y todos mirando el futuro pero desde el fondo de la historia, desde cuando se conformó el valioso legado de quienes habitaban las mismas tierras donde ahora flamea la bandera roja y blanca” (Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo (AECID), Instituto Nacional de Cultura del Perú y Fondo de Cooperación Hispano Peruano, 2009, pág. 183)

Como antecedente fundamental para la redacción de Orientaciones, el INC junto al AECID convocaron a distintos especialistas en materia de cultura y representantes de organizaciones culturales, “siguiendo con el principio que la población, especialmente la relacionada con el ámbito cultural, debe tomar una actitud participativa y proactiva respecto a las políticas culturales a nivel estatal, regional y local” (Ibíd., pág. 53), con el propósito de desarrollar ocho mesas de trabajo para abordar de manera más completa los aspectos que debía contemplar las nuevas políticas culturales, de ese entonces.

Grupos de trabajo	Grupo 1. Patrimonio cultural, museos y espacios, presentación del patrimonio y el conocimiento.
	Grupo 2. Ámbito de la producción de sentidos y contenidos y edición audiovisual (Cine/ Radio/ TV)
	Grupo 3. Música
	Grupo 4. Artes visuales y plásticas interculturales
	Grupo 5. Artes escénicas
	Grupo 6. Culturas vivas: pueblos, prácticas y patrimonio inmaterial (*)
	Grupo 7. Animación y participación socio-cultural
	Grupo 8. Lectura, libro e industria editorial

(*) Se abordó el tema de la cultura afroperuana y su problemática.

Figura 34. Temas desarrollados por grupos de trabajo (2009)
 Fuente: Elaboración propia en base al ‘Documento Técnico y Aportaciones Programáticas del Programa Impulso de Cooperación Cultural al Desarrollo’ (2009), 2019

La sistematización de estas reflexiones y debates de ‘Los ocho grupos de trabajo’ permitió definir luego el documento ‘Orientaciones Estratégicas para el Impulso de las Políticas Culturales en el Perú’, “[ellos] debatieron sobre los desafíos y tareas urgentes para el relanzamiento de las políticas culturales en el país, organizando sus ideas alrededor de cuatro ejes temáticos” (Ibíd. pág. 164), que se exponen a continuación:

Lineamientos estratégicos para el impulso de la cultura	Lineamiento 1: La cultura como derecho humano básico y universal	Refiere al derecho a la identidad étnica y cultural de la persona, a la memoria, a vivir su cultura de origen o ser acogido por una nueva, y que todas las culturas sean dignas de respeto.
	Lineamiento 2: El reconocimiento y valoración de la diversidad cultural	Como elemento de diferenciación valora la diversidad cultural del país, sea de origen ancestral como contemporáneo, la cual se manifiesta a través de bienes culturales materiales o inmateriales.
	Lineamiento 3: La cultura como responsabilidad compartida del Estado, sociedad civil y los agentes del mercado	Mientras que el Estado (gobierno central) garantiza los derechos culturales de sus ciudadanos, a través de políticas culturales o tratados internacionales, las organizaciones de la sociedad civil tienen el derecho de participar en la definición y vigilancia de las políticas, además de dinamizarlas. Como apoyo al Estado también indica que los gobiernos locales están involucrados en este proceso.
	Lineamiento 4: La cultura y el desarrollo económico sostenible	Determina a la cultura como un componente fundamental para contrarrestar la pobreza y desigualdad, generando un desarrollo económico y social. Sin embargo, se acota que no todo bien cultural necesariamente sirva para lucrar ya que pertenece a una comunidad.

Figura 35. Resumen de Lineamientos

Fuente: Elaboración propia en base al ‘Documento Técnico y Aportaciones Programáticas del Programa Impulso de Cooperación Cultural al Desarrollo’ (2009), 2019

Finalmente, cabe mencionar que esta propuesta precisó la importancia de articular las acciones relacionadas al ámbito cultural, con el turismo como medio para la sostenibilidad en beneficio de la población y el patrimonio cultural (Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo (AECID), Instituto Nacional de Cultura del Perú y Fondo de Cooperación Hispano Peruano, 2009, pág. 239)

En el marco de estudio de esta tesis (1990–2016), en el año 2013, se dio el último lineamiento de política global nacional; en la gestión del presidente Ollanta Humala, se estableció los ‘Lineamientos de Política Cultural 2013-2016’, cuyo enfoque promovió la interculturalidad y refiere a las diversas poblaciones étnicas del país, como la población afroperuana y otros.

Teniendo como premisa que la cultura es “un agente fundamental en la constitución de una sociedad con mejor calidad de vida, una sociedad más crítica de su historia y de sí misma” (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 3), el entonces recién creado Ministerio de Cultura (2010) asumió la misión de resaltar “la cultura en el desarrollo nacional y promover políticas que implican desde normatividades jurídicas hasta infraestructuras materiales, desde articulaciones con la sociedad civil hasta la (...) movilización de recursos simbólicos en la activación de procesos sociales y eventos culturales” (Ibíd. pág. 4).

Asimismo, el documento destacó que la diversidad cultural del país, asociada a la geografía y proceso histórico-social, “es el resultado de procesos histórico-sociales marcados por la presencia de las culturas originarias, el encuentro con la cultura europea y la influencia de distintas olas de inmigración (...) [además del] mestizaje y sincretismo omnipresentes en nuestra realidad” (Ídem.), ello se reflejó en el diseño de las políticas culturales para los años 2013-2016.

La cultura es un bien público y un derecho de los ciudadanos. Por eso mismo, la política cultural se presenta como un conjunto de dispositivos de gobierno que generan condiciones para que la producción cultural existente, tanto en su dimensión creativa como de forjadora de ciudadanos, pueda desarrollarse de una mejor manera y ser consumida por todos. El Estado, las agrupaciones culturales y las empresas privadas deben alentar la producción y promover el acceso a dicha producción. (Ibíd., pág. 8)

Como resultado de ello, el Ministerio de Cultura diseñó los siguientes ‘Lineamientos de Política Cultural 2013-2016 (versión preliminar)’:

Lineamientos de Trabajo	Lineamiento 1. Impulsar una perspectiva intercultural (*)
	Lineamiento 2. Promover la ciudadanía
	Lineamiento 3. Fortalecer la institucionalidad
	Lineamiento 4. Alentar la creación cultural
	Lineamiento 5. Defensa y apropiación social del patrimonio
	Lineamiento 6. Apoyar a las industrias culturales
	Lineamiento 7. Promover y difundir las artes

(*) Se abordó el tema de la cultura afroperuana y su problemática

Figura 36. Lineamientos del Política Cultural 2013-2016
Fuente: Elaboración propia en base a Lineamientos de Política Cultural 2013-2016 (versión preliminar) (2012), 2019

Cabe mencionar que el tema de la afroperuanidad, en cuanto a la problemática social, también se abordó explícitamente en este documento; sin embargo, destacó la presencia del mestizaje como un factor integrador para los habitantes del país. Por tal motivo priorizó la interculturalidad que consideró que “todas las culturas son valiosas y que ofrecen valores y recursos que permiten un enriquecimiento individual y colectivo de la vida de los peruanos y peruanas” (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 9).

Por otro lado, es importante abordar el tema de “Puntos de Cultura”, como iniciativa del Ministerio de Cultura que contribuyó con el fortalecimiento de las prácticas asociadas a la gestión cultural comunitaria, programa que fue creado en el año 2011 con la finalidad de:

...ampliar el ejercicio de los derechos culturales a nivel comunitario, con especial énfasis en niños, jóvenes y población en situación de vulnerabilidad; impulsando la inclusión, empoderamiento y ciudadanía intercultural. Para ello, el Ministerio de Cultura identifica, reconoce, fortalece y articula en una Red Nacional a las organizaciones sociales que mantienen un trabajo sostenido desde el arte y la cultura; contribuyendo a atender prioridades locales (tales como la mejora de la educación, salud y seguridad) y fomentar procesos de desarrollo individual y comunitario. (Ministerio de Cultura, 2013)

Si bien este programa proviene del Estado peruano, desde el Ministerio de Cultura, fue un acto de reconocimiento y respaldo a la labor y protagonismo que desempeñan las agrupaciones culturales con sus comunidades, a través de la co-gestión y co-responsabilidad del desarrollo de los proyectos de las agrupaciones culturales.

Al estar más cerca de la realidad y demandas de las comunidades, las agrupaciones a lo largo de su existencia han fomentado las prácticas culturales y artísticas como medios de desarrollo y expresión de la población, y al formar parte del programa Puntos de Cultura, tuvieron la oportunidad de empoderarse para tener un mejor impacto con las poblaciones. Similar enfoque tiene el programa Cultura Viva Comunitaria de la Municipalidad Metropolitana de Lima, que se promulgó en el 2013; a diferencia de Puntos de Cultura, este solo tuvo injerencia con el trabajo comunitario de las agrupaciones de Lima Metropolitana (Municipalidad Metropolitana de Lima, 2013).

3.3. Marco contextual

El distrito de San Luis de Cañete forma parte de la provincia de Cañete, en el gobierno regional de Lima Provincias. Se ubica en el kilómetro 138 de la Panamericana Sur.



Figura 37. Mapa del distrito de San Luis de Cañete y ubicación en la provincia de Cañete

Fuente: Elaboración propia basada en Google Maps, 2018

El distrito tiene una superficie de 38.53 Km², y la capital del distrito, San Luis, se encuentra a 30 m.n.s.m., en 13°02'48" de Latitud Sur y 76°40'88" de Longitud Oeste (Santa Cruz y Campos, 2018, s/pág.).

Por el norte, San Luis de Cañete limita con los distritos de Cerro Azul e Imperial, por el sur con el distrito de San Vicente de Cañete (capital de la provincia de Cañete), por el este colinda nuevamente con el distrito de Imperial y por el oeste con el Océano Pacífico.

De acuerdo con el Sistema de información geográfica – Sistema de consulta de centros poblados, del Instituto Nacional de Estadística e Informática (portal web, 2010), conforman a San Luis de Cañete, los centros poblados urbanos: San Luis, Santa Bárbara, Santa Cruz, Laura Caller y La Quebrada. Es decir, que estos centros poblados tienen “como mínimo 100 viviendas agrupadas contiguamente y, por excepción también se considera como tal a todos los centros poblados que son capitales de distritos aun cuando no reúnan la condición indicada.” (Instituto Nacional de Estadística e Informática, 1998)

Con respecto a los centros poblados rurales, figuran según el mismo sistema de información geográfica del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI): Frontón, San Pablo, San Antonio, Laguna Encantada, Cerro De Oro, La Huaca, Don Oscar, San Juan De Arona, Los Olivos, San Pedro, Entrada La Laguna, Fundo Santa Rosa, Sector Media Luna, Villa Tinka, Trocha, Las Veas, Charia, Pampa Rey, Cerro Calavera, Vista Alegre, Segunda Huaca, San Roque, Don Alfonso, El Molino, La Primera Huaca, San Hipólito, Dividido, Tambo Quemado, Don Luis y El Olivar.

De acuerdo con “Definiciones y conceptos utilizados en la encuesta” del INEI, establece que centro poblado rural es “que no tiene 100 viviendas agrupados contiguamente ni es capital de distrito en el que generalmente las viviendas se encuentran dispersas.” (Instituto Nacional de Estadística e Informática, 1998).

3.3.1. Historia de San Luis de Cañete

San Luis forma parte del valle de Cañete, el cual es irrigado por el río que lleva el mismo nombre del valle, razón por la que esta zona “tiene un clima árido, caracterizándose por la escasa precipitación anual y pequeña variación estacional de temperatura. Asimismo, presenta un invierno templado y húmedo con un - verano de días cálidos y poca humedad.” (Ministerio de Agricultura, 1972, págs. I-1)

Por las condiciones mencionadas, desde tiempos remotos el área del distrito de San Luis de Cañete fue ocupado por distintos grupos humanos:

En el distrito de San Luis se asentaron las civilizaciones de la cultura Huarcos, conquistada y arrasada por los incas, de la misma manera en cada uno de ellos encontramos vestigios históricos de ciudades destruidas y restos de una arquitectura arqueológica importante, vestigios que pertenecieron a civilizaciones de las culturas preincaicas que vivía de la pesca y la agricultura. (Instituto Nacional de Defensa Civil – INDECI y la Universidad Nacional “San Luis Gonzaga de Ica” – UNICA, 2002, pág. 9)

Se considera a San Luis de Cañete como uno de los distritos más antiguos de la provincia de Cañete. Refiere Orrego en ‘Notas sobre la historia de Cañete’ (2012) que “el capitán Jerónimo de Zurbano y su comitiva, en cumplimiento del mandato del Virrey, fundaron la “Villa Santa María de Cañete” el 30 de agosto de 1556. El nombre fue en recuerdo del pueblo de Cañete”. Es así como la localidad comenzó a ser habitada por los españoles y sus esclavos, quienes se asentaron en las diferentes

haciendas para cultivar los campos y desempeñar otros trabajos en los campos (Cañete - Arte y Folklore Negro del Perú, 2008).

Sin embargo, hacia 1558 los españoles asentados en esa tierra se habían desplazado a otros espacios del valle, por lo que se dio la segunda refundación el 17 de enero (Virreyra, 1991, pág. 58)

Según resultados del “Proyecto de Investigación Arqueológica sin excavación en el distrito de San Luis, provincia de Cañete, región Lima para identificar la ubicación de la Villa de Cañete fundada en 1556”, se precisa que dicha fundación se habría llevado a cabo en lo que actualmente es el centro poblado de Santa Bárbara; en un lugar que se denominó entonces como “Coaldas” (Ángulo, 1921 en Santa Cruz & Campos, 2018)

[Posteriormente,] Estos pobladores iniciaron la construcción del templo católico por gestiones de la “Orden Franciscana”, utilizando en sus bases las piedras talladas extraídas desde la fortaleza Inca de Cerro Azul. La edificación del templo se habría culminado en 1581, creándose la Parroquia de San Luis, en honor a San Luis Obispo de Tolosa (...). Es por este suceso que el lugar se nombra San Luis Obispo, luego Pueblo Viejo y actualmente San Luis. (Cañete - Arte y Folklore Negro del Perú, 2008).

Por otro lado, debido a que en San Luis se asentaron órdenes religiosas, como la de la Buena Muerte, explica Reyes sobre la relación amo-esclavo; “fue paternalista, entendiendo ésta como aquella en la que los amos cuidan a sus esclavos y les rodean de garantías para que puedan vivir y reproducirse. Esta es la actitud que, en general, adoptaron los padres administradores de las haciendas y también la política que se impartió desde Lima” (1999, pág. 123).

En el siglo XVII, la villa de Cañete se traslada de San Luis Obispo a San Vicente Mártir (Cañete - Arte y folklore negro del Perú, 2008). Además, entre este siglo y el XIX, ante los maltratos de los amos, los esclavos huyeron de las haciendas constantemente para formar palenques y sitios de cimarronaje (Arrelucea & Cosamalón, 2015, pág. 53).

De acuerdo a las investigaciones de Santa Cruz, Maass y Salomón (2018), en el V Congreso Nacional de Arqueología del Ministerio de Cultura de Perú, expusieron que

el primer cementerio de esclavos se habría asentado en los exteriores de la antigua hacienda de 'La Quebrada', "lo que es como uno de los primeros indicios sobre un trato distinto con los afrodescendientes cuando mueren, hecho que se relaciona con las características o carisma de la Orden de la Buena Muerte (atender enfermos y dar cristiana sepultura a los muertos".

Virreyra expone que hacia setiembre de 1820, en el valle de Cañete, en San Luis, los esclavos de las haciendas "La Huaca", "La Quebrada", y "Casa Blanca" abandonaron a sus amos para unirse a las tropas patriotas de San Martín con la esperanza de obtener su libertad (1991, pág. 85)

Luego de la Independencia del Perú en 1821, hacia 1849 llegó a San Luis el primer grupo de inmigrantes chinos, para dedicarse al trabajo en las plantaciones azucareras y algodoneras, puesto que para ese entonces los aún esclavos afrodescendientes continuaban luchando por su libertad, la cual llegaría en 1854 con el presidente Ramón Castilla (Arrelucea & Cosamalón, 2015, pág. 104)

Hacia 1862, cuando estuvo en estas tierras el científico Antonio Raimondi, refirió sobre el estado de sus haciendas de este modo:

...el "Pueblo Viejo", actual San Luis de Cañete, se encuentra en deterioro a diferencia del "Pueblo Nuevo", actual San Vicente, que es comercial, moderno y más poblado. Sin embargo, es cerca a "Pueblo Viejo" que se puede notar que se encuentra el mayor número de haciendas y mayor cantidad de operario, que en su mayoría son negros libertos. (Santa Cruz & Campos, 2018)

Después de ello ocurrió que "de los 790 inmigrantes japoneses que arribaron al Callao [en Lima,] en 1899, traídos por el entonces empresario Augusto B. Leguía, llegaron 226 "braceros" al puerto de Cerro Azul, que fueron destinados a las haciendas Casa Blanca, Santa Bárbara y La Quebrada, todas propiedad de la British Sugar Company Limited" (Orrego, 2012).

Está dinámica económica generada por el Estado, le permitió a San Luis alcanzar el grado de distrito, 12 de enero de 1871, en el gobierno de José Balta, formando parte de su jurisdicción los pueblos de Cerro Azul y San Luis, así como los caseríos de

Casa Blanca, Casa Pintada, La Quebrada y Juan de Arona (Cañete - Arte y folklore negro del Perú, 2008).

De este modo, San Luis de Cañete se convierte en una localidad multicultural, siendo la cultura afroperuana la más representativa a través de las edificaciones históricas, folclore y gastronomía que perdura hasta nuestros días.

3.3.2. Infraestructura e instituciones públicas

Como vías de acceso al actual distrito de San Luis de cañete se cuenta con la Panamericana Sur, así como las avenidas Comercio, San Martín y Salaverry, “encontrándose en ellas todas sus instituciones político-administrativas y servicios educativos y de salud” (Instituto Nacional de Defensa Civil – INDECI y la Universidad Nacional “San Luis Gonzaga de Ica” – UNICA, 2002, pág. 38).

En cuanto a la disposición de instituciones de servicio a la localidad, los habitantes de san Luis de Cañete cuentan con una Posta de Salud, comisaría y un cementerio general, además del palacio municipal, espacios que se encuentran en el centro poblado de San Luis.

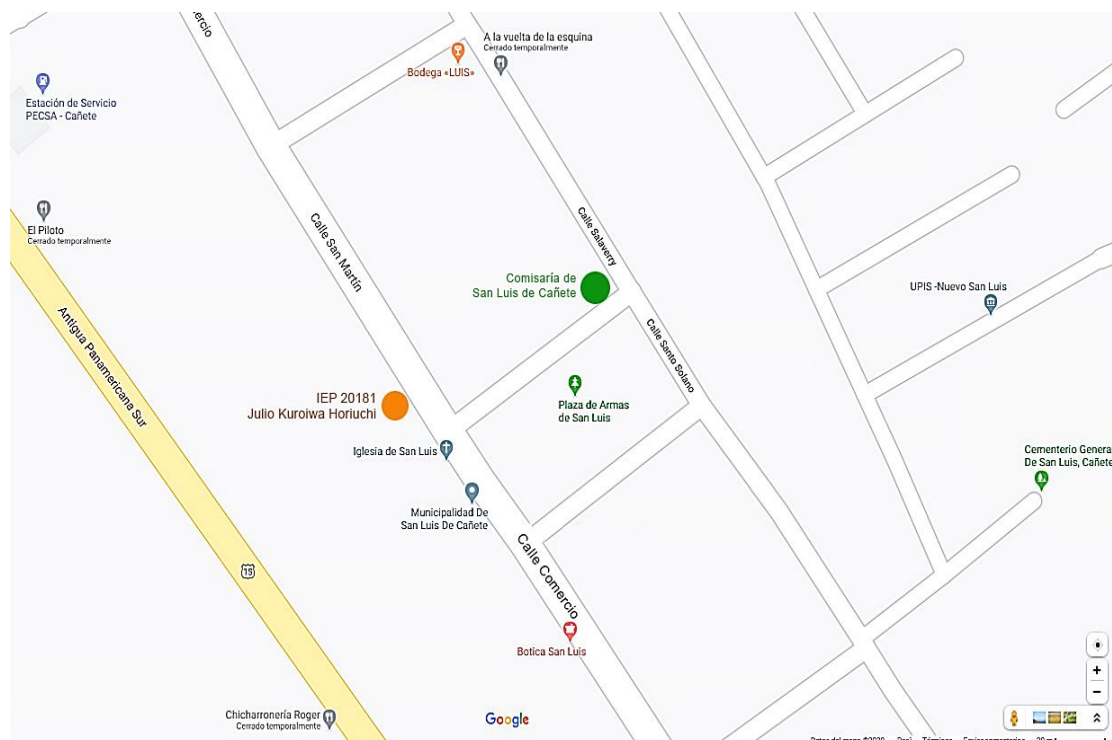


Figura 38. Vías principales en San Luis de Cañete: Calle San Martín, Calle Comercio, Calle Salaverry y Antigua Panamericana Sur
Fuente: Elaboración propia en base a Google Maps, 2020

3.3.3. Población

En la actualidad, según población estimada al INEI (Instituto Nacional de Estadística e Informática) al 2016, San Luis de Cañete cuenta con una población de 13,090 personas, de esta 10,114 son electores y 49.703% son hombres y 50.297% son mujeres (Infogob, 2018).

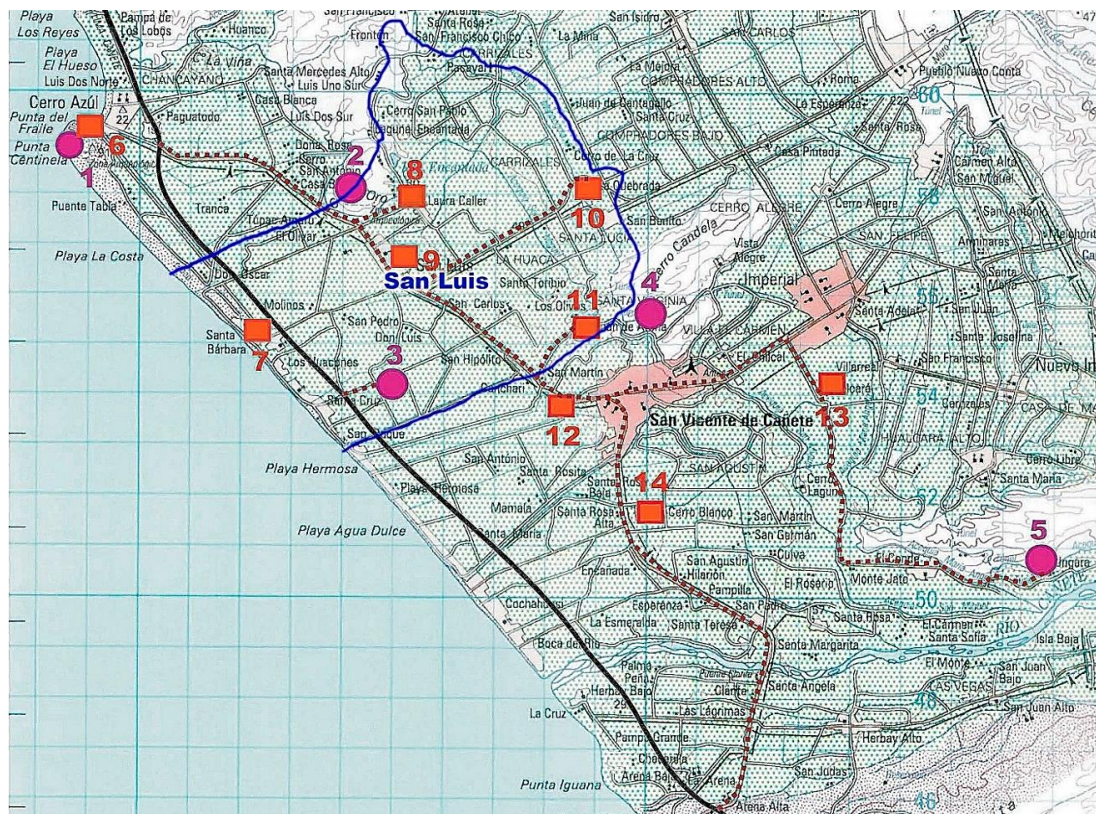
Asimismo, de acuerdo al mapa geo étnico de la población afroperuana (Figura 39), del portal web de Geocultura – Sistema de Información Geográfica del Ministerio de Cultura (Ministerio de Cultura, 2016), se puede ver que las comunidades afrodescendientes en San Luis de Cañete, se concentran en Don Oscar, Santa Bárbara, El Molino, San Luis, Laura Caller (Casa Blanca) y La Quebrada, sumando un total de 6 centros poblados.



*Figura 39. Ubicación de población afroperuana concentrada en el distrito de San Luis de Cañete, en la provincia de Cañete, región de Lima provincias
Fuente: Ministerio de Cultura (2016)*

Comparando la información del Sistema de consulta de centros poblados del Instituto Nacional de Estadística e Informática con el Sistema de Información Geográfica del Ministerio de Cultura, se observa que la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete ocupa los centros poblados urbanos San Luis, Santa Bárbara, Laura Caller y La Quebrada; y en los centros poblados rurales Don Oscar y El Molino. Es decir, ocupa 4 de 5 centros poblados urbanos, y 2 de 30 centros poblados rurales.

Por otro lado, teniendo en cuenta a las Figuras 39 y 40, así como la referencia histórica del distrito, es posible visualizar que las actuales poblaciones concentradas de afroperuanos en San Luis de Cañete, se han asentado en espacios que anteriormente formaron parte o estuvieron relacionadas a las haciendas agrícolas que datan desde el período colonial, donde los esclavos y afrodescendientes eran los que trabajaban el campo.



SITIOS ARQUEOLÓGICOS DESTACADOS:

1. Cerro Azul (señorío Guarco, periodo Intermedio Tardío 1000-1460 d.C.)
2. Cerro del Oro (conjunto con ocupaciones de los periodos Intermedio Temprano y Horizonte Medio, entre los 0 y 1000 años d.C.)
3. Los Huacones o Vilcahuasi (conjunto con ocupaciones de los periodos Intermedio Temprano, Intermedio Tardío e Inka, entre los 0 y los 1532 años d.C.)
4. Cancharí (conjunto del periodo Intermedio Tardío 1000-1460 d.C. ¿?)
5. Ungará (conjunto con ocupaciones del periodo Intermedio Tardío 1000-1460 d.C. y quizás anteriores)

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO:

6. Puerto Viejo o La Fortaleza en Cerro Azul (puerto y oficinas de desembarque del siglo XIX)
7. Hacienda Santa Bárbara (la casa principal es de mediados del siglo XIX)
8. Hacienda Casablanca (la casa principal es de mediados del siglo XIX)
9. Centro poblado San Luis de Cañete (establecido en 1578, perdura hasta el presente)
10. Hacienda La Quebrada o San Juan Capistrano (la casa principal colapsó en el terremoto de 2007)
11. Hacienda San Juan de Arona (la casa principal es de mediados del siglo XIX)
12. Hacienda Montalbán (la casa principal es probablemente de finales del siglo XVIII, con refacciones en los dos siglos siguientes)
13. Hacienda San Pedro Abad o Hualcará (los restos de la casa principal y capilla son del siglo XIX)
14. Hacienda Unanue (la casa principal es del último tercio del siglo XIX)

Fuente: mapa del Instituto Geográfico Nacional, hoja Cañete, 1:100,000
Localización de sitios patrimoniales arqueológicos y arquitectónicos: S. Negro, 2014

Figura 40. Sitios arqueológicos e históricos del Valle Bajo de Cañete y en San Luis
Fuente: Delimitación geográfica propia basada en Negro (2017, pág. 75).

Además, al comparar el número de los asentamientos de la comunidad afroperuana de San Luis de Cañete, que suman 6, con los demás distritos de la provincia de Cañete, se observa que los otros distritos tienen menor número: Imperial y Mala cuentan con 2 centros poblados, y San Vicente de Cañete, la capital de la provincia, con 3 grupos poblacionales, como se observa en la Tabla 12, Figuras 41 y 42.

N°	Distrito	Centro poblado Afro			Centro Poblado No Afro			
		C. P. Urbano Afroper.	C. P. Rural Afroper.	Total	C. P. Urbano No Afroper.	C. P. Rural No Afroper.	Total	
1	Asia	0	0	0	9	48	57	
2	Calango	0	0	0	2	40	42	
3	Cerro Azul	0	0	0	11	24	35	
4	Chilca	0	0	0	5	42	47	
5	Coayllo	0	0	0	1	24	25	
6	Imperial	2 (Imperial y San Benito)		0	2	4	12	16
7	Lunahuaná	0	0	0	3	10	13	
8	Mala	2 (Mala y Bujama Baja)		0	2	3	25	28
9	Nuevo Imperial	0	0	0	8	19	27	
10	Pacarán	0	0	0	1	8	9	
11	Quilmaná	0	0	0	5	32	37	
12	San Antonio	0	0	0	1	30	31	
13	San Luis	4 (San Luis, Santa Bárbara, Laura Caller y La Quebrada)		2 (Don Oscar y El Molino)	6	1	28	29
14	Santa Cruz de Flores	0	0	0	3	15	18	
15	San Vicente de Cañete	3 (San Vicente, Herbay Bajo y Herbay Alto)		0	3	11	42	53
16	Zúñiga	0	0	0	1	9	10	
Totales		11	2	13	69	408	477	

Tabla 12. Registro de Centros poblados en los distritos de la provincia de Cañete.
Fuente: Geocultura del Ministerio de Cultura (2016) y Sistema de información geográfica – Sistema de consulta de centros poblados, del Instituto Nacional de Estadística e Informática (2010)

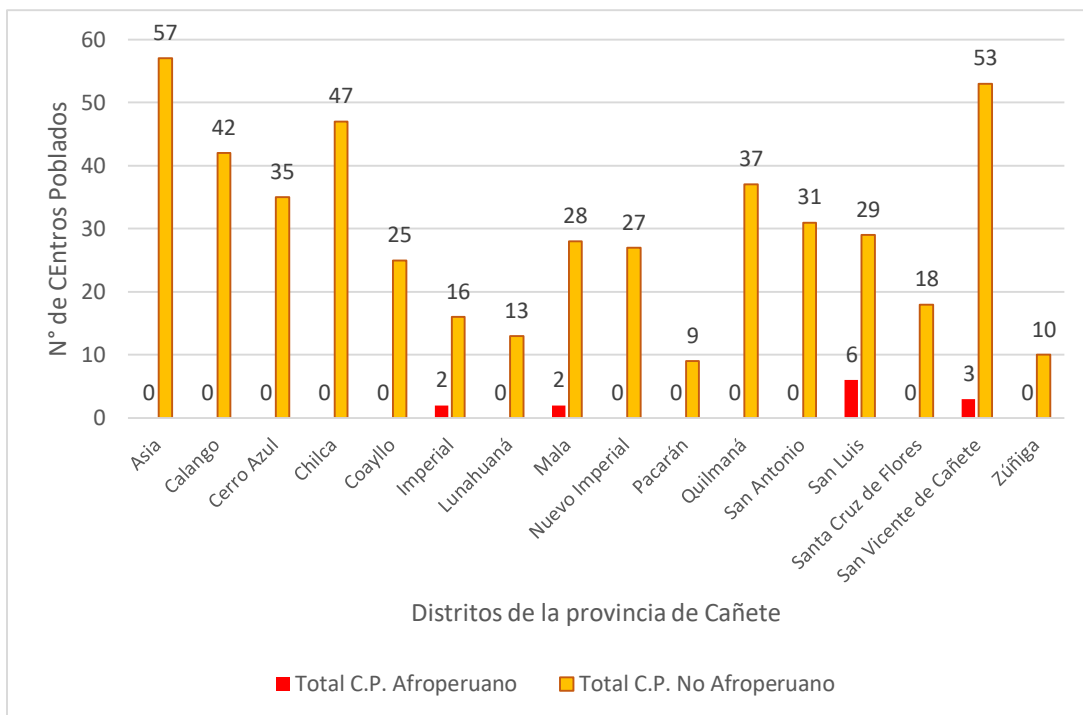


Figura 41. Comparación por distritos de centros poblados afroperuanos y no afroperuanos
Fuente: Elaboración propia, 2018



Figura 42. Mapa geo étnica de poblaciones afroperuanas en la provincia de Cañete
Fuente: Ministerio de Cultura (2018)

Asimismo, comparando el total de los centros poblados de cada distrito de la provincia de Cañete, de la Tabla 12, se infiere que aquellos que están asociados a las poblaciones afrodescendientes de la localidad son 13 mientras que las no afroperuanas suman 477; es decir, 2.65% de todos los centros poblados, concentran el mayor número de afrodescendientes y evidencias histórico-culturales asociados a ellos, como se puede observar en la Figura 43.

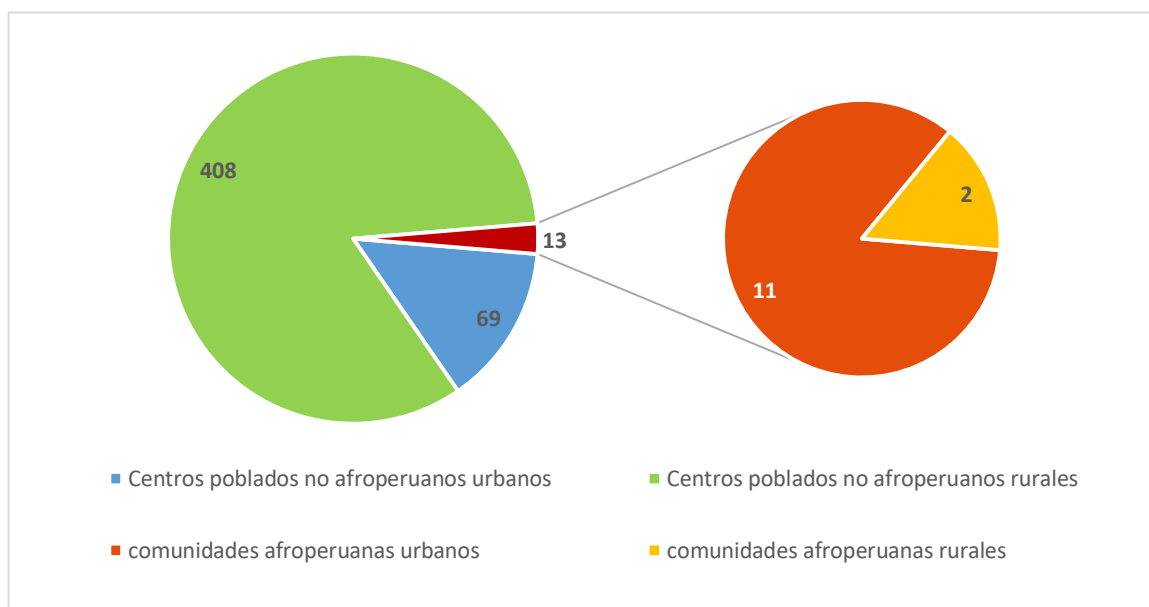


Figura 43. Gráfico de comparación del número de centros poblados afroperuanos y no afroperuanos, en la categoría de urbanos y rurales
 Fuente: Elaboración propia en base a “Tabla 12. Registro de Centros poblados en los distritos de la provincia de Cañete”, 2018

Aun así, es importante precisar que no existe una cifra oficial del número de afrodescendientes o que se identifiquen como tal de cada centro poblado o del total del distrito de San Luis de Cañete.

3.3.4. Cultura y turismo

Los recursos turísticos del distrito guardan relación principalmente con la cultura afroperuana; tanto con los vestigios de las casas hacienda como de la cultura viva manifestada en el folklore como gastronomía local. Entre ellas figuran:

Sitios arqueológicos e históricos	Manifestaciones culturales: tradiciones y festividades
<ul style="list-style-type: none"> • Restos Arqueológicos de Cerro de Oro: Su arquitectura se da en base al uso de adobes odontiformes y cúbicos así como el tapial. • Casa Hacienda Arona: En ella habitó por un corto período el ilustre médico y prócer de nuestra independencia don Hipólito Unanue. Su data es colonial y dada su antigüedad ha sido declarada Monumento Histórico Nacional. • Casa de la Colonia China: Declarada Monumento Histórico de la Nación por R.S. 2900, de fecha 28 de diciembre de 1972. • Templo Colonial: la iglesia de San Luis de Tolosa es de data colonial, declarado como patrimonio cultural de la nación en 1991, según R.I. N° 348-91-INC/J • Casas haciendas donde se cultivó y procesó la caña de azúcar: Santa Bárbara, La Quebrada y Casablanca. 	<ul style="list-style-type: none"> • Música y danzas afroperuanas • La Tuca, plato típico de la localidad en base a menudencias (intestinos) y frijoles, sopa seca con carapulcra, frijol colado, dulce higos y camotillo. • Festividades del distrito: <ul style="list-style-type: none"> ○ Aniversario de San Luis de Cañete, 12 de enero ○ Carnaval negro, celebrado en el mes de febrero ○ La festividad religiosa de Semana santa, realizada entre los meses de marzo o abril. ○ El Día del Arte Negro, 12 de agosto ○ El día de San Luis, obispo de Tolosa, patrono del distrito, 19 de agosto. ○ Festividad de Santa Efigenia, Protectora del Arte Negro Nacional. Se lleva a cabo el 21 de setiembre.

Tabla 13. Recursos turístico-culturales de San Luis de Cañete.

Fuentes: Elaboración propia basada en Cárdenas (2009), Cañete - Arte y folklore negro del Perú (2007) Instituto Nacional de Cultura (1999, pág. 53) y Santa Cruz y Campos (2018), 2019

Cabe mencionar que, tras el terremoto de Pisco, en el año 2007, los inmuebles que fueron afectados de manera crítica fueron: la iglesia de San Luis de Tolosa, en el centro poblado de San Luis, la cual quedó inhabilitada; la capilla y la hacienda de 'La Quebrada (conocida también como 'San Juan Capistrano'), en el centro poblado La Quebrada, desapareció después de ello. Algunas imágenes del antes y después de este fenómeno natural en los bienes inmuebles se puede apreciar en la Figura 44, donde también se señala a los otros bienes inmuebles del distrito de San Luis de Cañete y sus ubicaciones en los distintos centros poblados afroperuanos y no afroperuanos.

Por otro lado, es importante mencionar que en la capilla de la hacienda La Quebrada se reguardaba la imagen (Figura 45) y lienzo de Santa Efigenia, las cuales perduran hasta la actualidad y contribuyeron como soporte para el proceso de patrimonialización de la festividad de Santa Efigenia.



Figura 44. Bienes inmuebles de San Luis de Cañete entre 1990 a 2016.

Fuente: Elaboración propia en base a: Iglesia de San Luis de Tolosa, del 2007 (Al día con matices, 2007) y del año 2014 (Negro, S. A.), Casa de la colonia china (Distrito de San Luis de Cañete, 2016), Complejo arqueológico de Cerro de Oro (Archdaily.pe, 2018), Casa hacienda Santa Bárbara (archivo personal, 2018), Cementerio japonés (Municipalidad de San Luis de Cañete, 2020), Casa hacienda Arona (Cañete - Arte y folklore negro del Perú, 2018), Casa hacienda Laura Caller, ex cooperativa Casa Blanca (archivo personal, 2019), Capilla y hacienda "La Quebrada" o Juan Capistrano antes del Terremoto de 2007 (Arroyo, 2008) y restos (archivo personal, 2019), 2020

Del mismo modo, teniendo en cuenta la Tabla 13, las manifestaciones culturales afroperuanas del distrito de San Luis de Cañete se tienen lo siguiente:



*Figura 45. Santa Efigenia
Fuente: Martín Alvarado en Portal web
Expresión (2017)*



*Figura 46. Plato de Tuca
Fuente: canal Youtube de Eduardo Campos
[Lalitocy] (2019)*



*Figura 47. Música y baile junto a la estatua
de Caitro Soto en la entrada de San Luis de
Cañete
Fuente: Massey (2016)*

3.3.5. Importancia del distrito

Por lo expuesto anteriormente, San Luis destaca de los otros distritos de la provincia de Cañete por su antigüedad y por la multiculturalidad de las distintas poblaciones que se establecieron en estas tierras, siendo la afroperuana la de mayor presencia. Por su parte Cárdenas (2009) explica en el blog Buenos Días Cañete reconocidos expositores de la música criolla y afroperuana nacieron en San Luis como:

Ronaldo Campos, 'Caitro' Soto, Manuel Donayre, y además aquí se encuentran las raíces de Lucila Campos, Susana Baca, Arturo "Zambo" Cavero y Pepe Vásquez entre otros. [Cabe señalar que en] (...) la época colonial esta danza fue tildada de indecente, por lo que fue replegada a zonas rurales como Cañete y Chincha, tierras cultoras del arte negro.

Por último, el culto a Santa Efigenia en la Casa Hacienda 'La Quebrada' fue una oportunidad para el clero colonial pues encontró una oportunidad para captar el interés de los esclavos por la religión cristiana ya que encontraban en ella la similitud física y las raíces africanas. De esta manera, con el pasar de los años Santa Efigenia sigue siendo venerada en esta zona cada 21 de setiembre.

CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA

4.1. Diseño metodológico

Como preámbulo, se entiende por paradigma

... como realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica (Khun, 1986:13) (...) Un paradigma constituye una cosmovisión del mundo compartida por una comunidad científica. Es un modelo para situarse ante la realidad, para interpretarla y para darle solución a los problemas que en ella se presentan (Guardián-Fernández, 2007, pág. 60).

De manera complementaria, “Morin (1982) nos dice que un paradigma científico se puede definir como un principio de distinciones-relaciones oposiciones fundamentales entre algunas nociones matrices que generan y controlan el pensamiento” (Ibíd, pág. 61).

Por ende, el paradigma representa el lineamiento que con el que se aborda y ejecuta el proceso de investigación. De ahí que la presente tesis abordará el paradigma cualitativo como enfoque de investigación más adecuado para el estudio de fenómenos culturales que demandan ser descritos para su mejor comprensión, debido a que “el alcance final de los estudios cualitativos muchas veces consiste en comprender un fenómeno social complejo. El acento no está en medir las variables involucradas en dicho fenómeno, sino en entenderlo” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 18).

Es por ello que en el paradigma cualitativo “los individuos son conceptuados como agentes activos en la construcción y determinación de las realidades que encuentran” (Filstead, 1986, pág. 62 y 63); debido a que “los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 358).

Además, la investigación de enfoque cualitativo “es multimetódica pues recoge una gran variedad de datos e información a través de entrevistas, experiencia personal, historias de vida, rutinas, textos históricos, entre otros” (Martínez V. , 2013, pág. 5).

Cabe mencionar que, sobre la posición de los investigadores entre los paradigmas cualitativo y cuantitativo, Reichardt y Cook (1986, pág. 31) precisan que “parece que los métodos cuantitativos han sido desarrollados más directamente para la tarea de verificar o de confirmar teorías y que, en gran medida, los métodos cualitativos fueron deliberadamente desarrollados para la tarea de descubrir o de generar teorías”.

A pesar de que en San Luis de Cañete la presencia de la cultura afroperuana es bastante fuerte, su población ha sido víctima de racismo y arrastra una historia cargada de prejuicios (Miranda, Zorrilla, & Arellano, 2013, pág. 37), los cuales han limitado su desarrollo económico-social, además de su protagonismo como parte de la sociedad y de las políticas culturales. Por este motivo es importante conocer a la población, actores sociales y su contexto, así como a su patrimonio cultural y acciones tomadas para su gestión, como recurso para su visibilización; y este fenómeno se podrá comprender y estudiar con el paradigma cualitativo.

En ese sentido, la presente investigación empleará el diseño fenomenológico porque tiene como finalidad “explorar, describir y comprender las experiencias de las personas con respecto a un fenómeno y descubrir los elementos en común de tales vivencias” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 493); es decir, los valores, ritos y significados de un determinado grupo social, sus motivaciones partiendo de la descripción y entendimiento de los fenómenos de los participantes a través de los análisis de los discursos. (Ídem.) Para ello se tiene como referencia lo siguiente:

Una pregunta habitual de investigación de un estudio fenomenológico es la siguiente: ¿cuál es el significado, estructura y esencia de una experiencia vivida por una persona (individual), grupo (grupal) o comunidad (colectiva) respecto de un fenómeno?

Primero, se identifica el fenómeno y luego se recopilan datos de las personas que lo han experimentado, para finalmente desarrollar una descripción compartida de la esencia de la experiencia para todos los participantes —lo que vivenciaron y de qué forma lo hicieron—.

Pueden utilizarse como herramientas de recolección de la información desde la observación (Creswell, 2013b) hasta entrevistas personales o grupos de enfoque, con preguntas abiertas, semiestructuradas y estructuradas (Norlyk y Harder, 2010; y Heuer y Lausch, 2006), artefactos, documentos de todo tipo, grabaciones en audio

y video e incluso instrumentos estandarizados. (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 493)

Debido a la naturaleza del paradigma cualitativo, “siempre tiene un carácter fenomenológico que expresa la relación dialéctica que surge en la relación intersubjetiva entre las personas que conforman la unidad de estudio” (Ruiz, 1996 en Cisterna, 2005, pág. 65).

En este caso, se contará con los agentes sociales de la población afroperuana (representantes de organizaciones culturales de San Luis de Cañete) como fuentes de información sobre su relación con las manifestaciones culturales y población, el proceso de gestión cultural comunitaria realizada en el distrito de San Luis de Cañete, entre los años 1990 a 2016, así como los factores que intervinieron en la toma de decisiones relacionadas a la gestión de su patrimonio.

Adicionalmente, cabe señalar que los investigadores Hernández, Fernández, & Baptista (2014, pág. 494) citan a Creswell et al. (2007) y van Manen (1990), para precisar que dentro de este diseño existen las vertientes: hermenéutica y empírica; siendo la primera que se empleará para el presente estudio:

[El diseño fenomenológico hermenéutico] se concentra en la interpretación de la experiencia humana y los “textos” de la vida. No sigue reglas específicas, pero considera que es producto de la interacción dinámica entre las siguientes actividades de indagación: a) definir un fenómeno o problema de investigación (una preocupación constante para el investigador), b) estudiarlo y reflexionar sobre éste, c) descubrir categorías y temas esenciales del fenómeno (lo que constituye la naturaleza de la experiencia), d) describirlo y e) interpretarlo (mediando diferentes significados aportados por los participantes).

Por esa razón, se complementará con el método hermenéutico o interpretativo que será utilizado en esta investigación puesto que “se encarga de interpretar, clarificar y entender el fondo histórico, social y cultural de un fenómeno o comportamiento” (Agreda, 2004, pág. 45); información que podrá ser recabada de textos para “romper con elementos simbólicos contenidos en la cultura, romper con las interpretaciones del mundo que hemos construido (o heredado)” (Martyniuk, 1994:69, citado en Cárcamo, 2005, pág. 208).

Al referir sobre interpretación, este implica

... analiza[r] el fondo de la información, la esencia del objeto, las relaciones que le dan y sentido que, la forma, articularse con la le dan existencia. En la interpretación se pregunta sobre el por qué se presenta la realidad. La interpretación puente abre el entre la forma con lo esencial del objeto mediante un análisis de los registros escritos. (Agreda, 2004, pág. 60)

En palabras de Rojas (2011, pág. 188), después de reflexionar sobre varios autores y filósofos, como Gadamer (1997), Almorín (2000) y Habermas (2000), señala que la hermenéutica, enfocada en investigaciones cualitativas, “sería un recurso científico orientado a la comprensión de actos de habla, de la acción social cifrada en la denominación genérica de textos”.

Cabe mencionar que si bien la hermenéutica interpreta textos y discursos es posible también aplicarlo al uso del patrimonio, como cita Dormaels (2011, pág. 11) al analizar el caso de patrimonio urbano:

[Para el investigador] no basta estudiar la evolución formal de lo edificado para entender lo patrimonial; se necesita, también, estudiar las representaciones de la ciudad, que sean gráficas (en los mapas, en el arte), o escritas (en la literatura y los periódicos), estudiar, asimismo, en el imaginario colectivo de los ciudadanos, por medio de entrevistas y de la recopilación de los documentos de las asociaciones de vecinos, por ejemplo. Se necesita, también, identificar, detrás de los cambios formales, las motivaciones y las razones que condujeron a escoger la restauración de un edificio o de una parte de un barrio sobre otras, o sea, de las intervenciones que se hicieron y de los actos legales que influyeron sobre el entorno urbano. Se necesita finalmente, entender las dinámicas sociales locales y cuáles son las oposiciones y las negociaciones entre los actores involucrados.

En referencia a ello, los materiales impresos o gráficos, así como fotografías y material audiovisual será re-interpretado, teniendo en cuenta el contexto histórico en el que se dio y cualquier otro que pudiera obtener la mayor información que nos permita comprender el proceso de gestión cultural comunitaria sobre el patrimonio cultural afroperuano, que fue realizada por los agentes sociales, entre 1990 a 2016, con el propósito de preservar su herencia cultural, identidad y al mismo tiempo, visibilizarse ante la sociedad.

De manera complementaria, con el propósito de reforzar la teoría recabada sobre gestión cultural comunitaria, relacionado al patrimonio cultural afroperuano y las acciones desarrolladas por las agrupaciones para su preservación, se tuvo como referencia al diseño

de teoría fundamentada, que tiene como objetivo “explicar a partir de la inducción un suceso a partir de incidentes derivados del campo de estudio” (Giraldo, 2011, pág. 80), para ello se optó por la forma de codificación teórica, para integrar la información brindada por los gestores culturales peruanos entrevistados (ibíd. Pág. 82), teniendo presente que la teoría se consolidará de los datos por sobre un sistema de categorías prefijadas, según señala Glaser (2007) en Hernández, Fernández y Baptista (2014, pág. 476).

Asimismo, para la presente investigación se empleará la triangulación metodológica, entendida como la “combinación de dos o más recolecciones de datos, con similares aproximaciones en el mismo estudio para medir una misma variable” (Arias, 2000, pág. 19). Se precisa también que, en el caso de las medidas cualitativas, como la observación y la entrevista abierta, “los datos observacionales y los datos de entrevista se codifican y se analizan separadamente, y luego se comparan, como una manera de validar los hallazgos” (Ídem.)

Según explica Arias, sobre el propósito del método de triangulación es “controlar el sesgo personal de los investigadores y cubrir las deficiencias intrínsecas de un investigador singular o una teoría única, o un mismo método de estudio y así incrementar la validez de los resultados” (2000, pág. 21).

Citando a Denzin (1990, pág. 511) en Donolo (2009, págs. 2-xx), señala que la triangulación “es la aplicación y combinación de varias metodologías de la investigación en el estudio de un mismo fenómeno”. Asimismo, el segundo autor junto a Rodríguez, Gil y García (1999, pág. 70) explican los tipos de triangulación que desarrolló el primer autor:

... hay una primera forma de triangulación que toma en cuenta distintos y variados tiempos, espacios y sujetos de investigación. Una segunda forma de atender a la triangulación, tiene que ver con incorporación de varios observadores para recoger los mismos datos en lugar de confiarle la tarea a uno solo. La tercera forma, se refiere a la utilización de más de un esquema teórico, o teoría o desarrollo conceptual unitario para interpretar los resultados. Y el cuarto modo de triangulación recurre al uso de más de un método o en la habilitación de más de una técnica dentro de un método para obtener los datos y para analizarlos. Esta última categoría es generalmente la forma más conocida de entender la triangulación y por mucho refleja la disputa entre procedimientos cuantitativos y cualitativos o de consistente simbiosis entre ellos. El quinto procedimiento aceptado por Denzin propone la utilización simultánea de por lo menos dos de los procedimientos mencionados en las categorías anteriores (Donolo, 2009, págs. 3-xx).

Según lo expuesto, en esta investigación se aplicará la triangulación de datos, teórica y metodológica con la información recabada de la literatura consultada, así como de los agentes culturales de San Luis de Cañete, involucrados en el proceso de gestión cultural comunitaria entre los años de 1990 a 2016.

4.2. Procedimiento de muestreo

Partiendo de la definición de muestra, según el paradigma cualitativo comprende “grupo de personas, eventos, sucesos, comunidades, etc., sobre el cual se habrán de recolectar los datos, sin que necesariamente sea estadísticamente representativo del universo o población que se estudia” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 384).

La población que se estudió fue la afroperuana de San Luis de Cañete, representada por representantes de organizaciones culturales civiles y personalidades representativas del folklore afroperuano. Su participación para esta investigación fue de manera voluntaria pues las preguntas se relacionaban con parte de la vida personal de los entrevistados, al momento de apelar a la memoria para abordar los mecanismos empleados en la gestión cultural comunitaria y su relación con el patrimonio cultural.

De acuerdo a la literatura consultada sobre el muestreo, en esta investigación cualitativa, se considera que

... se sigue en la selección de informantes tiene un carácter intencional, dinámico y secuencial. Los sujetos se eligen de forma intencionada de acuerdo con unos criterios establecidos por el investigador, y este proceso de selección se continúa prácticamente durante todo el proceso de investigación. (Rodríguez, Gil, & García, 1999, pág. 73).

En consecuencia, Hernández, Fernández y Baptista (2014, pág. 385) proponen para el estudio fenomenológico como mínimo el estudio de 10 casos. Debido a que la muestra no será probabilística, se aplicará la técnica en cadena, conocida también como “por redes” de “bola de nieve”, que consiste en la selección de participantes clave como primera etapa de la muestra, para luego continuar ampliando la muestra con las personas que consideren que puedan brindar datos relacionados al tema (Ibíd., pág. 388).

Del mismo modo, se realizó una selección de investigadores en materia de sobre la gestión cultural comunitaria para las entrevistas a profundidad, a fin de que estas puedan

complementar la información bibliográfica que se recabó; en este caso, el tipo de muestra de expertos (Ibíd., pág. 390)

4.3. Técnica de recolección de datos

En este acápite, de acuerdo a las categorías e indicadores desarrollados en la presente investigación, procedió a seleccionar los instrumentos que permitieran recolectar la información pertinente.

Categorías	Indicadores	Instrumentos de recolección
gestión cultural comunitaria	<ul style="list-style-type: none"> • Agentes culturales <ul style="list-style-type: none"> ○ Tipo de agentes culturales involucrados ○ Relaciones entre los agentes culturales ○ Dinámica en los centros poblados afroperuanos (por lugar y tiempo) • Incidencia de la gestión cultural comunitaria <ul style="list-style-type: none"> ○ Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas ○ Organización de las agrupaciones afroperuanas ○ Mecanismos de participación ○ Contribuciones de la gestión cultural comunitaria a la población. 	Entrevistas a profundidad: <ul style="list-style-type: none"> - Líderes de organizaciones culturales afroperuanas - Personas de la sociedad civil - Investigadores sobre gestión cultural comunitaria Ficha de observación <ul style="list-style-type: none"> - Imágenes de organizaciones afroperuanas del distrito de San Luis de Cañete y su relación con el patrimonio cultural afroperuano que existieron en ese periodo (1990 – 2016)
patrimonio cultural afroperuano	<ul style="list-style-type: none"> • Situación del patrimonio cultural <ul style="list-style-type: none"> ○ Tipos y número de bienes patrimoniales por centro poblado ○ Resguardo del patrimonio cultural afroperuano 	Revisión bibliográfica y documental

Tabla 14. Presentación de categorías, indicadores e instrumentos de la presente investigación
 Fuentes: Elaboración propia basada en el subcapítulo “1.3. Objetivos de la investigación”, 2018

4.4. Descripción de instrumentos

En la Tabla 14 se dio a conocer los instrumentos que se emplearon para obtener la información necesaria, tales como las entrevistas a profundidad, fichas de observación y revisión bibliográfica.

- Entrevistas a profundidad: de carácter semiestructurado, se aplicó a aquellos líderes de organizaciones afroperuanas, personas que desempeñaron el rol de regidores, y personas que estuvieron relacionados a la cultura afroperuana o que fueron testigos del

proceso de gestión cultural comunitaria de las agrupaciones, en San Luis de Cañete, durante los años de 1990 a 2016.

Para enriquecer dicha información, se entrevistó también a especialistas en gestión cultural, de manera que permitieron fortalecer la bibliografía obtenida y contextualizarla a la realidad peruana y al patrimonio cultural afroperuano ya que este tema está en desarrollo por su reciente abordaje político-académico.

- Revisión bibliográfica y documental: a fin de comprender la teoría asociada al proceso de gestión cultural comunitaria y su relación con el patrimonio cultural afroperuano de San Luis de Cañete (las categorías de investigación), se consultó diversas publicaciones asociadas a políticas culturales, patrimonio cultural, patrimonialización, gestión cultural y participación ciudadana en cultura.

De este proceso de revisión se identificaron los paradigmas de políticas culturales en la cual se dio la gestión cultural comunitaria, siendo la tendencia hacia la democracia cultural pero con procesos de democratización cultural por parte de las organizaciones afroperuanas sanluisinas, que cultivaron al patrimonio cultural afroperuano; es decir, si bien se dio la oportunidad para que las organizaciones afroperuanas promovieran su cultura ante la ausencia de una política cultural nacional o municipal a favor de esta, o esfuerzos aislados y no exactamente articulados de las gestiones municipales, se tiene a la cultura afroperuana –y su patrimonio cultural- como la hegemónica de la localidad, que marca la identidad del distrito y sus habitantes a pesar de contar con población migrante de las distintas regiones andinas del país.

Del mismo modo, se comprendió los aspectos determinantes para que un bien cultural o una tradición pueda alcanzar la valoración o nominación de patrimonio cultural a través de su promoción o proceso de patrimonialización, como la festividad de Santa Efigenia o las mismas composiciones musicales, según Tompkins (2011). Esto conllevó a interpretar que el patrimonio cultural inmaterial predomina por sobre el material y acoge los sentidos de identidad y orgullo como recursos para la visibilización de la población.

Finalmente, en cuanto al marco teórico, se recabó información sobre la definición y características de la gestión cultural comunitaria de los autores desarrollados -Roberto Guerra (2017), María Abia Rodríguez (2014), Lorena Cruz (2017) y Consejo Regional Autónomo del Atlántico (2012), las cuales fueron plasmadas en la Tabla 15. “Matriz de

comparación de definiciones sobre gestión cultural comunitaria. Reflexión de académicos en sus publicaciones”, y de esta se resumió que consiste en:

[un] Conjunto de acciones que establece la sociedad civil o población organizada, en su rol protagónico y activo, para gestionar prácticas culturales que permitan hacer uso social de este, como fuente de identidad y desarrollo integral.

Por tal motivo la GCC es de carácter dinamizador ya que activa espacios y el intercambio de conocimiento para responder a un objetivo-problemática social-cultural de la comunidad; para ello se vale de la autogestión como manejo de recursos que garanticen la sostenibilidad del accionar de la organización, capacidad de articulación, establecimiento de redes y diálogo con otros agentes sociales y la misma comunidad, fomento de la participación de la comunidad en las acciones de la organización, uso del espacio público, toma de decisiones conjuntas y que al provenir desde la misma comunidad sus miembros son empoderados en el ejercicio democrático de la participación e identidad cultural, superando la condición de vulnerabilidad a la que pudieran haberse visto afectados.

No obstante, al buscar profundizar su relación con la problemática de la invisibilización histórica de la población afroperuana, o demanda del reconocimiento del protagonismo de la sociedad civil para la construcción de su comunidad, y tener como objeto de acción al patrimonio cultural afroperuano, se complementó la data bibliográfica con entrevistas a tres reconocidos gestores culturales peruanos que han intervenido en procesos comunitarios o participativos, y en patrimonio cultural de manera directa o indirecta. Sus propuestas fueron plasmadas en la Tabla 16. “Matriz de síntesis y articulación de entrevistas gestores culturales peruanos (Gloria Lescano, Carina Moreno y Rodrigo Ruíz)” basado en cinco componentes teóricos: Definición de Gestión Cultural Comunitaria (GCC), Valoración de iniciativas de la ciudadanía en cultura, Aportes de la gestión cultural comunitaria para poblaciones vulnerables, Aportes de la gestión cultural comunitaria para la preservación del patrimonio cultural y Amenazas para el desarrollo de la gestión cultural comunitaria.

Después, con el propósito de seleccionar el marco teórico conveniente sobre gestión cultural comunitaria y elaboración de instrumentos, se desarrolló la Tabla 17. “Matriz de validación de conceptos teóricos sobre gestión cultural comunitaria asociada al patrimonio cultural – entrevistados con teóricos”, que comprendió 3 pasos, los cuales fueron graficados como tablas.

Para el primer paso se extrajo las ideas principales de los gestores culturales peruanos de acuerdo a los cinco componentes teóricos de la Tabla 16. Debido a que los tres primeros estuvieron asociados exactamente con la parte teórica de la gestión cultural comunitaria, mientras que los dos últimos con el patrimonio cultural; como segundo paso, del primer grupo se extrapoló las diez ideas principales que brindaron los entrevistados.

Con esta información se desglosaron las ideas principales de los teóricos para luego contrastar con la de los entrevistados e incorporarlos como parte del 3 paso. El resultado de esta validación en la Tabla 17, concluyó que la propuesta de Roberto Guerra (2017) es la que establece los lineamientos teóricos convenientes para esta investigación, por ser la más completa. Abordó siete de los diez aspectos claves: Como factor dinamizador, apertura de espacios de actoría y redes de colaboración, empoderamiento (de la comunidad organizada), incidencia en población con riesgo de vulnerabilidad, autogestión, ámbito territorial y uso del espacio común/público.

Asimismo, con el propósito de reconocer el contexto histórico, en cuanto a política, economía y cultura (incluyendo las políticas culturales) que se dieron entre los años de 1990 a 2016, se revisó publicaciones en medios impresos y digitales (páginas web y blogs) sobre acontecimientos locales, nacionales e internacionales, para trazar un panorama más completo sobre las condiciones en que se dio la gestión cultural comunitaria, y el periodo en el que vivió la población afroperuana de San Luis de Cañete, así como reconocer los sucesos que impactaron en mayor o menor grado, y si estuvieron asociados a otros.

Matriz de comparación de definiciones sobre gestión cultural comunitaria: Propuestas teóricas de académicos en sus publicaciones

Autores	Roberto Guerra (2017)	María Abia Rodríguez (2014)	Lorena Cruz (2017)	Consejo Regional Autónomo del Atlántico (2012)
Gestión cultural comunitaria (GCC)	<p>Considera como "un primer elemento es su carácter. Desde un hacer concreto y alejado de tecnicismos la gestión cultural comunitaria viene relevando su aporte como factor dinamizador del quehacer cultural, confirmando que constituye una poderosa herramienta de generación de sentidos y apertura de espacios de actoría y empoderamiento para grupos y comunidades. Estas experiencias han jugado un rol destacado en materia de promoción social, sobre todo en aquellos sectores donde la pobreza y la vulnerabilidad se expresan con mayor fuerza.</p> <p>Un segundo es la forma de gestionar. La autogestión es el punto de partida de la mayoría de las organizaciones sobre todo en el ámbito territorial donde se aprende a gestionar, gestionando, y este proceso es en sí mismo la base de desarrollo de las capacidades de gestión (...) el acceso a la cultura contribuye de manera decisiva a la apertura de espacios de encuentro y expresión de las personas, grupos y comunidades" (pág. 15 y 16).</p> <p>Adiciona Guerra que valora el interés público, el uso del espacio común y promueve las redes de colaboración en la comunidad para generar cambios en esta (pág. 16).</p>	<p>Argumenta que "es un proceso que consiste en diseñar, implementar y evaluar la transformación de una determinada realidad, y cuyo resultado estará determinado por el desarrollo sostenible de un territorio y la calidad de vida de sus habitantes". De ahí que estén involucrados los miembros de la comunidad a través del "trabajo en red, la cooperación y el intercambio, así como la horizontalidad y el diálogo intergeneracional"</p> <p>Añade la autora señalada que como parte de las labores del gestor cultural comunitario son "mediante diversas iniciativas, informar sobre las posibilidades y potencialidades del territorio, generar ideas, plantear preguntas para obtener respuestas, propiciar el diálogo y construir un sentimiento de autoestima y autosuficiencia en la comunidad" (ídem).</p>	<p>Fomenta la "participación equitativa de la comunidad local al reconocer la importancia de la asociatividad voluntaria apoyada, de igual forma, en la protección de la biodiversidad del territorio" (pág. 6?).</p> <p>Añade también la autora que entre las metodologías que se desarrollan en este tipo de gestión son: "los espacios dedicados al intercambio de conocimiento y el desarrollo de redes que fomentaron el protagonismo de la comunidad" (Ibíd., pág. 14?).</p>	<p>Se infiere que la gestión cultural comunitaria, al estar arraigada a un espacio determinado es local y que tiene como fin promover el desarrollo humano, de ahí que sea significativo la participación de la comunidad en el quehacer cultural (pág. 17). De este modo "la creación, valorización, rescate, identificación e intercambio de manifestaciones culturales, se realiza mediante la toma de decisión y la apropiación de las iniciativas y proyectos por parte de la misma ciudadanía" (ídem).</p>
Palabras Clave (en color rojo)	Factor dinamizador, apertura de espacios de actoría, empoderamiento, vulnerabilidad, autogestión, ámbito territorial, interés público, uso de espacio común y redes de colaboración.	Transformación, desarrollo sostenible, , territorio, trabajo en red, cooperación, diálogo y autosuficiencia	Participación equitativa, local, asociatividad voluntaria, intercambio de conocimiento y redes.	Local, promover desarrollo humano, participación de la comunidad, toma de decisión y apropiación.
RESUMEN	<p>Conjunto de acciones que establece la sociedad civil o población organizada, en su rol protagónico y activo, para gestionar prácticas culturales que permitan hacer uso social de este, como fuente de identidad y desarrollo integral.</p> <p>Por tal motivo la GCC es de carácter dinamizador ya que activa espacios y el intercambio de conocimiento para responder a un objetivo-problemática social-cultural de la comunidad; para ello se vale de la autogestión como manejo de recursos que garanticen la sostenibilidad del accionar de la organización, capacidad de articulación, establecimiento de redes y diálogo con otros agentes sociales y la misma comunidad, fomento de la participación de la comunidad en las acciones de la organización, uso del espacio público, toma de decisiones conjuntas y que al provenir desde la misma comunidad sus miembros son empoderados en el ejercicio democrático de la participación e identidad cultural, superando la condición de vulnerabilidad a la que pudieran haberse visto afectados.</p>			

Tabla 15. Matriz de comparación de definiciones sobre gestión cultural comunitaria: Propuestas teóricas de académicos en sus publicaciones
Fuente: Elaboración propia en base a revisión bibliográfica para el subcapítulo "3.1.3. De la Gestión cultural a la gestión cultural comunitaria", 2020.

Matriz de síntesis y articulación de entrevistas gestores culturales peruanos (Gloria Lescano, Carina Moreno y Rodrigo Ruíz), basado en cinco componentes teóricos

Gestores culturales:	Carina Moreno	Gloria Lescano	Rodrigo Ruíz	SÍNTESIS
Definición de Gestión Cultural Comunitaria (GCC)	"...está vinculada y se desarrolla desde la propia comunidad, de los grupos culturales que han emergido en la misma comunidad."	"Son procesos culturales que, si bien pueden tener prácticas autogestivas, generan recursos para el desarrollo del trabajo comunitario, son espacios abiertos. Usualmente se emplea el espacio público, entendiéndolo no solamente como espacios abiertos, sino también las instituciones públicas y la facilitación a la accesibilidad de los servicios y trabajo comunitario. Entonces es algo que surge de la comunidad [para atender a una problemática]."	"Es algo que [se] está reproduciendo y produciendo la misma comunidad a partir de sus tradiciones, de sus necesidades, perspectivas, aspiraciones como comunidad. Ellos tienen el manejo, el control, la toma de decisiones sobre su quehacer cultural."	Conjunto de acciones que realizan los grupos culturales de la propia comunidad ante un problema o necesidad de esta sobre su práctica cultural, o preservación de sus tradiciones. Como parte del proceso se promueve el trabajo comunitario, la participación de la población en la toma de decisiones, la autogestión de recursos, y el uso de espacios públicos.
Valoración de iniciativas de la ciudadanía en cultura	"...que existan [las iniciativas culturales ciudadanas]; o sea una necesidad cultural nace en aquel que la gestiona y no la ha podido evitar [problemas sociales locales. Frente a ello], va a encontrarse con una serie de trabas (...) Entonces, explicar las bondades o iniciativas es lo que tiene que aprender desde el inicio a hacer y ya una vez habiendo aprendido las bondades en torno a lo que desarrolla, tiene posibilidad de tener respaldo de la población."	"Lo primero que es importante decir, que va más allá de que exista o no una política cultural de parte del estado o de instituciones en general –como colegios, universidades, empresas-, la población siempre va a desarrollar iniciativas culturales. (...) genera espacios para mejorar la convivencia, porque en muchos casos dinamizan un territorio, tanto a nivel social como económico (...) también porque trabajan para la recuperación de espacios públicos y en esta generación de encuentro aportan a la convivencia y reducen en muchos casos procesos como la violencia."	"...se están dando en todo el país. Están enriquecidas a partir de sus propias prácticas, sus propias relaciones culturales y dinámicas sociales, nacionales e internacionales. Valoro que a pesar de los contextos difíciles (los socioeconómicos), de acceso a servicios, las comunidades siguen realizándolo..."	Refleja el esfuerzo de la comunidad ante los problemas o contextos difíciles, más allá de las políticas públicas del estado. Al involucrar a la población fortalece sus dinámicas sociales, mejora la convivencia, preserva relaciones culturales, dinamiza el territorio, recupera espacios, contribuye con el desarrollo económico-social local y disminuye procesos de violencia.
Aportes de la gestión cultural comunitaria para poblaciones vulnerables	"Las artes en general, la cultura permite llegar a la población de manera menos agresiva [y reforzar la idea de que] lo que tienen... es valioso [es patrimonio, cultura viva]".	"... cuando uno tiene ya el enfoque de gestión cultural más estructurado, lo que ocurre es que esos recursos o esfuerzos que uno desarrolla para sacar adelante ese conjunto de iniciativas, tiene el enfoque más claro, un objetivo más concreto que pueda asumir o atender (...) te permite tener una propuesta escrita, presentarla y generar nuevas alianzas, vínculos, obtener mejor financiamiento, proyectarte a largo plazo, reducir riesgo de error en el proyecto, optimizar los recursos que se tiene".	"...uno de los aportes es que este espacio de gestión cultural propio, autónomo en relación con diferentes actores, es que puede servir para fortalecer procesos democráticos y empoderar a la población (...) sirve también para hacer ejercicio de derecho (...) va con el afianzamiento de la autoestima, la valoración de sus prácticas tradicionales, al tema del idioma. Al empoderarse en esto luchan contra la discriminación étnica."	La gestión cultural comunitaria permite que las poblaciones vulnerables puedan optimizar el manejo de sus recursos para garantizar su quehacer cultural, generar alianzas, buscar financiamiento, fortalecer el ejercicio democrático, lograr el empoderamiento de la comunidad y afianzar su autoestima, sobre todo ante casos de discriminación étnica.
Aportes de la gestión cultural comunitaria para la preservación del patrimonio cultural.	"Primero, enseñarles a que valoren lo que tienen y por otro lado, empoderarlos para avanzar y mantenerlo; o sea, cuidarlo, (...) dándose cuenta que es posible que genere recursos para el desarrollo propio de la comunidad. Es algo que todavía no podemos entender... que ese tema de que tengo el patrimonio, lo cuido, lo mantengo, lo expongo, lo administro de alguna manera... puede generar un ingreso para toda la población (...), [lo que se dice como] los adicionales a la economía naranja."	"... la gestión cultural lo que hace es darte un conjunto de herramientas para que esos procesos sean más óptimos. (...) ayudan a que el patrimonio no solo esté preservado, sino que esa preservación física o a nivel de investigación, encuentre un asidero en la comunidad, o sociedad. Entonces genera oportunidades para el encuentro, o reencuentro con lo que nosotros mismos hemos generado; esas conexiones entre la comunidad y el patrimonio solo son posibles, por supuesto con una sensibilidad particular o un proceso de investigación; pero también con herramientas de gestión bien aplicadas."	"Si se siguen reproduciendo las prácticas culturales, logran que estas se preserven, pues siguen siendo practicadas y tengan su propia dinámica. Algunas tendrán que transformarse o dejar de existir cuando no las practican. (...) Si desaparecen es porque las dinámicas sociales permiten que esto suceda o generan esas circunstancias. (...) Si las propias comunidades ya no usan un poncho o una cerámica es porque actualmente ya no es funcional ni está a su alcance económico, por ejemplo."	La GCC aplicada a la preservación del patrimonio cultural permite que la comunidad lo valore (como fuente de identidad o legado de sus ancestros), se involucre en su mantenimiento y cuidado a nivel físico o con en la continuidad de la práctica en lo inmaterial, se genere su investigación, para luego comenzar a exponerlo hacia la sociedad y genere ingresos y visibilización para la comunidad.
Amenazas para el desarrollo de la gestión cultural comunitaria	"Generalmente la gestión cultural comunitaria se ha dado desde el hacer y en ese hacer puede haber a veces mucha distorsión por intereses personales, por ganas de lucrar... (...) el tema es el desconocimiento de esas herramientas [de gestión cultural] y las ganas de lucrar, puede que por querer vender más se pueda distorsionar el producto o este patrimonio."	"Uno, la ausencia de políticas públicas. No tenemos una ley nacional de cultura, no tenemos una política nacional de cultura, no hay un plan nacional de cultura, entonces todo eso debilita la generación de nuevos proyectos porque no hay como un norte hacia donde todos en conjunto nos podamos sumar (...). La precariedad de la institucionalidad (...) entonces eso hace que las cosas cambien según la visión del funcionario de turno. (...) Por otro lado, también, el centralismo. El Ministerio [de Cultura] no está totalmente descentralizado y hace que los proyectos a nivel nacional y hace que los proyectos a nivel nacional, en comunidades más alejadas, sea más difícil de recibir algún tipo de apoyo, respaldo, trabajo conjunto. (...) Luego, la falta de espacios de formación, de capacitación, de desarrollo de capacidades en materia de GC. El poco desarrollo teórico conceptual sobre que hay sobre este tipo de enfoque, que no permite distinguir bien una cosa de otra."	"Aún no se genera un reconocimiento o revalorización, por más que en determinado sector como marca 'Perú', nuestras tradiciones están siendo constantemente golpeadas. Las poblaciones indígenas, con todas sus prácticas más allá que las reconozcamos en el espacio de folklore, son discriminados, excluidos, también en el plano económico. Donde se guarda nuestro acervo cultural y sus mecanismos de organización, están en las comunidades. Están en esos espacios culturales, en esos espacios ecológicos en los cuales las políticas del estado todavía no logran revertir su situación de la vulnerabilidad económica, social (...) [Asimismo], muchas tradiciones culturales se están guardando todavía en generaciones de personas mayores básicamente (...). Estamos en un momento de quiebre en que vamos a ver qué pasa."	Las amenazas de este proceso de gestión cultural comunitaria son la distorsión de la dinámica por intereses personales, el débil marco de políticas culturales del Estado, la falta de espacios de formación o capacitación en gestión cultural, reducido desarrollo teórico, falta de reconocimiento del protagonismo de las comunidades como parte del desarrollo nacional, la migración de la población joven o su desinterés ante sus prácticas culturales originarias hace que corra riesgo de desaparecer.

Tabla 16. Matriz de síntesis y articulación de entrevistas gestores culturales peruanos (Gloria Lescano, Carina Moreno y Rodrigo Ruíz), basado en cinco componentes teóricos
Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevistas a gestores culturales peruanos: Definición y aportes de la gestión cultural comunitaria" (Anexo 03), 2020

Matriz de validación de conceptos teóricos sobre gestión cultural comunitaria asociada al patrimonio cultural – entrevistados con teóricos

	Componentes	Definición de GCC (1)	Valoración de iniciativas de la ciudadanía en cultura (2)	Aportes de la GCC para poblaciones vulnerables (3)	Aportes de la GCC para la preservación del PC (4)	Amenazas para el desarrollo de la GCC (5)
1	Aspectos claves del resumen de los gestores culturales entrevistados	<ul style="list-style-type: none"> • Surge en la comunidad • Surge frente a un problema o necesidad • Asociado a práctica cultural (como preservación de tradiciones) • Promueve el trabajo comunitario, la participación de la población en la toma de decisiones • Autogestiona sus recursos, • Activa en espacios públicos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Refleja el esfuerzo de la comunidad ante los problemas • Se da más allá de las políticas públicas del estado • Involucra a la población • Fortalece sus dinámicas sociales, mejora la convivencia y preserva relaciones culturales, • Dinamiza el territorio, recupera espacios • Promueve transformación social 	<ul style="list-style-type: none"> • Empodera a la comunidad vulnerable • Manejan de mejor modo sus recursos • Garantizan su quehacer cultural • Generar alianzas para financiamiento (con agentes culturales) • Fortalecer el ejercicio democrático • Afianzar su autoestima (ante discriminación étnica). 	<ul style="list-style-type: none"> • Permite que la comunidad lo valore (como fuente de identidad o legado de sus ancestros) • Involucra a la comunidad en su mantenimiento y cuidado o continuidad de la práctica. • Genera su investigación, para luego comenzar a exponerlo hacia la sociedad. • Promueve ingresos y visibilización para la comunidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • Distorsión de la dinámica por intereses personales • Débil marco de políticas culturales del Estado • Falta de espacios de formación o capacitación en gestión cultural, reducido desarrollo teórico • Falta de reconocimiento del protagonismo de las comunidades como parte del desarrollo nacional • La migración de la población joven o su desinterés

2	Los componentes: Definición de GCC (1), Valoración de iniciativas de la ciudadanía en cultura (2) y Aportes de la GCC para poblaciones vulnerables (3) se resumen en:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Surge en la comunidad o territorio determinado 2. Surge frente a un problema o necesidad 3. Asociado a práctica cultural 4. Participa la comunidad e involucra agentes culturales (articulación) 5. Toma de decisiones conjuntas 	<ol style="list-style-type: none"> 6. Autogestión 7. Activa en espacios públicos 8. Se da más allá de las políticas públicas del estado 9. Promueve transformación social 10. Empodera (conocimientos y autoestima)
----------	---	---	--

	Teóricos	Definiciones de los teóricos	Evaluación										Selección		
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
3	Roberto Guerra 2017	Factor dinamizador													Teniendo en cuenta las referencias de los gestores culturales peruanos, conocedores de la coyuntura local, se cruzó la información brindada con la recabada de las propuestas de los cuatro teóricos. De esta comparación, la propuesta de Roberto Guerra fue la más completa y fue la que se empleó para desarrollar la presente investigación.
		Apertura de espacios de actoría y redes de colaboración													
		Empoderamiento													
		población con vulnerabilidad													
		Autogestión													
		ámbito territorial													
		interés público													
	uso de espacio común/público														
	María Abia Rodríguez (2014)	Transformación													
		Desarrollo sostenible													
		Territorio													
		trabajo en red													
		Cooperación													
	Lorena Cruz (2017)	diálogo													
		Autosuficiencia													
Participación equitativa															
Local															
Consejo Regional Autónomo del Atlántico (2012)	Asociatividad voluntaria														
	Intercambio de conocimiento														
	Establecimiento de redes.														
	Local														
	Promueve desarrollo humano, participación de la comunidad														
	Toma de decisión														
	Apropiación desde la ciudadanía.														

Tabla 17. Matriz de validación de conceptos teóricos sobre gestión cultural comunitaria asociada al patrimonio cultural – entrevistados con teóricos
Fuente: Elaboración propia en base a definiciones de Gestión cultural comunitaria en el subcapítulo 3.1.3. De la Gestión Cultural a la gestión cultural comunitaria”, 2020

- Observación: a través de una Ficha de Observación se reunieron y revisaron las fotografías asociadas a las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, en actividades a favor de la comunidad afrodescendiente y su patrimonio cultural, así como a sus prácticas culturales, principalmente del periodo de estudio (1990 a 2016), graficando de algún modo los resultados de la gestión cultural comunitaria o de algún hecho importante para la comunidad afroperuana sanluisina.

Cabe mencionar que para esta ficha se tuvo como referencia en el proceso y análisis a (Silva, 2006) y parte de su metodología de Imaginarios Urbanos, quien deconstruye las imágenes de una ciudad en distintas categorías (contrapuestas) que permitan revelar los imaginarios de sus habitantes (pág. 129), es decir, el lugar donde se los personajes fueron capturados en imagen pueden brindar información que permite comprender mejor la relación de la organización afroperuana con la comunidad. Para esta investigación se consideraron las siguientes categorías de Silva:

1. Delante/atrás: “el delante expresa una participación frontal y el detrás una posición que impide contacto, niega la visión.” (Ibíd. pág. 132).
2. Público/privado interiores de la calle

Estas dos categorías fueron empleadas para poder conocer mejor al lugar donde se promovió el patrimonio cultural, así como el espacio donde la organización afroperuana se desarrolló o incidió. Es así que en algunos casos hasta se puede apreciar el crecimiento urbano-rural de la locación, como el distrito de San Luis de Cañete.

De manera complementaria, valiéndose del lenguaje no verbal (el corporal) se tuvo en cuenta otros aspectos para conocer mejor a las agrupaciones afroperuanas del distrito de San Luis de Cañete que existieron entre 1990 a 2016, su relación con el patrimonio cultural afroperuano y su relación con la comunidad. Es así que se desarrollaron los siguientes ítems:

1. Descripción de gestos del personaje o del colectivo
2. Vestimenta e indumentarias
3. Relación del personaje o colectivo con la población
4. Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano
5. Extrapolaciones asociadas a la gestión cultural comunitaria

Los dos primeros sirvieron para tener una noción del perfil de la organización, el siguiente fue para conocer su vínculo con la comunidad, luego el vínculo desarrollado

con el patrimonio cultural y el último ítem para reconocer su labor en gestión cultural comunitaria. Para hacer este análisis se recopilaron imágenes de las redes sociales de las agrupaciones o de sus representantes, así como alguna página web o blog de turismo promocional de la localidad, que refiriesen a alguno de los años comprendidos entre 1990 a 2016, o que hayan sido capturadas en ese tiempo.

4.5. Validación y confiabilidad de los instrumentos

Como parte de las investigaciones de carácter cualitativo, la información está orientada a describir y ser interpretada para comprender determinado hecho social, puesto que los sujetos involucrados forman también parte del estudio. Es por ello que para garantizar la validez de la información que se recopiló, con los instrumentos señalados anteriormente, Guba y Lincoln (1985), en Ruíz (2012, págs. 105-108), proponen los siguientes criterios de confiabilidad:

- **Credibilidad:** en base a la propuesta de Henderson (1991) se considera que es más de carácter personal que metodológico. Para evitar perder la objetividad, se sugiere aplicar la triangulación de fuentes, intervención de contactos externos y revisión constante de los datos recogidos.
- **Transferabilidad:** corresponde a que los resultados obtenidos en base a la muestra seleccionada puedan representar al universo.
- **Dependencia:** es el equivalente a la fiabilidad del paradigma cuantitativo. Para Taylor y Bogdan (1986), no es posible llegar a este medio completamente porque cada caso es particular e irreplicable; frente a ello, Ruíz propone la triangulación de datos y de fuentes.
- **Confirmabilidad:** esta relacionada a la objetividad de la investigación, que podrá lograrse a través de la ética en cuando a los datos, obtención y presentación.

Frente a ello, nuevamente Ruíz (2012, pág. 109) cita a Skrtic (1985) y su técnica de validación de confiabilidad:

1. Respecto a la Credibilidad

- **Observación persistente:** Enfoque intenso en aquellos puntos de la situación que son más característicos o permisivos.
- **Triangulación:** Recurso a una variedad de fuentes de datos, de investigadores, de perspectivas (teorías) y de métodos, contrastando unos con otros para confirmar datos e interpretaciones.

- Control de miembros: Examen continuo de datos e interpretaciones con los miembros de los diversos grupos y audiencias de los que han sido extraídos los datos.

2. Respecto a la Transferibilidad

- Muestreo teórico/intencional: Buscando maximizar el objeto y la amplitud de la información recogida y, con ello, iluminar los factores más necesarios a la hora de comparar dos contextos para estudiar su semejanza.
- Descripción espesa: Descripciones llenas y densas que suministren una base de sustancia para los juicios de semejanza.

3. Respecto a la Dependencia

- Auditoría de dependencia: El proceso de control seguido por el investigador es examinado por un investigador externo para determinar si los procesos de investigación seguidos caen dentro del esquema de una práctica profesional aceptable.

4. Respecto a la Confirmabilidad

- Auditoría de Confirmabilidad: Por la que se controla a través de un agente externo la relación existente entre los datos brutos y las deducciones e interpretaciones que el investigador interno extrae de ellos.

4.6. Aspectos éticos

Debido al interés de quien suscribe por lograr una sociedad más integrada y tolerante ante las diferencias culturales, reconocer el esfuerzo y dedicación de los diferentes protagonistas que buscaron preservar su cultura desde la sociedad civil en un país multicultural y que está a puertas del bicentenario, es importante analizar la situación en la que vivió la población afroperuana en el distrito de San Luis de Cañete así como su contexto para conocer los mecanismos empleados para salvaguardar su patrimonio cultural, desde antes de que existiera una política pública nacional.

Asimismo, se evitó juzgar con las categorías de “bueno o malo” las acciones que realizaron las agrupaciones en su tiempo debido a la naturaleza misma de la gestión cultural comunitaria: partir de la experiencia o empirismo, y del aprendizaje sobre el proceso. En esta investigación se buscó describir, analizar y reflexionar sobre el conjunto de acciones desarrollada por las agrupaciones en relación a los agentes culturales locales y la coyuntura para fortalecer lo incursionado y se disponga del patrimonio cultural afroperuano por muchas generaciones, reconociendo el protagonismo de la sociedad civil como agente de cambio, y que el arte y la cultura sean sus banderas de desarrollo.

CAPÍTULO V: PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

5.1. Análisis sobre el proceso de gestión cultural comunitaria realizado por las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016

En esta parte se expondrá los resultados de los instrumentos empleados (entrevistas a profundidad principalmente, complementándose con las fichas de observación) a través de los cuales se recolectó la información para conocer y comprender mejor el comportamiento de esta categoría de investigación, desde los representantes de las organizaciones afroperuanas, del estado como gobierno local y de la sociedad civil.

En cuanto a los representantes de aquellas organizaciones afroperuanas que cultivaron el patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, se consideró a quienes pertenecieron al distrito, que hayan activado en ese rango de años, además de tener un periodo de duración mayor a 2 años (factor que de algún modo demuestra la sostenibilidad y capacidad de gestión cultural del grupo), y que no integraron otra agrupación de manera simultánea, durante ese periodo de tiempo.

Asimismo, si bien existen varias personas en San Luis de Cañete que han promovido o practicado algunas de las manifestaciones culturales afroperuanas señaladas en “3.1.2. Patrimonio cultural y proceso de patrimonialización”, y son reconocidos como líderes culturales, no todos encabezaron alguna agrupación para preservar y difundir al patrimonio cultural afroperuano de manera colectiva, incluyendo a miembros del distrito de San Luis de Cañete y en beneficio de ellos, componentes propios de la gestión cultural comunitaria.

5.1.1. Agentes culturales

Tipo de Agentes culturales involucrados

En base al marco teórico desarrollado en esta investigación, se contempló la clasificación de los agentes culturales de Martinell (1999, pág. 205) para reconocer a los representantes que surgieron durante el periodo de estudio, en este caso figuraron la administración pública y del Tercer Sector. En base a las declaraciones de todos los representantes de las agrupaciones (ocho personas) no se identificó a un representante del sector instituciones privadas cuyo accionar haya sido continuo o constante al menos un lapso de tiempo; ellos los consideraron esporádicos o con mínima interacción con la comunidad. Coincidieron con esta percepción los

representantes de la sociedad civil (dos personas), al afirmar que no se contaba con un apoyo comprometido con la cultura afroperuana.

A continuación, en la Figura 48 se sistematizó gráficamente quienes fueron los agentes culturales involucrados en el proceso cultural de las políticas culturales y gestión cultural, entre los años de 1990 a 2016 en San Luis de Cañete, de acuerdo a los desarrollado en las tablas “Matriz 1. Contexto histórico de organizaciones afroperuanas en ‘Tipo de Agentes culturales involucrados’ en San Luis de Cañete (1990-2016)” y “Matriz 2. Relaciones entre agentes culturales: percepciones desde los representantes de las organizaciones frente al patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete (1990 – 2016)”, en el Anexo 01.



Figura 48. Identificación y clasificación de agentes culturales presentes en San Luis de Cañete de 1990 – 2016

Fuente: Elaboración propia en base a Tabla “Matriz 1” y Tabla “Matriz 2” (Anexo 01), 2020

Del mismo modo, las opiniones vertidas por los representantes de las organizaciones se complementaron con las percepciones de ex regidores del distrito de San Luis de Cañete y representantes de la sociedad civil. Cabe precisar que de acuerdo a la disposición de tiempo y contacto de los ex funcionarios se pudo contar con las declaraciones de:

- Carlos Peláez: Regidor, 1990 – 1992, gestión del alcalde Moisés Valentín García Chumpitaz.
- Patricia López: Regidora, 2007 – 2010, gestión del alcalde Paulino Antezana.
- Ángel García: Regidor, 2011 - 2014, en la gestión de la alcaldesa Delia Victoria Solórzano Carrión.

Sus manifestaciones vislumbraron un panorama sobre la política cultural de su gestión municipal en materia de cultura afroperuana, teniendo en cuenta el panorama de políticas culturales a nivel nacional (desarrollado en “3.2.4. Evolución de las políticas culturales en Perú”).

Asimismo, en representación de la sociedad civil se consideraron las opiniones de dos personas que, a pesar de ser de diferentes generaciones, por sus perfiles profesionales, que han promovido la cultura afrodescendiente del distrito y han tenido conocimiento de las agrupaciones afroperuanas que han existido entre 1990 y 2016, podrían brindar una percepción sobre la gestión cultural de las organizaciones afroperuanas de manera objetiva:

- Martín Huapaya: Profesor del Colegio Nacional Mixto de San Luis, músico y promotor cultural del distrito.
- Eduardo 'Lalo' Campos: Administrador de turismo, creador del blog “Cañete - Arte y Folklore Negro del Perú” (primera plataforma digital de promoción cultural y turística del distrito en la internet), y promotor cultural independiente.

A los dos se les preguntó por referencias por cada agrupación; sin embargo, con Campos se realizaron dos entrevistas en distintos momentos debido a su cercanía y conocimiento de las agrupaciones se hizo una entrevista más general y otra por cada grupo con aspectos básicos (considerados en la definición de guerra y de los gestores culturales peruanos) asociados a la gestión cultural comunitaria.

Por otro lado, teniendo en cuenta la pregunta formulada a los representantes de las agrupaciones por el contexto en el que surgieron, y a los ex funcionarios por los factores que influyeron para que las agrupaciones perdurasen, se pudo observar que de las ocho organizaciones afroperuanas cinco surgieron con el propósito de rescatar la cultura afroperuana, manifestada a través de su música, danza y fortalecimiento de identidad (‘Así es San Luis’, ‘San Luis y su arte negro’, ‘Renacer Negro’, ‘Ña Catita’ y ‘Ritmo Negro’). Los otros tres grupos respondieron a distintos impulsos y contextos,

pero siempre estuvieron involucrados con el fomento de la cultura afroperuana: el hallazgo de Santa Efigenia complementó el propósito gubernamental de afianzar la ancestralidad africana en la localidad y para su resguardo surgió la ‘Asociación Santa Efigenia’; como emprendimiento de un grupo de personas y su experiencia en el arte impulsó al nacimiento de ‘Pies Café; y por demanda educativa de la comunidad y apoyo a quienes formaron el taller municipal de música y danza afroperuana, nació ‘Afro San Luis’.

De manera complementaria, los ex funcionarios consideraron que el surgimiento y duración de los grupos se debió a la identificación con sus raíces, con su cultura afroperuana, la dinámica económica laboral y crecimiento poblacional (formación de familias), así como los conocimientos y metodología de enseñanza.

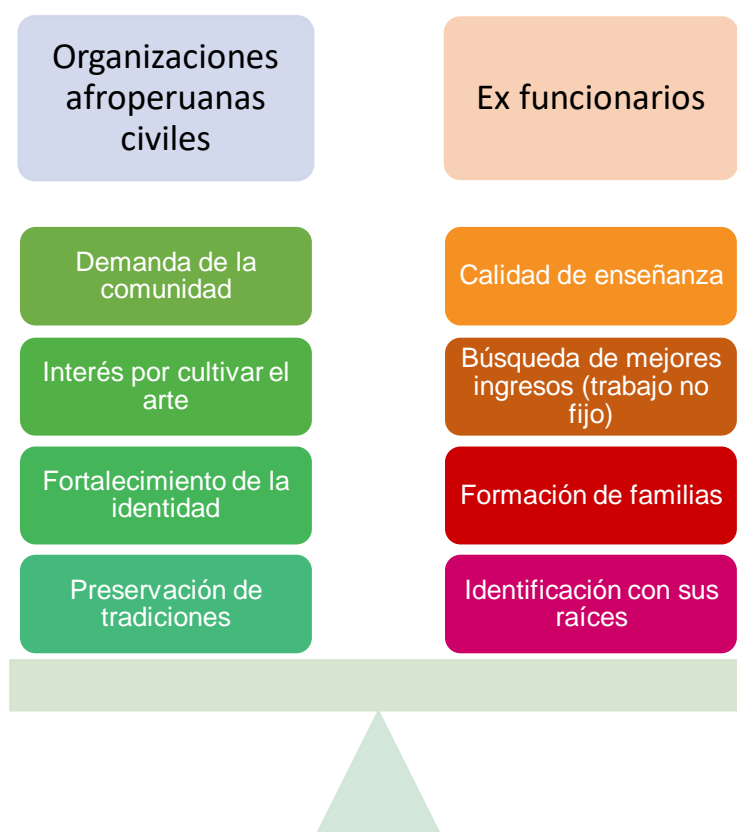


Figura 49. Panorama del surgimiento de organizaciones afroperuanas, según entrevistados en San Luis de Cañete, 1990 - 2016 (representantes de grupos y ex funcionarios)
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla “Matriz 1” (Anexo 01), 2020

Como se puede apreciar en la Figura 49, representantes de organizaciones afroperuanas civiles y ex funcionarios tienen distintos enfoques sobre el origen y factores que hicieron que las agrupaciones perdurasen en el distrito; pese a ser

diferentes, no se excluyen ni superpone un conjunto sobre otro, por el contrario, se complementan. La única percepción común en los dos grupos de opiniones es la asociada a la identidad afroperuana, el aprecio por sus raíces.

Relaciones entre agentes culturales

Uno de los aspectos importantes de la gestión cultural comunitaria es la participación de la comunidad e involucramiento de agentes culturales o articulación, como sostuvieron en las entrevistas Lescano (2019), Moreno (2018) y Ruíz (2019) en las Tablas 16 y 17, además de la propuesta teórica de Guerra (2017) en el subcapítulo “3.1.3. De la gestión cultural a la gestión cultural comunitaria” al manifestarlo como la apertura de espacios de actoría y redes de colaboración, pues a través de esta se puede establecer redes de colaboración, gestionar los recursos y lograr la convocatoria de la población.

Ante este panorama, y con la voluntad de las organizaciones afroperuanas por promover su cultura y el patrimonio cultural afrodescendiente heredado, la autogestión y el apoyo de la municipalidad distrital de San Luis de Cañete fueron mecanismos para gestionar recursos que les permitieran proseguir con su labor, en beneficio de su comunidad.

En ese sentido, la articulación desarrollada entre los distintos agentes culturales conllevó a cruzar las percepciones para definir sus roles, y ello se trianguló en la Tabla “Matriz 2. Relaciones entre agentes culturales: percepciones desde los representantes de las organizaciones frente al patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete (1990 – 2016)”, Tabla “Matriz 3. Relaciones entre agentes culturales: percepciones de los ex regidores de la Municipalidad de San Luis de Cañete sobre las organizaciones afroperuanas frente al patrimonio cultural afroperuano del distrito (1990 – 2016)” y Tabla “Matriz 4. Relaciones entre agentes culturales: percepciones desde representantes de la sociedad civil sobre las organizaciones afroperuanas frente con al patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete (1990 – 2016)”, en el Anexo 01.

El resultado de ello se observa en la Figura 50 donde se tiene como eje a la Administración Pública (gestión municipal), Sector Privado (empresas) y Tercer Sector (organizaciones afroperuanas), y en torno a cada uno, las percepciones que tuvieron sobre ellos mismos, así como la de los demás agentes, para luego ser comparados desde la metodología de Triangulación.

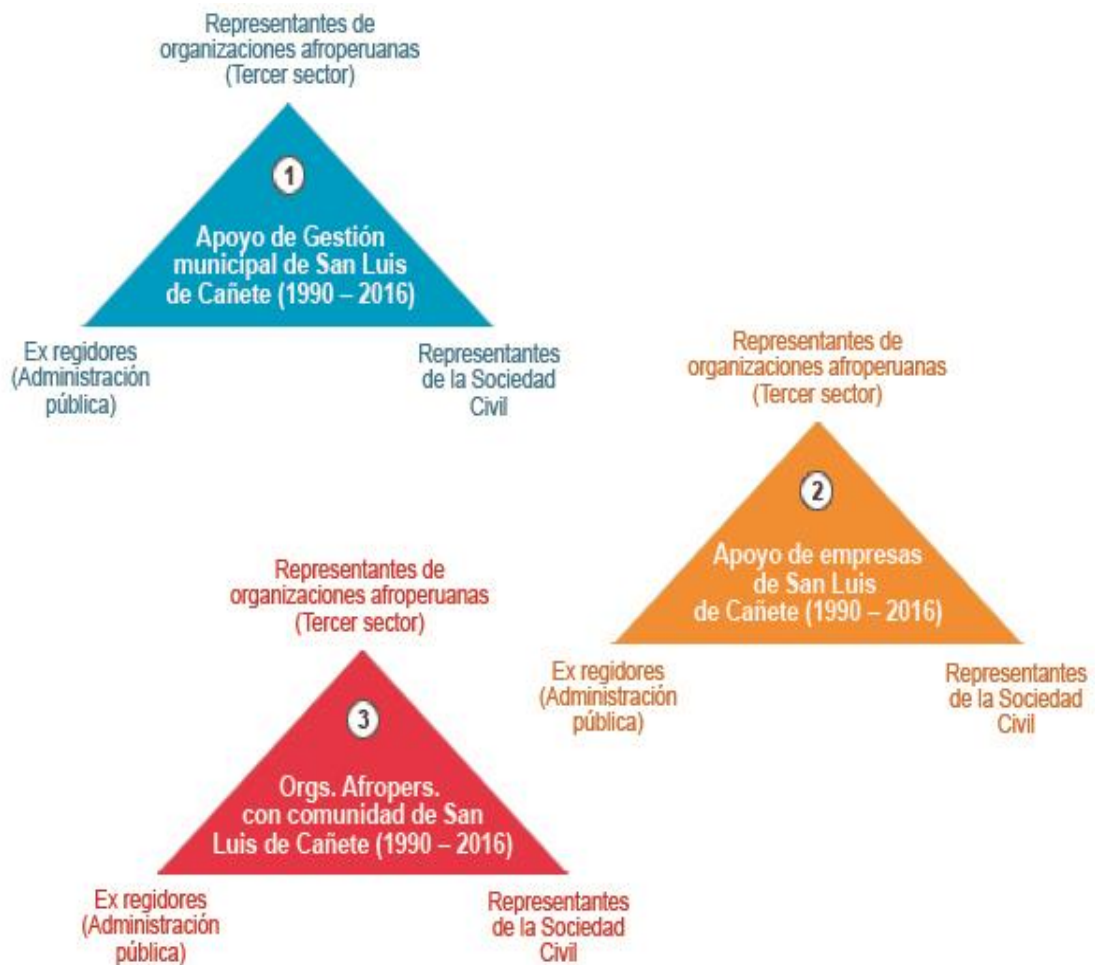


Figura 50. Triangulación de percepciones de actividad y articulación de agentes culturales de San Luis de Cañete (1990-2016)
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla "Matriz 2", Tabla "Matriz 3" y Tabla "Matriz 4" (Anexo 01), 2020

Para comenzar, en base a la Figura 50, la primera triangulación sobre las perspectivas de los agentes culturales frente a la a gestión municipal de San Luis de Cañete (1990 -2016), se preguntó a las agrupaciones sobre sus opiniones acerca de los roles o aspectos que se podían señalar sobre el estado (municipio). Respondieron así: no hubo respuesta por parte del representante de 'Así es San Luis'; mientras que los representantes de cinco agrupaciones señalaron que no hubo apoyo por parte de la municipalidad de San Luis de Cañete durante el desarrollo de su labor cultural ('Así es San Luis', 'San Luis y su arte Negro', 'Renacer Negro' y 'Ritmo Negro', así como para 'Pies Café'). Frente a ello, los demás grupos explican así:

- Para Patty López de 'Santa Efigenia', siempre apoyan, mas no resaltó alguna gestión municipal en particular.

- Sonia Aguilar de 'Ña Catita' argumentó que la gestión de Pérez sí apoyó a la cultura afroperuana por la creación de la Mesa de Trabajo Afroperuana (2016)
- Ángel García de 'Afro San Luis' explicó que durante la gestión de Solórzano se pudo realizar varias actividades a favor de la cultura afroperuana, y hasta se contó con invitados del país y extranjero.

De manera complementaria, cuando se preguntó a los representantes de las organizaciones afroperuanas por el periodo en que consideraron que hubo mayor presencia de las organizaciones afroperuanas en San Luis de Cañete. De las ocho organizaciones que preservaron el patrimonio cultural afroperuano en el distrito de San Luis de Cañete entre 1990 a 2016, solo cuatro agrupaciones refieren a alguna gestión municipal de las seis:

- Isabel Ayaucán, por sus agrupaciones 'Renacer Negro' y 'Ritmo Negro', consideró que Arturo Antezana (2007-2010) apoyaba de manera equitativa las fiestas de carnaval a las personas o agrupaciones involucradas en el desarrollo de este.
- Sonia Aguilar de la Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita' señaló que la gestión de Delia Solórzano promovió (2011-2014) la música y danza afroperuana pero no mostró interés por la iglesia o la colonia china (edificaciones)
- Ángel García, director de la Asociación Cultural de Difusión afroperuana "Afro San Luis", destacó también el apoyo de la alcaldesa Solórzano (2011 – 2014) por la cultura afroperuana.

Por las demás agrupaciones, de 'Así es San Luis' no se obtuvo alguna declaración, refirieron puntualmente al aspecto de tiempo, el cual se desarrolló para el ítem "Dinámica de los centros poblados afroperuano".

Por otro lado, de acuerdo a las declaraciones de los ex regidores en cuanto al apoyo que brindaron durante sus gestiones hacia la cultura afroperuana y su patrimonio cultural, manifestaron lo siguiente:

- Carlos Peláez (1990 – 1992): iniciaron el Festival de Arte Negro e impulsaron actividades turístico culturales en el distrito.

- Patricia López (2007 – 2010): manifestó que buscaron recuperar la casa de la colonia china que está en el distrito, así como apoyar temas culturales locales.
- Ángel García (2011 – 2014): se apoyó a las fechas locales y religiosas, y se implementó el taller municipal de música y danza afroperuana.

Con respecto a la sociedad civil, Campos y Huapaya destacaron a nombre de la sociedad civil que las gestiones municipales que brindaron mayor apoyo al tema de cultura afroperuana se dieron de la siguiente manera:

- Eduardo Campos: consideró que las municipalidades eran el principal aliado de las organizaciones, es así que destacó la gestión municipal de Moisés García (1990-1992) por el apoyo a tradiciones afroperuanas, como el concurso de festejo, pasacalles por el aniversario del distrito y sacó una publicación de la historia del distrito. Adicionalmente, evocó a Antonio Quispe (1990-2002) quien hizo trabajo social en el distrito, y fue relativamente apoyado.
- Martín Huapaya: afirmó también del apoyo de las gestiones municipales mediante las partidas para cultura; destacó la última gestión municipal, la de Cristian Pérez (2015 – 2018) por haber creado la Mesa de Trabajo Afroperuana en el distrito. Cabe mencionar que esta surgió en lineamiento al PLANDEPA (Plan Nacional para de Desarrollo para la Población Afroperuana 2016-2020), y que estuvo conformada por organizaciones afroperuanas y personas de la sociedad civil de la localidad.

En consecuencia, ante lo expuesto por las distintas fuentes entrevistadas, la Tabla 18 permite tener una mejor perspectiva sobre el apoyo brindado a la cultura afroperuana según las gestiones municipales que más fueron recordadas, en el distrito de San Luis de Cañete, de 1990 a 2016, en representación del agente cultural “administración pública”.

Agentes culturales	Organizaciones Afroperuanas	Ex regidores	Sociedad Civil
Gestiones municipales	<ul style="list-style-type: none"> • En la gestión de Ascario Hinostraza (2003-2006)** se apoyó equitativamente a la comunidad para los carnavales • La alcaldesa Delia Solórzano promovió la música y danza por el taller musical con maestro Lalo Izquierdo. • Gestión de Cristian Pérez (2015-2018) se creó la Mesa de Trabajo Afroperuana. 	<ul style="list-style-type: none"> • La gestión municipal de Moisés García (1990-1992) inició las celebraciones del Festival de Arte Negro • La gestión de Paulino Arturo Antezana (2007-2010) mostró interés por la infraestructura histórica del distrito. • La alcaldesa Delia Solórzano (2011-2014) apoyó la cultura afroperuana a través del taller municipal y acciones complementarias. 	<ul style="list-style-type: none"> • El alcalde Moisés García (1990-1992) apoyó preservación de tradiciones publicó un libro sobre la historia del distrito e impulsó los pasacalles por el aniversario del distrito. • Antonio Quispe (1999 – 2002), primer alcalde afrodescendiente que ejecutó más acciones de bienestar social. • Cristian Pérez (2015-2018) impulsó la creación de la Mesa de Trabajo Afroperuana.
	<p>** Isabel Ayacán aduce a la gestión de Hinostraza, el tiempo de “hace como 5 años atrás” no coincide con la última gestión de él, que fue de 2003-2006. No se obtuvo alguna referencia sobre las gestiones de Ascario Hinostraza (1993-1995 y 1996-1998)</p>		

Tabla 18. Percepciones comparadas de los agentes culturales sobre el apoyo de las gestiones municipales a la cultura afroperuana del distrito de San Luis de Cañete entre 1990 a 2016
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla “Matriz 2”, Tabla “Matriz 3” y Tabla “Matriz 4” (Anexo 01), 2020

En cuanto al apoyo de la empresa o entidades del sector privado, graficado en la segunda triangulación de la Figura 50, de acuerdo a las manifestaciones de los representantes de las organizaciones civiles afroperuanas, tampoco hubo respuesta por ‘Así es San Luis’; los representantes de la Asociación ‘Santa Efigenia’ no dieron referencia alguna; ‘Pies Café’ reiteró que no hay apoyo de las empresas; y, mientras que la organización ‘Ña Catita’ precisó que se debería solicitarles apoyo con documentación y en lo posible ser una organización formal, la representante de ‘Renacer Negro y ‘Ritmo Negro’ acotó que el único apoyo que dan las empresas podría considerarse cuando contratan a la agrupación; por último, Ángel García de ‘Afro San Luis’ explicó que el apoyo de las empresas proviene de unos pocos.

De acuerdo con las opiniones de los ex funcionarios sobre la relación o articulación del sector empresa con las organizaciones civiles afroperuanas, solo Ángel García refirió que las organizaciones se mantenían aisladas por un aparente motivo de celos y que, ante el reducido número de empresas, la familia era un buen soporte en el

proceso de gestión de recursos. Los ex regidores Peláez y López consideraron que no había alguien que articule y sino, ello recaía en la municipalidad, respectivamente.

Por otro lado, Campos y Huapaya en representación de la sociedad civil, reflexionaron sobre el apoyo brindado por las empresas a favor de las organizaciones referidas y del patrimonio cultural inmaterial afrodescendiente del distrito, y ellos consideraron que existieron pocas empresas –como de la casa hacienda Arona de giro agrícola-; adicionalmente, demarcó Huapaya que probablemente esa desconexión se generó por temas de corrupción a causa de un mal uso del apoyo brindado.

De acuerdo a lo expuesto por las fuentes en representación de los agentes culturales, la Tabla 19 sintetiza los distintos argumentos, y permite vislumbrar cierto apoyo de pocas empresas del distrito y que faltó fortalecer lazos con ellos, entre 1990 a 2016.

Agentes culturales	Organizaciones Afroperuanas	Ex regidores	Sociedad Civil
Articulación con empresas para obtención de apoyo	<ul style="list-style-type: none"> • Sin opinión: 'Así es San Luis' y Asociación 'Santa Efigenia' • No apoyaron: Asociación 'Pies Café' • Sí apoyaron: Organización 'Ña Catita', 'Renacer Negro' y 'Ritmo Negro', así como Asociación 'Afro San Luis'. 	<ul style="list-style-type: none"> • No hubo quien articule, Carlos Peláez (1990 - 1992). • Municipalidad como mediador, Patricia López (2007 – 2010) • Esfuerzos aislados y pocas empresas que apoyen, Ángel García (2011-2014) 	<ul style="list-style-type: none"> • Pocas empresas en el distrito y no todas involucradas con el tema cultural. • Probable desconexión por corrupción o mal uso del apoyo.

Tabla 19. Percepciones comparadas de los agentes culturales sobre el apoyo de la articulación con empresas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016

Fuente: Elaboración propia en base a Tabla "Matriz 2", Tabla "Matriz 3" y Tabla "Matriz 4" (Anexo 01), 2020

Por último, teniendo en cuanto el tercer gráfico de la Figura 50, sobre la relación establecida de las organizaciones civiles afroperuanas, que preservaron el patrimonio cultural afroperuano de la localidad, con la comunidad o sociedad civil, se recabó distintos enfoques, citándose para ello también el resultado del análisis de las fichas de observación.

En representación de 'Así es San Luis', 'San Luis y su arte negro' y 'Ña Catita' no hubo alguna respuesta; por parte de Asociación 'Santa Efigenia', el apoyo era reducido al inicio y luego fue incrementándose, pero aparentemente fue de carácter condicionado; en representación de 'Renacer Negro' y 'Ritmo Negro', Ayaucán

consideró que el apoyo del pueblo era menor frente a la migración andina y el interés por el Huaylas; similar percepción compartió Audante de 'Pies Café' que señaló el poco apoyo de la población y García de 'Afro San Luis' que manifestó la poca participación de la comunidad al inicio.

Por el lado de las percepciones de los ex regidores, en cuanto al rol de los líderes comunitarios culturales con la cultura afroperuana ante la comunidad, declararon así:

- Carlos Peláez: destacó la tradición familiar en la danza afroperuana, que fue cultivada con la familia Ayaucán y los Urriola.
- Patricia López: consideró que principalmente en el centro poblado La Quebrada faltó más iniciativa ciudadana, pues si la organización venía del municipio sí se hacía.
- Ángel García: cuando se convocó de manera extensiva a las personas, participaban quienes tuvieron afinidad por el tema de cultura afroperuana.

En cuanto a la apreciación de la sociedad civil sobre la relación de las organizaciones con la comunidad en general, opinaron Campos y Huapaya del siguiente modo:

- Campos: hubo apoyo de la comunidad, pero frente a los sanluisinos que destacaron en Lima (Caitro Soto, Ronaldo Campos y Manuel Donayre), no siempre gozaron del afecto colectivo. Asimismo, los representantes de los grupos a veces apoyaban y se presentaban gratuitamente, pero otras cobraban para costear logística del grupo.
- Huapaya: señaló que hubo cierto recelo entre las personas que iban de un grupo a otro por temas de dinero, pero al comenzar a buscar en el arte una manera de ingreso económico, ello ayudó a preservar la música y danza afroperuana.

Adicionalmente a ello, de acuerdo a la Tabla "Matriz 4. Relaciones entre agentes culturales: percepciones desde representantes de la sociedad civil sobre las organizaciones afroperuanas frente con al patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete (1990 – 2016)", Campos realizó un esbozo sobre la articulación desarrollada por cada agrupación y este fue el resultado:

Agrupación	Apoyo de Municipalidad del distrito	Apoyo de empresas	Apoyo de sociedad civil u otras agrupaciones
<i>Así es San Luis</i>	Fue apoyado por gestión de Moisés García, se presentaron en primer festival de arte negro.	-	Relación con grupo “Cañete Negro” de San Vicente
<i>Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú ‘Santa Efigenia’</i>		-	Articuló con la Mesa de Trabajo Afroperuana del congreso
<i>San Luis y su arte negro</i>	-	-	Probablemente relación con la Hermandad del Señor de Los Milagros
<i>Renacer Negro</i>	-	-	Ensayos en local de la Hermandad del Señor de Los Milagros
<i>Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete ‘Ña Catita’</i>	-	-	Se relacionó con organizaciones como ASONEDTH y otras redes nacionales de organizaciones afroperuanas
<i>Asociación cultural y Orquesta ‘Pies Café’</i>	-	-	-
<i>Asociación Cultural de Difusión afroperuana ‘Afro San Luis’</i>	-	-	-
<i>Ritmo Negro</i>	-	-	-

*Tabla 20. Percepciones comparadas de la articulación que emplearon las organizaciones civiles afroperuana, entre 1990 a 2016, con otras entidades análogas
Fuente: elaboración propia en base a Tabla “Matriz 4” (Anexo 01)”, 2020.*

De acuerdo con la Tabla 20, se puede observar que no todas las organizaciones afroperuanas de la sociedad civil sanluisina, que promovieron lo cultural, articularon con otras organizaciones de similar función. En cambio, de las ocho agrupaciones, las tres más próximas al cierre del periodo de estudio (2016) como ‘Pies Café’ (2012), ‘Afro San Luis’ (2014) y ‘Ritmo Negro’ (2015) no se precisó con que hayan articulado con otras organizaciones.

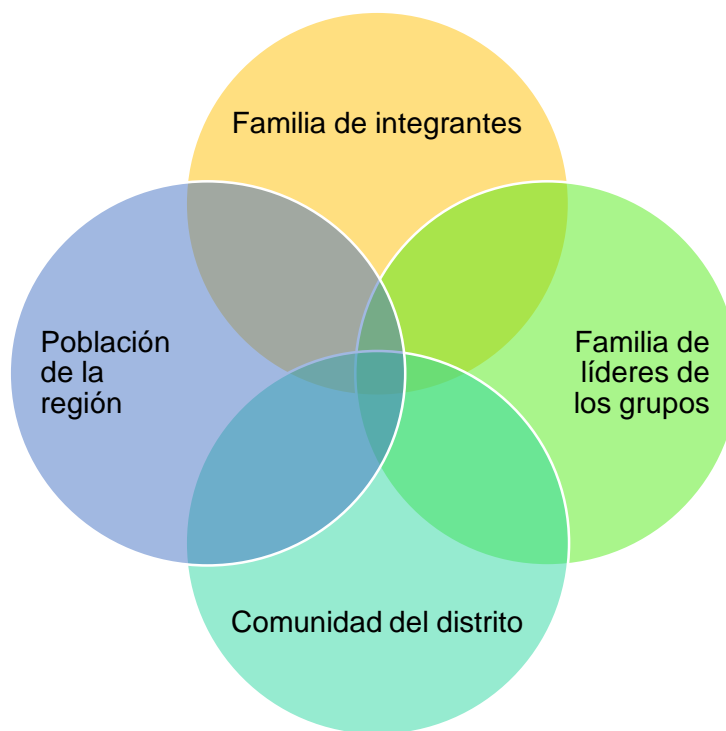
Para complementar todo lo expuesto en este sector, de las Fichas de observación de cada organización afroperuana, en base a las imágenes recabadas de los medios digitales oficiales o de los representantes de las agrupaciones, se describió lo siguiente:

- Así es San Luis: no se vio público con el que interactuar, pero por la disposición de los personajes con sus trajes e instrumentos, podía identificarse su presentación inminente en una actividad.
- Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia': hay público, en rol de fieles o devotos, cargando el anda, acompañando en la procesión y bailando para Santa Efigenia,
- San Luis y su arte negro: similar situación que en 'Así es San Luis', no hay presencia de público y los personajes lucen un uniforme de danza, destacando entre ellos a las danzantes menores de edad, por lo que se infiere que se contaba con apoyo de padres de familia, miembros de la comunidad.
- Renacer Negro: se aprecia bastantes personas congregadas y se asume que eran del distrito, porque la presentación del grupo era en la Plaza de Armas de San Luis.
- Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ñña Catita': solo hay una imagen con público en una feria, en las otras está la presidenta en homenajes públicos (de la Municipalidad y Ministerio de Cultura) por lo que se infiere la presencia de personas también.
- Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café': al predominar imágenes en planos cerrados se ve público de fondo y como espectador.
- Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis': similar situación a la de 'Renacer Negro', mismo lugar y gran presencia de la población, además de danzantes y músicos uniformados, salvo en los ensayos.
- Ritmo Negro: se evidencia la presencia del público en presentación en centro comercial de San Vicente de Cañete, también en exteriores de lo que sería probablemente la Municipalidad de San Luis de Cañete, además de presentaciones en eventos particulares o sociales de carácter cerrado.

Es decir, se pudo visualizar de las imágenes reunidas en las Fichas de observación que siempre tuvieron una comunidad de seguidores; asimismo, se pudo ver a la comunidad del distrito en las imágenes de las agrupaciones de 'Santa Efigenia', 'Renacer negro', 'Afro San Luis' y 'Pies Café'. Por la producción empleada (vestimenta del grupo o exposición de sus recursos, como instrumentos musicales) se asume que estuvieron acompañados 'Así es San Luis' y 'San Luis y su arte negro'.

Asimismo, de la colección de imágenes reunidas de cada grupo, los que presentaron una parte con presencia de público, así como el predominio de imágenes en primer

plano o como protagonistas al grupo, figuraron 'Ña Catita', 'Pies Café', 'Afro San Luis' y 'Ritmo Negro'.



*Figura 51. Representación gráfica de la sociedad civil como público en actividades de las organizaciones civiles afroperuanas de San Luis de Cañete (1990 -2016)
Fuente: Elaboración propia en base a las fichas de observación de cada agrupación, 2020*

De acuerdo con la Figura 51 se comprende que el público estuvo conformado por los padres de familia de niños o jóvenes que integraban la agrupación, los familiares directos de los que lideraban las organizaciones, los vecinos o comunidad del distrito o centro poblado del distrito, y la población de la región de Cañete (pues por la cercanía entre San Luis y San Vicente, hubo esa posibilidad de desplazamiento de los grupos).

De estos cuatro grupos, los tres primeros formaron parte del espacio de activación cultural que desempeñó la organización afroperuana, es decir, algún centro poblado del distrito de San Luis de Cañete. Mientras que el último, formó parte de la región de Cañete, de la cual forma parte el distrito de San Luis.

Desde los distintos enfoques sobre la articulación desempeñada por las organizaciones civiles afroperuanas hacia la comunidad, en base a las percepciones de los distintos agentes culturales, se puede visualizar lo siguiente:

Agentes culturales	Organizaciones Afroperuanas	Ex regidores	Sociedad Civil	Fichas de Observación
Articulación con población, sociedad civil y otras organizaciones	<ul style="list-style-type: none"> • Sin respuesta: 'Así es San Luis', 'San Luis y su arte negro' y 'Ña Catita' • Apoyo reducido al inicio: asociaciones 'Santa Efigenia', 'Pies Café' y 'Afro San Luis' • El apoyo se está perdiendo: 'Renacer Negro' y 'Ritmo Negro' 	<ul style="list-style-type: none"> • Familia Ayacán cultivó y destacó en bailes. • Más iniciativa ciudadana frente a las activaciones municipales. • Cuando la municipalidad convocaba, la población participaba. 	<ul style="list-style-type: none"> • Apoyo de la comunidad para artistas locales. • Integrantes de agrupaciones no desarrollan fidelidad con un grupo por temas económicos. • Cinco de las ocho agrupaciones lograron involucrarse con otras organizaciones complementarias a su quehacer cultural. 	<ul style="list-style-type: none"> • Seis de los ocho grupos tienen a la población o seguidores acompañándoles en sus actividades. • Dos de los restantes, por su producción como grupo, se infiere que tuvieron algún espectador.

Tabla 21. Percepciones comparadas de los agentes culturales sobre la articulación de organizaciones civiles afroperuanas con la comunidad, entre 1990 a 2016
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla "Matriz 2", Tabla "Matriz 3" y Tabla "Matriz 4" (Anexo 01), 2020

Mientras que los representantes de las organizaciones consideraron que el apoyo de la sociedad civil fue relativamente reducido, lo expuesto en las Fichas de observación muestran lo contrario (sí hubo presencia y compañía de muchas personas), la percepción dominante desde los ex regidores fue que la municipalidad lideraba las iniciativas culturales en el rol articulador con la sociedad; asimismo, las nociones provenientes de los representantes de la sociedad civil fueron: primero, que la población apoyaba a los grupos, que no todos los grupos establecieron red con otras organizaciones, y por último, que no todos reforzaron lazos fuertes y constantes con sus integrantes (factor que avizora una debilidad).

A manera de resumen sobre la relación entre los agentes culturales (estado y sociedad civil, representada por las organizaciones afroperuanas y por miembros de la población no integrante de alguna), se graficó en base a las opiniones recogidas los roles que se identificaron y como se relacionaron de manera más frecuente en la Figura 52. Es importante mencionar que no se incluyó al sector privado por ser un apoyo eventual.



Figura 52. Relación de los agentes culturales de San Luis de Cañete (1990-2016)
 Fuente: Elaboración propia en base a Tabla “Matriz 2”, Tabla “Matriz 3” y Tabla “Matriz 4” (Anexo 01), 2020

Dinámica de los centros poblados afroperuanos

Un aspecto importante que desarrollaron Guerra (2017) junto a Lescano (2018), Moreno (2018) y Ruíz (2019) fue la importancia del arraigo territorial para la labor de la gestión cultural comunitaria, propio de las distintas agrupaciones que velaron por el patrimonio cultural afroperuano, entre 1990 y 2016 en San Luis de Cañete.

En base a lo desarrollado en el acápite “3.3.3. Población”, de los seis centros poblados afroperuanos del distrito, 4 urbanos (San Luis, Santa Bárbara, Laura Caller y La Quebrada) y 2 rurales (Don Oscar y El Molino), las 8 agrupaciones que existieron en el periodo de tiempo de estudio se desarrollaron solamente 7 en el mismo San Luis y 1 en La Quebrada.

Teniendo en cuenta que cuando se preguntó por el periodo donde hubo mayor presencia de organizaciones afroperuanas en San Luis de Cañete a los representantes de las organizaciones, y que ya se desarrolló parcialmente en el ítem anterior “Relaciones entre los agentes culturales”, de las ocho agrupaciones, se tuvo declaraciones solo por cinco (pues por ‘Así es San Luis’ la familia Manzo no declaró, y por ‘Renacer Negro’ y ‘Ritmo Negro’ respondió su directora Isabel Ayucán), y de estas, se infirió lo siguiente:

Organizaciones	Tiempo de presencia de organizaciones civiles afroperuanas
'Así es San Luis' (1970-1990)	-
Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia' (1994 – a la fecha)	La población se organiza para fiestas religiosas y del patrón San Luis Obispo de Tolosa.
San Luis y su arte negro (1998 aprox. – 2000)	2011(*)
Renacer Negro (2002 – 2008?)	2007 – 2010 (**)
Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita' (2003 – a la fecha)	Después del terremoto del 2007, sobre todo entre 2011 y 2014 (*) (**)
Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café' (2012- a la fecha)	2016
Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis' (2014 – a la fecha)	Predominaron grupos entre 2011 y 2014, y que hubo antes otros pero desaparecieron por falta de estabilidad y constancia en ensayos.
Ritmo Negro (2015 – a la fecha)	-

(*) Hubo agrupaciones a favor de la música y danzas afroperuanas, pero sus integrantes cambiaban de un grupo a otro por temas de contrato o dinero.
(**) Representantes de agrupaciones que tomaron como escala de tiempo a alguna gestión municipal.

Tabla 22. Periodo en que hubo mayor presencia de agrupaciones civiles a favor de la cultura afroperuana, en San Luis de Cañete (1990 -2016).

Fuente: elaboración propia en base a Tabla "Matriz 5" (Anexo 01), 2020

En función a la Tabla 22, se observa que tres de los cinco representantes de organizaciones entrevistados, señalaron al año 2011 como el año en que comenzaron a surgir más agrupaciones culturales afroperuanas, siendo para dos de ellos tres el año límite el 2014. Uno de los cinco entrevistados señaló al año 2016 y la otra persona refirió que la organización civil se daba en relación a las fechas conmemorativas de la localidad.

Asimismo, es importante acotar lo siguiente, teniendo en cuenta el tiempo en que existieron las agrupaciones con las declaraciones de sus representantes aludiendo a alguna gestión municipal, por parte del grupo "San Luis y su Arte Negro", Isabel Ayaucán refiere a una gestión municipal posterior al tiempo en que existió el grupo, cuando en ese momento estaba la gestión de Antonio Quispe (1999-2002). Por otro lado, a fin de visualizar mejor lo argumentado por los representantes de las organizaciones afroperuanas, se representó a través de una línea de tiempo el periodo de existencia de estas (Figura 53), teniendo como referencia la Figura 48.

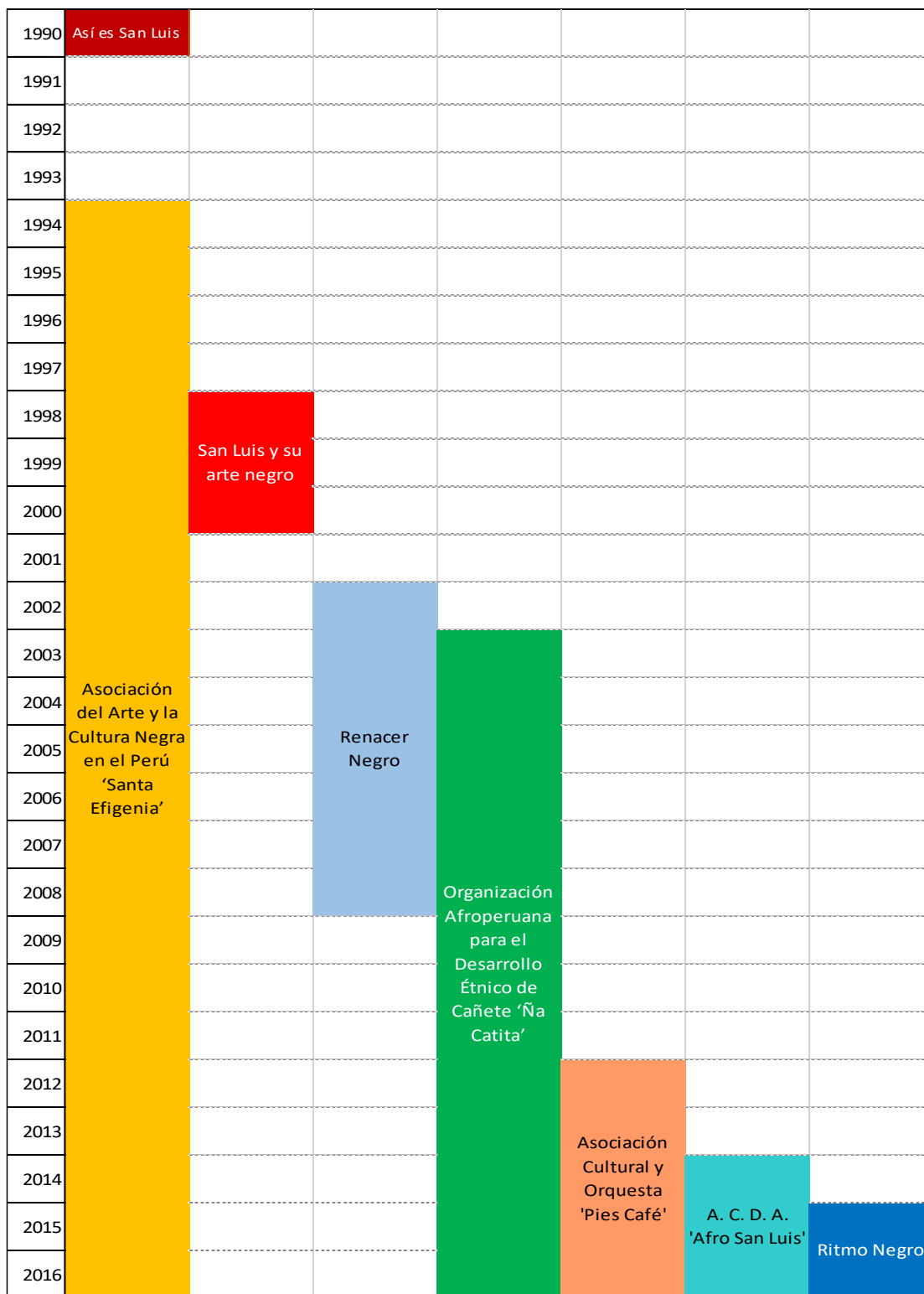


Figura 53. Línea de tiempo de la existencia de las agrupaciones afroperuanas de San Luis de Cañete (1990 - 2016)
Fuente: Elaboración propia, 2020 en base a Fichas de Observación (Anexo 04), 2020.

De este nuevo gráfico, se observó que hacia los años 2015 y 2016 coexistieron el mayor número de organizaciones (cinco: Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia', Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete

'Ña Catita', Asociación Cultural y Orquesta 'Pies Café', Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis' y Ritmo Negro). Asimismo, cabe precisar que hacia el 2012, se apreció que comenzaron a surgir más agrupaciones de música y danza afroperuana.

Como se observa, lo plasmado en la Tabla 22 destaca el periodo de 2011 a 2014 como periodo donde existieron más organizaciones afroperuanas mientras que en el Gráfico 51 fue el periodo de 2015 y 2016. Del mismo modo, teniendo en cuenta las declaraciones de los representantes de las organizaciones afroperuanas, se dedujo que antes del 2007 no hubo presencia del accionar cultural comunitario de alguna agrupación; en cambio, en relación al Gráfico 51 esa inactividad se dio de 1991 a 1993.

Además, se preguntó a los representantes de las organizaciones afroperuanas por el protagonismo de los centros poblados para promover y preservar la cultura afroperuana y su patrimonio cultural entre 1990 y 2016. Por 'Así es San Luis' se manifestó la familia del fundador, Augusta Manzo (hermana), por 'San Luis y su arte negro' intervino Isabel Ayacán, y luego volvió a declarar por sus propias organizaciones ('Renacer Negro' y 'Ritmo Negro'). En consecuencia, se obtuvo las respuestas de seis agrupaciones de las ocho que existieron en San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016; las respuestas fueron:

<i>Organizaciones</i>	Centro poblado donde se ubicaron e incidieron	Centros poblados de mayor dinámica en la promoción del patrimonio cultural
<i>'Así es San Luis'</i>	San Luis	No precisó
<i>Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia'</i>	La Quebrada	San Luis y La Quebrada
<i>San Luis y su arte negro</i>	San Luis	La Quebrada y San Luis
<i>Renacer Negro</i>	San Luis	San Luis por sobre La Quebrada
<i>Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'</i>	San Luis	San Luis y La Quebrada
<i>Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café'</i>	San Luis	San Luis y La Quebrada
<i>Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis'</i>	San Luis	San Luis, La Quebrada y Laura Caller
<i>Ritmo Negro</i>	San Luis	No precisó

Tabla 23. Centros poblados de San Luis de Cañete que destacaron por el accionar comunitario de sus agrupaciones a favor de la cultura afroperuana (1990 -2016).

Fuente: Elaboración propia en base a Tabla "Matriz 5" (Anexo 01), 2020

Para resumir sobre la dinámica de los centros poblados afroperuanos, según la Tabla 23 se comprende que la figura protagónica recayó en los centros poblados San Luis, y La Quebrada, lo señalan tres seis de las siete manifestaciones. Asimismo, de las declaraciones, García de 'Afro San Luis' añade que en los últimos años (porque 'Afro San Luis' se remonta hacia 2011) comenzó a tener presencia cultural Laura Caller o Túpac Amaru (para el carnaval negro, es decir, es esporádico).

Sin embargo, teniendo identificados los centros poblados donde se ubicaron y los enunciados donde señalaron que hubo mayor presencia de la promoción del patrimonio cultural afroperuano comparándolo con los centros poblados, de acuerdo a la Tabla 23, se infiere que el centro poblado de San Luis de Cañete predominó por sobre La Quebrada. Esto se puede apreciar en el siguiente mapa (Figura 54):



Figura 54. Centros poblados principales del distrito de San Luis de Cañete donde hubo mayor presencia de organizaciones afroperuanas de la sociedad civil, entre 1990 y 2016
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla "Matriz 5" (Anexo 01), 2020

Adicionalmente a lo expuesto, para poder conocer mejor el escenario donde incidieron las organizaciones afroperuanas y cómo se relacionaron con este, se valió de las Fichas de Observación y los aspectos: Delante/atrás y Público/privado, de acuerdo a la realidad que afrontó cada grupo en su tiempo de existencia y activación del patrimonio cultural afroperuano, el cual se pudo sistematizar en la Tabla "Matriz 5" (Anexo 01).

Se apreció de acuerdo a la mayor evidencia fotográfica el crecimiento urbano en el centro poblado de La Quebrada con el registro fotográfico de la Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia', organización de mayor duración que incidió en el distrito de San Luis de Cañete, cuyas procesiones se realizaron en las calles y alrededores de la iglesia del centro poblado referido.

Por otro lado, se vio como escenario de presentaciones artístico-culturales a la plaza de armas del distrito, con las agrupaciones 'Renacer Negro', y luego 'Afro San Luis', activando así en espacios públicos. Las imágenes recolectadas de las agrupaciones 'Así es San Luis' y 'San Luis y su arte negro' (los grupos de danza afroperuana más antiguos del distrito), no se reconoce en que espacio se hayan presentado, pero se interpreta que, así como 'Pies Café' y 'Ritmo Negro' expusieron su arte en espacios abiertos y cerrados para promover su quehacer cultural.

En cuanto a 'Ña Catita', se observó que participaban exponiendo artesanías afroperuanas en la Plaza de Armas del distrito de San Vicente de Cañete; sin embargo, cuando se distinguió a su lideresa, Sonia Aguilar, hubo dos escenarios, la plaza de armas de San Luis y un auditorio del Ministerio de Cultura (Lima).

Es importante mencionar que la agrupación 'Ritmo Negro' (la agrupación más reciente de todas, pero sucesora de las anteriores agrupaciones en las que intervino Isabel Ayaucán) evidenció la incursión en espacios alternativos sobre la práctica cultural en música y danza afroperuana, como es el centro comercial del distrito San Vicente de Cañete (capital de la provincia) y reuniones sociales de carácter más cerrado.

De acuerdo a lo desarrollado se observó que los principales escenarios empleados por las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, o donde acontecieron celebraciones importantes donde figuraron ellos, entre 1990 y 2016, fueron la plaza de Armas de San Luis como escenario para algunas intervenciones, y en La Quebrada fueron los exteriores de la iglesia donde descansaba Santa Efigenia.



*Figura 55. Plaza de Armas de San Luis de Cañete
Fuente: Municipalidad distrital de San Luis de Cañete [Fanpage] (2019)*



*Figura 56. Exteriores de la iglesia de Santa Efigenia, en el centro poblado La Quebrada
Fuente: Municipalidad distrital de San Luis de Cañete [Fanpage] (2019)*

En síntesis, se apreció que después de 26 años de incidencia de la gestión cultural comunitaria desarrollada por las organizaciones afroperuanas del distrito, las percepciones de los representantes de las agrupaciones no coincidieron cuando refirieron al periodo donde hubo mayor activación de ellas en comparación con el periodo de la existencia de estas. Asimismo, los centros poblados donde se concentraron estos grupos, son aquellos urbano-afroperuanos, y que con el paso del tiempo estos fueron creciendo en cuanto a infraestructura y población, pero

conservaron su simbolismo como espacios de concentración o encuentro la Plaza de Armas de San Luis de Cañete (la capital del distrito San Luis de Cañete) y los exteriores de la iglesia de Santa Efigenia en el centro poblado La Quebrada.

5.1.2. Incidencia de la gestión cultural comunitaria

Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas

Durante el periodo del objeto de estudio de esta tesis (1990-2016), se identificaron distintas organizaciones afroperuanas conformadas por representantes de la sociedad civil y que canalizaron demandas de las comunidades afroperuanas en distintos aspectos (Valdivia, 2013, pág. 92); sin embargo, en este caso se priorizaron aquellas que relacionaron su accionar a la parte cultural para que San Luis de Cañete sea todavía “la Cuna del arte negro del Perú”, involucrando a la población.

En base a lo desarrollado anteriormente en “3.1.1. Dinámica de políticas culturales y sus agentes”, se citó a Thomas III (2011, pág. 18) que señala cuatro tipos de organizaciones, de las cuales dos no se abordaron por no ser parte del objeto de estudio, y en las otras dos se reconoció a ocho organizaciones afroperuanas que existieron en San Luis de Cañete:

Organizaciones comunitarias	Movimientos sociales	Organizaciones no gubernamentales	Entidades culturales
<ul style="list-style-type: none"> • Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita' 	<ul style="list-style-type: none"> • No es objeto de estudio 	<ul style="list-style-type: none"> • No es objeto de estudio 	<ul style="list-style-type: none"> • Así es San Luis • Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia' • San Luis y su arte negro • Renacer Negro • Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café' • Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis' • Ritmo Negro

Figura 57. Clasificación de organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete entre 1990 - 2016
Fuente: Elaboración propia en base a Thomas III (2011, pág. 18), 2019

A continuación, para conocer mejor a las entidades culturales que existieron en San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, y accionar cultural comunitario, se contrastaron las percepciones de los representantes de las agrupaciones, con las de los


representantes de la Sociedad Civil y el resultado de las Fichas de Observación, de cada caso.

1. Así es San Luis: (1970 – 1990)

Debido a que el fundador del grupo, Santiago 'Mafafa' Manzo falleció en junio de 2019, durante ese año no fue posible concretar una entrevista y conocer más sobre su gestión con el grupo. Sin embargo, como la agrupación perduró hasta 1990, año con el que se inicia el periodo de investigación de esta tesis. se entrevistó a su hermana, Augusta 'Cucha' Manzo junto a su sobrino Ángel García Manzo (hijo de Augusta Manzo), y como refuerzo al maestro Lalo Izquierdo, quien conoció a 'Mafafa' alrededor de 1970 por 'Perú Negro', del sanluisino Ronaldo Campos. Dichas entrevistas –salvo la de Izquierdo, sumadas al análisis de las fotografías de la agrupación, fueron reunidas en la Tabla “Matriz 6. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: Así es San Luis (1970 - 1990)” (Anexo 01).

Se pudo inferir que la agrupación fue principalmente familiar; por sus integrantes (que en algún momento fue Augusta Manzo, hermana del líder del grupo) y por el carisma que despertaba en la comunidad. Como parte de su accionar cultural, realizó actividades en espacios públicos del distrito para fechas especiales, que reafirmarán esa fraternidad de la comunidad y encontrar en la música y danza un espacio de recreación y reafirmación de la identidad afroperuana.

En base a la Tabla “Matriz 6” se conoció que el grupo 'Así es San Luis' fue la primera entidad cultural del distrito que cultivó la música y danza afroperuana, trabajando con niños y jóvenes. Tal era su destreza que recibió una oferta desde Estados Unidos e hizo giras nacionales. Además de ser profesor Santiago 'Mafafa' Manzo, también participaba junto al grupo en las presentaciones artísticas interpretando algún instrumento musical, y procurando estar correctamente vestido todo el grupo, sea para una presentación artística o en algún espacio abierto, pero no formal.



Por parte de la creatividad, Mafafa traía lo cotidiano. El trabajo cotidiano lo llevaba a escena, las manifestaciones cotidianas también las llevaban a escena (...). Ahora, no solamente creativa en cuanto a coreografía, a danzas y canciones, sino que ornamentos también era muy creativo. Cada vez para las fiestas de Navidad hacían alegorías al nacimiento; si se trataba de Semana Santa, alegoría al anda de la procesión... en la mayoría de festividades. Muy creativo.

(...) lo que se hace con disciplina dura mucho, donde se fomenta (...) el orden, sobretodo, la unión, la hermandad, la familiaridad, la amistad todo influye y principalmente el respeto.

'Lalo' Izquierdo (ex Perú Negro), 2020

Figura 58. Declaraciones de 'Lalo' Izquierdo en memoria de la labor de Santiago Manzo y su grupo 'Así es San Luis'

Fuente: Elaboración propia en base a 'Entrevista a Lalo Izquierdo', (Anexo 01), 2019

De acuerdo a la Figura 58, se puede conocer que Manzo sentó las bases de una corriente o estilo bastante asociada a la cotidianidad del distrito, en ese entonces de carácter rural. Asimismo, su creatividad y disciplina le permitió sortear retos y perdurar con la agrupación por veinte años, promoviendo la música y danza afroperuana desde San Luis de Cañete, además de promover la formación de talentos para participar en distintas actividades artísticas.



Figura 59. Santiago Manzo en el cajón y 'Así es San Luis'

Fuente: Fanpage San Luis de Cañete, Perú (2019)

Si bien no se tiene referencias sobre los últimos años del grupo, hasta 1990, se decidió incluirlo en el proceso, por su permanencia hasta ese año y por su trascendencia para las siguientes generaciones, pues desde entonces ya se aducía que se estaba perdiendo la presencia de la cultura afroperuana en el distrito.

2. Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú ‘Santa Efigenia’ (1994 a la fecha)

La asociación surgió por iniciativa de Sabino Cañas al promover el culto y difusión a Santa Efigenia, hecho que se consolidó gracias a la organización del personal de la asociación. Es así que a pesar de que Cañas falleció en el 2002, continuó con las gestiones Patricia López, quien desde sus inicios formó parte de este grupo.

De acuerdo a lo expuesto en la Tabla “Matriz 7. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú ‘Santa Efigenia’ (1994 a la actualidad)” (Anexo 01), donde intervino Patricia López y los dos representantes de la sociedad civil (Campos y Huapaya), se comprendió la necesidad de institucionalizar el culto a Santa en un contexto oportuno cuando las autoridades de Cañete se disputaban con las de Chíncha el título de “cuna del arte negro”. Asimismo, se evidenció que a pesar de tenerla custodiada en el centro poblado de La Quebrada poco se sabía de su historia y de su existencia, pues salía junto a otros santos pero no se conocía más de ella hasta que se investigó cuando el alcalde provincial de Cañete, Jorge Brignole, dio su respaldo para promover su culto y se le nominó como “Protectora del arte negro nacional”.

Los impulsores de este culto, quienes sabían y cuidaban la imagen de Santa Efigenia, eran Sabino Cañas y Patricia López (como se observa en la Ficha de Observación del grupo, en anexos); la suma de todos los esfuerzos y gestiones logró posicionar la fiesta como fecha importante para el calendario del distrito y hasta para la comunidad afroperuana, participando en ella la población y hasta fieles de la ciudad, conocedores de su simbolismo.

Es así que para la celebración de la festividad de Santa Efigenia se desarrolla un 21 de setiembre o fecha próxima, y se hace un despliegue en la programación, dando espacio para la apreciación de la música, danza y potajes

afroperuanos, se activen otros negocios locales de La Quebrada, y sobre todo, se celebre a Santa Efigenia como simbolo de reivindicación para la población afrodescendiente.



Figura 60. Collage: Sabino Cañas y Patricia López promotores del culto a Santa Efigenia y líderes de la Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia'
Fuente: Blog "Cañete – Arte y folklore negro del Perú (2007) y video de Sonaly Tuesta (2013)

El quehacer constante de la asociación permitió patrimonializar el culto a Santa Efigenia, así como involucrar a su comunidad y expositores del folclore afroperuano durante sus más de 20 años de existencia de la asociación. Todo ello denotó su capacidad de organización y gestión para realizar esta actividad, convocar a la población, articular a distintos agentes culturales, y promocionar la actividad todo en torno a la reafirmación de la cultura afroperuana y este patrimonio cultural inmaterial. Por lo tanto, se observó una colectividad de personas locales y foráneas del lugar, formando parte de una sola celebración.

3. San Luis y su arte negro (1998? – 2000)

No se tiene certeza del año de inicio de esta entidad cultural que promovió la música y danza afroperuana, pero en el imaginario de la comunidad apuntó que estuvo a fines de la década del 90 hasta el año 2000, y que las figuras importantes fueron Santiago 'Mafafa' Manzo y Isabel 'Chabelita' Ayaucán, quien declaró en representación del grupo. La fecha de existencia del grupo tiene como referencia a la declaración de Campos, en la Tabla "Matriz 8. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: 'San Luis y su arte negro' (1998? - 2000)" (Anexo 01). Es decir, debió haber existido el grupo por más de dos años.

Cabe mencionar que Manzo y Ayaucán eran reconocidos como personas bastante involucradas en la preservación de este patrimonio cultural inmaterial afroperuano, el primero había liderado el grupo 'Así es San Luis' por casi 20 años

y sentó las bases del folclore tradicional afroperuano en el distrito, a distintas generaciones; en cambio, Isabel Ayaucán provenía de una familia de tradición danzante y fue reina del Festejo en el XVIII Festival de Arte Negro 1988, organizado por la municipalidad provincial de Cañete. A pesar de todo ello, existe muy poca información sobre el grupo en internet, lo cual fue una limitación para reforzar más su reseña y accionar en relación a la gestión cultural comunitaria.

Una de las fuentes de información fueron los testimonios de Isabel Ayaucán junto a Martín Huapaya, expuestos en la Tabla “Matriz 8”, ellos coincidieron en señalar el interés del grupo por preservar la tradición del patrimonio cultural inmaterial en música y danzas afroperuanas, ello ante la sensación de que estaba desapareciendo.

Por la única fotografía recabada, cuyo análisis también está en la Tabla “Matriz 8”, en la que salen con unos niños vestidos para danzar, se infiere que no solo se presentaban en San Luis de Cañete, sino que salieron a otros espacios, donde también se venía dando el crecimiento urbano. Asimismo, se infiere el carácter de familiaridad, por estar presente entre los adultos la hermana de Manzo, así como la sencillez en ellos.



Figura 61. Augusta Manzo, Santiago Manzo, Isabel Ayaucán y niños integrantes del grupo 'San Luis y su arte negro'

Fuente: Video de San Luis de Cañete, Perú [fanpage] (2019)

A fines de la década de 1990, la agrupación encabezó la transmisión de conocimientos en música y danzas, así como la gestión de recursos para lograr

las presentaciones y continuar con su accionar por alrededor de dos años. Por otro lado, el contar con dos grandes expositores de la cultura afroperuana del distrito pudo haber representado para la época y comunidad como el baluarte para el resguardo de la música y danza, así como una opción de desarrollo personal para los menores.

4. Renacer Negro (2002? – 2008)

Después de “San Luis y su arte negro”, Isabel Ayaucán se separó (por motivos personales) y al tiempo formó el grupo “Renacer Negro” para continuar con la preservación de la música y danza afroperuana del distrito. Su organización sería la primera en ser liderada totalmente por una figura femenina después del legado de Santiago ‘Mafafa’ Manzo. De acuerdo a las imágenes recolectadas en su Ficha de Observación, se ve que ella impartió sus conocimientos a adolescentes y jóvenes y que sus presentaciones fueron de carácter colectivo, teniendo como público generalmente a la población del distrito de San Luis de Cañete.

La Tabla “Matriz 9. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: ‘Renacer Negro’ (2002? - 2008)” (Anexo 01) permitió visualizar el accionar de Isabel Ayaucán en aras del resguardo de las tradiciones afroperuanas en música y danza cultivadas en el distrito, pues la nueva generación de jóvenes dejaba de practicarlas ante el surgimiento de sus propias familias o amenazas de vicios sociales, por ello el interés de trabajar con un grupo etario variado. Huapaya señaló que el conocimiento y estilo elegante en el baile de Ayaucán ha sido adquirido de manera empírica y proveniente de su familia. Ambos testimonios coincidieron en la disposición solidaria e incondicional del grupo para representar al distrito y conseguir beneficios para la comunidad a través de los premios asignados en los concursos locales.

Adicionalmente, desde la sociedad civil con la manifestación de Campos –citado en la Matriz referida- delimitó el tiempo de existencia de la agrupación, ante la inexactitud manifestada por Ayaucán en el levantamiento de información.

De acuerdo a la Ficha de Observación de las imágenes del grupo se percibe una dinámica de familiaridad en sus presentaciones que se dieron en la plaza de San Luis de Cañete por la cantidad de público presente, en donde los danzantes lucían prendas sencillas pero que reflejaban ser un conjunto organizado. Asimismo, promovieron el encuentro entre vecinos y danzantes en la

presentación de Renacer Negro –según lo recabado- en fechas específicas como fue en el marco de las fiestas navideñas, con el nombre de “Navidad Negra”.



*Figura 62. Danzantes del grupo “Renacer Negro”
Fuente: Blog Cañete – Arte y folklore negro del Perú (2007)*

Parte de la constitución de Renacer Negro’ se basó en lazos familiares (según fotos en su Ficha de Observación) y eso lo proyectó hacia los demás integrantes así como en su relación con la comunidad; además, al haber realizado actividades en espacios abiertos del distrito, de convocatoria de la población, logró exponer la música y danza afroperuana que estaban cultivando en el distrito, y del mismo modo, fomentar un espacio de encuentro y fraternidad de la comunidad mientras compartían un tiempo de recreación y reafirmación de la identidad afroperuana.

5. Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete ‘Ña Catita’ (2003 - a la fecha)

La organización Ña Catita surgió en “setiembre de 2003, en la localidad de San Luis, provincia de Cañete. Si bien desde entonces ha participado en diversas redes y grupos del movimiento afroperuano, su labor se desarrolla principalmente en esa comunidad” (Valdivia, 2013, pág. 98), por su trayectoria es la única organización afroperuana del distrito que figuró en la publicación “Las organizaciones de la población afrodescendiente en el Perú: discursos de identidad y demandas de reconocimiento” (2013) de Néstor Valdivia; es así que

a través de este documento, así como la manifestación de su misma presidenta Sonia Aguilar, se conoció que

Su presidenta estuvo inicialmente vinculada a las labores de la Iglesia y los promotores de la Pastoral Afroperuana, en cuyas actividades participó hasta el año 2004, periodo en el que accedió a capacitación en temas relacionados con la defensa de los derechos de la población afroperuana (...) esta organización se caracteriza por sus actividades de proyección social en San Luis. (...) La organización ha combinado este tipo de actividades con su participación en eventos (talleres, seminarios y otros) relacionados con el INDEPA y las organizaciones afroperuanas, en los que se discuten asuntos referentes a la identidad afroperuana y las políticas a favor de esta población (ibíd. Pág.99).

A diferencia de otras organizaciones sociales afroperuanas vinculadas al distrito de San Luis de Cañete, esta fue la única que estaba instalada físicamente en el distrito y que promovió de manera paralela la confección de artesanías que plasmaran las tradiciones e identidad afroperuana, para luego participar en ferias y generar un beneficio económico a sus integrantes.

Según lo sistematizado en la Tabla “Matriz 10. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete ‘Ña Catita’ (2003 - a la fecha)” (Anexo 01), Sonia Aguilar comentó sobre los orígenes de ‘Ña Catita’ y sobre cómo fueron capacitadas por el estado peruano. Por su parte Martín Huapaya manifestó más sobre la labor artística que realizó el grupo y los beneficios que generaba hacia la comunidad; en cambio, Eduardo Campos resaltó la estrategia empleada por la organización civil cuando realizaba sus actividades sociales, sobre todo en aquellas de gran convocatoria, reivindicando la identidad afroperuana.

Además, los dos entrevistados por la sociedad civil coincidieron en reconocer el rol de liderazgo de Aguilar en la organización, y se infirió su capacidad de organización y convocatoria por haber asumido también la presidencia de la Mesa de Trabajo Afroperuana (2016), cuando esta fue formada por la municipalidad del distrito,

A pesar del tiempo, y la labor que ha desempeñado la organización ‘Ña Catita’, existen pocas imágenes en su cuenta oficial de Facebook sobre el aspecto social

que han desarrollado hasta el año 2016, las que fueron reunidas en su “Ficha de Observación”; no obstante, sí se pudo registrar la exposición de artesanías que elaboraron, así como los homenajes a su presidenta, a Sonia Aguilar, en ceremonias donde no figuraba el público, pero que por su envergadura del evento se asumió la presencia de este. Adicionalmente, se visualizó la mínima presencia de los demás integrantes en las imágenes de ‘Ña Catita’, representados por una mujer y su hijo, lo que podría avizorar el perfil discreto de las demás integrantes.



Figura 63. Sonia Aguilar en exposición de artesanías de la Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'
Fuente: Organización Afrodescendiente para el Desarrollo Étnico de Cañete - Ña Catita [fanpage] (2016)

Al parecer, la agrupación fue principalmente de carácter familiar o vecinal, pero ello no limitó su accionar, por el contrario, involucró a la comunidad al enseñar la elaboración de artesanías, sensibilizar en temas de identidad y cultura afroperuana y las raíces africanas (por la vestimenta de la túnica). Es importante resaltar que, si bien realizaron acciones de carácter social, no se deslindó de la parte artística-cultural al fomentar la elaboración de artesanías que recrean al cajón peruano (patrimonio cultural inmaterial afroperuano) y tradiciones de la localidad a lo largo de sus 13 años de existencia, contribuyendo así a la reafirmación cultural y preservación de las tradiciones afroperuanas del distrito.

6. Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café' (29 de diciembre de 2012 a la fecha)

Pies Café es un grupo que surgió por la espontaneidad de su director, Alberto Audante quien formó parte del elenco de artistas que Susana Baca llevó a una gira por Europa; entonces a su retorno a San Luis de Cañete, con la experiencia de una presentación artística de alto nivel; formó la asociación cultural que en el proceso fue fortaleciendo el rol de preservar la identidad y cultura afroperuana en la localidad, a través de la música y danza inculcándolo en las nuevas generaciones de jóvenes.

Las intervenciones reunidas y comparadas sobre el grupo se plasmaron en la Tabla “Matriz 11. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: Asociación cultural y Orquesta ‘Pies Café’ (29 de diciembre de 2012 a la fecha)” (Anexo 01), donde las manifestaciones de Alberto Audante, junto a Huapaya y Campos por la sociedad civil, confirmaron la destreza artística y talento del fundador de ‘Pies Café’, así como el espaldarazo simbólico de la reconocida cantante Susana Baca por haberlo sumado como parte de su elenco en su gira internacional.

No obstante, Campos añadió que en algún momento Audante bailó en la agrupación de Isabel Ayaucán ‘Renacer Negro’, lo que revelaría que una parte de sus conocimientos en música y danza afroperuana fueron inculcados por la agrupación de Ayaucán.

Sobre el origen del grupo, a pesar de ser anecdótico (por el juego de palabras relatado por Audante según Tabla “Matriz 11”, o nacer como agrupación propiamente artística, permitieron avizorar el orgullo por la identidad afroperuana, lo que fue plasmado a través de la música y danza afroperuana que se enseñó en el distrito.

Con respecto a la interpretación de la Ficha de observación, se apreció la preparación artística de la agrupación en sus presentaciones o sesiones de foto, además de mostrar fraternidad entre todos, existió el interés de mostrarse como una de las mejores agrupaciones que cultivan el patrimonio cultural inmaterial del distrito y la localidad, pues hasta se han presentado en un festival internacional (en San Vicente de Cañete). En espacios abiertos o cerrados pero de acceso público, la agrupación siempre lució como un colectivo orgulloso de su afroperuanidad.



*Figura 64. Alberto Audante con su Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café' en sesión de fotos para el programa 'Costumbres' de Tv Perú
Fuente: Portal Web de la Sub Gerencia de Turismo y Cultura de San Luis de Cañete [cuenta de usuario en facebook. (2016).*

La producción para los trajes e instrumentos musicales del grupo (con el logotipo de la agrupación) denotaron el nivel de dominio para la ejecución de los bailes afroperuanos del distrito, lo cual sería resultado de la gestión de Audante y el buen clima organizacional desarrollado en el grupo, hecho que mostraron en sus imágenes. Asimismo, se infirió el interés por mostrar a los jóvenes talentos en formación y que integraban 'Pies Café' y su interés por posicionarse como referente del folclore afroperuano en el distrito.

7. Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis' (2014 a la fecha)

Contar con las enseñanzas del maestro Lalo Izquierdo en el grupo, desde sus inicios como parte del taller municipal y luego de manera independiente, fue primordial para cultivar una nueva generación de expositores en música y danza de San Luis de Cañete, y de algún modo, resaltar el estilo tradicionalista que portaron Santiago Manzo con 'Así es San Luis' y Ronaldo Campos con 'Perú Negro'.

Los testimonios de García, Huapaya y Campos –sintetizados en Tabla “Matriz 12. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis' (2014 a la fecha)” (Anexo 01)- coincidieron en que la llegada del maestro Lalo Izquierdo a San Luis de Cañete con el taller municipal, y luego como 'Afro San Luis', formaron nuevas

generaciones de expositores de la música y danza afroperuana en el distrito. Asimismo, teniendo en cuenta que el maestro al provenir de las canteras de 'Perú Negro', del estilo tradicionalista de Ronaldo Campos (sanluisino) esto implicó retomar esos aspectos que de algún modo se estaban fusionando con nuevas corrientes propias de la globalización.

En base a la Tabla "Matriz 12", se supo que al inicio el taller municipal no tuvo la acogida inmediata de la población; sin embargo, la didáctica del maestro, así como el conocimiento heredado en 'Perú Negro', despertaron el interés de los padres de familia y niños (yéndolos a buscar o gestionando apoyo con una institución educativa) que cuando se cerró el taller, los padres en coordinación con el entonces regidor García decidieron continuar de manera independiente como 'Afro San Luis', lo cual denota el aprecio hacia el grupo y sus enseñanzas, hecho que correspondería al afecto que le tuvo a San Luis de Cañete el maestro, según el comentario Campos.

La agrupación sí contó con varias imágenes publicadas en su red social, y que fueron reunidas en su "Ficha de Observación"; estas evidenciaban momentos de enseñanza, presentación artística, presentación en comunidad, y sobre todo con el Hatajo de Negritos, danza que el grupo logró recuperar después de casi 30 años.

Como indicador de su capacidad de gestión se apreció que siempre lucían uniformados los músicos y danzantes, con trajes largos y coloridos, y el maestro Lalo Izquierdo acompañándolos junto a su directo García; del mismo modo, como grupo lograron concretar una sesión de fotos en Zaña, lugar reconocido por la Unesco como 'Sitio de la Memoria de la Esclavitud' y simbólicamente importante para la cultura afroperuana.

La enseñanza de danzas afroperuanas como festejo o landó, así como la recuperación del Hatajo de Negritos, involucrando a niños, adolescentes y jóvenes, significó un regresar a las tradiciones, pues Lalo Izquierdo complementó lo impartido en movimientos con la justificación teórica de estos.



*Figura 65. El director del grupo 'Afro San Luis', Ángel Manzo García, el maestro 'Lalo' Izquierdo y elenco del grupo
Fuente: Turismo y Cultura San Luis de Cañete [cuenta de usuario en facebook] (2016)*

Por otro lado, la figura de Izquierdo en Afro San Luis fue otro respaldo simbólico importante para el grupo de García. Asimismo, su gratitud por el lugar y didáctica logró contar con el respaldo de la población, pues además de todo ello, ofreció presentaciones artísticas en la plaza de Armas de San Luis, dando una opción de entretenimiento y encuentro a la comunidad, además de revalorar las raíces afrodescendientes y posicionarse de este modo como uno de los referentes principales de San Luis de Cañete.

8. Ritmo Negro (2015 a la fecha)

Es el segundo grupo que fundó Isabel Ayaucán en San Luis de Cañete, pero proyectó una especie de continuidad con 'Renacer Negro', de acuerdo a las declaraciones de su directora junto a las de Huapaya y Campos sistematizadas en la Tabla "Matriz 13. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: 'Ritmo Negro' (2015 a la fecha)" (Anexo 01). No obstante, las imágenes registradas en la Ficha de Observación del grupo muestran un cambio en el estilo, siendo de aspecto más innovador o contemporáneo, saliendo del marco del tradicionalismo, frente al anterior grupo referido.

Como se observa en la Tabla "Matriz 13", las referencias sobre el grupo 'Ritmo Negro' fueron menores, muy probablemente porque en el ejercicio del liderazgo o interacción con el grupo no hubo un cambio estructural en la organización de la organización, tal es así que para la misma Isabel Ayaucán hay una especie de

continuidad con 'Renacer Negro', pero en cuanto al aspecto visual (basada en el espacio de presentación) sí hubo una diferencia pues comenzaron a incursionar en nuevos espacios y hacer que se demande o presente la cultura afroperuana como parte de eventos sociales en espacios cerrados o intervenciones en espacios públicos comerciales de alto tránsito, principalmente.

Gran parte de la manifestación de Ayaucán fue brindada cuando se le preguntó por 'Renacer Negro', pero destacó una diferencia, que sus alumnos ya no solo pertenecían a San Luis de Cañete, sino que provenían de distritos cercanos como Quilmaná o San Vicente.

Del mismo modo, cuando a Huapaya se le preguntó por alguna referencia de este grupo, evocó la importancia de la familia Ayaucán para la comunidad a través de la revaloración de la cultura afroperuana, exponiendo la música y danza en espacios públicos en el marco de las celebraciones de navidad, compartiendo una chocolatada. Esta tradición cambió –a su percepción- cuando comenzó a ser desarrollada esta festividad por el grupo 'Afro San Luis', que comenzó a hacer de esta festividad algo más como una función artística, por el despliegue y la dinámica. Por parte de Campos, como integrante de la sociedad civil, no se registró algún comentario sobre el grupo, según Tabla "Matriz 13".

Con respecto a Ficha de Observación citada en la tabla referida, 'Ritmo Negro' siguió conservando la naturalidad y sencillez en su vestimenta para presentaciones de danzas afroperuanas; sin embargo, también se observó que comenzaron a presentarse con ropa más urbana (jean y polos) en un espacio no tradicional pero sí de convocatoria o de alto tránsito, en el centro comercial Mega Plaza de San Vicente de Cañete, a casi media hora del distrito de San Luis de Cañete. Del mismo modo, se presentaron en reuniones sociales (casas o locales de reunión), convirtiendo a las presentaciones artísticas como un espacio de entretenimiento y congregación.

Cabe mencionar que en la mayoría de las imágenes publicadas en sus redes sociales figura la hija de Isabel López Ayaucán lo cual reflejaría también que es una organización de carácter familiar y que se comparte el liderazgo.



Figura 66. Isabel Ayaucán y el grupo 'Ritmo Negro'
Fuente: Ritmo Negro [fanpage] (2016)

La agrupación apostó por la reinterpretación o adaptación del folclore afroperuano a la coyuntura, de manera que pudiera llegar a más jóvenes y comunidades urbano-comerciales, en comparación con los esquemas tradicionalistas. La presencia de los jóvenes reflejó el clima de compañerismo y complicidad en sus integrantes, acogiendo a integrantes de localidades cercanas, cuyo interés fue apostar por la cultura afroperuana y sumarse a la agrupación sanluisina. Por otro lado, el liderazgo se mostró compartido entre Isabel Ayaucán (madre) e Isabel López Ayaucán (hija).

Organización de las agrupaciones afroperuanas

En el subcapítulo "3.1.3. De la Gestión Cultural a la Gestión Cultural Comunitaria", un aspecto importante que señala Guerra (2017) sobre la gestión cultural comunitaria es su capacidad de organización de la misma comunidad para llevar adelante su accionar cultural, ante la necesidad de preservar el legado afroperuano –de acuerdo a esta investigación-, de ahí que se haya agrupado como organizaciones afroperuanas y se hayan valido de la autogestión de recursos, toma de decisiones involucrando a los miembros de la organización (que forman parte de la comunidad).

Por ello es importante adicionar lo que refirieron también los tres gestores culturales peruanos (Tabla 17), que la toma de decisiones al ser de manera conjunta (de la comunidad organizada), puede darse más allá de las políticas públicas del Estado ante la necesidad cultural que ellos demanden, la que en relación a la presente

investigación es la preservación de patrimonio cultural afroperuano de San Luis de Cañete como objeto de acción de la gestión cultural comunitaria.

En base a ello, según declaraciones de los representantes de las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, las percepciones de Eduardo Campos como representante de la sociedad civil, y las extrapolaciones deducidas de la Ficha de Observación se expusieron en la Tabla “Matriz 14. Organización de las agrupaciones afroperuanas: gestión cultural comunitaria desarrollada en San Luis de Cañete (1990 – 2016) según representantes de organizaciones afroperuanas del distrito” y Tabla “Matriz 15. Organización de las agrupaciones afroperuanas: gestión cultural comunitaria desarrollada en San Luis de Cañete (1990 – 2016) según representante de la sociedad civil y fichas de observación” (Anexo 01), de las cuales se pudo sistematizar que todas las agrupaciones, así como Campos, coincidieron en que la autogestión fue un mecanismo para obtener recursos –sean económicos o logísticos- que permitieron la continuidad del grupo, su presentación a la comunidad, además de visibilizar al patrimonio cultural afroperuano promovido. Esto implicó tener la disposición de organizarse y planificar con visión a que lo recaudado fortalezca al grupo; de ahí que se hayan valido de distintas modalidades:

Agrupación	Aportes del grupo	Aportes de familiares / amistades	Solicitud de apoyos a terceros	Actividades pro fondos
<i>Así es San Luis</i>	x		x	
<i>Asoc. del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia'</i>		x	x	
<i>San Luis y su arte negro</i>	x	x		x
<i>Renacer Negro</i>	x	x		x
<i>Org. Afroper. para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'</i>		x	x	
<i>Asoc. cultural y Orquesta 'Pies Café'</i>	x	x		x
<i>Asoc. Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis'</i>	x	x		x
<i>Ritmo Negro</i>		x?		x

Tabla 24. Prioridades de modalidades de autogestión por organizaciones afroperuanas
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla “Matriz 14” y Tabla “Matriz 15” (Anexo 01), 2019

De acuerdo a la Tabla 24, se observó que el apoyo de la economía familiar para el desarrollo del grupo fue elemental, así como el aporte de la cabeza del grupo o demás integrantes para poder adquirir parte de la logística que requerían, o invertirlo en actividades pro fondos. Asimismo, el apoyo de terceras personas al grupo fue otra modalidad de autogestión que se dio en relación a los contactos de los representantes de las organizaciones; es así que todos los grupos en algún momento contaron con el apoyo de la municipalidad distrital o de alguna celebridad vinculada con el distrito.

El grupo 'Así es San Luis' fue un grupo bastante disciplinado, como refiere Augusta Manzo en las Tablas "Matriz 14", algo que probablemente marcó la continuidad de este por casi veinte años y llegue hasta 1990, además de haber incursionado en un tiempo cuando la música y danzas era aprendidas solamente como parte de las tradiciones familiares. Del mismo modo, en esa tabla y "Matriz 15" se comprende que las buenas relaciones que tuvo Manzo, así como los aportes personales a nombre del grupo, les permitieron disponer de bienes a favor del grupo, como vestimentas.

Con respecto a la asociación 'Santa Efigenia', por el despliegue que implicó la festividad, gestionó el mayor número de apoyos posibles para el homenaje a la santa y el público presente, buscando la mejor manera posible para convocar a las personas, pues no solo implicó el momento de veneración sino también de reencuentro con la cultura afroperuana, por ello la importancia de contar con varios aliados, como argumentaron y coincidieron López y Campos (Tablas "Matriz 14" y "Matriz 15"). Asimismo, a pesar de no ser como las cofradías de la iglesia, adoptaron la dinámica de las fiestas patronales religiosas, rotando a su directiva, ello sumado al factor religioso ha permitido que la asociación perdure hasta la actualidad.

'San Luis y su arte negro', así como 'Renacer Negro', y muy probablemente 'Ritmo Negro', apostaron bastante por las actividades pro fondos, solo que se percibió una diferencia generacional, de acuerdo a lo manifestado por Isabel Ayaucán, en representación del primer grupo y directora de los otros dos, conforme a lo desarrollado en las tablas "Matriz 14" y "Matriz 15". En el primero, por la misma crisis económica propia de la década de 1990, apelaron mucho a la creatividad para rediseñar sus bienes; luego hacia el año 2000 los jóvenes eran bastante sociales y extrovertidos que ofrecían potajes bailando.

En cuanto a 'Renacer Negro' es importante mencionar que muy aparte de tener el compromiso de promover la música y danza afroperuana, a través de la directora Isabel Ayaucán se desarrolló un accionar altruista para beneficiar a terceros (como la construcción de la nueva iglesia de San Luis tras el terremoto de 2007), involucrándose en su causa los demás integrantes del grupo (Tabla "Matriz 9").

En cuanto a 'Ña Catita', al ser una organización principalmente familiar, era más sencillo que se coordinaran las reuniones y el establecimiento de tareas para luego implementarlas en beneficio de la comunidad; asimismo se apreció de acuerdo a la Tabla "Matriz 14" y Tabla "Matriz 15" su disposición para relacionarse con distintos agentes a nivel local y nacional, así como de compartir conocimientos para elaboración de artesanías y generar ingresos alternativos para sus integrantes o población del distrito.

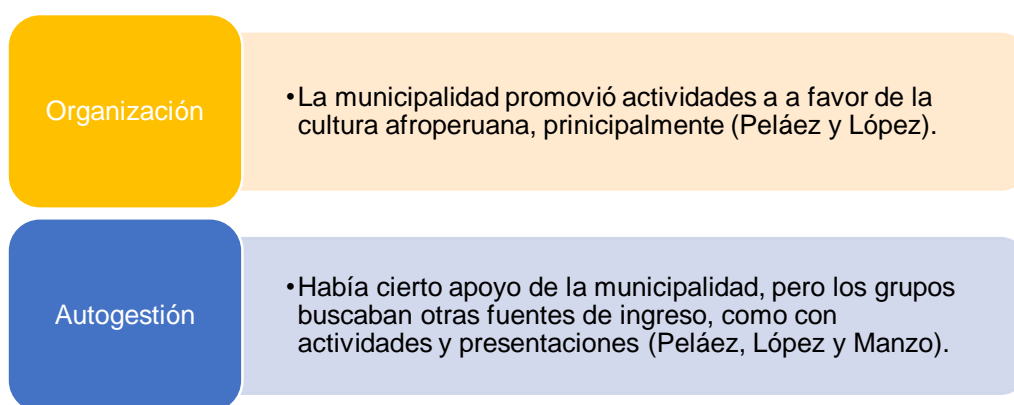
La Asociación 'Pies Café' realizó bastantes esfuerzos para lograr obtener parte de los recursos que demandaban para sus presentaciones artísticas, así como valiéndose de actividades pro fondos. Además de ello, la experiencia adquirida por Audante en la gira de Susana Baca, pudo servir como referencia para organizar su propio grupo, según manifestaciones en Tabla "Matriz 14"; ello sumado al hecho de contar con familia y amigos, probablemente fueron factor para mostrar la disposición de trabajar en equipo. Asimismo, han sabido posicionar al grupo para lograr presentaciones en espacios como estadios y festivales internacionales en el país (Tabla "Matriz 15")

En cuanto a 'Afro San Luis, si bien el grupo perteneció a Ángel García, la figura que destacó fue la del maestro Lado Izquierdo por su trayectoria, personas que lo buscaban de otras ciudades del mundo, de acuerdo a las Tablas "Matriz 14" y "Matriz 15", por su estilo tradicionalista y fundamentos que se pudieron conocer al momento de estar en una clase suya. No obstante, se pudo apreciar el alto involucramiento familiar y capacidad de gestión para haber organizado presentaciones artísticas para contemplación de la población y mientras se fortalecía sus raíces afro ascendientes.

Si bien nuevamente se contó con reducida información sobre 'Ritmo Negro' y su organización como grupo, o para gestionar sus recursos, se infirió por el estilo de su directora (Isabel Ayaucán) que hicieron actividades pro fondos, pues lucieron trajes uniformados para sus presentaciones, y el mismo hecho de estar en nuevos espacios

para exponer la música y danza afroperuana, demandó la seriedad y compromiso del grupo, según las tablas referidas.

Frente a lo expuesto en la Tablas “Matriz 14” y “Matriz 15” (Anexo 01), tanto por las organizaciones afroperuanas como por la percepción desde la sociedad civil, sobre la organización y disposición de recursos que demandaron durante el periodo de sus agrupaciones, se tuvo los testimonios de los ex regidores, quienes como agentes culturales de la administración pública, de acuerdo a la Tabla “Matriz 16. Organización de las agrupaciones afroperuanas: percepciones de la gestión cultural comunitaria desde ex regidores de la Municipalidad del distrito de San Luis de Cañete, entre 1990 - 2016” (Anexo 01). Las opiniones sobre la organización y autogestión fueron las siguientes:



*Figura 67. Percepciones sobre aspectos de la gestión cultural comunitaria de las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete (1990 -2016)
Fuente: Elaboración propia basada en Tabla “Matriz 16” (Anexo 01), 2020*

De las tres manifestaciones de los ex regidores, dos de tres de ellos señalaron que la organización de actividades culturales afroperuanas recayó en la gestión municipal; por el aspecto de la autogestión u obtención de recursos, los tres regidores afirmaron que se dio el apoyo económico o logístico de la municipalidad del distrito pero para concretar una actividad, las mismas agrupaciones se organizaron y apelaron a distintos mecanismos de autogestión que les permitieron proseguir con su quehacer cultural.

En conclusión, si bien existió desde el enfoque de la administración pública (con los ex regidores) el predominio del protagonismo municipal para promover la dinámica cultural en el distrito, se evidenció que la existencia de las ocho agrupaciones en distintos periodos ratificó el sentido de autonomía para asociarse como sociedad civil

y cultivar el folclore afroperuano, y articular con distintos agentes para la obtención de recursos y desarrollo de la propia organización.

En ese sentido, la autogestión fue importante para las organizaciones afroperuanas que existieron en San Luis de Cañete, de 1990 a 2016, pues con ella dispusieron de recursos para el desempeño de su labor cultural, así como coordinación interna y realización de actividades. Es así que la relación establecida con la Municipalidad de San Luis estuvo enfocada en el apoyo a las organizaciones afroperuanas, fortaleciendo así su labor cultural al provisionándoles de recursos dinerarios, logísticos o disposición para el uso del espacio público. Esta dinámica, entre la autogestión de las organizaciones afroperuanas y el apoyo de la municipalidad, contribuyó con la preservación del patrimonio cultural afroperuano como fuente de su identidad cultural de la comunidad, como se grafica en la Figura 68.

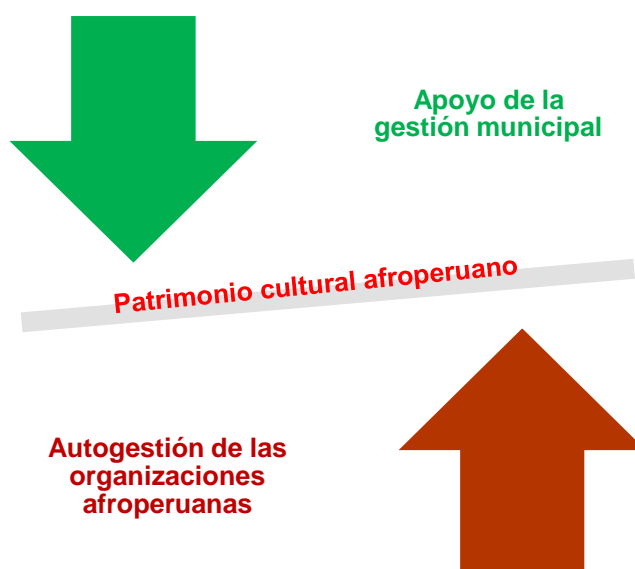


Figura 68. Dinámica de gestión de recursos por las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete entre 1990 a 2016

Fuente: Elaboración propia en base a Tablas "Matriz 14", "Matriz 15" y "Matriz 16", 2020

Años	Gestión Municipal	Organizaciones culturales Afroperuanas de San Luis de Cañete					
1990	Moisés García	Así es San Luis					
1991		●●					
1992							
1993	Ascario Hinostrza						
1994							
1995							
1996	Ascario Hinostrza						
1997							
1998							
1999	Antonio Quispe		San Luis y su Arte Negro				
2000							
2001							
2002	Ascario Hinostrza	Asoc. del Arte y la Cultura Negra en el Perú "Santa Efigenia"		Renacer Negro			
2003							
2004							
2005	Arturo Antezana				Org. Afroperuana para el Desarrollo Étnico 'Na Catita'		
2006							
2007							
2008	Delia Solórzano						
2009							
2010							
2011	Cristian Pérez					Asoc. Cultural y Orquesta 'Pies Café'	A.C.D.A. 'Afro San Luis'
2012							
2013							
2014							
2015							
2016							Ritmo Negro

Mecanismos de Autogestión:	● Aportes del grupo	● Solicitud de apoyo a terceros
	● Aportes de familia / amistades	● Actividades pro fondos

Figura 69. Comparación de acciones autogestionarias de las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, en el marco de gestiones municipales del distrito de 1990 - 2016
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla 18, Tabla 21 y Tabla 24, 2020

De acuerdo a la desarrollado, la Figura 68 expone el panorama general en que se dio la gestión cultural comunitaria en relación al patrimonio cultural afroperuano.

Asimismo, teniendo como referencia las manifestaciones recabadas en la “Tabla 24. Prioridades de modalidades de autogestión por organizaciones afroperuanas”, se pudo apreciar los mecanismos de autogestión que caracterizaron a cada organización afroperuana, teniendo como contexto a la gestión municipal del distrito de San Luis de Cañete y su tiempo de existencia, de acuerdo a la Figura 69.

Se observó que las organizaciones afroperuanas de mayor tiempo de existencia, y que no fueron de carácter artístico principalmente, como la Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú ‘Santa Efigenia’ (23 años, entidad cultural) y Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico ‘Ña Catita’ (14 años, organización comunitaria) gestionaron los apoyos de familia o amigos, así como el apoyo de terceros. Por otro lado, es importante mencionar que tanto la primera como la segunda organización no cultivaron directamente la música y danza afroperuana como patrimonio cultural inmaterial; la primera promovió la festividad de Santa Efigenia y la segunda, la recreación del patrimonio inmaterial afroperuano música y danza afroperuana.

En cambio, las demás entidades culturales que duraron menor tiempo frente a las anteriores, y que promovieron la música y danza afroperuana, se autogestionaron con aportes del grupo, aportes de familiares / amistades, y con actividades pro fondos. Entre ellos se encontraron: ‘San Luis y su Arte Negro’ (3 años aprox.), ‘Renacer Negro’ (7 años), Asociación Cultural y Orquesta ‘Pies Café’ (5 años) y Asociación Cultural de Difusión Afroperuana ‘Afro San Luis’ (3 años).

Por otro lado, de este grupo de entidades culturales, la más antigua y la más reciente tuvieron tipos de gestiones distintas, es decir ‘Así es San Luis’ (que culminaba su ciclo en 1990, después de casi 20 años de existencia) y ‘Ritmo Negro’ (2015) respectivamente. El primero se valió de los aportes del grupo, como el del mismo director Santiago Manzo y solicitud de apoyo a terceros –según explicó su hermana Augusta Manzo en Tabla “Matriz 14” (Anexo 01); mientras que el segundo fue probable que realizaron actividades pro fondos, según la directora Isabel Ayaucán - en la Tabla “Matriz 17” (Anexo 01)- comparó las nuevas generaciones de los integrantes (entre sus dos grupos ‘Renacer Negro’ y ‘Ritmo Negro’) pero se infirió también que pudieron haber realizado también aportes de amistades o familiares porque Ayaucán explicó este proceso de manera general.

En síntesis, la autonomía, la capacidad de toma de decisiones y autogestión, permitieron que subsistieran las organizaciones de la sociedad civil

afrodescendientes; sin embargo, cada una desarrolló un mecanismo de autogestión propio, como se evidenció según el tiempo y patrimonio cultural afroperuano inmaterial promovido.

Mecanismos de participación

De acuerdo a lo desarrollado en el acápite “3.1.3. De la gestión cultural a la gestión cultural comunitaria”, por Sani (2016), García (1998, pág. 19) y UNESCO (2014), involucrar a que la comunidad participe de las actividades realizadas por las organizaciones afroperuanas fue una manera de contribuir con la preservación de ese arte, sumándose de este modo al accionar de las agrupaciones que existieron en San Luis de Cañete de 1990 a 2016. En ese sentido, se buscó reconocer cómo las organizaciones afroperuanas practicaron la gestión cultural comunitaria, involucraron a sus comunidades y articularon con distintos agentes culturales (sea el municipio u otras organizaciones) para que pudieran involucrarse o apoyar en distintos momentos a la agrupación, así como apreciar el resultado final de estas, que era la interpretación del patrimonio cultural afroperuano.

Para ello se reunieron las manifestaciones de los representantes de las organizaciones afroperuanas, ex regidores, sociedad civil (Campos y Huapaya) y el resultado de las Fichas de Observación de cada agrupación, las que fueron sistematizadas en las Tablas “Matriz 17. Mecanismos de participación relacionados a las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, desde sus representantes” y Tabla “Matriz 18. Mecanismos de participación en relación a las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, desde ex regidores municipales, representantes de la sociedad civil y Fichas de Observación” (Anexo 01).

Para comenzar, no se han registrado percepciones por el grupo “Así es San Luis” porque esa subjetividad fue de carácter personal y ya no se contaba con su fundador y, por otro lado, debido a que Isabel Ayacán expresó solo una percepción sin especificar si era por ‘Renacer Negro’ y ‘Ritmo Negro’. Por lo demás, las siguientes opiniones coincidieron en que la Municipalidad les invitaba a participar a las actividades del distrito, pero no salía hacer contratos o remunerar, su retribución era con apoyos; es decir, que el mecanismo empleado era informativo. Es así que cinco de los ocho grupos afirmaron que el nivel de participación de la municipalidad hacia ellos era participativo, y uno solamente refirió que la comunicación era limitada (‘Afro San Luis’). Según explicó Aguilar, representante de la organización ‘Ña Catita’, los

invitaban a formar comisiones, en ese contexto entonces internamente sí pudieron haber desarrollado el mecanismo de consulta o de decisión conjunta. Pero ya a nivel general o los invitaban a sumarse a alguna presentación artística o actividad del distrito, o integran un equipo de trabajo.

Reforzó esa idea el ex regidor Peláez, de las comisiones o subcomisiones, de acuerdo a su experiencia cuando gestionaban el Festival Negro, para la que convocaba a la población a sumarse a la iniciativa de la municipalidad y conjuntamente realizar una actividad; por su parte, López y García en relación a sus testimonios evidenciaron la dinámica informativa de la municipalidad hacia la comunidad.

Esto quiere decir que los niveles de participación desarrollados por las gestiones municipales hacia la población fueron informativos, consultivos y decisión conjunta, tres de los cinco niveles de participación ciudadana formulada por Wilcox (1994, pág. 4 y 8), en medida en que eran involucrados los sanluisinos a la agenda municipal.



Figura 70. Circunstancias de participación de la sociedad civil según organizaciones afroperuanas y ex regidores.
Fuente: Elaboración propia en base a la Tabla “Matriz 17” y Tabla “Matriz 18” (Anexo 01), 2020

A manera de síntesis, se pudo reconocer las circunstancias en las que se dio la participación y comunicación, tanto desde las organizaciones afroperuanas como de

las gestiones municipales, de acuerdo a las Tablas “Matriz 17” y “Matriz 18” (Anexo 01) en la Figura 70. Por un lado, las organizaciones invitaban a la comunidad para que participe como público en su actividad, como una fuente de financiamiento a través de actividades pro fondos, o a formar parte del grupo, mientras que la gestión municipal involucraba a la comunidad para la realización de sus actividades culturales, sea en la organización como en la presentación.

Asimismo, conforme a la teoría de Paño sobre los mecanismos de participación ciudadana, los ex funcionarios refirieron a dos de tres, a los mecanismos informativos con soportes impresos o físicos de comunicación, así como oficina de atención ciudadana y portal web institucional. En el caso de San Luis de Cañete, a partir de mediados de la primera década del siglo XXI habrían contado con un portal web; sin embargo, hace ver entre líneas que empleaba oficios o documentos de invitación, además, Peláez y García refirieron a la comunicación directa como parte de este proceso informativo, como se grafica en la Figura 71.

De la dinámica de las comisiones señalada, se infirió que pudieron haber desarrollado los mecanismos consultivos tradicionales con los consejos consultivos o las reuniones de trabajo, de acuerdo a lo manifestado por Aguilar de la organización ‘Ñña Catita’; también señaló que cuando no era incluida la población en las comisiones, las actividades no salían bien o no eran del agrado del colectivo.



Figura 71. Niveles y mecanismos de participación empleados desde la gestión municipal hacia organizaciones y sociedad civil de San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016
Fuente: Elaboración propia en base a Wilcox (1994, pág. 4 y 8), Paño (2012, pág. 103) y Tabla “Matriz 18” (Anexo 01), 2020

En cuanto a los mecanismos de participación dentro del mismo grupo y de la población con ellos, según la Tabla “Matriz 17. Mecanismos de participación

relacionados a las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, desde sus representantes” (Anexo 01), se expusieron los testimonios de los representantes de las organizaciones, que fue comparado con el análisis a las imágenes registradas en las Fichas de Observación de la Tabla “Matriz 18”. Cabe mencionar que estas matrices trabajaron con estos dos enfoques porque finalmente la población del distrito de San Luis de Cañete era la que integraba las organizaciones afroperuanas, en el tiempo en que existieron estas; de ahí que después de lo expuesto por las organizaciones afroperuanas, sus experiencias al promover la participación de la comunidad se interpretó los niveles de comunicación desarrollados y sus mecanismos implementados según la Figura 72:



Figura 72. Niveles y mecanismos de participación empleados desde las organizaciones afroperuanas hacia la población de San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016
Fuente: Elaboración propia en base a Wilcox (1994, pág. 4 y 8), Paño (2012, pág. 103) y Tablas “Matriz 17” y “Matriz 19” (Anexo 01), 2020.

Es importante precisar que en la Tabla “Matriz 17” (Anexo 01), por así ‘Así es San Luis’ no se tuvo alguna referencia de cómo la población podía sumarse a la primera agrupación de música y danza afroperuana del distrito. Sin embargo, por las pocas imágenes reunidas en la Tabla “Matriz 18” (Anexo 01), no se presenció al público o población, pero por la producción del grupo (en su ficha de observación) se infirió que se presentaron ante un público o de concentración de personas, con gente de la localidad pues el grupo nació con ese fin, el de preservar la música y danza afroperuana del distrito.

En lo que respecta a la asociación ‘Santa Efigenia’, se evidenció en Tabla “Matriz 17” el interés de López por congregarse el mayor número de personas que residan o no en el centro poblado de La Quebrada. Sin embargo, manifestó que en los últimos años

la población recién había comenzado a participar en la fiesta de la santa, en palabras de ella pudo deberse a celos por la llegada de personas de otros lares (San Vicente, por ejemplo). En base al registro fotográfico (sintetizado en Tabla “Matriz 18”), se observó en las fotos antiguas, próximas a 1994, que participaba la comunidad, pero el número era reducido; en cambio, después de haberse patrimonializado, se vio un mayor número de personas, y como refiere ella, no exactamente de La Quebrada por la indumentaria que lucen (mucho más urbana y moderna); además por el carácter formal del grupo y la existencia de comités (rotativos) de organización pudo ser condicional para integrar al grupo.

Además, el haber encontrado con un folleto de invitación a la comunidad sobre la fiesta expresa el fuerte interés de informar a los demás, dentro de los parámetros formales para dar realce al evento y presentar a la Comisión Organizadora y la Comisión de Eventos, y mantener una comunicación directa con medios periodísticos aliados (para promocionar la festividad). En conclusión, se pudo visualizar que se empleó el mecanismo informativo para que la población (de la localidad y de la cultura afroperuana) estuviera presente en la festividad de Santa Efigenia, el mecanismo de consulta entre miembros de la asociación u otras personas para solicitud de apoyo, y mecanismo de decisión conjunta para el comité organizador de ese año.

Sobre ‘San Luis y su Arte Negro’, según la Tabla “Matriz 17”, Ayaucán manifestó que se comunicaba abiertamente a la población sobre alguna presentación del grupo para que los acompañara (mecanismo informativo), y dejó entrever que la comunicación con los integrantes del grupo (se asumió que niños o adolescentes por la foto hallada, así como padres de familia de ellos), era constante, directa y verbal, sobre todo para poner organizarse y hacer actividades pro fondos. Además, de acuerdo a la Tabla “Matriz 18” y la relación con la población, por la única fotografía del grupo donde el grupo está con vestimentas para bailar y por los edificios o casa de varios pisos de fondo, pareciera que salieron a alguna presentación fuera, y ello pudo lograrse con el reconocimiento hacia el grupo, respaldo y confianza de los padres de los menores hacia el equipo organizador, lo que implicaría tener un mecanismo informativo-decisión conjunta para contar con la autorización de ellos y sus familias.

En esas dos matrices referidas, de ‘Renacer Negro’ se interpretó un estilo de comunicación más horizontal o de acción con junta entre los integrantes y la profesora-directora Isabel Ayaucán (y familia), pues eran los jóvenes quienes tenían la iniciativa de hacer actividades para recaudar fondos y adquirir indumentarias

necesarias para sus presentaciones (mecanismo consultivo), pero en coordinación con sus padres y grupo, concretaban estos aportes de los jóvenes (mecanismo decisión conjunta). Además, por la alta presencia de público en su celebración de 'Navidad Negra', se asumió que la convocatoria fue de carácter informativa con la comunidad.

Sonia Aguilar, por Ña Catita en la Tabla "Matriz 17", expresó que cuando hacían una actividad se convocaba a la población como para la celebración de Navidad (mecanismo informativo); añadió también que contó con apoyo familiar para realizar sus actividades, lo cual denotó el mecanismo de participación consultiva con ellos, así como el de acción conjunta para gestionar sus actividades y participaciones en festividades importantes de la comunidad. Del ítem de la ficha de observación registrada en la Tabla "Matriz 18", no se pudo apreciar tanto la relación con la población porque existió la imagen de dos momentos: una presentación en una feria en un espacio público y otra, el momento de premiación a Sonia Aguilar como Personalidad Meritoria de Cultura.

En cuanto a la Asociación Cultural y Orquesta 'Pies Café', de acuerdo a las matrices referida anteriormente, expresó Alberto Audante que participaban en actividades culturales a través de una invitación, la cual se infirió que el mecanismo era formal y consultivo hacia ellos; pero, para que la población pudiera sumarse al grupo, Audante señaló que debía asumir un compromiso serio y responsable, lo cual se informaba desde un inicio (mecanismo consultivo de la población al grupo), y a través de sus redes sociales informaban a la comunidad sobre sus talleres y sus presentaciones (mecanismo informativo).

Por el lado de la Asociación Cultural de Difusión Afroperuana 'Afro San Luis', su representante Ángel García resaltó, de acuerdo a las dos matrices desarrolladas, que sus convocatorias fueron realizadas de modo informativo para la convocatoria del público a las presentaciones del grupo como para que la población pudiera sumarse al grupo, del mismo modo para que se acercara al grupo para consultar o aprender más sobre música y danza afroperuana (mecanismo consultivo). Adicionalmente, por el origen del grupo y presencia de menores de edad, se asumió que ciertas actividades eran toma de decisiones conjuntas.

Con respecto a 'Ritmo Negro' de Isabel Ayaucán, quien ya declaró anteriormente con 'Renacer Negro', según las Tablas "Matriz 17" y "Matriz 18", se comparó el

desenvolvimiento de los jóvenes señalando que eran de mayor timidez en la actualidad para realizar actividades pro fondos; no obstante, eso no se restringió a su despliegue escénico. En consecuencia, por la presencia de público en sus presentaciones, se infirió que para convocar al público a su presentación el mecanismo fue de carácter informativo y hasta articulado –por ejemplo, para su presentación en el parte del centro comercial-; en cambio, por la organización interna del grupo no se puede definir ello ante la ausencia de información.

Se concluyó que todos los grupos, realizaron el nivel informativo para invitar a la población a presenciar su actividad cultural, las entidades culturales ‘Afro San Luis’ y ‘Pies Café’ para invitarles a sus talleres e integrar el grupo; sin embargo, sobre el nivel consultivo (para conocer las percepciones del otro) expresaron su desarrollo las representantes de ‘Renacer Negro’ y ‘Ña Catita’ entre miembros del grupo, mientras según los representantes de ‘Pies Café’ y ‘Afro San Luis’ ese mecanismo fue usado por la población para acercarse al grupo.

Sin embargo, si bien los demás representantes de las organizaciones afroperuanas no fueron explícitos sobre la manera en que se organizaron internamente y la realización del nivel de Decisión Conjunta, se extrapoló en base a sus actividades y comentarios que realizaron ello los grupos: ‘Santa Efigenia’, ‘San Luis y su Arte Negro’, ‘Renacer Negro’, ‘Ña Catita’ y ‘Afro San Luis’, como se observa en la Tabla 25.

Debido a los niveles de comunicación desarrollados por los agentes culturales (administración pública representada por los exfuncionarios, y sociedad civil, por las organizaciones afroperuanas) que coexistieron en el distrito de San Luis de Cañete, de 1990 a 2016, se apreció de acuerdo a las declaraciones reunidas en la Tabla “Matriz 17”. Mecanismos de participación relacionados a las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, desde sus representantes” y Tabla “Matriz 18. Mecanismos de participación en relación a las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, desde ex regidores municipales, representantes de la sociedad civil y Fichas de Observación”, llegaron hasta el nivel de Decisión conjunta, pero con algunos mecanismos distintos (sobre todo en nivel informativo), lo cual reflejó el nivel de involucramiento e interés de compromiso de la población y de la otra parte, la comunicación y autonomía para ejecutar acciones y preservar al patrimonio cultural afroperuano.



Organizaciones Afroperuanas	Protagonistas en los niveles de participación		
	Informativo	Consultivo	Decisión conjunta
Así es San Luis (1970 - 1990)	Invitación al público	-	-
Asoc. del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia' (agosto 1994 a la fecha)	invitación al público	Miembros de la Asociación	Miembros de los comités
San Luis y su arte negro (1998 aprox - 2000)	invitación al público	-	Padres de los menores del grupo
Renacer Negro (2002? - 2008)	invitación al público	Miembros del grupo	Padres de integrantes, miembros y directora
Org. Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita' (2003 - a la fecha)	invitación al público	Miembros del grupo	Miembros del grupo
Asoc. Cultural y Orquesta 'Pies Café' (29 de diciembre de 2012 a la fecha)	invitación al público y para ser del grupo	Personas interesadas en ser del grupo	-
Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis' (2014 a la fecha)	invitación al público y para ser del grupo	Personas interesadas en saber más	Padres de integrantes, miembros y director
Ritmo Negro (2015 a la fecha)	invitación al público	-	-
Leyenda:  Datos manifestados por representantes de organizaciones afroperuanas en la Tabla "Matriz 17. Mecanismos de participación relacionados a las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, desde sus representantes" (Anexo 01).  Datos interpretados de la Ficha de Observación (F.O.) o de las manifestaciones de los representantes, en la Tabla "Matriz 18. Mecanismos de participación en relación a las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, desde ex regidores municipales, representantes de la sociedad civil y Fichas de Observación"			

Tabla 25. Niveles de participación entre la población y organizaciones afroperuanas
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla "Matriz 17" y Tabla "Matriz 18" (Anexo 01), 2020

Contribuciones de la gestión cultural comunitaria a la población

De manera empírica, planificada a su manera y a las circunstancias, pero movida por el interés de preservar el patrimonio cultural afroperuano como legado de sus ancestros que estaba corriendo el riesgo de perderse, y una manera de visibilizar al distrito de San Luis de Cañete es que desde antes de 1990 surgieron distintas organizaciones afroperuanas no todas perduraron ni duraron tanto, algunas fueron resultados fugaces del entusiasmo de los jóvenes y otras quedaron en el olvido del imaginario de la población. A pesar de ello fue posible identificar hasta ocho organizaciones que nacieron desde la misma población entre 1990 y 2016, que

fueron capaces de posicionarse en el recuerdo de los sanluisinos, preservar sus costumbres y evolucionar en el tiempo.

Según el marco teórico desarrollado en el capítulo “3.1.3. De la Gestión cultural a la gestión cultural comunitaria”, y sintetizado en la “Tabla 17. Matriz de validación de conceptos teóricos sobre gestión cultural comunitaria asociada al patrimonio cultural – entrevistados con teóricos”, el impacto de la gestión cultural comunitaria desarrollado por las agrupaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, es que promovió la transformación social en su comunidad y la empoderó tanto en conocimientos, habilidades y autoestima, todo ello a través de la práctica cultural, brindando así recursos para superar la condición de vulnerabilidad a esta población.

Es por ello importante conocer cómo las organizaciones afroperuanas de un modo u otro impactaron en sus comunidades, así como las limitaciones o las amenazas a las que se expuso la gestión cultural comunitaria del patrimonio cultural afroperuano.

Es así que se formuló las preguntas relacionadas a las contribuciones generadas, desde la perspectiva de la administración pública (Peláez, López y García), así como de la sociedad civil (Campos y Huapaya) en la Tabla “Matriz 19. Contribuciones de la gestión cultural comunitaria a la población: percepciones comparadas desde ex regidores municipales y representantes de la sociedad civil, entre 1990 – 2016.” (Anexo 01). De acuerdo a ella se observó que cada regidor tuvo un distinto enfoque: Peláez destacó la importancia de la tradición familiar para haber preservado el folclore afroperuano, López no precisó, y García resaltó la disposición de la comunidad para sumarse a las actividades.

Frente a ello, los dos expositores por Sociedad Civil, Campos y Huapaya abordaron dos enfoques complementarios en cuanto al accionar comunitario de las organizaciones afroperuanas; Campos hizo un recuento sobre la aparición de cada una en San Luis de Cañete, desde 1990 cuando en el país surgían movimientos de reivindicación afroperuana, mientras que Huapaya destacó el valor de los grupos para preservar su cultura.

De manera complementaria, Campos y Huapaya hicieron una recomendación para el fortalecimiento del accionar cultural de los grupos y preservación del patrimonio cultural afroperuano: desarrollar el consenso entre los distintos agentes culturales y sus intereses, lo cual podría comenzar a desarrollarse en la Mesa de Trabajo

Afroperuana que se había implementado en el distrito, por Ordenanza Municipal N° 016-2016-MDSL y que integraba a representantes de la sociedad civil (Santa Cruz & Campos, 2018, págs. 37 - 41), en el contexto de una dinámica de política cultural más participativa y democratizadora desde la administración pública.

También se preguntó a los representantes de las agrupaciones por el impacto que dejaron sus organizaciones y sobre la noción que tenían acerca el trabajo cultural que desarrollaron cada uno; para una mayor objetividad de estas declaraciones, se contrastaron con la opinión de Campos a través de la Tabla “Matriz 20. Contribuciones de la gestión cultural comunitaria a la población: percepciones comparadas sobre el impacto de la labor cultural de las organizaciones afroperuanas desde sus representantes y sociedad civil” (Anexo 01), de modo se visualizó el legado del accionar cultural de las agrupaciones en la Tabla 26.

<i>Agrupación</i>	Representante de agrupación	Sociedad Civil (Campos)
<i>Así es San Luis</i>	-	Sentó bases del folclore afroperuano
<i>Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú ‘Santa Efigenia’</i>	Lograron patrimonialización de Santa Efigenia y despertaron interés por música y danza afroperuana en el centro poblado de La Quebrada	Afirmación de la identidad afroperuana
<i>San Luis y su arte negro</i>	Cultivaron nuevamente la música y danza afroperuana	Reivindicación de la imagen del afroperuano
<i>Renacer Negro</i>	Continuar con la preservación del folclore afroperuano (*)	
<i>Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete ‘Ña Catita’</i>	Fortalecimiento de la cultura afroperuana y promoción del distrito	Fortalecimiento de la identidad afroperuana desde el arte y artesanías
<i>Asociación cultural y Orquesta ‘Pies Café’</i>	Preservación de la música y danza afroperuana	Reforzamiento de la imagen del afroperuano
<i>Asociación Cultural de Difusión afroperuana ‘Afro San Luis’</i>	Preservación de folclore afroperuano	Recuperación del Hatajo de negritos y cultivar folclore afroperuano.
<i>Ritmo Negro</i>	[(*) Manifestación referida anteriormente en ‘Renacer negro’]	-

Tabla 26. Contribuciones de la gestión cultural comunitaria a la población: Comparación de percepciones desde representantes de agrupaciones y sociedad civil
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla “Matriz 20” (Anexo 01), 2020

Según lo expuesto en la Tabla 26, en relación a ‘Así es San Luis’ se tuvo solo la declaración de Campos que señaló el aporte del grupo al sentar bases del folclore

afroperuano, el que siguieron las siguientes generaciones de agrupaciones, como 'San Luis y su arte negro', 'Renacer Negro', Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café', Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis' y 'Ritmo Negro', las que para Campos fueron importantes para el fortalecimiento del patrimonio cultural afroperuano, en música y danza.

Por otro lado, debido al enfoque de la Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia', su accionar permitió que el culto a la santa se convierta con el paso del tiempo en patrimonio cultural inmaterial afroperuano, como se argumentó desde el grupo y conllevó al reforzamiento de la identidad afroperuana, según Campos en la Tabla 26. En cambio, de la Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ñña Catita' se infirió que complementó la labor de las otras agrupaciones al promover el fortalecimiento de la cultura afroperuana en general recreando la cultura afroperuana en artesanías, de acuerdo a lo señalado por su representante y por Campos.

Como se observa a lo largo de 26 años, existieron dos preocupaciones: la aparente pérdida de las tradiciones afroperuanas y la necesidad de reivindicación o reforzamiento de la imagen o identidad afroperuana; y estas ocho organizaciones buscaron superar esas demandas colectivas y lo desarrollaron desde su campo de acción, a través del ejercicio de la gestión cultural comunitaria, como se sintetiza en la Figura 73.



Figura 73. Enfoques de acción de organizaciones afroperuanas para preservación del patrimonio cultural inmaterial afroperuano, en San Luis de Cañete (1990 - 2016)
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla 25, 2020

5.2. Análisis sobre el patrimonio cultural afroperuano del distrito de San Luis de Cañete

En esta sección se presenta el estado del patrimonio cultural afroperuano que existió entre 1990 a 2016, así como el vínculo que tuvo con la comunidad (sociedad civil y organizaciones afroperuanas), los centros poblados donde se desarrollaron en mayor grado y la manera en que fueron promovidos o preservados. El principal instrumento empleado para el levantamiento de información fue la realización de las Fichas de Observación de cada grupo y la revisión documental, siendo los principales referentes las publicaciones del Ministerio de Cultura “Patrimonio Cultural inmaterial” y la resolución ministerial N° 511-2018-MC, archivo que cita un listado de bienes culturales del distrito de San Luis de Cañete que justificaron la nominación del lugar como Repositorio Vivo de la Memoria Colectiva (para la cultura afroperuana).

5.2.1. Situación y preservación del patrimonio cultural

Tipos y número de bienes patrimoniales por centro poblado

De acuerdo a la información desarrollada en el subcapítulo “3.1.2. Patrimonio cultural y el proceso de patrimonialización”, así como los bienes culturales que refirieron Campos y Huapaya en la Tabla “Matriz 21. Tipos y número de bienes patrimoniales por centro poblado: percepciones desde la sociedad civil” (Anexo 01), se identificó como patrimonio cultural (material e inmaterial) asociado a la cultura afroperuana de San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016 a los siguientes bienes:

- Patrimonio cultural material: fue de carácter inmueble como las casas hacienda: Santa Bárbara en el Centro Poblado de Santa Bárbara, Casa Blanca en el Centro Poblado de Laura Caller, y Juan de Arona que permanecen en el distrito hasta el año 2016; es importante precisar que el último es un espacio privado pero figura como centro poblado según el Sistema de Información Geográfica – Sistema de Consulta de Centros Poblados (2015). Sin embargo, hasta el 2007, en el Centro Poblado de La Quebrada existieron la casa hacienda San Juan Capistrano o La Quebrada y la iglesia de La Quebrada, así como la iglesia San Luis de Tolosa en el Centro Poblado de San Luis, las que cayeron o fueron muy afectadas su infraestructura por el terremoto de ese año.
- Patrimonio cultural inmaterial: de las cinco clasificaciones que propone el Ministerio de Cultura para el patrimonio cultural afroperuano, en San Luis de Cañete se identificaron cuatro de ellos:

- Conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la gastronomía: Tuca, anticucho, sopa seca con carapulcra, tamal, mazamorra morada, picarones, turrón de doña Pepa, camotillo, frijol colado y tarranovo.
- Música y danzas: Instrumentos musicales como el cajón, cajita, quijada de burro. En danzas: festejo, danza de Negritos, Son de los Diablos, zapateo
- Lenguas y tradiciones: décimas
- Celebraciones y fiestas rituales: festividad de Santa Efigenia y Señor de los Milagros

Existe otra categoría más a la que refiere el Ministerio de Cultura cuando evoca al patrimonio cultural afroperuano, es la de expresiones artísticas plásticas (arte y artesanía). Esta no se consideró para la presente investigación porque lo que se elabora en San Luis de Cañete son piezas más contemporáneas pero que sí representan a los otros patrimonios culturales mencionados (cajón peruano y Santa Efigenia).

Asimismo, no fue posible determinar si alguna de estas categorías de patrimonio cultural inmaterial fue propia a algún centro poblado del distrito de San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016. No obstante, sí se pudo señalar donde fueron promovidos de acuerdo a la identificación de las organizaciones afroperuanas, y el lugar o escenario resaltante donde desarrollaron sus actividades culturales.

PCI Centro poblado	Música y Danza	Culto a Santa Efigenia
<i>Centro poblado de San Luis</i>	1. Así es San Luis (1979 -1990) 2. San Luis y su arte negro (1998? – 2000) 3. Renacer Negro (2002? – 2008) 4. Ña Catita (2003 – a la fecha) 5. Asociación cultural y Orquesta Pies Café (2012 a la fecha) 6. Afro San Luis (2014 a la fecha) 7. Ritmo Negro (2015 a la fecha)	-
<i>Centro Poblado de La Quebrada</i>	-	1. Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia' (1994 a la fecha)

Tabla 27. Lugares donde se promovió el patrimonio cultural inmaterial afroperuano por las organizaciones afroperuanas de la sociedad civil
Fuente: Elaboración propia en base a "Fichas de Observación" de las ocho organizaciones afroperuanas (Anexo 04), 2020

Se observó que estas se enfocaron en el Centro Poblado de San Luis, la capital del distrito, y en el Centro Poblado de La Quebrada. Esto quiere decir que solo en 2 de los 6 centros poblados afroperuanos (4 urbanos y 2 rurales) del distrito (según capítulo “3.3.3. Población”), la dinámica fue relativamente activa (Tabla 27) para la preservación del patrimonio cultural afroperuano.

En síntesis, por la identificación y ubicación del patrimonio cultural afroperuano (centro poblado del distrito de San Luis de Cañete), tanto el material como el inmaterial reafirmaban la identidad y legado de la población afroperuana de San Luis de Cañete; a pesar de ello, las acciones de preservación y promoción por parte de alguna organización afroperuana de San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016, no se realizó en todo el distrito y aparentemente hubo mayor interés por uno sobre otro, como se presenta en la Tabla 28 y la Figura 74.

<i>Patrimonio cult. Centros Poblados Afroperuanos</i>		<i>PC Material inmueble</i>	<i>PC Inmaterial gastronómico</i>	<i>PCI en música y danza</i>	<i>PCI en lengua y tradiciones</i>	<i>PCI en celebraciones</i>	<i>PCI Expresiones artísticas y plásticas</i>
		<i>Urbano</i>	San Luis	-	-	7	-
Santa Bárbara	-		-	-	-	-	-
Laura Caller	-		-	-	-	-	-
La Quebrada	-		-	-	-	1	-
<i>Rural</i>	Don Oscar	-	-	-	-	-	-
	El Molino	-	-	-	-	-	-

Tabla 28. Número de organizaciones afroperuanas de la sociedad civil que entre 1990-2016 cultivaron alguna manifestación cultural en sus comunidades

Fuente: Elaboración propia en base a “Fichas de observación” de las ocho organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete (1990 - 2016) (Anexo 04), 2020

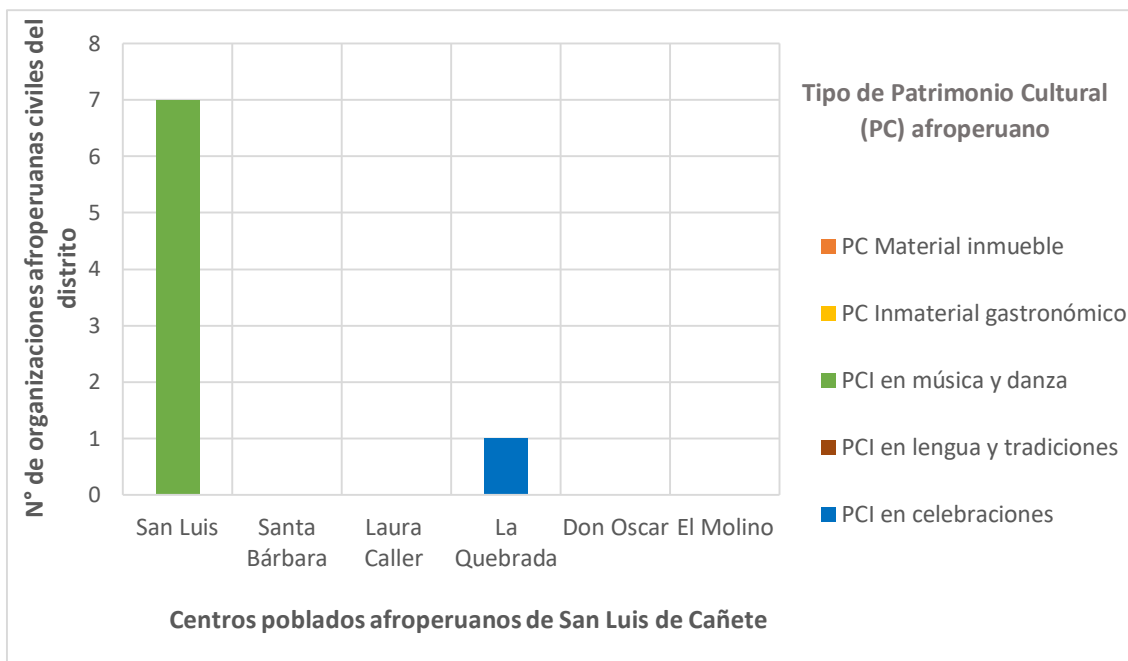


Figura 74. Número de organizaciones afroperuanas de la sociedad civil que entre 1990-2016 cultivaron alguna manifestación cultural en sus comunidades
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla 27, 2020

Se observó que el patrimonio cultural material inmueble no contó con una agrupación, o agente cultural del distrito que lo representara y tuviera como propósito principal la preservación o promoción de las casas hacienda e iglesias.

Asimismo, de acuerdo a las ocho Fichas de Observación de las agrupaciones y la Tabla 28 y Figura 74, se comprendió que 6 cultivaron la música y danza afroperuana, 1 la festividad religiosa de Santa Efigenia exclusivamente y 1 promovió las artesanías y manualidades que evocaban a los otros patrimonios culturales, además de reforzar la identidad afroperuana; es decir, de las 5 categorías de patrimonio cultural inmaterial afroperuano que desarrolló el Ministerio de Cultura, solo 2 de ellas fueron practicadas y difundidas por las organizaciones afroperuanas de la sociedad civil en ese periodo de tiempo.

Por lo expuesto hasta aquí, en este subcapítulo, es importante precisar que tanto el patrimonio cultural material inmueble como las categorías de patrimonio cultural inmaterial afroperuano gastronómico, así como el de lenguas y tradiciones y expresiones artísticas, al ser cultivados (con algún rasgo distintivo y propio de la comunidad) y promovidos por familias o una persona, pero no de manera colectiva (por alguna organización civil), articulando con otros miembros de la comunidad o agentes culturales-sociales, hizo que no se encuentre en la delimitación del objeto de estudio de esta investigación.

Tanto la categoría de PCI en música y danza, así como el de festividades y rituales religiosos, fueron promovidos por distintas organizaciones afroperuanas, como agrupaciones artísticas o asociaciones de carácter religioso-social entre 1990 y 2016, que establecieron redes con las familias del distrito y agentes culturales para la gestión de recursos y preservación del patrimonio cultural, bajo el enfoque del fortalecimiento de la identidad afroperuana como un medio de desarrollo de la población.

Sin embargo, dentro de la categoría de festividades, la participación de la comunidad organizada y familias en la devoción al Señor de los Milagros se desarrolló a través de las cofradías religiosas, cuya gestión fue concentrada por la Iglesia Católica y no por alguna organización cultural civil, como sucedió con la de Santa Efigenia, por tal motivo este patrimonio cultural tampoco fue abordado como parte de los objetos de estudio de la presente investigación.

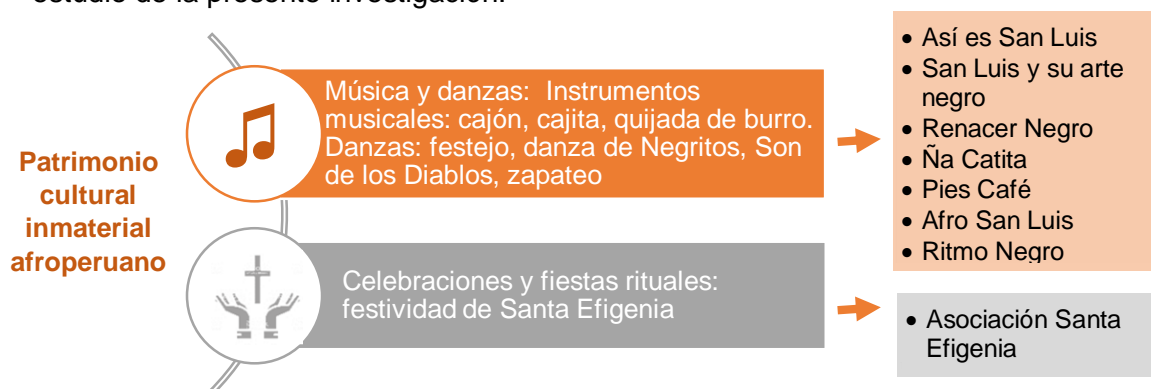


Figura 75. Patrimonio cultural afroperuano cultivado colectivamente en San Luis Cañete de 1990 a 2016

Fuente: Elaboración propia en base a "Fichas de observación" de las ocho organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete (Anexo 04), 2020

En base a la Figura 75 se observó los tipos de patrimonios culturales que estuvieron sujetos a la gestión cultural comunitaria de las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete que existieron entre 1990 a 2016. La música y danza afroperuana como patrimonio cultural fue cultivado por siete de las ocho algunas organizaciones afroperuanas del distrito en el periodo de 1990 a 2016 (de estas 'Ña Catita' apostó por la recreación y promoción del distrito) y solo una desarrolló la otra categoría patrimonial, la festividad de Santa Efigenia. El hecho de que estas hayan perdurado a lo largo de muchos años, siendo de naturaleza inmaterial y basada en la memoria, se ha interpretado como manera de preservación la enseñanza y promoción como principales acciones.

Resguardo del patrimonio cultural afroperuano

Después de reconocer que parte del patrimonio cultural afroperuano que existió en el distrito entre 1990 a 2016 fue desarrollado desde el quehacer cultural comunitario por las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, fue importante su acción de resguardo ya que por su naturaleza inmaterial corrió riesgo de perderse ante determinados factores como la migración y organización de las agrupaciones, la discontinuidad de la práctica o disminución de la presencia de este como parte de su identidad cultural, de acuerdo a la Tabla “Matriz 20. Contribuciones de la gestión cultural comunitaria a la población: percepciones comparadas desde ex regidores municipales y representantes de la sociedad civil, entre 1990 – 2016” (Anexo 01).

El patrimonio cultural inmaterial afroperuano en música y danza, los instrumentos musicales son de antigua tradición, sin embargo, con respecto a las danzas, en la región de Cañete, el festejo y el zapateo fueron practicados desde muchos años atrás; muestra de ello es que desde que se instauró el Festival de Arte Negro en 1971, y como parte de la programación hubo presentación de números de reinas del festejo y presentaciones. Asimismo, hasta fines de la década de 1970 se practicó la danza del Hatajo de Negritos; sin embargo, con la partida del violinista se perdió esta práctica y no fue hasta el año 2015, con el grupo ‘Afro San Luis’, que se retomó la danza y la del Son de los Diablos, llegando estas dos danzas hasta fines de 2016.

Esta es la categoría más practicada por las organizaciones civiles afroperuanas, 6 de ellas se han dedicado a su enseñanza y promoción, involucrando a la población y actividades de autogestión durante los años de 1990 a 2016, y 1 de ellas (‘Ña Catita’) hace la reinterpretación de este patrimonio cultural a través de artesanías y acciones sociales que fortalecen la identidad afroperuana. Cabe precisar que cada agrupación a lo largo del tiempo desarrolló un estilo al enseñar y promover a sus prácticas de música y danza afroperuana.

Con relación al patrimonio cultural inmaterial afroperuano en festividades y rituales religiosos, el culto a Santa Efigenia, que a partir del 1994 con la gestión y promoción de Sabino Cañas y la Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú ‘Santa Efigenia’ se instituyó una fecha exclusiva para la santa y se le otorgó la protección del folclore afroperuano, mientras su culto iba creciendo, más allá de la normativa religiosa católica.

De este modo, por proceso de patrimonialización llegó a ser reconocida como patrimonio cultural inmaterial, de acuerdo con la publicación “Patrimonio Cultural inmaterial” del Ministerio de Cultura (2016) y se expuso la trascendencia de este culto a la santa en el artículo “Culto a la Santa Efigenia: la razón étnica y la utopía social” de Arroyo (2008).

En cuanto a su estado de conservación/riesgo, al ser anualmente la actividad de la asociación y desarrollar acciones para tener mayor visibilidad en la comunidad afroperuana o turística-cultural, se evidenció la continuidad de este patrimonio cultural inmaterial. Asimismo, se apreció que se desempeñó como una especie de plataforma para incorporar otras manifestaciones culturales afroperuanas como música, danza y gastronomía; además de ser espacio de encuentro y reafirmación cultural, más allá del origen étnico.

Identificado el patrimonio cultural afroperuano que resguardaron las organizaciones afroperuanas, se logró conocer cómo se relacionaron las demás organizaciones afroperuanas desde las otras fuentes (administración pública y sociedad civil) lo cual pudo ser adaptado a la Tabla “Matriz 22. Resguardo del patrimonio cultural afroperuano: percepciones desde la administración pública (ex regidores de la Municipalidad de San Luis de Cañete)” (Anexo 01) y en Tabla “Matriz 23. Resguardo del patrimonio cultural afroperuano: desde la sociedad civil y las Fichas de Observación” (Anexo 01).

Desde la perspectiva de la administración pública, el ex regidor Peláez afirmó que a partir de las actividades que realizaron en la gestión municipal se despertó el interés por la música afroperuana. López señaló que por el terremoto de 2007 pararon las acciones culturales de la población, como el grupo de Isabel Ayaucán –por cronología se asume que fue ‘Renacer Negro’- y adujo a un grupo de La Quebrada –cuyo representante no brindó confirmación alguna colaborar con esta investigación-. Por último, García reiteró que después del taller municipal de música y danza afroperuana es que comenzaron a surgir más agrupaciones. Por todo lo expuesto, los tres ex funcionarios brindaron respuestas asociadas a la música y danza afroperuana.

En la Tabla “Matriz 23” (Anexo 01) se registró una acotación que hizo Campos en relación a ‘Así es San Luis’, el estilo de música y danza propia del distrito –y representada por este grupo- llegó hasta Lima y más allá por la migración de los sanlusinos Caitro Soto y Ronaldo Campos. Por otro lado, haber logrado que Santa

Efigenia sea nominada como 'protectora del arte negro' en 1994, fue un hito para impulsar a la Asociación que la promovió y gestionó su festividad.

Por 'San Luis y su arte negro', Campos manifestó que continuaron con el estilo tradicionalista que se recreó hacia la década del 50, y por la Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita', destacó la activación cultural-social con mujeres a través de la confección de artesanías afroperuanas.

En cuanto a 'Pies Café' y 'Afro San Luis', Campos señaló que cultivaron la música y danza afroperuana a través de la enseñanza. Sin embargo, el estilo del segundo grupo ha sido más tradicionalista (antes de que se creará el festejo 'Valentina'). Por 'Renacer Negro' y 'Ritmo Negro' no se registró alguna referencia por parte suya.

De acuerdo a lo expuesto, la interacción con el patrimonio cultural por parte de las organizaciones afroperuanas fue directa, a excepción de 'Ña Catita' por el carácter social del grupo, pero que a través de la artesanía interpretó al folclore afroperuano, pero todas siempre reforzando también la identidad y cultura afroperuana.



Fortalecimiento de identidad afroperuana y preservación de patrimonio cultural inmaterial afroperuano

Figura 76. Importancia del patrimonio cultural inmaterial (PCI) para la cultura afroperuana en pobladores de San Luis de Cañete entre 1990– 2016

Fuente: Elaboración propia en base a Tabla "Matriz 21", "Matriz 22" y "Matriz 23" (Anexo 01), 2020

De manera complementaria, desde la sección Fichas de observación de la Tabla "Matriz 23" (Anexo 01), se pudo interpretar, la manera en que cultivaron al patrimonio cultural inmaterial afroperuano, en las dos categorías de "música y danza" y "festividades y rituales religiosos", a través del ítem "Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano". Se recabó lo siguiente:

Agrupación	Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano
<i>Así es San Luis</i>	Se apreció que la agrupación promovió la música y danzas afroperuanas , a través de la enseñanza (por integrar distintas generaciones en la agrupación) y exposición pública de estas manifestaciones artísticas, visibilizando la riqueza cultural y legado de los ancestros afrodescendientes, a manera de reivindicación histórico-cultural de la población afrodescendiente.
<i>Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia'</i>	Se culto a Santa Efigenia se patrimonializó con el paso del tiempo por la carga histórica y simbólica que representa para la cultura afroperuana, sobre todo en San Luis de Cañete. Esta Asociación la dio a conocer más allá del centro poblado La Quebrada, y posicionó su imagen como protectora del folclore afroperuano. Asimismo, la música, danza y potajes afroperuanos fueron presentados como ofrendas para venerar a Santa Efigenia , los que eran anunciados en la programación.
<i>San Luis y su arte negro</i>	La agrupación se dedicaba a la enseñanza de música y danzas afroperuanas , patrimonio cultural inmaterial, con el propósito de cultivarla en nuevas generaciones y promocionar al distrito como uno de los grandes referentes en cultura afroperuana.
<i>Renacer Negro</i>	(...) se puede interpretar que Renacer Negro destacó más por la ejecución de danzas como en el festejo, como resultado de la práctica y enseñanza , como evidencia la vestimenta y convocatoria . Además, este folclore afroperuano probablemente formaba parte de actividades importantes para la comunidad que fomentaran la reunión, como la Navidad.
<i>Org. Afroper. para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'</i>	Fue posible apreciar las manualidades y artesanías que preparó la organización a fin de posicionar el nombre de San Luis de Cañete como cuna del arte negro y promocionar al cajón peruano como patrimonio cultural asociado a la población afrodescendiente. (...) fomentó el desarrollo económico-social de la población afroperuana y la autogestión para la prolongación de sus intervenciones. Asimismo, en el banner de presentación del grupo figuró la imagen de Santa Efigenia y un cajón peruano como emblemas de la localidad.
<i>Asociación Cultural y orquesta Pies Café</i>	Pies Café en sus imágenes buscó representar al Perú y cultura afroperuana, a través de sus presentaciones artísticas de música y danza , en eventos locales con invitados internacionales, manifestando así su convicción y seguridad para dicho acto cultural, como fue en un Festival internacional Cultural; todo ello después de un proceso de crecimiento como grupo, que se pudo inferir desde las convocatorias de ensayos , presentaciones en lugares abiertos que sería San Luis de Cañete, pasando luego a presentaciones en el Coliseo Lolo Fernández de San Vicente de Cañete.
<i>Asoc. Cult. de Difusión Afroper. "Afro San Luis"</i>	Promovió la música y danzas afroperuanas teniendo como base el aprendizaje y experiencia que desarrolló el maestro "Lalo" Izquierdo cuando estuvo en 'Perú Negro'; muestra de ello se vio en sus ensayos y presentaciones, además del manejo de grupo y enseñanza.
<i>Ritmo Negro</i>	Practicaron y promocionaron las danzas afroperuanas no solo con fines culturales, sino también de animación y hasta entretenimiento. Al llevar las danzas afroperuanas a espacios no exactamente artístico-culturales (la fiesta de Halloween y el evento social) fueron otros medios acercarlo a la población y para visibilizar el patrimonio cultural de manera reinterpretada.
Rúbrica: Palabras clave resaltadas en colores por tema:	<ul style="list-style-type: none"> ● Acciones asociadas a la enseñanza y práctica de la música y/o danzas afroperuanas ● Acciones asociadas a la promoción o visibilización del patrimonio cultural inmaterial en comunidad y/o espacios públicos ● Patrimonio cultural inmaterial música y danzas ● Otros tipos de Patrimonio cultural inmaterial afroperuano

Tabla 29. Relación del grupo con el patrimonio cultural afroperuano entre 1990 a 2016, en San Luis de Cañete
Fuente: Elaboración propia en base a Tabla "Matriz 23" (Anexo 01), 2020.

De la Tabla 29, se evidenció que el patrimonio cultural inmaterial afroperuano era tratado de distintas maneras por cada agrupación:

- La presencia de la música y danzas afroperuanas fue de interés para todas las organizaciones afroperuanas de la sociedad civil de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016.
- Asimismo, las ocho agrupaciones promocionaron al patrimonio cultural afroperuano, en música y danzas como medios de identificación y reafirmación cultural, incluso la Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia'. Es decir, era un medio de visibilización ante otras comunidades y manifestaciones culturales.
- Solo seis agrupaciones de la sociedad civil afroperuana se dedicaron a la enseñanza o garantizar la continuidad de la música y danzas afroperuanas a lo largo de ese periodo. Es decir, que fue un medio de enseñanza y socialización entre los miembros de la agrupación y la organización con la comunidad. Los grupos fueron: "Así es San Luis", "San Luis y su arte negro", "Renacer Negro", "Asociación Cultural y orquesta Pies Café", "Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis'" y "Ritmo Negro".
- De las ocho organizaciones, dos se enfocaron a cultivar al patrimonio cultural afroperuano en otros aspectos. La Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia' con celebraciones y fiestas rituales, con el culto a Santa Efigenia; y la Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita' promovió al cajón peruano en las artesanías que confeccionaron (adornos y llaveros, por ejemplo), y en su banner de presentación o alguna de sus recreaciones de cajones incluyó la imagen de Santa Efigenia.
- La festividad de Santa Efigenia fue la única que permitió exponer las otras manifestaciones culturales y articular con sus cultores o promotores del folclore afroperuano y actividades turística-comerciales complementarias (como ferias gastronómicas), como se apreció en la colección de imágenes recabadas en su Ficha de Observación, y se refiere en la Tabla "Matriz 23 (Anexo 01)".

Por lo expuesto sobre el "uso del patrimonio cultural afroperuano" en San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, fue constante el propósito de visibilización y reafirmación de la identidad cultural de la población, sea a través de presentaciones artísticas o actividades en espacios públicos donde concurriera la gente; además de ser una razón para congregar personas y propiciar un espacio de socialización entre los presentes y público-población.

La presentación de alguna danza o interpretación musical implicó que los miembros de cada agrupación tuvieran su tiempo de enseñanza a los alumnos de menor tiempo, del transmitir los conocimientos en música y danza, así como realizar acciones para adquirir las indumentarias correspondientes, y con todo ello lograr una presentación al público que le alegrara e hiciera sentir orgullo de su identidad afroperuana, de manera colectiva o en comunidad, pues este tipo de manifestaciones artísticas congregó a las personas, asociándose esto a momentos o fechas especiales.

Por otro lado, mientras en la Festividad de Santa Efigenia la población tenía oportunidad de reafirmar su fe, reivindicar su orgullo como afrodescendiente, acceder a otras manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial afroperuano y a servicios complementarios en el Centro Poblado de La Quebrada; con el accionar de la agrupación “Ña Catita” los presentes podían adquirir una recreación del patrimonio cultural referido y al llevárselo consigo a fin de reafirmar la memoria y valoración hacia la cultura afroperuana de San Luis de Cañete, así como fortalecer el nombre del distrito de San Luis de Cañete como cuna de la cultura afroperuana.

CAPÍTULO VI: DISCUSIÓN DE RESULTADOS

El arte y la cultura como medios de expresión contribuyen con el desarrollo integral del ser humano, cuando el quehacer cultural pasó a ser desarrollado por gestores culturales o ciudadanos agrupados, en respuesta a un problema, el alcance fue mayor ya que el esfuerzo pudo llegar a sus comunidades y brindar una opción para mejorar las condiciones de vida de ellos. Esta necesidad cultural se hizo mayor ante la búsqueda de la reivindicación de una población vulnerable, estigmatizada a lo largo de su historia y que encontró en su patrimonio cultural un medio de reafirmación, como sucedió con población afroperuana, de acuerdo al caso de esta investigación.

En estas condiciones, y en tiempos donde la gestión cultural comunitaria aún no era abordada académica o teóricamente (sobre todo hasta después de la primera década del año 2000), las fuentes para la implementación y desarrollo de esta acción fueron el conocimiento empírico de los líderes de las agrupaciones sobre organización o gestión, así como de su comunidad (en este caso San Luis de Cañete y sus centros poblados), sumándose a todo ello el interés de valorar su legado cultural, pues tenían como problema el riesgo de perder sus tradiciones artísticas y culturales frente a la migración (de su gente a Lima y la llegada de nuevos habitantes de otro origen cultural), así como la posible pérdida de reconocimiento y visibilización del distrito como cuna del arte afroperuano. Estos aspectos dieron impulso a que se comenzaran a organizar, articular con otros agentes culturales de la sociedad, enseñar y promocionar sus manifestaciones artísticas de manera colectiva e involucrando a su propia comunidad, pues de ellos venía esta necesidad.

Se logró identificar a ocho organizaciones afroperuanas que más perduraron y trascendieron por su labor, y que realizaron en mayor o menor frecuencia, o prioridad, aspectos de la gestión cultural comunitaria señalado por Guerra (2017) y los gestores culturales peruanos Lescano (2018), Moreno (2018) y Ruiz (2019) (Tabla 17, “Matriz de validación de conceptos teóricos sobre gestión cultural comunitaria asociada al patrimonio cultural – entrevistados con teóricos”). Es decir, se perfilaron como componentes de la gestión cultural comunitaria el: apostar por la cultura como factor dinamizador, surgimiento ante un problema, las redes de colaboración o articulación, el empoderamiento (en conocimientos y autoestima) de población vulnerable, autogestión, vínculo con el ámbito territorial y el uso del espacio público.

De este modo se logró conocer y comprender mejor las dinámicas de las agrupaciones del Tercer Sector con otros agentes culturales –sobre todo a los de la sociedad civil-, el contexto en el que surgieron, dónde se establecieron, qué patrimonios culturales custodiaron y cómo ejecutaron el proceso de gestión cultural comunitaria, basándose en la autogestión y articulación, se desarrollaron dos categorías esenciales: gestión cultural comunitaria y patrimonio cultural afroperuano, y de ellas dos, se desprenden seis acápites para la interpretación de estos.

6.1. Reflexiones sobre el contexto histórico social

A nivel global y desde el aspecto político, entre 1990 y 2016, ocurrieron hechos trascendentales que de algún modo influyeron en la población afroperuana, bien en sucesos de aspecto cultural desde el Estado, como en las iniciativas de la sociedad civil. En relación a ello, el año 1990 fue un hito para la lucha por los derechos humanos de los afrodescendientes en el mundo por el inicio de la caída del apartheid en Sudáfrica, que fue un referente para las demás comunidades afrodescendientes que aún arrastraban la invisibilización, discriminación o reducido reconocimiento como protagonistas de la sociedad. Luego, en el 2001 se realizó la III Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, en Sudáfrica; el año 2011 fue denominado por la ONU como el “Año internacional de los Afrodescendientes” y en el 2015 la ONU estableció el inicio del “Decenio internacional para los Afrodescendientes” hasta el 2024.

Mientras a nivel político ocurrieron estos tres hechos importantes para el mundo, en Perú los temas de reivindicación de la población afroperuana se dieron a otro ritmo pues el país entre 1990 a 2000 atravesaba el conflicto interno generado por el terrorismo y la economía nacional generó problemas de hiperinflación y pobreza extrema, lo cual tuvo enfocado a los peruanos en tomar medidas para subsistir en medio de todo ello. En esa circunstancia, los habitantes del distrito de San Luis de Cañete comenzaron a migrar hacia Lima, como la población afroperuana que estuvo asentada desde siglos anteriores, y de manera paralela a este distrito también comenzaba a llegar población andina huyendo del conflicto referido. Teniendo en cuenta esta situación, la preservación del patrimonio cultural afroperuano comenzaba a correr riesgo de ser olvidado o descuidado por las nuevas generaciones de sus habitantes.

Distinto fue lo ocurrido en el año 2001, cuando se realizó la III Conferencia Mundial que sí tuvo un impacto en la población afroperuana pues la coyuntura era más estable en el país y un grupo de peruanos viajó a Sudáfrica para participar en el evento. Dicha conferencia

caló en la mentalidad de los presentes y fue así que al año siguiente comenzó a institucionalizarse el tema de la afroperuanidad en la política nacional así como a tener más presencia en movimientos sociales nacionales. Se infiere que resultado de ello fueron acciones ocurridos en el 2003 la CONAPA (Comisión de Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuanos) acogió entre sus líneas de acción a la población afroperuana (solo era andina y amazónica hasta ese entonces); en el 2004 se creó la Mesa de Trabajo Afroperuana del Congreso de la República, en el 2005 se instituyó el INDEPA (Instituto Nacional de Desarrollo de Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuanos), en el 2006 se estableció en el calendario nacional el 04 de junio como Día de la Cultura Afroperuana, en el 2009 se emitió el perdón histórico hacia la población afrodescendiente del país, y finalmente a mediados del 2016 se aprobó el PLANDEPA (Plan Nacional de Desarrollo para la Población Afroperuana).

Como se observa, fue después del 2001 que comenzaron a surgir las reformas de políticas públicas a favor de la población afroperuana, tanto por parte de la administración pública como movimientos afroperuanos de la sociedad civil organizada, principalmente de Lima; sin embargo, en el distrito de San Luis de Cañete no hubo una acción explícita -del gobierno central o local- hasta el año 2016, en que la Municipalidad del distrito (administración pública) creó la Mesa de Trabajo Afroperuana con la participación de líderes de la sociedad civil involucrados en la cultura afroperuana local, y que algunos de ellos y ya llevaban tiempo realizando labor cultural comunitaria.

Esto quiere decir que entre 1990 al 2002 (13 años) no se registró alguna reforma explícita en materia de políticas culturales a favor de la población afroperuana a nivel nacional; ello comenzó a suceder a partir del 2003 hasta el 2016 (14 años). Este es el caso de los años 2003, 2004, 2006, 2009 y 2016 en los que desde el Estado se hizo algún reconocimiento nacional de los afrodescendientes, beneficiando así a la comunidad de San Luis de Cañete. Hasta aquí, estas acciones del gobierno central, así como alguna acción de apoyo o de exposición de la tradición afroperuana desde las gestiones municipales del distrito, reforzaron la existencia del paradigma cultural de democratización cultural; sin embargo, frente a ello estuvo siempre las acciones de la sociedad civil que impulsó su agenda de demandas, como la de la valoración y apoyo a la cultura y población afroperuana.

En cuanto al contexto de la economía, no se identificó algún hecho internacional puntual que afectara la economía nacional, o particularmente a la de San Luis de Cañete y la población afroperuana; todo fue a nivel macro. En el plano nacional sí se dieron algunos hechos que afectaron el desarrollo del país, como en 1990 que se iniciaron las reformas

neoliberales del país con la nueva gestión presidencial tras un periodo de hiperinflación. Por otro lado, algunos fenómenos naturales se dieron en el país y que impactaron en la región de Cañete (o costa Sur de Lima) como en 1998 que ocurrió el Fenómeno del Niño, que afectó las producciones agrícolas en distintos valles como en San Luis de Cañete por los desbordes de los ríos, y luego en el 2007 el terremoto de Pisco golpeó fuertemente al distrito, destruyendo casas y hasta inmuebles históricos del lugar. Otro factor que impactó en la dinámica económico-social se dio dos años después, en el 2009, cuando las clases escolares en el distrito fueron suspendidas por la llegada al país de la influenza humana AH1N1.

De las tres últimas acciones mencionadas, fue el terremoto el que mayor impacto de transformación tuvo para el patrimonio cultural afroperuano de San Luis de Cañete y sus habitantes, de acuerdo a lo abordado en el subcapítulo 5.2.1. “Situación y preservación del patrimonio cultural” fueron afectados algunos inmuebles históricos (casa haciendas) y se dio también el proceso de urbanización en centros poblados como San Luis y La Quebrada, los que destacaron como escenario de la activación de las organizaciones afroperuanas que desarrollaron gestión cultural comunitaria.

Por otro lado, con relación al contexto económico, los sucesos de carácter nacional o macroeconómicos como las reformas, propiciaron que la economía local sea principalmente familiar y de pequeñas o microempresas, y no dio impulso al crecimiento de más empresas de exportación o de mediana a gran industria en San Luis de Cañete, que fueran encabezadas por familias afroperuanas. De ahí que se vea en la producción de dulces afroperuanos -de manera artesanal, por la cantidad y preparación- como una parte de su manera de subsistencia familiar, y hasta de autogestión de los grupos (como manifestó Isabel Ayaucán, que preparaban picarones para generar ingresos a favor de ‘Renacer Negro’, en la Tabla “Matriz 14” (Anexo 01).

De algún modo, esta autogestión a través de la preparación y venta de postres y potajes, con fines de subsistencia, fue un mecanismo para preservación cultural del patrimonio cultural inmaterial afroperuano en gastronomía del distrito de San Luis de Cañete, y a su vez, este tuvo un rol de dinamismo cultural y económico para la comunidad.

Por último, entre los hitos más importantes asociados al contexto cultural que sucedieron entre 1990 y 2016, y vinculados con San Luis de Cañete, solo aquellos que acontecieron a nivel nacional y distrital; es así que destacaron: en el 2001 el INC reconoció como patrimonio cultural nacional al cajón peruano, en el 2005 se inauguró el primer museo de

temática afroperuana en Zaña (Chiclayo), en el 2007 la cajita rítmica también fue nominada como patrimonio cultural de la nación, a partir del año 2009 se contó con el Museo Nacional Afroperuano en Lima, en el 2012 la danza del Hatajo de Negritos y las Pallas alcanzó la nominación de patrimonio cultural de la nación y en el 2014 el Ministerio de Cultura asignó al mes de junio como Mes de la Cultura Afroperuana.

En material cultural, a partir del año 2001 en adelante comenzaron a conseguirse más logros a favor de la cultura afroperuana en general, con las nominaciones como patrimonio cultural de la nación algunos instrumentos musicales y al Hatajo de Negritos y las Pallas, que son propios de la cultura afroperuana, y que también fueron difundidos y promocionados en el distrito de San Luis de Cañete. Todo ello fue sumando y abriendo camino para la preservación del patrimonio cultural afroperuano, que no hubiera subsistido sin la incursión y gestión cultural comunitaria de las agrupaciones del distrito y otras comunidades afrodescendientes del país, sobre todo por su carácter de inmaterialidad.

Asimismo, en San Luis de Cañete se dieron los siguientes hechos: en 1991 la iglesia de la capital de San Luis de Cañete fue nominada como monumento histórico por el INC, y en 1994 se estableció la festividad de Santa Efigenia, nominándola como ‘Protectora del Arte Negro Nacional’ (por decreto de alcaldía provincial de Cañete). De manera complementaria, en el año 2016 se distinguió a Sonia Aguilar, directora de la organización ‘Ñña Catita’, como Personalidad Meritoria de Cultura Afroperuana en reconocimiento a la labor cultural realizada por ella y la organización, a favor de la población afroperuana de San Luis de Cañete, del distrito y su tradición histórica y cultural.

Por lo expuesto se comprende que el aspecto político y cultural tuvieron mayor influencia para el quehacer cultural de la población afroperuana y San Luis de Cañete; el primero el sentido normativo o simbólico, mientras que el segundo de manera más directa y relacionada al patrimonio cultural afrodescendiente practicado.

Además, a medida que las tres vertientes de contextos (político, económico y cultural) fueron dándose, las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete fueron desarrollando su propio ciclo de vida, más allá de políticas culturales explícitas y definidas por el gobierno central o local; a excepción se dio hacia el año 2016, cuando las organizaciones afroperuanas existentes hacia esa fecha comenzaron a integrar la Mesa de Trabajo Afroperuana creada por la municipalidad de San Luis. De este modo se reforzaba el rol en la dinámica cultural que desempeñaron cada uno: la sociedad civil organizada como el Tercer Sector, y la gestión municipal como administración pública.

Esto reflejó que la gestión cultural comunitaria que desarrollaron los grupos de San Luis de Cañete, a favor de la cultura afroperuana y su patrimonio cultural, fueron de manera autónoma frente al contexto nacional o local, a excepción del surgimiento de la Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia', la que se dio al mostrar públicamente a Santa Efigenia en un tiempo en que Cañete y Chíncha se disputaban el título de cuna del arte afroperuano; no obstante, cabe precisar que sin los cuidados de pobladores de La Quebrada a la santa, esta no se habría podido conocer ni valorar como fuente de identidad afrodescendiente.

El principal impulso para las organizaciones afroperuanas de la sociedad civil fue la sensación de que su cultura y su patrimonio cultural se estaban perdiendo y frente a ello debían sumar esfuerzos con más personas y tener un mayor impacto, con una coyuntura a favor o en contra. Es así que después del año el 2011 comenzaron a coexistir distintas agrupaciones de la localidad, pero con cierto distanciamiento temporal, sobre todo en aquellas agrupaciones que cultivaban el patrimonio cultural afroperuano de música y danza. Se infiere que ese impulso sucedió en ese año tras la implementación del taller municipal de Música y Danza Afroperuana que contó con el maestro Lalo Izquierdo y cuyo referente (como artista reconocido y cultor de estas manifestaciones artísticas) fortaleció las acciones de reivindicación del legado cultural, así como la visibilización de la comunidad o distrito.

Por otro lado, como consecuencia de este contexto económico dado entre 1990 - 2016, y de acuerdo a las manifestaciones recabadas, no se evidenció en su rol protagónico a alguna empresa en representación del agente cultural del Sector Privado. Por el contrario, la economía familiar o de subsistencia fue la que brindó soporte a que la práctica cultural afroperuana, en beneficio de la sociedad civil también.

Asimismo, en relación a políticas culturales, es importante mencionar que mientras desde el gobierno central no se dictaba un paquete de normas legales a favor de la población afroperuana (1990-2016), sobre todo de políticas culturales (solo hechos puntuales o acciones concretas), en el gobierno local de San Luis de Cañete fueron más visibles las acciones de promoción de la cultura afroperuana generadas por ellos porque eran más directas o de llegada inmediata a la población, pero tampoco respondían a un plan normado y a largo plazo, con metas establecidas.

Si bien existió a simple vista una especie de vacío legal –en materia de políticas culturales desde la administración pública como agente cultural- fue aprovechado por la población

afroperuana para tomar acción en su reivindicación y preservación del patrimonio cultural. Es así que, en San Luis de Cañete, se esbozó una dinámica con enfoque del paradigma de democratización, tanto desde la Municipalidad del distrito como por las organizaciones afroperuanas. Es decir, la cultura afroperuana fue promovida por el municipio como manifestación cultural predominante por sobre las otras (comunidades migrantes andinas, de chinos y japoneses), y las organizaciones afroperuanas asumieron el protagonismo civil replicando sus manifestaciones culturales a nuevas generaciones, en la mayor amplitud de llegada posible.

La aparente pasividad desde el estado –central más que local- y ese protagonismo de la sociedad civil organizada evidenciaron también algunos aspectos del paradigma de democracia cultural, donde la sociedad civil asumió un rol activo de transformación en su comunidad, involucrándola para desplegar acciones a favor de la cultura afroperuana; de este modo ellos pudieron empoderar a la cultura como un componente necesario para contribuir con el mejoramiento de su calidad de vida y bienestar social, pues estaba asociada con su identidad y memoria colectiva, así como una alternativa de visibilización e ingreso económico.

A pesar del evidente impacto del conjunto de organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre los años de 1990 - 2016, y el potencial para de conocimiento sobre la coyuntura local, esfuerzos por preservar su patrimonio cultural –que fue de carácter inmaterial- y comprensión de las dinámicas sociales de sus comunidades, no se logró establecer una política cultural desde el Tercer Sector, donde se estableciera los objetivos e indicadores que midieran el impacto de las acciones que pudieran haber sido planificadas a largo plazo, requiriéndose para ello un nivel mayor de gestión cultural.

En síntesis, los acontecimientos políticos fueron importantes para el contexto económico y cultural, sobre todo para el último porque permitió brindarle el reconocimiento formal a favor de la población afroperuana y su búsqueda de reivindicación histórica y protagónica en la sociedad, ello comenzó a darse en el Perú a consecuencia de la III Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, en Sudáfrica en el año 2001 que promovió acciones posteriores. Mientras ocurría ello, tanto por iniciativa del estado como de la sociedad civil se fueron dando otras acciones, como nominaciones del cajón peruano, la cajita rítmica y la Danza Hatajo de Negritos y las pallas fueron reconocidos como patrimonio cultural de la nación, así como el reconocimiento de Zaña como Repositorio Vivo de la Memoria Colectiva de la afroperuanidad, por la misma práctica de las manifestaciones culturales por sus

expositores y comunidades, lo que demuestra que la iniciativa de la sociedad civil fue fundamental para estos logros y se dio de manera autónoma.

Adicionalmente a este contexto, el quehacer cultural comunitario practicado por las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, se desarrolló en el marco de dos paradigmas de políticas culturales (García Canclini, 1987): democratización cultural y democracia cultural. Del primero, cuando estas agrupaciones preservaron la cultura afroperuana como predominante en el distrito hacia el resto de la comunidad, y del segundo paradigma, la autonomía para poder hacer ejercicio de su derecho de organizarse, desarrollar la autogestión para atender la necesidad cultural de su comunidad. En consecuencia, el Tercer Sector (de organizaciones de la sociedad civil), en base a sus acciones y agenda de intereses, propusieron hacia la comunidad y administración pública (agente cultural) los dos paradigmas de políticas culturales en el distrito de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, evidenciándose así su protagonismo e importancia para el patrimonio cultural afroperuano, a pesar de no haber publicado algún manifiesto o fomentado un nivel de organización y articulación estratégica a largo plazo.

6.2. Reflexiones sobre los mecanismos de participación que predominaron en la gestión cultural comunitaria

Al identificar quienes fueron los agentes culturales que estuvieron presentes en San Luis de Cañete entre 1990 a 2016, como las distintas organizaciones afroperuanas, así como sus percepciones e intereses relacionados al patrimonio cultural afroperuano, se pudo reconocer los niveles de participación y sus mecanismos durante el proceso de gestión cultural comunitaria que realizaron.

En base al capítulo anterior, “5.1.2. Incidencia de la gestión cultural comunitaria”, se pudo reconocer que las organizaciones afroperuanas desarrollaron el nivel informativo al dirigirse a la comunidad como a la municipalidad distrital. Es así que en el primer caso se manifestaba cuando buscaban dar a conocer sus actividades, conseguir algún apoyo por parte de la comunidad y cuando abrían sus puertas para que se sumaran nuevos integrantes a sus talleres; mientras que el segundo se realizaba cuando solicitaban algún apoyo por parte de la entidad gubernamental.

Además, las agrupaciones del Tercer Sector realizaron el nivel consultivo y de decisión conjunta conforme hubo un vínculo más fuerte (de confianza y acercamiento) entre el representante de la organización e integrantes, o bien la organización con la comunidad que se sumaba para alguna actividad, o con la municipalidad cuando los acogía a alguna

comisión de evento o si respondían a una solicitud de apoyo del grupo para alguna actividad.

Con respecto a los mecanismos de participación que desarrollaron las organizaciones afroperuanas se encontraron dos: los informativos con la comunicación directa, convocatorias, y posteriormente con redes sociales (sobre todo, en mayor evidencia con las agrupaciones que cultivaron la música y danza afroperuana que surgieron posteriormente al 2012); y los tradicionales con las reuniones de trabajo. Este último se dio tanto en el nivel consultivo como la decisión conjunta.

Cabe mencionar que los mismos niveles de participación (informativo, consultivo y decisión conjunta) también fueron desarrollados por las entidades municipales cuando se dirigía hacia los representantes de las organizaciones afroperuanas ante la realización de alguna actividad en una fecha conmemorativa para el distrito; es así que también desarrollaron similares mecanismos de participación como el informativo para el primer nivel (comunicación directa, oficios y página web), y los tradicionales (subcomisiones que realizaba el equipo del municipio) en los dos siguientes: niveles consultivo y decisión conjunta.

Es así que esta dinámica de niveles de participación y mecanismos de participación ciudadana se desarrollaron por las organizaciones afroperuanas de la sociedad civil como gestiones municipales, por parte de la administración pública. Sin embargo, las organizaciones afroperuanas tuvieron mayor oportunidad de subir de niveles e implementar más mecanismos de participación por su autonomía y cercanía con la población, hecho que fortaleció su proceso de gestión cultural comunitaria.

Adicionalmente a lo manifestado, se pudo reconocer la siguiente relación: a mayor nivel de involucramiento de miembros o habitantes de la comunidad con la organización, mayor nivel de participación en esta, lo que permitiría una mejor organización, toma de decisiones conjuntas y gestión de recursos a favor del grupo, pues la interpretación del patrimonio cultural afroperuano fue de carácter colectivo como la ejecución de la música y danza afroperuana (o recreación de esta) y la festividad de Santa Efigenia.

El mecanismo informativo fue importante para congregarse personas y solicitar apoyos para conseguir recursos, de manera que esto les permitiera posicionarse en la comunidad como entidad que custodió las tradiciones y legado afroperuano del distrito, mientras se promocionaba al patrimonio cultural afroperuano y se generaba un espacio de encuentro y

esparcimiento entre vecinos y pobladores (sobre todo en espacios simbólicos de los centros poblados (como la Plaza de Armas de San Luis y exteriores de la iglesia en La Quebrada), apropiándose así del espacio público.

De manera complementaria, los mecanismos consultivos y de decisión conjunta fortalecieron el ejercicio de la gestión cultural comunitaria desarrollado por las agrupaciones al promover la autogestión de recursos y decisiones, redes de colaboración generados con la articulación con otros agentes culturales (diálogo y consenso), el respaldo de la comunidad hacia el grupo y la visibilización que brindaba el grupo al distrito de San Luis de Cañete (el empoderamiento de los integrantes del grupo y de la comunidad), así como dinamizar el entorno para evidenciar el impacto de la cultura en la calidad de vida de los habitantes del distrito.

En síntesis, fue importante desarrollar los niveles y mecanismos de participación involucrando a la comunidad en el desarrollo de la acción cultural de las agrupaciones, así como promover ello dentro de la organización también para fortalecer la subsistencia de estas y poder cumplir con su misión: la preservación del patrimonio cultural afroperuano de San Luis de Cañete, de acuerdo al presente caso de investigación.

No obstante, se pudo inferir que las agrupaciones que existieron entre los años 1990 y 2001, muy difícilmente pudieron articular con otras agrupaciones culturales afroperuanas del distrito por ser las únicas en sus tiempos (en 1990 ya dejaba de existir 'Así es San Luis', en 1994 surgió Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia', alrededor de 1998 y hasta el 2000 existió el grupo 'San Luis y su arte negro'). Posteriores organizaciones afroperuanas por ser más contemporáneas, tuvieron mayor oportunidad de haber articulado o sumado esfuerzos a favor de San Luis de Cañete entre los grupos del año 2002 en adelante; sin embargo, entre las agrupaciones que cultivaban el mismo tipo de patrimonio cultural inmaterial (música y danza afroperuana) hubo cierto distanciamiento o competitividad, haciendo que entre estas no articulen (Asociación Cultural y Orquesta 'Pies Café' que surgió en el 2012, así como Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis' que nació en el 2014, y 'Ritmo Negro', del 2015).

En consecuencia, de acuerdo a lo expuesto se dedujo que la principal articulación desarrollada desde las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016, se dio con la municipalidad distrital, y hasta provincial (como la Asociación 'Santa Efigenia'), como agente cultural representante de la administración pública; y luego con agentes culturales del Tercer Sector como entidades educativas del distrito –principalmente

el centro poblado-, organizaciones afroperuanas que cultivaron distintos tipos de manifestaciones artísticas tanto de San Luis de Cañete como de la provincia de Cañete, la Hermandad del Señor de Los Milagros, entre otros (Tablas: “Matriz 1”, “Matriz 2”, “Matriz 3” y “Matriz 4”, en Anexo 01).

Del mismo modo, teniendo en cuenta las declaraciones de los representantes de la sociedad civil en el capítulo anterior, se pudo concluir que el divisionismo dado entre los grupos no fue favorable para el distrito y su imagen como “cuna del arte negro”; adicionalmente, señalaron que ante la existencia de la –entonces nueva- Mesa de Trabajo Afroperuana, se pudiera superar esa brecha, ya que era un espacio de encuentro líderes de las organizaciones culturales afroperuanas y otros cultores de la sociedad civil, bajo la organización y respaldo de la Municipalidad del distrito.

6.3. Reflexiones sobre la incidencia de los agentes culturales

En el acápite “5.1.2. Incidencia de la gestión cultural comunitaria” se logró conocer quiénes fueron las organizaciones afroperuanas que buscaron preservar el patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, a través de las percepciones desde sus representantes, funcionarios y representantes de la sociedad civil. Es así que se investigó sobre su capacidad de organización o gestión de la organización, autogestión y el impacto de sus acciones, todo ello en el marco de la gestión cultural comunitaria, resultados sintetizados del capítulo referido los cuales se exponen en la Tabla 30. “Resumen de sistematizaciones sobre incidencia de la gestión cultural comunitaria” y Tabla 31 “Frecuencia de componentes de la gestión cultural comunitaria practicados por organizaciones afroperuanas”

	Así es San Luis	Asoc. 'Santa Efigenia'	San Luis y su arte negro	Renacer Negro	Org. 'Ña Catita'	Asociación 'Pies Café'	Asoc. 'Afro San Luis'	Ritmo negro	Síntesis
Líder	Santiago Manzo	Sabino Cañas y luego Patty López	Santiago Manzo	Isabel Ayaucán	Sonia Aguilar	Alberto Audante	Ángel García	Isabel Ayaucán	5 grupos encabezados al inicio por hombres, y 3 por mujeres, luego 1 de los primeros tuvo una lideresa.
Organización	Sobre la organización del grupo se conoce poco, pero se supo que participó en giras nacionales, así como la disciplina y creatividad de su líder, Santiago 'Mafafa' Manzo.	Capacidad de organización (comités y gestión) y articulación para armar programación de actividades en homenaje a Santa Efigenia, y contar con expositores de la cultura afroperuana.	Participaron los máximos expositores de la cultura afroperuana local, y tuvieron a su cargo a distintas generaciones para la enseñanza.	Primer grupo musical liderado por una mujer, hicieron actividades en plaza de Armas para encuentro de comunidad y su patrimonio cultural. La iniciativa de sus integrantes impulsó actividades	Promovió bienestar de la comunidad y reafirmación de la identidad cultural afroperuana, reinterpretando al patrimonio cultural afroperuano en artesanías y charlas de valoración.	Sumó en la revaloración el folclore afroperuano Organización para adquirir trajes e instrumentos con recursos propios.	Cultivaron lo tradicional de la música y danza afroperuana, a través de las enseñanzas del maestro Izquierdo, con apoyo de antiguos alumnos para educar a nuevas generaciones.	Aparente continuidad de 'Renacer Negro', involucró nueva generación de la familia Ayaucán. Comenzaron a presentarse en espacios alternativos.	Los 6 grupos de música y danza se valieron de la enseñanza y exhibición para preservar el arte, y sumó a ello 'Ña Catita' con adaptación del PCI en artesanías. La Asociación 'Santa Efigenia' tuvo capacidad para articular y sostener programación, además de promover esta categoría de PCI.
Autogestión	Aportes del grupo y terceras y otros agentes culturales.	Aportes de familiares y de terceras personas	Aportes del grupo, aportes de familiares o amistades y realización de actividades pro fondos	Aportes del grupo, aportes de familiares o amistades y realización de actividades pro fondos	Aportes de familiares o amistades, y aportes de terceras personas	Aportes del grupo, aportes de familiares o amistades y realización de actividades pro fondos	Aportes del grupo, aportes de familiares o amistades y realización de actividades pro fondos	Actividades pro fondos, y posibles acciones como "Renacer Negro"	Todos se valieron de más de 2 medios de autogestión, como el aporte de familiares o amistades y actividades pro fondos, principalmente. Ello denota articulación
Contribución	Sentó bases del folclore afroperuano	Promovió el culto de Santa Efigenia	Preservó música y danza afroperuana ante amenaza de desaparecer	Preservó música y danza afroperuana ante amenaza de desaparecer	Complementó labor de otros grupos con acciones de identidad afroperuana y reinterpretó el patrimonio cultural en artesanías	Preservó música y danza afroperuana y revalorar la imagen del afrodescendiente	Preservó música y danza afroperuana ante riesgo de pérdida y recuperó la danza "Hatajo de Negritos"	Preservó música y danza afroperuana ante amenaza de desaparecer	Preservación de música y danza afroperuana por 6 grupos, 1 reforzó ello desde las artesanías, y 1 se enfocó en la patrimonialización de Santa Efigenia.

Tabla 30. Resumen de sistematizaciones sobre incidencia de la gestión cultural comunitaria
Fuente: Elaboración propia en base a subcapítulo "5.1.2. Incidencia de la gestión cultural comunitaria", 2020

Componentes de la Gestión cultural comunitaria Organizaciones afroperuanas	Factor dinamizador / Promueve transformación social	Redes de colaboración /articulación con otros agentes	Empoderamiento (conocimientos y autoestima)	Surge ante un problema / población vulnerable	Autogestión	ámbito territorial / proviene de la comunidad	Uso o activación del espacio común/público
Así es San Luis	■	■	■	■	■	■	■
Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia'	■	■	■	■	■	■	■
San Luis y su arte negro	■	■	■	■	■	■	■
Renacer Negro	■	■	■	■	■	■	■
Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'	■	■	■	■	■	■	■
Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café'	■	■	■	■	■	■	■
Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis'	■	■	■	■	■	■	■
Ritmo Negro	■	■	■	■	■	■	■

Rúbrica
 En base a la Tabla 17, donde se cruzó la propuesta teórica de los componentes de la Gestión Cultural Comunitaria de Guerra (2017), con la de los gestores culturales peruanos entrevistados (Moreno, Lescano y Ruíz en Tabla 16), dio como resultado los siete componentes señalados que a continuación se identificaron en el quehacer de cada organización afroperuana, de acuerdo a lo señalado por sus representantes o identificado en sus fichas de observación (Anexo 03 y Anexo 04); cabe precisar que para fines de la tesis, se infirió que todos realizaron todo en algún momento, y solo la frecuencia o mayor evidencia de una acción se procedió a determinar así:

Desarrollado frecuentemente ■ || Desarrollado con menor frecuencia ■ || No se precisó o no hay información ■

Tabla 31. Frecuencia de componentes de la gestión cultural comunitaria practicados por organizaciones afroperuanas
 Fuente: Elaboración propia en base a subcapítulo "5.1.2. Incidencia de la gestión cultural comunitaria", 2020

De la Tabla 30 se desprende que tres de las ocho organizaciones afroperuanas fueron lideradas desde su nacimiento por mujeres, estas fueron 'Ña Catita' con Sonia Aguilar; y por otro lado 'Renacer Negro' y 'Ritmo Negro' liderados los dos por Isabel Ayacán. En el devenir del tiempo, hacia el año 2002, la Asociación 'Santa Efigenia' pasó a ser representada por Patricia López tras la partida de Sabino Cañas, su representante inicial; sin embargo, no ha asumido hasta la fecha el cargo de presidenta (Tabla "Matriz 12" en Anexo 01), pero su compromiso y dedicación resaltaron su liderazgo.

Asimismo, se observó que, de las ocho agrupaciones, seis ('Así es San Luis', 'San Luis y su arte negro', 'Renacer Negro', 'Pies Café', 'Afro San Luis' y 'Ritmo Negro') cultivaron directamente la música y danza afroperuana y una el culto a Santa Efigenia (la Asociación 'Santa Efigenia'), estas dos categorías fueron consideradas como patrimonio cultural inmaterial afroperuano, por el Ministerio de Cultura. Complementó la labor e interés por preservar la cultura afroperuana, una agrupación ('Ña Catita') al preparar artesanías que representaban a los patrimonios culturales referidos, promocionando también al distrito de San Luis de Cañete e involucrando a la comunidad como las demás agrupaciones.

En cuanto a su organización, se conoció de manera general su estructuración o enfoque de acciones para garantizar la existencia del grupo y preservación del patrimonio cultural afroperuano. Debido al tiempo en que surgieron o existieron, y por ser organizaciones que nacieron por iniciativa de la sociedad civil (en respuesta a un problema), es probable que los directores y profesores de las entidades culturales fueron las personas con mayor capacidad de decisión e involucramiento, no obstante, al dirigir su propuesta a la comunidad (más allá del grupo etario o experiencia) se asumió -para fines de la investigación- que los alumnos también formaron parte del grupo.

En el caso de la Asociación 'Santa Efigenia', sí se conoció a los integrantes (formales o constantes en cuando a la ejecución de actividades) que integraron los comités de organización de la festividad de Santa Efigenia. Por último, la organización comunitaria 'Ña Catita' se interpretó que el grupo no fue número pero los vínculos de familia y amistad (Tabla "Matriz 12) hicieron que el impacto de su acción sea fuerte y a favor de la comunidad.

Por otro lado, en base a la Tabla 31, en base a la información recabada en las entrevistas a profundidad y fichas de observación (anexos 03 y 04, respectivamente) se apreció que no todas las agrupaciones desarrollaron los siete componentes de la gestión cultural comunitaria de manera frecuente o de manera visible; sin embargo, por haber sumado a la preservación del patrimonio cultural afroperuano, ser originarios del distrito y haber

permanecido allí irradiando su labor cultural de manera estable (en relación al tiempo de incidencia), se consideraron como parte del objeto de estudio, y que sí hicieron gestión cultural comunitaria en relación a su saber empírico y compromiso con su legado afrodescendiente.

En 1990, el comienzo del periodo de estudio de esta tesis, cumplió su ciclo 'Así es San Luis', agrupación que duró un promedio de 20 años y que surgió ante la sensación de que la cultura afroperuana se estaba perdiendo a causa de la migración hacia la década de los años de 1970. Dicho contexto se repetía hacia 1990, solo que mientras la anterior migración fue promovida por la reforma agraria, la segunda fue por el terrorismo y crisis económica. Se pudo conocer por su hermana, Augusta Manzo, lo lejos que llegó el grupo, así como la disciplina recta de su líder, Santiago 'Mafafa' Manzo. Del mismo modo, por parte de Lalo Izquierdo (ex Perú Negro) destacó la creatividad que tuvo su director para diseñar coreografía y producción para las presentaciones del grupo.

Por el tiempo de existencia del grupo 'Así es San Luis' y ser la primera agrupación musical y de danza del distrito, marcó el estilo en música y danza afroperuana, siendo referente para las siguientes generaciones de entidades culturales, de compromiso con el legado de sus ancestros pese a las limitaciones económica-logísticas o sociales, propias de la coyuntura de ese entonces. Asimismo, la disciplina de Manzo probablemente dio la estabilidad y rumbo al grupo, por esas razones se infiere que perduró veinte años y hasta hizo giras a nivel nacional.

Además, en base a las Tabla 31, 'Así es San Luis' promovió la cultura como factor dinamizador, que además de la preservación del patrimonio cultural inmaterial afroperuano, contribuyó con el fortalecimiento de la imagen del distrito como cuna del folclore afroperuano, y reforzando la identidad cultural de sus habitantes (empoderamiento) y surgió ante el problema de música y danza afroperuana en riesgo de perderse. Debido a la antigüedad del grupo e información reducida (brindada por terceras personas sobre el grupo o publicaciones en medios digitales sobre ellos), no se pudo identificar las redes de colaboración con las gestionó ni si empleaban espacios públicos para ensayos o presentaciones.

En cuanto a Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia', se resaltó su gestión para dar realce a la actividad religioso-cultural e involucrar a distintos expositores y cultores de la cultura afroperuana en la programación del homenaje a la santa. Para ello la comisión organizadora coordinaba las acciones a tomar y convocaba a

medios de información que promocionaran la festividad y al Centro Poblado La Quebrada como escenario de encuentro y reafirmación de la identidad afroperuana, como se mostró en las imágenes de la festividad: las personas llevando en andas a Santa Efigenia en procesión, danzando sus fieles por las calles de La Quebrada (Ficha de Observación de la agrupación, Anexo 04).

Hasta antes de 1994, la figura de Santa Efigenia no tenía un rol protagónico para el imaginario de la población afroperuana. Era sacada en procesiones sin una fecha en honor a ella y era reconocida localmente. Ello cambió cuando Sabino Cañas aprovechó un reconocimiento que le hicieron y logró que los altos funcionarios de la provincia de Cañete reconocieran a Santa Efigenia como “Protectora del Arte Negro Nacional”, naciendo así también la Asociación ‘Santa Efigenia’. Del mismo modo, la asociación buscó visibilizar a la santa y su festividad, con miras a posicionarla también como hito para el turismo local y de las celebraciones afroperuanas. En el trayecto hacia ello, en el 2013, se dio un escándalo que perjudicó la imagen de la festividad e indirectamente a la población afroperuana a causa del festival gastronómico “curruñau”, por tener como ingrediente principal a la carne de gato, eso desató la incomodidad de muchas personas al expuesto por distintos medios locales y hasta internacionales como National Geographic. Más allá del incidente, la capacidad de organización del grupo, articulación les permitió superar ese incidente y perdurar con la celebración hasta la fecha.

Se logra comprender que el éxito de la patrimonialización de la festividad de Santa Efigenia para el patrimonio cultural afroperuano y nacional, se debió a la capacidad de gestión de su gente, que logró desplegar todos los componentes de la gestión cultural comunitaria (Tabla 31); no obstante, queda por seguir fortaleciendo los niveles de comunicación o participación del grupo con los vecinos o residentes de La Quebrada y así proseguir con la visibilización del legado afrodescendiente.

Con relación al grupo ‘San Luis y su arte negro’ tuvo la oportunidad de contar con los máximos expositores de la música y danza afroperuana que existieron a finales de la década de los años de 1990 (1998 aproximadamente – 2000) en el distrito. Es así que Santiago Manzo lideró el grupo, y una de sus profesoras era Isabel Ayaucán, anterior reina del Festejo en el Festival de Arte Negro de Cañete. Trabajaron con niños y adolescentes, público que logró salir de San Luis de Cañete para presentarse en otros espacios, pero se asume que logró darse con la aprobación de sus padres o apoderados, lo cual denotó la seriedad y formalidad del grupo.

Teniendo en cuenta la disciplina de Manzo –en base a su trayectoria ganada con su anterior grupo, ‘Así es San Luis’-, y que esta era la segunda agrupación de música y danza afroperuana que continuaba con la misión de preservar el folclore afroperuano, la agrupación duró poco tiempo, sin tener oportunidad de inculcar varias generaciones las tradiciones afroperuanas. Probablemente la razón se haya debido a temas internos o la coyuntura político-económica local, puesto que el apoyo de la comunidad era evidente cuando las familias permitían que sus hijos puedan salir a presentaciones artísticas fuera de San Luis.

Además, a diferencia del anterior grupo de Manzo, en ‘San Luis y su arte negro’, para la sistematización en la Tabla 31 no se tuvo información –o se logró dilucidar- sobre el componente de empoderamiento. No obstante, se infirió que por el menor tiempo que tuvo la agrupación, es probable que haya inculcado los conocimientos en danza y música en los menores o integrantes de la agrupación, mas no con mayor ahínco la parte de autoestima pues por su misma naturaleza es un aspecto de la identidad que se inculca con la práctica constante y prolongada.

Como se observa en la Tabla 30, ‘Renacer Negro’ fue el primer grupo liderado por una figura femenina, la de Isabel Ayaucán cuya trayectoria como reina del festejo fue importante para convocar a la comunidad en presentaciones artísticas en espacios públicos (como la plaza de Armas de San Luis) y en fechas emblemáticas como la Navidad, además de haber contado con un equipo proactivo de jóvenes para sacar adelante sus actividades artísticas y de autogestión. La entidad cultural continuó con la misión de las agrupaciones antecesoras, dejar que no se pierda la cultura afroperuana, a través de la enseñanza y promoción de música y danza a nuevas generaciones de sanluisinos.

Cabe mencionar que fue la primera representante en destacar la proactividad e iniciativa de su equipo para el logro de actividades, de manera explícita, lo cual denotó el sentido de comunicación horizontal y valoración del recurso humano que integraba la agrupación, más allá de su destreza artística. Debido al tiempo que subsistió ‘Renacer Negro’ hubo mayor oportunidad para preservar el patrimonio cultural inmaterial afroperuano y posicionar el nombre del grupo en el imaginario de la comunidad, además de reforzar la imagen del distrito como centro de la cultura afroperuana.

Estos factores, de la horizontalidad de comunicación confianza y experiencia con el patrimonio cultural afroperuano, permitieron identificar los siete componentes de la gestión cultural comunitaria (factor dinamizador de la cultura, articulación con otros agentes como

entidades educativas o la Hermandad del Señor de Los Milagros de San Luis, empoderamiento de los integrantes y de la comunidad a través de la apreciación y reencuentro con su legado cultural en un panorama de riesgo de pérdida de las tradiciones afroperuanas, labor cultural con población vulnerable (la afroperuana según INEI (2017), autogestión, incursión en el ámbito territorial (el distrito de San Luis de Cañete, y centro poblado San Luis), proviene de la comunidad organizada del distrito y activación del espacio público.

En cuanto a la Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita', la trayectoria de su directora Sonia Aguilar, impulsó la reafirmación del orgullo de ser afroperuano, como se observa en la Tabla 30 y Tabla 31, valiéndose para ello del recurso de visibilización de la riqueza cultural, recreando al patrimonio cultural mientras se generaba una oportunidad de ingreso económico para los integrantes y miembros de la comunidad, y se posicionaba el nombre del distrito. Estas acciones le valieron el reconocimiento en el Ministerio de Cultura como Personalidad Meritoria de Cultura en el 2016 por su labor y liderazgo.

Es importante precisar que antes de fundarse la organización 'Ña Catita', su directora Sonia Aguilar había formado parte de la Pastoral de la Iglesia de San Luis, sin embargo, cuando a nivel nacional las entidades CONAPA e INDEPA comenzaron a reforzar los temas de liderazgo e identidad afroperuana para afrontar problemas de discriminación e invisibilización hacia los afrodescendientes, un grupo de la pastoral decidió encaminarse a iniciar una nueva etapa para constituirse como entidad de la sociedad civil, desarrollando la autogestión en la toma de decisiones como acceso a recursos que garantizaran su accionar comunitario. Por otro lado, es probable que a través de sus activaciones y talleres pudo haber sensibilizado a quienes más adelante integrarían las entidades culturales del distrito.

A manera de síntesis de la gestión cultural comunitaria de 'Ña Catita, en base a la tabla 31, se puede señalar que desarrolló de manera frecuente seis de los siete componentes, siendo el del uso o activación del espacio público no muy frecuente. Es probable que ello se haya debido a la misma naturaleza de su accionar, que demandó mayor proximidad y ejercicio del diálogo y reflexión con un grupo más reducido, en comparación a las agrupaciones dedicadas a la música y danza.

La Asociación Cultural y Orquesta 'Pies Café' surgió por iniciativa de su director, Alberto Audante, después de haber formado parte del elenco artístico que acompañó a Susana

Baca en su gira a Europa, reforzando así conocimientos artísticos, conocer mejor el despliegue escénico y tener una visión sobre la valoración a las manifestaciones culturales étnicas en el extranjero. Dicho esto, se infiere que con ese bagaje adquirido buscó plasmarlo en su propia agrupación, buscando el balance entre lo estético, lo comercial pero también lo cultural, sumándose de ese modo a la preservación del patrimonio cultural inmaterial de San Luis de Cañete.

De acuerdo a la formación de Audante, se infirió la disciplina y exigencia en la enseñanza y práctica de la música y danza afroperuana, así como el posicionamiento de la imagen del grupo asociada con la identidad afrodescendiente, por ello buscó destacar en representación del distrito por sobre concursos. Del mismo modo, se dedujo que como asociación buscaron que les reconozca su accionar comunitario como cualquier otro servicio, pero este se diferenciaba de los demás por revalorar el patrimonio cultural inmaterial afroperuano y revalorar la identidad afrodescendiente de los sanluisinos, propiciando así la autogestión del grupo, así como la noción de que las prácticas culturales o artísticas debían ser retribuidas.

Con respecto a la Tabla 31, la Asociación 'Pies Café' entre los años de 2012 (su creación) hasta 2016 (año de cierre de esta investigación) promovió con mayor frecuencia cuatro componentes de la gestión cultural comunitaria. Se infiere que el nivel de autogestión del grupo fue bastante fuerte o estratégica pues no hubo precisión de sus redes de colaboración (Tabla "Matriz 12" en Anexo 01); por otro lado, se apreció en su Ficha de observación (Anexo 04), que no ha sido frecuente o bastante marcado el uso de espacios públicos para la enseñanza o exposición de la música y danza afroperuana; por último, cabe precisar que el grupo tuvo origen artístico-estético pero con su accionar fue asumiendo la causa de los demás grupos, preservación del patrimonio cultural afroperuano (Tablas "Matriz 01" y "Matriz 09", en Anexo 01).

Por su parte, la Asociación 'Afro San Luis' surgió por demanda de la comunidad (representado principalmente por los padres de familia de los menores que habían llevado el taller municipal de música y danza afroperuana, entre el 2011 y 2014), pues después de cortarse el vínculo con la entidad municipal el taller iba a dejar de existir pero con ese apoyo expreso se creó el grupo, continuando con las enseñanzas del maestro Lalo Izquierdo, así como de la colaboración de los alumnos más antiguos a las nuevas generaciones, buscando rescatar siempre lo tradicional en música y danza, ese estilo que justamente fue marcado por Santiago Manzo con 'Así es San Luis' (en San Luis de Cañete) y Ronaldo Campos con 'Perú Negro' (en Lima). Además, esa dinámica de transmisión de

conocimientos permitió fortalecer lazos de grupo y añadirle el valor de familia, logrando así fortalecer el quehacer cultural y comunitario del grupo frente a la población del distrito.

Se dedujo que debido a la fama y trayectoria del maestro Izquierdo pudieron abrirse muchas oportunidades para el grupo y el distrito. Según refirió el director del grupo Ángel García (Tabla “Matriz 20”, en Anexo 01), dos integrantes de su grupo habían pasado a formar parte de ‘Perú Negro’. En consecuencia, se desprende que la enseñanza impartida (tanto en la práctica artística como la historia) fue bastante completa y de reafirmación cultural entre sus integrantes y alumnos. Por otro lado, es importante acotar que desde el tiempo predecesor a ‘Afro San Luis’, cuando había comenzado con sus enseñanzas el maestro Izquierdo –con taller municipal- despertó en los niños y jóvenes el interés por cultivar el folclore afroperuano como parte de su identidad y como un medio de desarrollo (fuente de ingreso); ello continuó ya después del 2014, con el grupo ya constituido y representando al distrito y su riqueza cultural afrodescendiente en espacios y actividades públicas en San Luis de Cañete.

Así como la Asociación ‘Santa Efigenia’, el grupo ‘Renacer Negro’, ‘Afro San Luis’ promovió con mayor frecuencia los siete componentes de la gestión cultural comunitaria (Tabla 31); además, a diferencia de las otras agrupaciones de música y danza afroperuana, esta tuvo un enfoque más pedagógico en el sentido de construcción de información (aclarando dudas, invitando a la revisión de notas) de acuerdo a su representante (Tabla “Matriz 17” en Anexo 01), lo que podría conllevar a un empoderamiento más sólido en conocimientos e identidad de los miembros de la agrupación).

Finalmente, sobre ‘Ritmo Negro’ se interpretó que fue la continuidad de ‘Renacer Negro’ pues cuando se preguntó a su directora Isabel Ayaucán no señaló alguna comparación o rasgo distintivo entre los dos grupos, solo manifestó en que la nueva generación de jóvenes era más cohibida al momento de hacer actividades pro fondos (de autogestión para el grupo); por lo tanto, se extrapoló que la dinámica de organización y autogestión fue la misma. Sin embargo, el espacio de exposición del patrimonio cultural afroperuano fue distinto, pues incursionó en espacios públicos no convencionales hasta ese entonces, como un centro comercial en San Vicente de Cañete o capital de la provincia de Cañete (a media hora de San Luis de Cañete) u otros espacios de carácter más privado de acceso como eventos sociales, lo cual podría haberse dado para generar un ingreso y posicionamiento del grupo.

Además, se pudo ver en la mayor parte de las imágenes de la agrupación que la hija de la directora Isabel Ayaucán, evidenciando el liderazgo compartido basado en la tradición familiar. Por otro lado, al ser ya contemporáneo con las entidades culturales que cultivaban la música y danza afroperuana 'Pies Café' y 'Afro San Luis', en función al registro fotográfico se dilucidó que cada uno marco su estilo de cultivar estas manifestaciones artísticas, por este motivo es probable que 'Ritmo Negro' decidió abrir nuevos espacios, que hasta ese entonces podrían haber sido ajenos para mostrar la cultura afroperuana como una manifestación artística de calidad (bien sea de entretenimiento o de orgullo afroperuano).

Adicionalmente, en base a la Tabla 31, a pesar que la directora Isabel Ayaucán no precisó el origen del grupo, se infirió que fue el mismo que el de 'Renacer Negro', de ahí que de acuerdo a los componentes de la gestión cultural comunitaria, sí cumplió con ese (surgir ante un problema o con población en condición de vulnerabilidad), así como el de tener a la cultura como factor de transformación social (evitando que caigan los jóvenes en vicios, como fue manifestado en Tabla "Matriz 01"), prosiguió con los mecanismos de autogestión de su anterior grupo, y continuaron incidiendo en San Luis de Cañete, acogiendo ya a más integrantes de la región. Por ausencia de información no se reconoció la articulación generada del grupo, tampoco sobre el impacto en el empoderamiento de integrantes y comunidad, así como los espacios públicos activados hasta el año 2016.

Con respecto a la autogestión sintetizada en la Tabla 30, se supo por 'Así es San Luis' que apostó sus propios recursos y contó con el apoyo de terceros como la municipalidad y del mismo Perú Negro. La Asociación Santa Efigenia contó con los aportes de familiares, amistades y de terceras personas. Tanto 'San Luis y su arte negro', 'Renacer Negro', 'Pies Café', y 'Afro San Luis' contaron con aportes del grupo, aportes de familiares o amistades y realización de actividades pro fondos (como las presentaciones artísticas, bingo y más). Por el grupo 'Ritmo Negro' se supo que hicieron actividades pro fondos, pero al haber sido también liderado por Isabel Ayaucán, se consideró que tuvo la misma dinámica que 'Renacer Negro'. Finalmente, 'Ña Catita', para el accionar del grupo pudo valerse de los aportes de familiares o amistades, así como de terceras personas.

Adicionalmente, se pudo observar que las agrupaciones cultoras de la música y danza afroperuana, por su misma naturaleza de involucrar a más personas en la interpretación artística, así como producción demandaron mayor realización de actividades de autogestión que les permitiera disponer de algún recurso monetario o logístico para sus presentaciones. En cambio, la asociación de preservación de la festividad de Santa

Efigenia por tener su actividad principal en setiembre, se valieron de los contactos y gestiones para implementar la programación y difusión de esta, teniendo un impacto económico a favor de la población del Centro Poblado La Quebrada y servicios conexos instalados para la fecha. Similar acción a la anterior tuvo 'Ña Catita' pero para acciones de carácter social, para la reinterpretación del patrimonio cultural inmaterial (materializado en artesanías), se valió de la autogestión con familiares, amistades y terceras personas.

Además, en el subcapítulo 5.1.2. Incidencia de la gestión cultural comunitaria, se apreció que las organizaciones civiles afroperuanas de mayor duración, como 'Santa Efigenia' y 'Ña Catita', se valieron de los aportes que implicaban mayor cercanía o conocimiento de la otra parte, como familia, amistades o personas interesadas en la cultura afroperuana. Mientras que las otras organizaciones dedicadas a la música y danza, a excepción de 'Así es San Luis', realizaban acciones que les permitieran acceder a mayores recursos en un momento específico (como las actividades pro fondos), además de valerse de los aportes del grupo, así como de familiares y amistades.

El caso de 'Así es San Luis', la agrupación de mayor duración en el distrito y que continuó hasta 1990, probablemente no desplegó tantos mecanismos de autogestión por la mayor opción de acceso a oportunidades de apoyo por ser el único grupo de trayectoria y seriedad (frente a los otros grupos que pudieron haber surgido contemporáneamente, pero de duración fugaz o que no se posicionaron como el grupo de Manzo, de preservar al patrimonio cultural afroperuano).

Cabe precisar que los mecanismos de autogestión señalados por los representantes de las organizaciones afroperuanas de la sociedad civil de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, es probable que hayan sido los más practicados o más efectivos de acuerdo a alguna actividad o la coyuntura; lo que no descarta que hayan podido desarrollar todos en distintos momentos. Además, de acuerdo a lo señalado anteriormente en la Tabla 18, los grupos no se valieron exclusivamente de la autogestión y articulación con otros agentes culturales, también contaron con el apoyo de la municipalidad del distrito (agente cultural: administración pública) que no siempre tuvo la misma capacidad para fortalecer el quehacer cultural de los grupos, ni con todos se establecieron lazos de colaboración hacia los grupos (probablemente por temas políticos u otros).

Por último, en relación a la Tabla 30 y el ítem de impacto de la gestión cultural comunitaria desarrollada por las ocho agrupaciones de San Luis de Cañete, 'Así es San Luis' sentó las bases del folclore afroperuano que inició en los años de 1970 y que perduró hasta 1990,

dando paso a que las nuevas generaciones dispusieran de este. Debido a que la misma población sintió que la música y danza afroperuana corrían riesgo de desaparecer por la migración de sanluisinos a otros lugares y la presencia de comunidades andinas al distrito. Es así que se continuó con la enseñanza y promoción de la música y danza afroperuana con los grupos 'San Luis y su arte negro' y luego con 'Renacer Negro'.

En el 2011, cuando la municipalidad del distrito comenzó a dictar el taller municipal, nuevas generaciones fueron instruidas del conocimiento y experiencia del maestro Lalo Izquierdo que comenzaron a surgir otras agrupaciones como 'Pies Café', 'Afro San Luis' y 'Ritmo Negro', todas ellas logrando preservar este patrimonio cultural inmaterial; sin embargo, 'Afro San Luis' logró rescatar la ejecución del Hatajo de Negritos (patrimonio cultural nacional del Perú), danza que se había dejado de practicar en el distrito hacia la década de los años setenta.

Por su parte de la Asociación Santa Efigenia logró patrimonializar el culto a la santa y que crezca la visibilización de la festividad progresivamente por temas de fe, cultura o turismo. Asimismo, la Organización 'Ña Catita' complementó el accionar de los demás con sus recreaciones artesanales, destacando la presencia afroperuana en estos, además de reforzar la autoestima de la población afrodescendiente del distrito con sus acciones de intervención social, propias de su naturaleza como organización comunitaria.

Todas estas agrupaciones surgieron en San Luis de Cañete, con miembros de familia, pobladores, vecinos ante el problema o amenaza de que la cultura afroperuana estaba desapareciendo; no obstante, las agrupaciones también acogieron a residentes de otros distritos, por su cercanía a San Luis, ello no les restó la presencia del componente arraigo territorial, pues la sede era en el Centro Poblado de San Luis o La Quebrada.

Por lo expuesto, es posible evidenciar que la preservación de la cultura afroperuana y su patrimonio cultural fue el impulso para que la sociedad civil se organice y de manera empírica comenzaran a incursionar en la gestión cultural comunitaria; pues de ese modo también estaban reforzando su identidad como afrodescendientes y no dar paso a la invisibilización o exclusión a esta población. Para poder subsistir y continuar con ese camino realizaron presentaciones artísticas (activando espacios públicos en algunas ocasiones) u organizaron actividades pro fondos a cambio de alguna retribución monetaria o logística, las cuales no fueron consideradas -de acuerdo a lo investigado- como lucrativas por el sentido autogestionario del grupo, y que en ese proceso también se buscó el

bienestar de sus miembros, pertenecientes a su comunidad; así como reivindicación del patrimonio cultural afroperuano.

Además, de acuerdo a la Tabla 31, se plantearon los componentes de la gestión cultural comunitaria adecuados para el caso de esta investigación, pues por su misma naturaleza social no hay una fórmula exacta, pero sí se puede señalar algunos aspectos como primarios y cuáles de ellos fueron implementados en las ocho organizaciones afroperuanas. De este modo, ello facilitó comprender su dinámica y para ser potenciada en un futuro, de manera que su accionar sea más eficiente a favor de la comunidad y el patrimonio cultural afroperuano.

6.4. Reflexiones sobre el patrimonio cultural afroperuano

En base a lo desarrollado en “5.2. Análisis del patrimonio cultural afroperuano del distrito de San Luis de Cañete” se observó de todos los bienes culturales con los que se contaba en el distrito de San Luis de Cañete, entre materiales e inmateriales, según el ítem “3.3.4. Cultura y turismo”, predominaron aquellos de carácter inmaterial, como la música, danza, gastronomía, las décimas, festividades religiosas como la de Santa Efigenia o del Señor de los Milagros, por sobre las construcciones históricas como las antiguas casas haciendas que fueron testigos silenciosos algunas de la época de la esclavitud y otras de la reforma agraria, y que otras desaparecieron tras el terremoto de Pisco (2007).

Teniendo en cuenta que no todas estas manifestaciones culturales tuvieron el título oficial de patrimonio cultural de la nación, asignado por el antiguo Instituto Nacional de Cultura o el Ministerio de Cultura, y que hayan sido exclusivamente del distrito, el proceso de patrimonialización logró que en la práctica cotidiana las personas puedan reafirmar su identidad como afroperuanos, su cultura e historia, lo que conllevó a que fueran consideradas como patrimonio cultural inmaterial en una publicación que emitió el Ministerio de Cultura hacia el año 2016, revalorando y visibilizando así la riqueza cultural de esa población.

Debido a que el patrimonio cultural se desenvuelve como soporte de conexión entre el pasado y presente de una comunidad, y es un medio de reafirmación de la identidad cultural de la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete, más allá de la naturaleza material o inmaterial de este, es importante recordar que históricamente la población afrodescendiente atravesó condiciones adversas como la esclavitud que le despojó de atesorar algún bien, mucho menos si gozaba de alguna evocación con su ancestralidad africana (valor simbólico), tuviera una estética particular (valor formal) o valiera en el

sentido funcional o monetario (valor de uso). Por ello, los recuerdos y tradiciones formaron un imaginario que fue transmitiéndose en familias y a través de las posteriores generaciones, sea por la constante repetición de historias, canciones o repetición-interpretación de movimientos asociados a las danzas.

Con relación a las casas hacienda que lograron sobrevivir al terremoto (como Arona que es de propiedad privada, Santa Bárbara, y Casablanca) fueron reconocidas por la población del distrito y hasta fueron considerados como recurso turístico (valor formal); sin embargo, no gozó de la apropiación afectiva de la comunidad hacia estos sitios (Huapaya en Tabla “Matriz 21”); hecho distinto que sucedió con la música y danza afroperuana porque estaban asociadas a capítulos históricos que afectaron a la población afrodescendiente. Probablemente la situación con esas edificaciones se haya asociado con la reforma agraria que hizo que muchas personas perdieran el espacio donde vivían en las haciendas, o porque las edificaciones pertenecieron a una familia ajena a ellos.

Tampoco surgió un grupo desde la sociedad civil, o desde los otros agentes culturales, en el distrito que velara por estas edificaciones y que posicionara otro enfoque que hubiera valorado la trascendencia del rol del afroperuano, ni que elaborara un proyecto para su conservación.

Con respecto al patrimonio cultural inmaterial, no todas las manifestaciones fueron abordadas colectivamente. Es decir, manifestaciones como la gastronomía y las décimas fueron transmitidas de familia en familia; en el caso de las décimas, se conocieron solo dos expositores en San Luis de Cañete, pero no forjaron su práctica constante como parte de su identidad cultural, y uno de ellos falleció durante el tiempo de estudio de esta investigación (Sabino Cañas partió en el 2002 y Manuel Bravo retornó al distrito de San Luis de Cañete en 2015).

Frente a esta situación, la música y danza sí fueron cultivadas por distintas agrupaciones, así como la festividad de Santa Efigenia y el culto al Señor de los Milagros; sin embargo, en el último caso, sus fieles integraban una congregación organizada por la iglesia, mientras que la de Santa Efigenia fue emprendida por la propia población que se organizó para ello.

En relación a lo expuesto, se concluyó que, para esta investigación el abordaje como objeto de estudio solo los patrimonios culturales inmateriales, como en la categoría de música y

danza o de festividades religiosas, ya que fueron preservados colectivamente por las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete entre 1990 a 2016.

Asimismo, dentro del patrimonio cultural inmaterial representado por la danza afroperuana, algunas agrupaciones apostaron con el estilo tradicionalista (como 'Afro San Luis') y otras a innovar un poco más al trasladarla a otros contextos donde pudiera cautivar a nuevas generaciones (como hizo 'Ritmo Negro' al presentar danzas afroperuanas en una actividad por Halloween, con trajes modernos).

Entre los géneros musicales que destacaron históricamente y que fueron promovidos por 'Así es San Luis', desde sus inicios, estuvo el festejo y el zapateo; y en cuanto a interpretación de instrumentos musicales, se tocó el cajón peruano, la cajita rítmica y la quijada de burro. Sin embargo, posteriormente con la llegada del maestro Lalo Izquierdo a San Luis de Cañete con el taller municipal (2011 a 2014) y con la continuidad de su enseñanza con 'Afro San Luis' (2014 en adelante) se recuperó la práctica de la danza Hatajo de Negritos y Pallitas, danza que fue nominada también como patrimonio cultural de la nación en el año 2012 y que después de casi treinta años se volvió a ejecutar en el distrito (como se observó en la Ficha de Observación del grupo en el Anexo 04, correspondiente al año 2016).

Es importante añadir también que el patrimonio cultural, más allá de su condición material o categoría, fue un soporte fundamental para marcar la identidad del distrito más allá del aspecto físico de sus habitantes. Si bien la población afrodescendiente tiene un fenotipo distintivo de otros grupos étnicos, fue el conjunto de manifestaciones culturales que hizo que esa tradición e historia no se perdiera con la emigración de sus habitantes, perdurando así hasta el 2016.

Por otro lado, cabe precisar que tanto la internet como redes sociales fueron medios de exposición a favor del patrimonio cultural afroperuano y de la labor cultural que desempeñaron las organizaciones de la sociedad civil, ya que pudieron mostrar las acciones de preservación que desempeñaron, como se evidenció en las Fichas de observación de las agrupaciones (Anexo 04). De este modo, también se contribuyó la visibilización de la riqueza inmaterial del distrito, así como a que muchos sanluisinos que emigraron del distrito, pueden volver a conectarse con tradiciones e historias.

De acuerdo a lo argumentado, todo confluye a que, sin la intervención de las agrupaciones afrodescendientes y su población, el patrimonio cultural afroperuano se hubiera perdido,

así como parte de la historia de esta población. Además, se evidenció la importancia del factor afectivo para establecer o fortalecer la relación del patrimonio cultural con la comunidad, pues aquellos que no fueron apropiados simbólicamente se encontraron en mayor riesgo de conservación y menos de asumir el rol como fuente de identidad para posteriores generaciones.

Asimismo, se observó que en aquellas manifestaciones culturales donde el afroperuano tuvo rol protagónico y/o se asoció a su cotidianeidad, fueron cultivadas de manera colectiva a pesar de su carácter de inmaterialidad; en cambio, donde asumió un rol secundario (como sucedió con su trabajo al servicio de otro para que perdurase la hacienda), los bienes patrimoniales quedaron relegados y corrieron mayor posibilidad de desaparecer.

6.5. Reflexiones sobre el interés prestado hacia la preservación del patrimonio cultural afroperuano

Como se refirió en el capítulo anterior, no todos los bienes culturales patrimoniales de la población afroperuana de San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016, fueron preservados del mismo modo, debido a la propia naturaleza de estos, así como la accesibilidad que tuvieron las organizaciones afroperuanas para disponer de ellos y poder difundirla hacia la comunidad, articulando con otros agentes culturales.

En base a lo desarrollado en el subcapítulo “5.2.1. Situación del patrimonio cultural”, se consideró que la preservación del patrimonio cultural afroperuano se enfocó en las acciones de promoción y enseñanza de estos; es así que seis entidades culturales que preservaron la música y danzas afroperuanas en el distrito, apelaron a espacios públicos o de convocatoria, en comunidad y hasta en espacios de acceso más limitado para inculcarlo en las nuevas generaciones, dando a conocer las melodías, movimientos e indumentarias asociadas a cada danza. De este modo se evidenció que muchas de ellas estuvieron involucradas con la vida en el campo (actividad económica a la cual fueron sometidos siglos) a diferencia del Hatajo de Negritos, que veneraba el nacimiento de Jesús. Esta danza se pudo recuperar gracias a la labor del maestro Lalo Izquierdo y la agrupación ‘Afro San Luis’, como se ha señalado anteriormente.

La preservación de la música y danzas afroperuanas, de acuerdo al periodo de investigación de esta tesis (1990 – 2016), fue realizada a través de enseñanza de estas por las organizaciones afroperuanas más antiguas como ‘Así es San Luis’, ‘San Luis y su arte negro’ y ‘Renacer Negro’; durante el tiempo en que existieron fueron las únicas entidades culturales que fueron baluartes de estas manifestaciones culturales y fuentes de

reafirmación cultural, en tiempos en que aparentemente se estaba perdiendo. Sin embargo, a partir del 2012 comenzaron a surgir más y nuevas agrupaciones en el distrito y hacia el año 2015 existieron simultáneamente las entidades culturales 'Pies Café', 'Afro San Luis' y 'Ritmo Negro', es decir fueron tres grupos los que promovieron el folclore afroperuano, pero de manera aislada.

Ante esta situación, la posibilidad de conseguir presentaciones artísticas particulares o que algún integrante de una agrupación pueda ser convocado a otra, o a un elenco de mayor envergadura, fueron algunas de las razones por la que niños, adolescentes y jóvenes mostraron interés por aprender a interpretar un instrumento musical, así como las danzas afroperuanas, de este modo tenían oportunidad de generar algún ingreso, mientras preservaban el legado de la cultura afroperuana. Es decir, el patrimonio cultural inmaterial afroperuano no solo era fuente de identidad, sino también un medio de generar ingresos, aportando con ello a su bienestar personal.

Asimismo, algunas de estas presentaciones fueron medios de autogestión para los grupos, sea recibiendo recursos logísticos directamente o algún aporte monetario, lo que ayudaba a la subsistencia del grupo, o reforzando su visibilización como referente cultural del distrito, además de beneficiar a la imagen de San Luis de Cañete como "cuna del arte negro".

Por otro lado, las organizaciones que se dedicaron exclusivamente a la acción de promoción del patrimonio cultural afroperuano fueron la Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia' y la Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'. La primera tuvo como objetivo organizar y promocionar la festividad de Santa Efigenia, incorporando intervenciones de música y danza afroperuana. En comparación a lo expuesto, el segundo grupo promocionaba las reinterpretaciones de música y danza de manera más pasiva frente a la otra, pues las artesanías y manualidades eran soportes de visibilización para ese propósito, en relaciones más directas o ante un grupo o público más reducido (no masivo).

Con respecto a la festividad de Santa Efigenia, la imagen de la santa estuvo resguardada por mucho tiempo en el Centro Poblada La Quebrada, sin tener una fiesta propia y asociársele algún valor protector hasta que se dio la oportunidad de darla a conocer públicamente al que fuera alcalde de la provincia de Cañete, donde el distrito de San Luis de Cañete también pertenece. Desde que fue reconocida Santa Efigenia como la Protectora del Arte Negro Nacional en 1994, se le comenzó a celebrar el 21 de setiembre año tras año debido a la labor cultural que desempeñó la Asociación del Arte y la Cultura

Negra en el Perú 'Santa Efigenia'. De esta manera la asociación fue promocionando a la santa a lo largo del tiempo, logrando que más adeptos se sumaran a su celebración, con lo que se consolidó para la comunidad afroperuana y local como patrimonio cultural inmaterial.

Es así que, como parte del desarrollo de la festividad a la santa, la asociación logró articular con otros agentes culturales asociados a la cultura afroperuana, de la comunidad y otras comunidades afroperuanas, a fin de consolidar una programación amplia y variada que expusiera la grandeza de la fiesta y que causara una buena impresión a los presentes. Esta celebración fue la única que se desempeñó como plataforma de visibilización masiva para los demás tipos de patrimonio cultural afroperuano, mientras generaba un ingreso para sus expositores, y hasta la misma comunidad del Centro Poblado de La Quebrada, como en la exposición-venta de potajes y activaba la economía local durante la celebración con servicios conexos.

Cabe mencionar que hacia el año 2013 esta festividad atravesó una crisis por asociársela al "curruñau" o festival gastronómico de potajes en base a carne de gato, el incidente melló la celebración generando críticas hacia esta comunidad. No obstante, se infirió que la presencia de las otras manifestaciones culturales, así como la misma imagen de la santa, fueron recursos para superar este impase y continuar con la práctica de esta veneración y fortalecimiento de este espacio de encuentro entre la comunidad afrodescendiente, visitantes y las prácticas culturales locales afroperuanas.

Es importante mencionar la labor de la Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita' asociada a la práctica cultural, siendo en sí una organización comunitaria-social. Una de sus acciones fue la elaboración de artesanías como estrategia a su labor de fortalecimiento y valoración de la identidad afroperuana, mientras que buscaba también mejorar la calidad de vida de la comunidad. Las recreaciones artesanales que elaboraron estuvieron basadas en el cajón afroperuano, con imágenes de danzantes o de Santa Efigenia, como elementos propios del distrito. De este modo, contribuyó con el posicionamiento del nombre del distrito, como un foco importante de la cultura afroperuana, mientras visibilizaba al patrimonio cultural afroperuano en música y danza.

En conclusión, de acuerdo a la gestión cultural comunitaria que desarrolló cada agrupación y se involucró con el patrimonio cultural afroperuano, este fue preservado de distintos modos, pero siempre enfocándose en conservar la historia y otros factores identitarias como afrodescendientes y en beneficio del distrito. La enseñanza y promoción fue el

camino de las entidades culturales dedicadas a la música y danzas afroperuanas, mientras que el de la promoción y reinterpretación de las organizaciones que optaron por la festividad de Santa Efigenia o a las manifestaciones culturales afroperuanas de manera general.

6.6. Reflexiones sobre el protagonismo de los centros poblados de San Luis de Cañete donde incidió la cultura afroperuana

Según lo afirmado por los distintos agentes culturales entrevistados en el subcapítulo “5.2.1. Situación y preservación del patrimonio cultural”, los centros poblados del distrito de San Luis de Cañete donde se concentró el accionar cultural de las organizaciones afroperuanas fueron los centros poblados de mayor trayectoria histórica y dinámica socioeconómica: el centro poblado de San Luis (o capital del distrito, donde se ubicó la iglesia del patrón del distrito, Obispo San Luis de Tolosa, a unos metros de la Plaza de Armas) y La Quebrada (donde se encontró el cementerio de esclavos de la orden de la Buena Muerte, en los exteriores de la antigua hacienda de La Quebrada).

En el centro poblado San Luis, siete de las ocho agrupaciones incidieron con su accionar cultural. Debido a su carácter de capital del distrito, la presencia del palacio municipal, la presencia de la comisaría, instituciones educativas de carácter público y el centro de salud, así como su proximidad a la carretera Panamericana Sur, fueron factores que hicieron que este lugar tuviera un mayor dinamismo político, económico y hasta cultural. El distrito de San Luis de Cañete al estar a menos de veinte minutos en ruta hacia San Vicente, capital de la provincia de Cañete, lugar donde se comenzó a celebrar el Festival de Arte Negro desde los años setenta, promovió que la reputación del lugar como “cuna del folclore” se desplazara y reforzara a lo largo del tiempo.

En cuanto al Centro poblado de La Quebrada, solo se desarrolló la asociación de ‘Santa Efigenia’ entre 1990 a 2016, probablemente el dinamismo de este lugar fue menor al de San Luis debido a su lejanía de la carretera Panamericana Sur, así como su relativo aislamiento al estar rodeado por campos de cultivo. No obstante, este retiro posiblemente ayudó a que la imagen y lienzo de Santa Efigenia (del siglo XVIII) se preservaran en el sitio, pasando del relativo anonimato del valor de la imagen hasta lo que posteriormente se convirtió en una festividad cultural patrimonializada.

De acuerdo a un comentario que realizó la representante de la Asociación ‘Santa Efigenia’, Patricia López, en algún momento Sabino Cañas intentó formar un grupo de danzas que desapareció (Tabla “Matriz 20”, en Anexo 01), y posteriormente, hacia el año 2013, hubo

otro grupo de danzas (Tabla “Matriz 16”) -al que se pudo apreciar cuando fueron a grabar de programa ‘Costumbres’ al centro poblado, pero no fue posible contactar a su representante-. Esto quiere decir que hubo esfuerzos de la misma comunidad por cultivar su música y danza, pero no perduraron a largo plazo, y que más allá de su saber empírico fueron la visión y compromiso con su legado (factor dinamizador y empoderamiento) que incursionaron la dinámica cultural comunitaria del lugar.

En relación a lo sustentado, esto muestra que en dos de los cuatro centros poblados urbanos afroperuanos de San Luis de Cañete, además de los dos centros poblados rurales afroperuanos (Figura 39 y Tabla 12), se concentró la práctica de la gestión cultural comunitaria del patrimonio cultural inmaterial. La razón probablemente se haya debido al fenómeno de la migración, en la que parte de los afrodescendientes migraron a Lima y otras ciudades en búsqueda de mejores oportunidades de ingreso económico, mientras que desde los Andes se instalaban migrantes andinos huyendo del terrorismo y llevando consigo también sus tradiciones y costumbres.

Además, teniendo en cuenta que los cinco centros poblados urbanos de San Luis de Cañete estuvieron rodeados por campos de cultivo o centros poblados rurales (los que suman treinta), esto generó la figura de islas en las que las prácticas culturales de sus habitantes se retroalimentaban del día a día. Por ello, la emigración de sus habitantes, generó que estas se fueran debilitando donde hubo menor población y menor conservación de la evidencia histórica de su dinamismo y protagonismo socio-económico; es decir, donde existieron las antiguas casas-hacienda.

Por ello es que La Quebrada, y la capital San Luis, de acuerdo a lo recabado en el proceso de investigación de esta tesis, figuran como los centros poblados protagonistas y testigos del ejercicio de la gestión cultural comunitaria a favor del patrimonio cultural afroperuano, entre 1990 y 2016, teniendo como escenarios algunos lugares públicos o de uso común como los exteriores de la capilla o iglesia de La Quebrada, y la Plaza de Armas, respectivamente.

Al ser lugares de alto tránsito para cada centro poblado, y espacios abiertos, agrupaciones como ‘Renacer Negro’ y ‘Afro San Luis’ organizaron la “Navidad Negra” (con música y danza afroperuana) en la Plaza de Armas, en sus tiempos respectivamente, mientras que la Asociación ‘Santa Efigenia’ organizó la festividad y procesión de Santa Efigenia en La Quebrada, como se apreció a estos grupos en sus Fichas de Observación (Anexo 04).

De acuerdo a lo manifestado, se pudo reflexionar que la práctica cultural pública o periódica de las organizaciones afroperuanas que promovieron la preservación del patrimonio cultural afroperuano desde la interacción o involucramiento con la comunidad, fue un mecanismo que también resguardó la memoria histórica del centro poblado, además de fortalecer el componente de ámbito territorial, la cultural como factor dinamizador y uso del espacio público de la gestión cultural comunitaria.

CAPÍTULO VII: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

7.1. Conclusiones

La experiencia y conocimientos adquiridos tras la presente investigación, así como el análisis y reflexión desarrollados en el marco de la dinámica de la gestión cultural comunitaria y sobre cómo esta pudo haberse relacionado con el patrimonio cultural afroperuano siguieron los objetivos planteados en el “Capítulo 1: Planteamiento”; como resultado de ello, se exponen las siguientes conclusiones.

- Con relación al objetivo general: “Analizar la incidencia de la gestión cultural comunitaria en el patrimonio cultural que empleó la población afroperuana, en el distrito de San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016.”
 - Ante la ausencia de políticas culturales a favor de la población afroperuana, provenientes del gobierno central o local, la población tuvo ese vacío como espacio para poder tomar la iniciativa de comenzar a organizarse y buscar proteger su cultura ante la amenaza de desaparición.
 - Las organizaciones culturales de la sociedad civil (organizaciones comunitarias y entidades culturales), como agentes culturales del Tercer Sector en el distrito de San Luis de Cañete entre 1990 - 2016, promovieron acciones que esbozaron la dinámica de políticas culturales, como las del paradigma de democratización cultural (por promover como cultura única a la afroperuana) y de democracia cultural (organización desde la ciudadanía y en redes ante alguna necesidad de su comunidad); sin embargo, estas no se concretaron como políticas culturales porque no se formalizaron como agenda pública de la comunidad, faltó fortalecer la visión conjunta y a largo plazo de las organizaciones, y no se establecieron objetivos e indicadores para la evaluación del impacto.
 - Se pudo reconocer la práctica de la gestión cultural comunitaria a través del patrimonio cultural afroperuano vigente hasta el año 2016, de ahí que se haya reconstruido los componentes básicos de este quehacer cultural de las organizaciones (valoración de la práctica cultural como factor dinamizador o de transformación social, y que este a su vez sea respuesta ante un problema o situación de vulnerabilidad de la comunidad, articular con otros agentes, promover el empoderamiento de los miembros de la agrupación y comunidad, practicar la autogestión, tener arraigo territorial y fomentar la activación del espacio público); sin embargo, es importante precisar que no todos manifestaron o evidenciaron la

- práctica de todos los componentes de manera constante, de ahí que se asumió que ello varió según las actividades o coyuntura en la que activó el grupo.
- La preservación del patrimonio cultural afroperuano perduró gracias a la gestión cultural comunitaria desplegada por las organizaciones afroperuanas del distrito de San Luis de Cañete, fortaleciendo así la identidad cultural afroperuana del distrito por sobre el aspecto físico o del fenotipo afrodescendiente en la población del distrito, la que emigró hacia otros lares entre 1990 a 2016 y fue recompuesta por quienes se quedaron y los descendientes de las poblaciones andinas que se establecieron en San Luis de Cañete.
 - En base a los conocimientos empíricos y ante la amenaza de pérdida de las manifestaciones culturales de la población afroperuana hicieron que la gestión cultural comunitaria surgiera de una manera no planificada ni racionalizada, desarrollándose posterior y paulatinamente la mayor conciencia de su trascendencia y planificación de acciones en beneficio del patrimonio cultural, la comunidad y el distrito.
 - Debido a la ausencia un archivo documental o bitácora de algunas organizaciones afroperuanas, hay inexactitud de datos fecha en la que surgieron, sobre la organización de acciones o sucesos trascendentales para la agrupación. Lo recabado en esta investigación apeló a la buena fe de las declaraciones y triangulación de percepciones.
- Con respecto al objetivo específico: “1. Describir el contexto histórico-social en el que se dio la gestión cultural comunitaria de la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete, durante los años 1990 a 2016.”
 - Predominó el impacto de la coyuntura política por la cantidad de los sucesos (a nivel internacional, nacional y local) como resultado de la cobertura mediática de estos, así como por influir en los ejes en economía nacional y política cultural, o de reconocimiento a la población afroperuana; no obstante, en sucesos culturales hubo otras acciones propias del distrito o de la ciudadanía que sumaron para la comprensión de la coyuntura en la que se desarrolló la gestión cultural comunitaria en San Luis de Cañete, entre 1990 y 2016.
 - La situación macroeconómica cambiante del Perú (tanto a inicios de la década de los años noventa como dos mil) hizo que los hechos políticos internacionales relacionados a la reivindicación de la población afrodescendiente, tuvieran impactos diferentes en dicha comunidad.
 - Según declaraciones de Sonia Aguilar, directora de la Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete ‘Ñña Catita’ la agrupación fue impulsada a

formalizarse por la labor de la CONAPA; por ende, esta entidad fue influenciada indirectamente por la III Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia (2001), y con 'Ña Catita' las siguientes generaciones de pobladores del distrito también.

- Los hechos económicos recopilados fueron pocos, pero de alto impacto como las políticas macroeconómicas y fenómenos naturales; en cambio, los sucesos culturales desarrollados fueron más numerosos, como resultado de la injerencia de la Administración pública o del Tercer sector, a nivel nacional y local.
- Gradualmente, entre 1990 – 2016, se incorporaron en las políticas nacionales el reconocimiento a la población afroperuana, como resultado de su incansable labor desde la ciudadanía organizada y comprometida con su legado ancestral, como quedó plasmado en afroperuana en el documento 'Lineamientos de Política Cultural 2013-2016 (versión preliminar)', además irse reconociendo la importancia de la labor cultural comunitaria con programas como Puntos de Cultura o Cultura Viva Comunitaria a nivel nacional o de Lima Metropolitana, respectivamente).
- Con respecto al objetivo específico: “2. Exponer los mecanismos de participación que predominaron en el proceso de gestión cultural comunitaria, en el distrito de San Luis de Cañete, de 1990 a 2016.”
 - Como parte de la gestión cultural comunitaria realizada por las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, la articulación y la autogestión con la comunidad y agentes culturales fueron esenciales, especialmente en acciones informativas, mecanismos de participación consultiva o de decisión conjunta.
 - Los niveles de participación (informativo, consultivo o decisión conjunta) variaron en función a la necesidad o actividad que realizara la organización afroperuana, el tipo de agente cultural con el cual establecieron la red de colaboración, el compromiso de los agentes culturales involucrados y/o la dimensión de la actividad cultural.
 - El estilo de vida de los ciudadanos de San Luis de Cañete fue propicio desarrollar mecanismos de participación tradicionales, como aquellos canales de información como documentos, comunicación directa, radio y hasta página web.
 - No todas las agrupaciones articularon entre ellas, como las agrupaciones de música y danza que coexistieron (por celos artísticos-profesionales) fue una razón por las que el ejercicio de la democracia cultural no se fortaleció en el distrito de San Luis de Cañete.

- Con respecto al objetivo específico: “3. Identificar a los agentes sociales que tuvieron mayor incidencia en la gestión cultural comunitaria del patrimonio cultural afroperuano, en el distrito de San Luis de Cañete, durante los años 1990 y 2016.”
 - Se reconoció que destacaron los agentes culturales del Tercer Sector, integrado por ocho organizaciones afroperuanas de la sociedad civil (dentro de ellas, siete fueron entidades culturales y una fue organización comunitaria), y como de la Administración pública a la Municipalidad distrital de San Luis de Cañete. Sin embargo, por declaraciones de los agentes culturales entrevistados, no hubo un protagonismo por parte del Sector Privado.
 - El interés del lucro por sobre el quehacer cultural comunitario o compromiso con la preservación del patrimonio cultural propició que las iniciativas ciudadanas fueran efímeras o no tuvieran el impacto de transformación social de su comunidad.
 - En la presente investigación, factores como el tiempo que perduró la agrupación, el arraigo territorial, la preservación del patrimonio cultural afroperuano y la transformación social de la comunidad resultaron identificables en primera instancia a las ocho organizaciones afroperuanas de gestión cultural comunitaria; posteriormente, con la investigación y metodología para esta tesis, se identificaron otros factores estratégicos tales como: el establecimiento de redes de colaboración o articulación, empoderamiento de la comunidad, la autogestión y el uso de espacios públicos.
 - Dentro de las organizaciones afroperuanas que promovieron la música y danza afroperuana, se acogió al grupo ‘Así es San Luis’ que, si bien su protagonismo destacó en años anteriores (hacia la década de 1970 y 1980), este perduró hasta 1990, año que se inicia el caso de esta investigación.
 - La Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete ‘Ña Catita’ si bien es de carácter social y de reafirmación de la identidad afroperuana, al desarrollar como una línea de acción la elaboración de artesanías de manera colectiva – involucrando a vecinos y familiares en la confección, exposición y venta de las piezas-, reinterpreta al patrimonio cultural inmaterial afroperuano (como el cajón peruano o danzas afroperuanas o evocar la imagen de Santa Efigenia), fue incorporada como parte de las ocho organizaciones afroperuanas del distrito.
 - La Asociación Cultural y Orquesta ‘Pies Café’ de acuerdo a la manifestación de su presidente tuvo un origen más asociado con el arte; sin embargo, durante su desenvolvimiento y la coyuntura, fue asumiendo la causa de promover el arte e ir enseñando a los jóvenes de su comunidad sobre la música y danza afroperuana, por tal motivo la agrupación también pasó a formar parte del objeto de estudio de la investigación.

- Se evidenció que la disciplina en la enseñanza por parte de algunas las entidades culturales, provino de expositores de la música y danza afroperuana de trayectoria (como 'Afro San Luis' por Lalo Izquierdo de 'Perú Negro' y 'Pies Café' por Audante que fue parte del elenco de Susana Baca).
- La Municipalidad de San Luis de Cañete, como representante del agente cultural Administración Pública, contribuyó con el fortalecimiento del accionar cultural comunitario de las organizaciones a través de la provisión de recursos logísticos o nominales.
- Con respecto al objetivo específico: "4. Señalar al patrimonio cultural de la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete, en los años de 1990 y 2016."
 - A partir del año 2001 fue gradual el reconocimiento del aporte cultural (instrumentos musicales y danzas) de la población afrodescendiente al Perú, lo cual denotó el esfuerzo de sus cultores, la importancia de la enseñanza del saber colectivo y, sobre todo, esfuerzo de los afroperuanos en la búsqueda de su reivindicación y visibilización como agentes protagónicos en la sociedad civil.
 - Se considera que el proceso de patrimonialización, desarrollado desde tiempos remotos por las poblaciones –afrodescendientes en este caso-, permitió que muchas manifestaciones culturales perduren hasta la fecha, y se hayan posicionado como patrimonio cultural afroperuano, más allá de su aprobación por algún dispositivo legal nacional como el caso del culto a Santa Efigenia.
 - Entendiendo a la patrimonialización como la apropiación simbólica de un bien cultural que la comunidad considera como fundamental para su identidad cultural, se puede considerar a este hecho como un mecanismo de resistencia ante la invisibilización y exclusión a la que se ha visto afectada la población afrodescendiente a lo largo de su historia.
 - Las acciones de patrimonialización puede implementarse mejor a través de la gestión cultural comunitaria y así preservar soportes simbólicos que sean valorados como indispensables para la memoria colectiva de la población y práctica comunitaria, en determinado tiempo y espacio.
- Con respecto al objetivo específico: "5. Precisar los tipos de patrimonio cultural de la población afroperuana que concentraron el mayor interés de la gestión cultural comunitaria en el distrito de San Luis de Cañete, durante los años 1990 y 2016."
 - Predominó el patrimonio cultural inmaterial por sobre el material debido a que fueron limitados histórica y económicamente a resguardar algún bien que les evocara a sus ancestros, teniendo solo en la memoria (lo inmaterial) una conexión con ese

desarrollo cultural de sus orígenes y un medio de resistir a las condiciones difíciles a las que fueron sometidos

- Los bienes materiales del distrito de San Luis de Cañete, como los vestigios de antiguas casas haciendas, no despertaron en la población –como conjunto- algún valor patrimonial (formal, de uso y simbólico) ya que las organizaciones afroperuanas locales no acogieron la causa de la preservación de estas infraestructuras históricas, debido al desconocimiento técnico que demandó para su conservación, así como el reducido vínculo afectivo desarrollado en la población, bien sea por el tema de esclavitud o las secuelas de la reforma agraria.
 - Debido a la fragilidad del patrimonio cultural afroperuano, a ser olvidado o modificado, la enseñanza y exposición constante fueron parte de los mecanismos de preservación y así posicionarse en el imaginario de sus integrantes y/o comunidad, como parte de su identidad cultural.
 - Fue el patrimonio cultural afroperuano el que estableció la identidad de San Luis de Cañete a lo largo de su historia (siglo XX – siglo XXI), más allá de su condición de materialidad o tipología de este, y los fenotipos de sus habitantes que varió entre 1990 a 2016, pues las tradiciones y manifestaciones culturales fueron acogidas por los nuevos pobladores y ellos fueron aceptados por quienes estuvieron anteriormente.
- Con respecto al objetivo específico: “6. Identificar los centros poblados del distrito de San Luis de Cañete que tuvo mayor incidencia en la gestión cultural comunitaria, entre los años 1990 y 2016.”
 - El protagonismo de los centros poblados urbanos afroperuanos del distrito de San Luis de Cañete se constituyeron como tales por la dinámica económica social heredada de las antiguas casas hacienda, donde nacieron, vivieron y trabajaron la mayor parte de la población afroperuana del distrito.
 - Debido a las condiciones de infraestructura, red vial, y herencia histórica, siete de las ocho organizaciones afroperuanas se establecieron y empoderaron su quehacer cultural comunitario en el centro poblado y capital del distrito, San Luis, y se reconoció solo a una en el Centro poblado de La Quebrada, que destacó por su legado histórico.
 - La manifestación de la gestión cultural comunitaria de algunas organizaciones afroperuanas del distrito de San Luis de Cañete, tuvieron como escenario de las festividades religioso-culturales a la Plaza de Armas en el centro poblado y capital San Luis, y los exteriores de la iglesia en el centro poblado La Quebrada, lugares en los que se reafirmó la presencia histórica de la población afroperuana, al contar

con la Iglesia de San Luis Obispo de Tolosa (siglo XVI) y la capilla de la hacienda San Juan Capistrano o La Quebrada (siglo XVIII), respectivamente.

- La manifestación de la gestión cultural comunitaria contribuyó también con la preservación de la infraestructura local (sea histórica o no) del centro poblado, contribuyendo también con el bienestar integral de la comunidad, como se evidenció en la realización de festividades religioso-culturales afroperuano.

7.2. Recomendaciones

- Es importante que las agrupaciones existentes traten de sistematizar su experiencia, información sobre el grupo e impacto en la comunidad, a fin de fortalecer el espíritu de la organización, reflexionar sobre su importancia para la comunidad afrodescendiente y el distrito de San Luis de Cañete, así como su protagonismo en el resguardo del patrimonio cultural inmaterial desde la gestión cultural comunitaria.
- Dicha sistematización podrá contribuir con la reflexión sobre la trascendencia de la gestión cultural comunitaria para preservar el patrimonio cultural de poblaciones vulnerables o invisibilizadas, como la afroperuana o el rol de la mujer como lideresas de la sociedad.
- Los estudios sobre gestión cultural comunitaria son una oportunidad para revalorar el protagonismo de la sociedad civil para contribuir con el bienestar de su comunidad, además del ejercicio de la democracia.
- Involucrar a las organizaciones culturales de la sociedad civil en el diseño e implementación de políticas culturales fortalecerá el proceso de democracia cultural.
- El fortalecimiento de la comunicación y elaboración de planes de acción de las organizaciones permitirá establecer objetivos e indicadores que enfocarán sus acciones para el logro de estas, y superponerlos por sobre aspectos personales o subjetivos.
- Promover el reconocimiento y aporte de las pequeñas y micro empresas para el desarrollo del distrito, de manera que se posicione como un agente cultural representante del Sector Privado, pues ese tipo de economía contribuyó con la autogestión de los grupos, e indirectamente, a la preservación del patrimonio cultural afroperuano.
- La organización de la población y su iniciativa será la que permita que las demás manifestaciones de patrimonio cultural afroperuana, que hasta 2016 no se cultivaron colectivamente, puedan ser apropiadas simbólicamente y afectivamente para subsistir posteriores generaciones.

- Es importante que las organizaciones afroperuanas desarrollen acciones que permita visualizar –de manera estratégica- su capacidad de gestión cultural e impacto en la comunidad, para articular con otros agentes culturales y acceder a otros recursos que fortalezcan su accionar y los posicionen como agentes de transformación social.
- El patrimonio cultural afroperuano inmaterial está sujeto al cambio según la evolución de prácticas culturales de quienes lo preservan; por ello es importante preservar la parte tradicional como fuente de identidad, pero considerar la innovación o modernización de este como un medio para capturar la atención de adolescentes y jóvenes en el sentido inmediato ya que, de por sí, la cultura es de naturaleza cambiante y cualquier modificación en ella dependerá de la aprobación de su comunidad en el paso del tiempo.
- Es recomendable que las agrupaciones puedan reforzar su quehacer cultural con la publicación de algún material audiovisual, artículo de investigación o ponencia para visibilizar la riqueza del patrimonio cultural inmaterial del distrito y su quehacer cultural.

FUENTES DE INFORMACIÓN

- Agapito, M. A. (setiembre de 2011). *Cañete: Dra. Liliana Torres saluda impulso del voley en nuestra provincia de Embajada de los EE.UU.* Recuperado el agosto de 2018, de Poder Político: <http://poderpolitico.info/2011/09/30/canete-dra-liliana-torres-saluda-impulso-del-voley-en-nuestra-provincia-de-embajada-de-los-ee-uu/>
- Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo (AECID), Instituto Nacional de Cultura del Perú y Fondo de Cooperación Hispano Peruano. (julio de 2009). *Documento técnico y aportaciones programáticas del programa impulso de cooperación cultural al desarrollo.* Recuperado el setiembre de 2018, de Política Nacional de Cultura: <https://politicanacional.cultura.gob.pe/doc/linea-tiempo/2008-AECID-INC-2008-2009.pdf>
- Agreda, E. (2004). *Guía de Investigación Cualitativa Interpretativa.* Nariño: Institución Universitaria CESMAG.
- Al día con matices. (17 de agosto de 2007). *Así ha quedado la iglesia de San Luis Obispo de Tolosa...* Obtenido de Al día con matices: <http://aldiaconmatices.blogspot.com/2007/08/asi-ha-quedado-la-iglesia-de-san-luis.html>
- Archdaily.pe. (13 de julio de 2018). *Watch Day en el sitio arqueológico Cerro de Oro, Cañete.* Obtenido de Archdaily: <https://www.archdaily.pe/pe/898211/watch-day-en-el-sitio-arqueologico-cerro-de-oro-canete>
- Arias, M. M. (marzo de 2000). La triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones. *Investigación y Educación en Enfermería*, 18(1), 13-26. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105218294001>
- Ariel, H. (2008). *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo.* Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Arnstein, S. (1969). A Ladder Of Citizen Participation. *JAPA, Journal of the American Planning Association*, 35(4), 216 — 224.
- Arrelucea, M., & Cosamalón, J. (2015). *La presencia afrodescendiente en el Perú, siglos XVI-XX.* Lima: Ministerio de Cultura.
- Arroyo, S. (2006). Formas de vida e integración de los afroperuanos de hoy. *Investigaciones Sociales*, 21(39), 17-50. Obtenido de <http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/view/7016/6208>
- Arroyo, S. (2008). Culto a la Santa Efigenia: la razón étnica y la utopía social. *Antropología*(21), 17 - 48. Obtenido de http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv_sociales/N21_2008/pdf/a02.pdf
- Atehortúa, L. A. (12 al 14 de junio de 2012). *“Cultura Viva Comunitaria”. Experiencia continental de iniciativas por políticas públicas de cultura. Una mirada desde los debates de la ciudadanía y de las políticas públicas. El caso de Medellín Colombia.* Obtenido de Puntos de Cultura - Ministerio de Cultura de Perú:

<http://www.puntosdecultura.pe/sites/default/files/Atehortua%2C%20Luis.%20Cultura%20Viva%20Comunitaria.pdf>

- Ballart, J., & Tresserras, J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel.
- Bayardo, R. (2008). Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 17-29.
- Benitez, N., & Albuja, J. (2014). Legado de Personajes Afros y Afrodescendientes a la memoria social del Ecuador y el turismo cultural como estrategia de visibilización. *Revista Interamericana de Ambiente y Turismo*, 10(1), 89-127. Obtenido de http://www.africafundacion.org/IMG/pdf/legado_afroecuatorianos.pdf
- Bermúdez, M. (2001). Categorías de ciudadanía en el Perú, por el goce de derechos fundamentales. *boletín del Instituto Riva Agüero*(28), 333-343.
- Blanco, I. (2008). La planificación de la gestión cultural. De las necesidades socioculturales a la organización de actividades. En Gómez, José Antonio , & Quílez, Pedro, *La biblioteca, espacio de cultura y participación* (págs. 13-46). Madrid: Anabad.
- Bonfil, G. (2004). Patrimonio Cultural Inmaterial: Pensar nuestra cultura. *Diálogos en la acción*, 117-134.
- Brunner, J. J. (1985). La Cultura como objeto de políticas. En P. d. (FLACSO), *Material de discusión*. Santiago de Chile: (FLACSO), Programa de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Brunner, J. J. (1987). Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades. En N. García, *Políticas culturales en América Latina* (págs. 175-201). México D.F: Grijalbo.
- Buena música. (s.f.). *Biografía de Caitro Soto*. Obtenido de Buena música: <https://www.buenamusica.com/caitro-soto/biografia>
- Buenos días Cañete. (15 de agosto de 2007). *Terremoto en Cañete*. Obtenido de Buenos días Cañete: <http://buenosdiascaneteperu.blogspot.com/2007/08/terremoto-en-caete.html>
- Buenos Días Cañete. (12 de abril de 2009). *Cañete se hizo presente en II Festival Internacional del Cajón Peruano*. Obtenido de Buenos Días Cañete: <http://buenosdiascaneteperu.blogspot.com/2009/04/canete-se-hizo-presente-en-ii-festival.html>
- Buenos días Cañete. (10 de setiembre de 2010). *Yogurt y queso de cabra producidos en Cañete triunfan en feria gastronómica internacional "Mistura 2010"*. Recuperado el agosto de 2018, de Buenos días Cañete: <http://buenosdiascaneteperu.blogspot.com/2010/09/yogurt-y-queso-de-cabra-producidos-en.html>
- Buenos Días Cañete. (23 de julio de 2011). *Primer festival cultural Kutuká se llevará a cabo el 20 de agosto en la semana de Cañete 2011*. Obtenido de Buenos Días Cañete: <http://buenosdiascaneteperu.blogspot.com/2011/07/primer-festival-cultural-kutuka-se.html>
- Buenos Días Cañete. (13 de marzo de 2016). *Sonaly Tuesta se encuentra en Cañete grabando programa especial para "Costumbres"*. Obtenido de Buenos Días Cañete:

- <http://buenosdiascaneteperu.blogspot.com/2016/03/sonaly-tuesta-se-encuentra-en-canete.html>
- Bustos, R. (2004). Patrimonialización de valores territoriales. Turismo, sistemas productivos y desarrollo local. *Aportes y Transferencias*, 8(002), 11-24.
- Calle, S. (2017). *Potencial de la cultura afroperuana para impulsar el ecoturismo en el centro poblado Cruz Pampa - Yapatera*. Obtenido de Universidad Agraria La Molina, Repositorio institucional: <http://repositorio.lamolina.edu.pe/bitstream/handle/UNALM/2931/E20-C344-T.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Campos, E. (30 de mayo de 2009). *Cañete y la cultura afroperuana*. Recuperado el mayo de 2018, de Cañete - arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2009/05/>
- Campos, E. (2018). s. t. (K. Aldaba, Entrevistador)
- Campos, E. (06 de agosto de 2019). Entrevista sobre organizaciones culturales afroperuanas de San Luis de Cañete: referencias desde la sociedad civil. (K. Aldaba, Entrevistador)
- Campos, E. (15 de marzo de 2019). *Tuca - Plato típico de Cañete*. Obtenido de Lalitocy [youtube]: https://www.youtube.com/watch?v=h6-CLB_xyvw
- Campos, E. (03 de marzo de 2020). Entrevista sobre contexto de organizaciones culturales afroperuanas de San Luis de Cañete: Referencias desde la sociedad civil. (K. Aldaba, Entrevistador)
- Cancioneros.com. (27 de agosto de 2011). *Susana Baca: «Soy la ministra mendiga»*. Obtenido de Cancioneros.com: <https://www.cancioneros.com/co/2926/2/susana-baca-soy-la-ministra-mendiga>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (14 de diciembre de 2009). *Celebración de la navidad negra en Cañete y Chincha*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2009/12/navidad-negra-en-peru.html>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (02 de agosto de 2007). *Día del Arte Negro*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2007/08/da-del-arte-negro.html>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (21 de abril de 2007). *Gastronomía Cañetana*. Recuperado el agosto de 2018, de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2007/04/gastronoma-caetana.html>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (2009 de octubre de 2007). *Homenaje a Pepe Vásquez*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2007/10/>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (26 de diciembre de 2007). *Navidad negra - San Luis de Cañete*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2007/12/navidad-negra-san-luis-de-caete.html>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (17 de setiembre de 2007). *Sabino Cañas y la tradición oral en el centro poblado menor La Quebrada*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro

- del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2007/09/la-tradicion-oral-en-el-centro-poblado.html>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (16 de agosto de 2007). *Terremoto en Cañete y comunidades afroperuanas*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2007/08/terremoto-en-caete-y-comunidades.html>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (11 de enero de 2008). *Aniversario de San Luis de Cañete*. Recuperado el julio de 2018, de <http://caneteartenegro.blogspot.com/2008/01/aniversario-de-san-luis-de-caete.html>
- Cañete - Arte y Folklore Negro del Perú. (11 de enero de 2008). *Aniversario de San Luis de Cañete*. Recuperado el julio de 2018, de <http://caneteartenegro.blogspot.com/2008/01/aniversario-de-san-luis-de-caete.html>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (18 de julio de 2008). *Caitro Soto*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2008/07/caitro-soto.html>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (27 de enero de 2009). *Décimas - Álvaro Morales Charún*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2009/01/decimas-alvaro-morales-charun.html>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (21 de enero de 2009). *Inauguración de la alameda Caitro Soto*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2009/01/inauguracin-de-la-alameda-caitro-soto.html>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (20 de enero de 2013). *Ronaldo Campos (San Luis de Cañete)*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <https://www.youtube.com/watch?v=vzuku5JSWE>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (28 de junio de 2016). *Calendario afroperuano de Cañete*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2016/>
- Cañete - Arte y folklore negro del Perú. (26 de julio de 2018). *Cañete: Herencia negra*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2018/>
- Cañete al día. (7 de agosto de 2009). *Cañete: suspenden actividades públicas que pongan en riesgo la salud de la población, hasta el 31 de agosto*. Obtenido de Cañete al día: <https://canete-aldia.blogspot.com/search/label/INFLUENZA%20H1N1?m=0>
- Carballo, C. (enero-junio de 2008). El patrimonio cultural y los nuevos criterios de intervención. La participación de los actores sociales. *Palapa, III(I)*, 41-49.
- Carballo, C. (2012). El patrimonio cultural y la gestión participativa: ejercicio incompleto de los derechos de la ciudadanía. *Revista de derechos humanos - dfensor(06)*, 19-23.
- Cárcamo, H. (Setiembre de 2005). Hermenéutica y Análisis Cualitativo. *Cinta de Moebio, Revista de Epistemología de Ciencias Sociales(23)*, 204-2016.
- Cárdenas, M. Á. (2009). Cañete Turismo Total. Hamamatsu, Japón. Recuperado el agosto de 2018, de <https://caneteturismototal.es.tl/San-Luis.htm>

- Cárdenas, M. Á. (2009). *El distrito de San Luis*. Recuperado el agosto de 2018, de Cañete Turismo Total: <https://caneteturismototal.es.tl/San-Luis.htm>
- Carreño, I. (julio de 2017). *PPK: con avance y cifras en rojo*. Recuperado el agosto de 2018, de La República: <https://larepublica.pe/politica/1066382-ppk-con-avance-y-cifras-en-rojo>
- Castrillón Roldán, J. A. (2012). *Cultura Viva Comunitaria. Visibilización de un enfoque alternativo para la gestión cultural*. Recuperado el abril de 2019, de Documentos de capacitación de Puntos de Cultura - Ministerio de Cultura de Perú: <http://www.puntosdecultura.pe/sites/default/files/Castrill%C3%B3n%2C%20Jairo.%20Gesti%C3%B3n%20Cultural%20de%20la%20CVC.pdf>
- Catera, C. (setiembre de 2009). *Patrimonio participativo*. Obtenido de Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de La Plata: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/44350>
- Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina. (2013). *Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los afrodescendientes en América Latina* (Vol. 1 y 2). México: Centro Regional Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los afrodescendientes.
- Chirinos, R., & Harumi, L. (2015). Qhapaq Ñan, herencia cultural, gestión participativa y turismo. *Novum Otium*, 1(1), 25-41.
- Chocano, R. (2016). Patrimonio Cultural Inmaterial y poblaciones afroperuanas: una aproximación. En M. d. Cultura, *Patrimonio Cultural Inmaterial Afroperuano* (págs. 13-18). Lima: Ministerio de Cultura.
- Cisterna, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria. Ciencia, arte y humanidades*, 14(1), 61-71.
- Comunidad Andina de Fomento. (2000). *El Fenómeno El Niño 1997-1998. Memoria, retos y soluciones* (Vol. V: Perú). S.C.: S. E.
- Comunidad Andina de Naciones. (2008). *Pérdidas por Desastres en Perú entre 1970 - 2006*. Comunidad Andina de Naciones.
- Consejo Nacional de Cultura. (diciembre de 2002). *Lineamientos y programas de política cultural del Perú 2003-2006*. Recuperado el setiembre de 2018, de Política Nacional de Cultura: <https://politicanacional.cultura.gob.pe/doc/linea-tiempo/2002-Politicasculturalesperu.pdf>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2011). *Guía para la gestión de proyectos culturales*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Consejo Regional Autónomo del Atlántico (CRAA). (2012). *Manual de gestión cultural comunitaria*. Managua: URACCAN.
- Córdova, L. (agosto de 2017). *¿Qué pasó un día como hoy?* Recuperado el julio de 2018, de El Comercio: <https://elcomercio.pe/huellas-digitales/efemerides/08-agosto-paso-dia-hoy-noticia-447259>
- Cornejo Polar, J. (1989). Políticas culturales y políticas de comunicación. (F. d. Lima, Ed.) *Contratexto*(004), 57-76. Obtenido de <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/1916/1918>

- Correo. (22 de octubre de 2014). *Pepe Vásquez: Escucha las mejores canciones del criollo*. Obtenido de Correo: <https://diariocorreo.pe/miscelanea/pepe-vasquez-escucha-las-mejores-canciones-42117/>
- Costumbres. (18 de setiembre de 2014). *La Santa Negra*. Recuperado el agosto de 2018, de Costumbres (portal web): <http://www.costumbresperu.pe/la-santa-negra/#.W5qf5M5KjIV>
- Costumbres. (18 de setiembre de 2014). *La Santa Negra*. Obtenido de Costumbres (portal web): <http://www.costumbresperu.pe/la-santa-negra/#.XNy54zBKjIU>
- Costumbres. (22 de abril de 2016). *Cañete, a un paso de Lima*. Obtenido de Costumbres: <http://www.costumbresperu.pe/portfolio-view/canete-a-un-paso-de-lima/#.XpDBpMhKjIU>
- Costumbres. (4 de abril de 2016). *Mixtura Cañetana*. Recuperado el julio de 2018, de Costumbres (portal web): <http://www.costumbresperu.pe/portfolio-view/mixtura-canetana/#.W5wtu85KjIV>
- Cruz, F. (2015). La democracia participativa, instrumento de vinculación para la protección del patrimonio cultural. *Cuicuilco*, 22(63), 63-88. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592015000200004
- Cruz, L. (octubre de 2017). *Estudio de Caso: Guasca, Cundinamarca, la tierra como insumo cultural (Colombia)*. Obtenido de Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural: <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/547>
- Cueto, M. (2000). *El regreso de las epidemias. Salud y sociedad en el Perú del siglo XX*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- De cajón radio. (30 de enero de 2018). *Lucila Campos*. Obtenido de Cantantes, De cajón radio: <http://www.decajonradio.com/cantantes/277-lucila-campos>
- Den Dulk, M., & Ayelén, V. (octubre-marzo de 2017). La gestión participativa del patrimonio cultural orientada al desarrollo local. *Novedades de Antropología*(83), 3-8.
- Díaz, J. (19 de junio de 2016). *Ministerio de Cultura otorgó reconocimiento a Personalidades Meritorias de la Cultura Afroperuana*. Obtenido de TvRobles: <https://tvrobles.lamula.pe/2016/06/19/el-ministerio-de-cultura-otorga-reconocimiento-a-personalidades-meritorias-de-la-cultura-afroperuana/tvrobles/>
- Díaz, R., & Madalengoitia, O. (2012). *Análisis de la situación socioeconómica de la población afroperuana y de la población afrocostarricense y su comparación con la situación de las poblaciones afrocolombiana y afroecuatoriana*. Panamá: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Diputación de Barcelona. (2015). *La participación ciudadana en la planificación estratégica territorial*. Barcelona: Diputación de Barcelona.
- Dirección de Artes del Ministerio de Cultura del Perú. (S. A.). *Instructivo Diseño de proyectos culturales comunitarios*. Lima: Ministerio de Cultura.
- Distrito de San Luis de Cañete. (8 de setiembre de 2016). *Fotos de la Biografía*. Obtenido de Distrito de San Luis de Cañete [Fanpage]:

<https://www.facebook.com/545552425605922/photos/pcb.635383683289462/635383499956147/?type=3&theater>

- Domínguez, L. (setiembre de 1989). *Nacionalismo y Militarismo en el Perú: 1968-1980*. (C. G. México, Ed.) Recuperado el setiembre de 2018, de Omnia Año 5. Núm. 16: <http://www.posgrado.unam.mx/sites/default/files/2016/04/1614.pdf>
- Donolo, D. (agosto de 2009). *Triangulación: procedimiento incorporado a nuevas metodologías de investigación*. (C. d. UNAM, Ed.) Obtenido de Revista UNAM.MX: <http://www.revista.unam.mx/vol.10/num8/art53/art53.pdf>
- Dormaels, M. (2011). Patrimonio, patrimonialización e identidad. Hacia una hermenéutica del patrimonio. *Revista Herencia, 24*, 7-14.
- Durand, J. (2017). Villa El Salvador, políticas culturales y participación ciudadana. Lima, Perú. 2° *Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural*, (págs. 1-10). Cali.
- El Comercio. (2002). *Anuario 2001 - 2002*. Lima: Empresa Editora El Comercio S.A.
- El Comercio. (2003). *Anuario 2002 - 2003*. Lima: Empresa Editora El Comercio S. A.
- El Comercio. (29 de mayo de 2015). *Zaña será reconocido como repositorio de la memoria colectiva*. Obtenido de El Comercio: <https://elcomercio.pe/peru/lambayeque/zana-sera-reconocido-repositorio-memoria-colectiva-368255>
- El País. (16 de octubre de 1993). *Mandela y De Klerk reciben el Nobel de la Paz por acabar con el 'apartheid'*. Recuperado el julio de 2018, de El País: https://elpais.com/diario/1993/10/16/portada/750726002_850215.html
- El Peruano. (23 de diciembre de 2009). *Ley N° 29488*. Obtenido de <http://undc.edu.pe/portal/wp-content/uploads/2016/09/Ley-de-Creaci%C3%B3n-de-la-Universidad-Nacional-de-Ca%C3%B1ete.pdf>
- El Peruano. (noviembre de 2009). *Resolución Suprema N° 010-2009-MIMDES*. Obtenido de Congreso de la República del Perú: <http://www.congreso.gob.pe/Docs/CoordAfroperuana/files/normativas/resolucion-suprema-010-2009.pdf>
- El Peruano. (julio de 2010). *Ley N° 29565 - Ley de Creación del Ministerio de Cultura*. Obtenido de Normas Legales: <http://www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/Leyes/29565.pdf>
- El Peruano. (13 de junio de 2012). *Resolución Viceministerial N° 035-2012-VMPCIC-MC*. Obtenido de El Peruano: <https://busquedas.elperuano.pe/normaslegales/declaran-patrimonio-cultural-de-la-nacion-a-las-manifestacio-resolucion-vice-ministerial-n-035-2012-vmptic-mc-800525-1/>
- El Peruano. (4 de junio de 2014). *Resolución Ministerial N° 182-2014-MC*. Obtenido de El Peruano: http://poblacionafroperuana.cultura.pe/sites/default/files/rm_182_-_2014_0.pdf
- El Peruano. (27 de junio de 2018). *“Visibilizamos desarrollo de los pueblos indígenas y afroperuanos”*. Obtenido de Servidores públicos destacables. Antonio Quispe Rivadeneyra: <https://elperuano.pe/noticia-visibilizamos-desarrollo-de-pueblos-indigenas-y-afroperuanos-67667.aspx>

- Embajada de Israel en Perú. (noviembre de 2015). *Campaña médica de solidaridad*. Recuperado el agosto de 2018, de <http://embassies.gov.il/lima/NewsAndEvents/Pages/CAMPA%C3%91A-MEDICA-EN-SAN-LUIS-DE-CA%C3%91ETE.aspx#p>
- Escobar, J., & Bonilla-Jimenez, F. (2009). Grupos focales: una guía conceptual y metodológica. *Cuadernos Hispanoamericanos de Psicología*, 9(1), 51-67.
- Etxebarria, M. (2015). El reto de la participación en cultura. *Periférica Internacional*, 165-173. Obtenido de <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/2345/2119>
- Expresión. (10 de febrero de 2013). *De cajón: "Caitro y Ronaldo", íconos del Perú*. Obtenido de Expresión: <http://luisperezmanrique.blogspot.com/2013/02/de-cajon-caitro-y-ronaldo-iconos-del.html>
- Expresión. (7 de setiembre de 2017). *Santa Efigenia 2017: inician festejos en honor a la Protectora del Arte Negro Nacional*. Recuperado el agosto de 2018, de Expresión: http://www.expresionperu.com.pe/index.php/site/nota?nota=Santa_Efigenia_2017:_inician_festejos_en_honor_a_la_Protectora_del_Arte_Negro_Nacional
- Federación Española de Municipios y Provincias. (2009). *Guía para la evaluación de políticas culturales locales*. Federación Española de Municipios y Provincias.
- Filstead, W. J. (1986). Métodos cualitativos. Una experiencia necesaria en la investigación evaluativa. En T. Cook, & C. Reichardt, *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa* (págs. 59-79). Madrid: Morata.
- Frigerio, A., & Lamborghini, E. (2011). (De)mostrando cultura: Estrategias políticas y culturales de visibilización y reivindicación en el movimiento afroargentino. *Boletín Americanista*(63), 101-120. Obtenido de <http://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/article/view/13570/16912>
- Frigolé, J. (2014). Patrimonialización y mercantilización de lo auténtico, dos estrategias básicas en una economía terciaria. En X. Roigé, J. Frigolé, & C. del Mármol, *Construyendo el patrimonio cultural y natural* (págs. 31-45). Valencia: Germania, s.l.
- García Canclini, N. (1983). *Las políticas culturales en América Latina*. (Ciespal, Ed.) Recuperado el setiembre de 2018, de Revista Chasqui (Núm. 7): <http://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1734/1754>
- García Canclini, N. (1987). Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. *Políticas Culturales en América Latina*, 13-62.
- García Canclini, N. (16 de junio de 1989). ¿Quiénes usan el patrimonio? políticas culturales y participación social. *Jornadas Taller: El Uso del Pasado* (pág. S.P.). La Plata: Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.
- García, J. L. (1998). De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural. *Política y Sociedad*(27), 9-20.
- García, M. P. (2012). *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

- Garrido, M., & Hernández, A. (2013). El patrimonio cultural: una propuesta de gestión participativa. *Tejuelo*,(19), 62-75.
- Giraldo, M. (2011). Abordaje de la Investigación Cualitativa a través de la Teoría Fundamentada en los Datos. *Ingeniería Industrial. Actualidad y Nuevas Tendencias*, II(6), 79 - 86. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/2150/215021914006.pdf>
- Gomezjurado, J. (2012). *Fundamentos para una Estrategia de Gestión Cultural Participativa para la parroquia de Conocoto de la provincia de Pichincha (Tesis para la obtención del título de Magíster en Gerencia para el Desarrollo)*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Gonzales, E. (abril de 2007). *Economía política de la era neoliberal peruana: 1990 – 2006*. Recuperado el agosto de 2018, de Economía Peruana: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/economiaperuana/2007/04/16/economia-politica-de-la-era-neoliberal-peruana-1990-2006/>
- Gorosito, A., & Szafran, P. (abril de 2010). Gestión de recursos culturales en bibliotecas comunitarias: una propuesta de servicio. *Serie Bibliotecología y Gestión de Información*(55), 3-35.
- Guardián-Fernández, A. (2007). *El paradigma cualitativo en a investigación socio-educativa*. San José: Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana y Agencia Española de Cooperación Internacional.
- Guerra, R. (11 de noviembre de 2015). ¿De qué hablamos cuando hablamos de gestión cultural comunitaria? (M. e. Chile, Recopilador) Santiago de Chiles, Chile. Recuperado el octubre de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=ayWRp0TQJN4>
- Guerra, R. (2017). *Elaborando un proyecto cultural. Guía para la formulación de proyectos culturales y comunitarios*. Santiago de Chile: Egac.
- Gutiérrez, G. (2010). *Teoría y práctica de la gestión cultural. Contextos y realidades*. La Habana: Centro Nacional de Superación para la Cultura.
- Hayakawa, J. (2010). *Gestión del patrimonio cultural y centros históricos latinoamericanos. Tendiendo puentes entre el patrimonio y la ciudad*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería.
- Hernández, J. (setiembre/diciembre de 2007). El patrimonio activado. Patrimonialización y movimientos sociales en Andalucía y la ciudad de México. *Dimensión Antropológica*, 41, 7-44.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta ed.). México D.F.: McGraw Hill Education.
- Huamán, A. (29 de agosto de 2011). *Ministra de Cultura Susana Baca inauguró Biblioteca en Santa Bárbara de San Luis en Cañete*. Obtenido de TvPerú: <https://www.youtube.com/watch?v=R6IUnsECSGY>
- Ibercultura viva. (S. A.). *Brasil*. Obtenido de Ibercultura viva: <http://iberculturaviva.org/brasil/?lang=es>

- Infogob. (2018). *Observatorio de gobernabilidad*. Recuperado el agosto de 2018, de https://infogob.jne.gob.pe/Localidad/Peru/lima/ca%C3%B1ete/san-luis_procesos-electorales_ViU1%40U3vgnwB%40U
- Instituto Nacional de Cultura. (1977). *Bases para la política cultural de la Revolución Peruana*. Recuperado el setiembre de 2018, de política Nacional de Cultura: <https://politicanacional.cultura.gob.pe/doc/linea-tiempo/1977-Antecedentes-Politica-Peru-PNC.pdf>
- Instituto Nacional de Cultura. (diciembre de 1999). *Relación de Monumentos Históricos del Perú*. Obtenido de Ministerio de Cultura: <https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/pagbasica/tablaarchivos/07/relaciondemonumentoshistoricos.pdf>
- Instituto Nacional de Cultura. (2007). *Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Instituto Nacional de Defensa Civil – INDECI y la Universidad Nacional “San Luis Gonzaga de Ica” – UNICA. (noviembre de 2002). *Mapa de peligros, plan de uso del suelo y propuesta de medidas de mitigación*. Recuperado el julio de 2018, de http://bvpad.indeci.gob.pe/doc/estudios_CS/Region_Lima/canete/canete_2002.pdf
- Instituto Nacional de Estadística e Informática. (setiembre de 1998). *Definiciones y conceptos utilizados en la encuesta*. Obtenido de Características del proceso de retorno y reasentamiento de la población desplazada: <http://proyectos.inei.gob.pe/web/biblioineipub/bancopub/Est/Lib0017/ANEX2.htm>
- Instituto Nacional de Estadística e Informática. (junio de 2015). *Sistema de Consulta de Centros Poblados*. Obtenido de Sistema de Información Geográfica: <http://sige.inei.gob.pe/test/atlas/>
- Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2017). *Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas*. Obtenido de Sistema de Consulta de Bases de Datos: <http://censos2017.inei.gob.pe/redatam/>
- Krebs, M., & Schmidt-Hebbel, K. (1999). Patrimonio cultural: aspectos económicos y políticas de protección. *Perspectivas en Política, Economía y Gestión*, 207-245.
- La República. (agosto de 2009). *Mujer de 50 años fallece en Cañete debido a gripe AH1N1*. Recuperado el agosto de 2018, de La República: <https://larepublica.pe/sociedad/413490-mujer-de-50-anos-fallece-en-canete-debido-a-gripe-ah1n1>
- La República. (05 de diciembre de 2013). Ollanta Humala y otros políticos manifiestan su pesar por muerte de Nelson Mandela. Lima, Lima, Perú. Recuperado el agosto de 2018, de <https://larepublica.pe/politica/756419-ollanta-humala-y-otros-politicos-manifiestan-su-pesar-por-muerte-de-nelson-mandela>
- La República. (12 de diciembre de 2016). *Lucila Campos: las 5 mejores canciones que nos dejó la criolla*. Obtenido de La República: <https://larepublica.pe/espectaculos/829944-lucila-campos-las-5-mejores-canciones-que-nos-dejo-la-criolla-videos>

- Lanegra, I. (2013). Prólogo. En K. Miranda, J. Zorrilla, & J. Arellano, *Autopercepciones de la población afroperuana: identidad y desarrollo* (pág. 7). Lima: Ministerio de Cultura.
- Lescano, G. (16 de enero de 2019). Gestión Cultural comunitaria, definición y trascendencia. Entrevista a especialista. (K. Aldaba, Entrevistador)
- López, M. F. (2013). Democratización y democracia cultural. En Instituto de la Ciudad, *Culturas y política cultural en DMQ* (págs. 9-19). Quito: Distrito Metropolitano de Quito.
- Loudor, W. (2015). *El papel de la cultura en la construcción de la democracia. Una reflexión sobre la democracia cultural desde Haití*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Lumbreras, L. G. (2006). El papel del estado en el campo de la cultura. En G. Cortés, & Vich, Víctor, *Política Cultural. Ensayos críticos* (págs. 71-111). Lima: OEI, INC, IEP.
- Luna, J. (17 de setiembre de 2007). *Sabino Cañas y la tradición oral en el centro poblado menor La Quebrada*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2007/09/la-tradicin-oral-en-el-centro-poblado.html>
- Manzo, A. (29 de enero de 2019). Entrevista a representantes de organizaciones culturales afroperuanas de San Luis de Cañete: Afro San Luis. (K. Aldaba, Entrevistador)
- Marcos, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-956.
- Marín, S. (2012). La construcción de la identidad y los procesos de patrimonialización, un nuevo modelo educativo desde el enfoque de la educación patrimonial. *2nd International Conference Art, Illustration and Visual Culture in Infant and Primary Education*. 1, págs. 88-92. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Mariscal, J. L. (2007). *Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Sistema de Universidad Virtual.
- Mariscal, J. L. (2015). La triple construcción de la gestión cultural en Latinoamérica. *TELOS. Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 17 (1), 96-112.
- Martín-Barbero, J. (2007). Reconfiguraciones de lo público y nuevas ciudadanías. (T. M. Editores, Ed.) *Ciudadanía y cultura*, 11-36.
- Martinell, A. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. *Revista Iberoamericana de Educación*(20), 201-2015.
- Martinell, A. (2001). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas del futuro*. S.L.: Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación .
- Martinell, A. (2008). Prólogo. En H. Ariel, *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo* (pág. 13). Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Martinell, A. (S. A.). *Los agentes de la cultura*. Obtenido de Manual Atalaya, Apoyo a la Gestión Cultural: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/agentes-cultura>
- Martínez, C. (2007). Los nuevos planteamientos de la gestión del patrimonio cultural en el ámbito urbano: planes estratégicos y distritos culturales. *e-rph, Revista electrónica de Patrimonio*

- Histórico*(1), 96-120. Obtenido de <http://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/3316/3328>
- Martínez, V. (2013). *Paradigmas de investigación. Manual multimedia para el desarrollo de trabajos de investigación. Una visión desde la epistemología dialéctico crítica*. Obtenido de Posgrado Integral de Ciencias Sociales de la Universidad de Sonora: http://www.pics.uson.mx/wp-content/uploads/2013/10/7_Paradigmas_de_investigacion_2013.pdf
- Martins, A. (05 de diciembre de 2013). *Nelson Mandela, el líder que inspiró al mundo*. Recuperado el julio de 2018, de BBC Mundo: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/12/111222_new_mandela_obituario_am
- Massey, Z. (24 de febrero de 2016). *Carnaval para la vida [Opinión]*. Obtenido de Publimetro Perú: <https://publimetro.pe/actualidad/carnaval-vida-opinion-42616-noticia/>
- MCT Campus. (11 de Diciembre de 2013). *A hero passes: Nelson Mandela, 1918-2013*. Recuperado el julio de 2018, de The Clarion: <https://www.theonlineclarion.com/news/2013/12/11/hero-passes-nelson-mandela-1918-2013/>
- Mercado, A., & Hernández, A. (mayo-agosto de 2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*(53), 229-251.
- Merino, D. (4 de setiembre de 2016). *Cañete, un lugar con historia*. Obtenido de Diario Uno: <http://diariouno.pe/canete-un-lugar-con-historia/>
- Ministerio de Agricultura. (diciembre de 1972). *Estudio agrológico detallado del valle de Cañete*. Lima, Perú: Ministerio de Agricultura.
- Ministerio de Cultura. (28 de diciembre de 2007). *Resolución Directoral Nacional N° 1765/INC*. Obtenido de Ministerio de Cultura: http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/anexos/37_1.pdf?7382760
- Ministerio de Cultura. (2012). *Lineamientos de política cultural 2013-2016*. (M. d. Cultura, Ed.) Recuperado el setiembre de 2018, de Política Nacional de Cultura: <https://politicanacional.cultura.gob.pe/doc/linea-tiempo/2013-lineamientomc.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2012). *Lineamientos de política cultural 2013-2016 (versión preliminar)*. (M. d. Cultura, Ed.) Recuperado el setiembre de 2018, de Política Nacional de Cultura: <https://politicanacional.cultura.gob.pe/doc/linea-tiempo/2013-lineamientomc.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2013). *Programa*. Obtenido de Puntos de Cultura - Ministerio de Cultura: <http://www.puntosdecultura.pe/programa>
- Ministerio de Cultura. (2013). *Puntos de Cultura*. Obtenido de Ministerio de Cultura: <https://www.puntosdecultura.pe/programa>
- Ministerio de Cultura. (04 de agosto de 2014). *Rafael Santa Cruz, cultor y defensor de la cultura afroperuana*. Obtenido de Ministerio de Cultura: <http://www.cultura.gob.pe/es/comunicacion/noticia/rafael-santa-cruz-cultor-y-defensor-de-la-cultura-afroperuana>

- Ministerio de Cultura. (agosto de 2014). *Victoria Santa Cruz Gamarra, cultora e investigadora del arte y el folclore afroperuano*. Obtenido de Dirección de Políticas para Población Afroperuana: <http://poblacionafroperuana.cultura.pe/victoria-santa-cruz-gamarra-cultora-e-investigadora-del-arte-y-el-folclore-afroperuano>
- Ministerio de Cultura. (11 de junio de 2015). *Localidad de Zaña recibe reconocimiento como Repositorio Vivo de la Memoria Colectiva*. Obtenido de Ministerio de Cultura: <http://www.cultura.gob.pe/es/comunicacion/noticia/localidad-de-zana-recibe-reconocimiento-como-repositorio-vivo-de-la-memoria>
- Ministerio de Cultura. (17 de junio de 2016). *Álbum de fotos*. Obtenido de Ministerio de Cultura (Fanpage): <https://www.facebook.com/mincu.pe/photos/a.180427252032688/1094794127262658/?type=3&theater>
- Ministerio de Cultura. (20 de abril de 2016). *Geocultura*. Recuperado el setiembre de 2018, de Sistema de información Geográfica: <http://geocultura.cultura.gob.pe/geo/>
- Ministerio de Cultura. (2016). *Patrimonio Cultural Inmaterial Afroperuano*. Lima: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura. (2016). *Plan Nacional de Desarrollo para la Población Afroperuana 2016-2020*. Lima: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura. (diciembre de 2018). *Resolución Ministerial N° 511-2018-MC*. Obtenido de Ministerio de Cultura: <http://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2018/12/resoluciones-ministeriales/rm511.pdf>
- Ministerio de Cultura. (S.A.). *Historia de las Políticas Culturales del Perú*. Recuperado el setiembre de 2018, de Política Nacional de Cultura: <https://politicanacional.cultura.gob.pe/antecedentes>
- Ministerio de Cultura. (S.A.). *Patrimonio Cultural*. Obtenido de Ministerio de Cultura: <http://cultura.gob.pe/patrimonio>
- Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social. (febrero de 2016). *Se inauguró primer espacio público de juego*. Recuperado el agosto de 2018, de <http://sellomunicipal.midis.gob.pe/?p=2841>
- Miranda, K., Zorrilla, J., & Arellano, J. (2013). *Autopercepciones de la población afroperuana: identidad y desarrollo*. Panamá: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Molina, A. (2016). La construcción del sentido social en la gestión cultural en América Latina. *International Journal of Arts Management*, 44-55.
- Moreno, C. (15 de diciembre de 2018). Entrevista a especialista sobre Gestión Cultural Comunitaria. (K. Aldaba, Entrevistador)
- Moreno, C. (15 de diciembre de 2018). Gestión Cultural comunitaria, definición y trascendencia. Entrevista a especialista. (K. Aldaba, Entrevistador)
- Municipalidad de San Luis de Cañete. (junio de 2020). *Restos arquitectónicos arqueológicos*. Obtenido de Municipalidad de San Luis de Cañete: <https://www.munisanluiscañete.gob.pe/turismo>

- Municipalidad de San Luis de Cañete. (abril de 2020). *Turismo - Dulces típicos*. Obtenido de Municipalidad de San Luis de Cañete: <http://www.munisanluiscanete.gob.pe/turismo#dulces>
- Municipalidad distrital de San Luis de Cañete. (16 de setiembre de 2016). *Visita La Quebrada, áreas verdes, puerta iglesia para Santa Efigenia*. Obtenido de Distrito San Luis de Cañete [youtube]: <https://www.youtube.com/watch?v=8TKhR1ZxZCY>
- Municipalidad distrital de San Luis de Cañete. (24 de mayo de 2019). *Foto de portada*. Obtenido de Municipalidad distrital de San Luis de Cañete [Fanpage]: <https://web.facebook.com/municipalidad.sanluiscanete.1/photos/a.531972433550112/263362580411080/?type=3&theater>
- Municipalidad distrital de San Luis de Cañete. (10 de abril de 2019). *Fotos de publicación*. Obtenido de Municipalidad distrital de San Luis de Cañete [fanpage]: <https://web.facebook.com/municipalidad.sanluiscanete.1/photos/a.586492828098072/194233713990634/?type=3&theater>
- Municipalidad Metropolitana de Lima. (2013). *Ordenanza N° 1673, que instituye la política pública para la promoción y el fortalecimiento de la cultura viva comunitaria en el ámbito de la Municipalidad Metropolitana de Lima*. Obtenido de Iberculturaviva: <http://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2018/08/ORD.-1673-14.03.13.pdf>
- Municipalidad Provincial de Cañete. (S.A.). *Tradición y cultura*. Obtenido de Municipalidad Provincial de Cañete: <http://www.municanete.gob.pe/>
- Museo Afroperuano. (s.f.). Obtenido de Fanpage del Museo Afroperuano: https://es-la.facebook.com/pg/MUSEO-AFROPERUANO-292405607927/about/?ref=page_internal
- Naciones Unidas. (marzo de 2010). *Resolución aprobada por la Asamblea General el 18 de diciembre de 2009*. Recuperado el julio de 2018, de Año Internacional de los Afrodescendientes: <https://undocs.org/es/A/RES/64/169>
- Naciones Unidas. (2015). *Programa de actividades del Decenio Internacional para los Afrodescendientes*. Recuperado el julio de 2018, de <http://www.un.org/es/events/african-descent-decade/plan-action.shtml>
- Negro, S. (2017). El sugerente e ignoto itinerario del patrimonio arquitectónico en el valle bajo de Cañete (parte I). *Arquitextos*(29), 71-78. Obtenido de <http://revistas.urp.edu.pe/index.php/Arquitextos/article/view/999/902>
- Negro, S. (2017). El sugerente e ignoto itinerario del patrimonio arquitectónico en el valle bajo de Cañete (parte II). *Arquitextos*(29), 78 - 86. Obtenido de <http://revistas.urp.edu.pe/index.php/Arquitextos/article/view/1000/903>
- Negro, S. (S. A.). *El poco conocido y no gestionado patrimonio material del valle bajo de Cañete*. Obtenido de Universidad Ricardo Palma: <http://v-beta.urp.edu.pe/pdf/id/7134/n/el-poco-conocido-patrimonio-material-valle-bajo-canete.pdf>
- Nivón, E. (S.A.). *Texto. La Política Cultural - Temas, Problemas y Oportunidades*. Obtenido de Universidad Autónoma Metropolitana: <http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/Nivon-Bolan-Caps2y4.pdf>

- Nivón, E., & Sánchez, D. (2012). *La gestión cultural y las políticas culturales*. Obtenido de Universidad Autónoma Metropolitana:
http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/NIVON_SANCHEZ_La-gestion-cultural-y-las-politicas-culturales.pdf
- Norman Córdova. (27 de junio de 2018). *“Visibilizamos desarrollo de los pueblos indígenas y afroperuanos”*. Recuperado el julio de 2018, de Andina. Agencia Peruana de Noticias:
<https://andina.com.pe/agencia/ndina.com.pe/agencia/noticia-visibilizamos-desarrollo-los-pueblos-indigenas-y-afroperuanos-714786.aspx#>
- Organización Afrodescendiente para el Desarrollo Étnico de Cañete - Ña Catita. (30 de agosto de 2016). *Fest Afroperuano Kutuká Cañete 2016 (fotos)*. Obtenido de Organización Afrodescendiente Ña Catita San Luis Cañete:
<https://www.facebook.com/623475447772917/photos/a.1047938238659967/1047939448659846/?type=3&theater>
- Orrego, J. L. (enero de 2012). *Notas sobre la historia de Cañete*. Recuperado el agosto de 2018, de <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2012/01/02/notas-sobre-la-historia-de-canete/>
- Paño, P. (2012). Gestión del patrimonio cultural y participación ciudadana. Presupuestos participativos como ejemplo de decisión y gestión compartida del patrimonio cultural entre instituciones públicas y ciudadanía. *Treballs d'Arqueologia*(18), 99-123.
- Perú21. (09 de diciembre de 2014). *Ollanta Humala: ¿Qué dijo en CNN sobre Yeni Vilcatoma, la COP20 y Conga?* Obtenido de Perú21 (portal web): <https://peru21.pe/politica/ollanta-humala-dijo-cnn-yeni-vilcatoma-cop20-conga-200161-noticia/?foto=2>
- Perú21. (25 de marzo de 2014). *Pepe Vásquez falleció a los 52 años*. Obtenido de Perú21:
<https://peru21.pe/espectaculos/pepe-vasquez-fallecio-52-anos-150596>
- Perú21. (27 de julio de 2015). *Ollanta Humala: Lo bueno, lo malo y lo feo de sus 4 años de gestión*. Recuperado el agosto de 2018, de Perú21: <https://peru21.pe/politica/ollanta-humala-bueno-malo-feo-4-anos-gestion-189794>
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y Sociedad*(27), 63-76.
- Presidencia de la República de Brasil. (22 de julio de 2014). *Ley nº 13.018, de 22 de julio de 2014 (Ley Cultura Viva)*. Obtenido de Ibercultura viva: <http://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2015/05/Lei-Cultura-Viva-ESP-para-publicar-1.pdf>
- Programa de Agua y Saneamiento del Banco Mundial. (2011). *Impacto económico del terremoto de 2007 en el sector de agua potable y saneamiento en cuatro provincias del Perú*. Lima: Programa de Agua y Saneamiento del Banco Mundial.
- Promperú. (S.A.). *Mercado internacional del pisco*. Recuperado el agosto de 2018, de <http://www.siicex.gob.pe/siicex/resources/sectoresproductivos/d1866853-8d71-4359-ba58-9fe1492dd5e1.pdf>
- Quintana, J. M. (1995). Relaciones entre animación sociocultural y gestión cultural. *Pedagogía social: revista interuniversitaria*(12), 151-156.

- Ramírez, N., Calderón, B., & Milián, M. (2017). Gestión participativa en la elaboración de estrategias de revitalización urbana para el histórico de San José, Puebla. *Nova Scientia*, 9(18), 588-626.
- Reichardt, C. S., & Cook, T. D. (1986). Hacia una superación del enfrentamiento entre los métodos cualitativos y los cuantitativos. En T. D. Cook, & C. S. Reichardt, *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa* (G. Solana, Trad., págs. 9-24). Madrid: Morata.
- Remy, M. I. (2005). *Los gobiernos locales en el Perú: entre el entusiasmo democrático y el deterioro de la representación política*. Lima: IEP.
- Revista "Sí". (1991). Cajones de guerra. *Revista "Sí"*, 75-79.
- Reyes, A. (1999). Esclavitud en el valle de Cañete siglo XVIII. Haciendas Casablanca y la Quebrada. *Investigaciones Sociales*, III(3), 113 - 126.
- Reyna, I. (16 de setiembre de 2013). *Cañete: se viene la fiesta de Santa Efigenia, pero sin gato*. Obtenido de Rumbos: <https://revistarumbos.lamula.pe/2013/09/16/canete-se-viene-la-fiesta-de-santa-efigenia-pero-sin-gato/rumbos/>
- Ritmo Negro. (22 de octubre de 2016). *Fotos subidas con celular*. Obtenido de Ritmo Negro: https://www.facebook.com/pg/RITMO-NEGRO-1131172436961356/photos/?tab=album&album_id=1131362970275636&ref=page_interna
- Roca Rey, B. (1995). *De cajón, Caitro Soto*. Lima: Editora El Comercio.
- Rodríguez, G., Gil, J., & García, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Algibe.
- Rodríguez, H. (2008). *Negritud. Afroperuanos: resistencia y existencia*. Lima: Centro de Desarrollo Étnico - CEDET.
- Rodríguez, M. A. (2014). *Sitio de Trabajo de Desarrollo Comunitario Cidecot S.L.U.* Obtenido de Skip Navigation LinksGestión Cultural Comunitaria: <https://myctb.org/wst/cidecot/Paginas%20Wiki/Gesti%C3%B3n%20Cultural%20Comunitaria.aspx>
- Roigé, X., & Frigolé, J. (2014). La patrimonialización de la cultura y la naturaleza. En X. Roigé, J. Frigolé, & C. del Mármol, *Construyendo al patrimonio cultural y natural* (págs. 9-28). Valencia: Germania, s.l.
- Rojas, I. (mayo-agosto de 2011). Hermenéutica para las técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales: una propuesta. *Espacios Públicos*, 14(31), 176-189.
- Rosas, L. (13 de junio de 2007). *Costumbres y tradiciones de las comidas típicos del distrito de San Luis*. Obtenido de Cañete - Arte y folklore negro del Perú: <http://caneteartenegro.blogspot.com/2007/06/>
- RPP. (02 de febrero de 2010). *Sudafricanos celebran 20 aniversario del fin del racismo del apartheid*. Recuperado el julio de 2018, de RPP: <https://rpp.pe/mundo/actualidad/sudafricanos-celebran-20-aniversario-del-fin-del-racismo-del-apartheid-noticia-239495>

- RPP. (05 de abril de 2016). *¿Qué cambios generó la Constitución Política de 1993?* Recuperado el julio de 2018, de RPP: <https://rpp.pe/politica/estado/que-cambios-genero-la-constitucion-politica-de-1993-noticia-951052>
- RPP. (05 de abril de 2018). *La historia del Autogolpe de Alberto Fujimori el 5 de abril de 1992.* Recuperado el agosto de 2018, de RPP: <https://rpp.pe/politica/historia/5-de-abril-de-1992-el-autogolpe-de-estado-de-alberto-fujimori-noticia-951034>
- Ruíz, J. I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad Deusto.
- Ruiz, R. (06 de marzo de 2019). Gestión Cultural comunitaria, definición y trascendencia. Entrevista a especialista. (K. Aldaba, Entrevistador)
- San Luis de Cañete, Perú (fanpage). (13 de diciembre de 2010). Casa Hacienda Arona. San Luis de Cañete, Perú. Obtenido de <https://www.facebook.com/SanLuisdeCanete/photos/a.172090646157459/172090982824092/?type=3&theater>
- San Luis de Cañete, Perú. (1 de mayo de 2019). *Samntiago "Mafafa" Manzo*. Obtenido de San Luis de Cañete, Perú [Fanpage]: <https://www.facebook.com/172058549494002/videos/499491000587058/>
- San Luis Informa. (octubre de 2012). Culminación de la construcción del local del Círculo del Adulto Mayor de San Luis. San Luis, Cañete, Perú. Recuperado el agosto de 2018, de <http://sanluisinforma.blogspot.com/2012/10/culminacion-de-la-construccion-del.html>
- Sánchez, J. (2014). La gestión cultural como eje de integración comunitaria. *Trabajo Social*(16), 221-235.
- Sani, M. (setiembre de 2016). *Participatory governance of cultural heritage*. Obtenido de "La Caixa" Foundation: <https://observatoriosociallacaixa.org/en/-/la-gobernanza-participativa-del-patrimonio-cultural>
- Santa Cruz, J. L., Maass, C., & Salomón, V. (agosto de 2018). Proyecto de Investigación Arqueológica con excavaciones de prueba, para identificar la zona de entierros de esclavizados africanos y afrodescendientes de la antigua hacienda "La Quebrada", que funcionó entre los años de 1741 – 1849. *V Congreso Nacional de Arqueología del Ministerio de Cultura*. Lima, Perú.
- Santa Cruz, J., & Campos, E. (2018). *San Luis 'Repositorio vivo de la memoria colectiva afroperuana' en la provincia de Cañete, región Lima*. Lima, Perú.
- Silva, A. (2006). *Imaginario Urbanos* (Quinta Edición ed.). Bogotá: Arango Editores.
- Sub Gerencia de Turismo y Cultura de San Luis de Cañete (cuenta de usuario en Facebook). (15 de marzo de 2016). *Detrás de cámaras del programa Costumbres*. Obtenido de TurismoyCultura SanLuis Cañete: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=124876414666331&set=a.124874731333166&type=3&theater>
- Subercaseaux, B. (Noviembre-Diciembre de 1991). Política y cultura. Desencuentros y aproximaciones. *Nueva Sociedad*(116), 138-145.

- Subgerencia de Cultura y Turismo de San Luis de Cañete. (15 de marzo de 2016). *Detrás de cámaras del programa Costumbres*. Obtenido de TurismoyCultura SanLuis Cañete: https://www.facebook.com/profile.php?id=100014319198515&sk=media_set&set=a.124874731333166&type=3
- Szurmuk, M., & McKee Irwin, R. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores e Instituto Mora. Obtenido de <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=QhIEh9qQsvEC&oi=fnd&pg=PA7&dq=cultura+george+yudice&ots=m4p8DZ0hRn&sig=77rxxVALfqyyeCpkUq59cg27IBg#v=onepage&q=cultura%20george%20yudicecultura%20&f=false>
- Tapia, M., & Park, J. (octubre-diciembre de 2012). Patrimonio tangible e intangible: Aportes al debate del distingo, desde las "prácticas agroalimentarias". *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XVIII(4), 684-701.
- Teixeira, J. (2009). *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Telesur. (8 de abril de 2016). *¿Cómo fueron los 5 años del gobierno de Ollanta Humala?* Recuperado el agosto de 2018, de Telesur: <https://www.telesurtv.net/news/Como-fueron-los-5-anos-del-gobierno-de-Ollanta-Humala-20160329-0019.html>
- Telesur. (junio de 2016). *Perú tras el triunfo de PPK*. Recuperado el agosto de 2018, de <https://www.telesurtv.net/telesuragenda/Panorama-de-Peru-tras-el-triunfo-de-PPK-20160606-0030.html>
- Telesur. (abril de 2016). *Perú: 30 años de gobiernos de corte neoliberal*. Recuperado el agosto de 2018, de Telesur: <https://www.telesurtv.net/news/Peru-30-anos-de-gobiernos-de-corte-neoliberal-20160331-0049.html>
- Tenier, M. (enero de 2000). En torno al debate sobre la noción de patrimonio. *Turismo y Patrimonio*(1), 179-182.
- Thomas III, J. (2011). *El contexto de las organizaciones afrodescendientes en el Perú (Cooperación Técnica BID ATN/NI-11773-PE)*. Lima: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Tompkins, W. D. (2011). *Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. Lima: Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú CEMDUC y Centro Universitario de Folklore de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Tuesta, S. (24 de enero de 2013). *La Santa Negra - (La Quebrada, Cañete, Lima) 1/4*. Obtenido de Costumbres: <https://www.youtube.com/watch?v=ESisJxn4ffA&t=12s>
- Tuesta, S. (24 de enero de 2013). *La Santa Negra - (La Quebrada, Cañete, Lima) 2/4*. Obtenido de Sonaly Tuesta (canal youtube): <https://www.youtube.com/watch?v=O3P2bhs5BIA>
- Tuesta, S. (24 de enero de 2013). *La Santa Negra - (La Quebrada, Cañete, Lima) 3/4*. Obtenido de Sonaly Tuesta - Costumbres [canal youtube]: <https://www.youtube.com/watch?v=LZFSGkRrRfs&t=6s>
- Tuesta, S. (27 de abril de 2016). *Mixtura cañetana*. Obtenido de Sonaly Tuesta - Costumbres: <https://www.youtube.com/watch?v=0mVGbKYKn-c>

- Turino, C. (2011). *Punto de Cultura. El Brasil de abajo hacia arriba*. Medellín: Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía y Tragaluz editores S.A.
- UNESCO. (agosto de 1982). *Declaración de México sobre Políticas Culturales. Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (Mondiacult)*. Recuperado el mayo de 2018, de Derechos culturales. Cultura y desarrollo.:
http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf
- UNESCO. (17 de octubre de 2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Obtenido de Instrumentos normativos - Organización de las Naciones Unidas, para la Educación, la Ciencia y la Cultura:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>
- UNESCO. (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo: Manual metodológico*. París: UNESCO.
- UNESCO. (S.A.). *Tangible and intangible heritage*. Recuperado el octubre de 2018, de Intangible Cultural Heritage - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization:
<https://ich.unesco.org/en/tangible-and-intangible-heritage-00097>
- Valdivia, N. (2013). *Las organizaciones de la población afrodescendiente en el Perú: discursos de identidad y demandas de reconocimiento*. Lima: GRADE.
- Valdivia, N., Benavides, M., & Torero, M. (2007). Exclusión, identidad étnica y políticas de inclusión social en el Perú: el caso de la población indígena y afrodescendiente. En GRADE, *Investigación, políticas y desarrollo en el Perú* (págs. 603-655). Lima: Grupo de Análisis para el Desarrollo.
- Vásquez, R. E. (1982). *La práctica musical de la población negra en Perú*. Obtenido de Chalena Vásquez:
<http://www.chalenasvasquez.com/almacen/libros/LAPRACTICAMUSICALDELAPOBLACIONNEGRAEPERU-ChalenaVasquez-Cuba1982.pdf>
- Vich, V. (2013). Desculturalizar la cultura: Retos actuales de las políticas culturales. *Latin American Research Review*, 48, 129-139.
- Virreyra, M. A. (1991). *Historia y recursos turísticos del distrito de San Luis - Cañete*. Cañete: Municipalidad Distrital de San Luis .
- Wilcox, D. (1994). *Guide to Effective Participation*. Obtenido de Partnerships and participation:
<http://partnerships.org.uk/guide/index.htm>

ANEXOS

1. Anexo 01: MATRICES
2. Anexo 02: INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS
3. Anexo 03: ENTREVISTAS A PROFUNDIDAD
4. Anexo 04: FICHAS DE OBSERVACIÓN
5. Anexo 05: GRÁFICA DE METODOLOGÍA

Anexo 01: MATRICES

Matriz 1. Contexto histórico de organizaciones afroperuanas en 'Tipo de Agentes culturales involucrados' en San Luis de Cañete (1990-2016)

Pregunta	Entrevistado / organización	Declaraciones registradas y/o información recabada
¿Cómo surgió la organización y cuál era el contexto y retos?	Augusta Manzo, hermana de Santiago "Mafafa" Manzo (†) (Grupo 'Así es San Luis')	No se cómo fue la conexión con un grupo de Estados Unidos, pero qué pasó, que [buscaron a] mi hermano Santiago [y él] no pudo viajar porque la mayoría eran estudiantes, chicos menores de edad y allí él recomendó a Ronaldo Campos porque él era el llamado para a ir a Estados Unidos. (...) Pero cuando fueron al norte, ellos han estado en Chiclayo, Trujillo, a esa gira yo no fui. Justo fue en el terremoto del 74. Ellos se regresaron a mediados de la gira, porque decían que el pueblito de acá había destrucción total, entonces desesperados se vinieron. En sí él se perdió ese viaje a EE.UU porque apoyo tenía, pero qué pasaba, de que todos eran menores de edad, el colegio, antes la gente era desconfiada no dejaban a los hijos salir.
	Patricia López, representante (Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia')	Santa Efigenia nació... te voy a decir, hasta como un juego. Porque salió así de improviso. Fue Sabino Cañas quién lo propuso. O sea, nosotros teníamos a Santa Efigenia en la iglesia todo el tiempo; pero no se conocía una fiesta propia. Ella siempre acompañaba a la cruz y a cualquier santo que salía. (...) Entonces la idea surge a raíz de un 1994, un 11 de agosto, cuando premian a Sabino Cañas como cultor del arte negro (...). Él le dice al entonces alcalde de ese momento, Jorge Brignole: "yo tengo una santa negra en La Quebrada y nadie la saca. Y te puedo decir que le dicen hasta 'La Santa gorrera', porque ella no tiene una fiesta". Jorge Brignole dijo: "¡Santa Negra! ¡Vamos a La Quebrada!, (...) Y cuando vienen aquí se dan con la sorpresa, porque se encuentran tanto con el lienzo y (...) con la Santa. A raíz de eso surge que empiezan a buscar en los libros santorales la historia de Santa Efigenia.(...)
	Isabel Ayaucán, en representación de Santiago "Mafafa" Manzo (†) (Grupo 'San Luis y su arte negro')	Bueno, empezamos mis hermanos, quien le habla, primos, conocidos de aquí de San Luis, empezamos a integrar la agrupación de Santiago 'Mafafa' Manzo, porque queríamos que no muera el arte negro lo que es aquí en San Luis; entonces empezamos a ensayar, luego empezamos a presentarnos en los festivales. No nos pagaban, todo era gratuito solamente nos apoyaban con metros de telas, con un cajón y así fuimos llevando más arriba el nombre de la agrupación.
	Isabel Ayaucán Silva, directora (Grupo 'Renacer Negro')	Para que nosotros tengamos las agrupaciones lo formamos para que no se pierda este lo que es el arte negro aquí en San Luis. Lamentablemente los jóvenes ya van creciendo, forman su pareja, sus familias y se van a distintos lugares. Nosotros tratamos de rescatarla con niños, de la edad de 7 años, 6 años a más. Luego, nosotros cuando hay concurso tratamos de apoyar a lo que es parte religioso por lo que cuando hubo este concurso, concurso de pasacalle en San Vicente en la provincia, San Luis siempre va a participar y todo lo ganado es en beneficio a la Iglesia. Los chicos no se benefician para su bolsillo, sino directo para la Iglesia. [El contexto fue que] Los jóvenes ya casi no bailaban y acá si usted pregunta, todos dicen la familia Ayaucán (...) empezamos a difundir todo lo que es el arte negro (...) en mis clases que estoy dando no las cobró es este apoyo a la comisaría. (...) la idea es rescatar a los niños y a los jóvenes para que no estén metidos en los vicios como se dice. (...) "Renacer Negro" estuvo conformado por grupo de mayores y menores, todos de San Luis. "Ritmo Negro" está conformado ahora por 12 personas, de San Luis y otros vecinos distritos como Quilmaná, San Vicente e Ica.
	Sonia Aguilar, directora (Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita')	Siempre ha habido, pero no formalizadas, entonces por medio del Estado nos formalizamos las organizaciones, en lo cual trabajábamos en el bien de la cultura, la identidad, arte. Ña Catita fue una organización formada por nosotras pobladoras de acá del pueblo, primero como la Pastoral y luego a consecuencia de que el gobierno comenzó a exigir que las organizaciones afroperuanas se inscriban para tener un rol de ellas y nos vinieron a visitar, nos invitaron, (...) y fue así que fuimos atendidas también por el gobierno, nos dieron talleres, nos prepararon como para trabajar con la comunidad, aunque nosotros ya trabajábamos con la comunidad. Por ejemplo, con enseñanzas de manualidades, pero siempre identificándolo con lo afroperuano, (...) por ejemplo con masa, cerámica en frío y dándole siempre el color del afro por la identificación, hicimos mucho trabajo.
	Alberto 'Beto' Audante, director (Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café')	(...) nosotros formamos una agrupación, nosotros le pusimos "Así es San Luis 2", o sea como para seguir. (...) Pero por esto de Susana Baca y todo, él me dijo: Nunca te lleves de nombres que ya han sido, esos nombres ya fueron ya, en sus tiempos ellos ya han sido. Si han estado bien o han estado mal, esos son sus nombres. Gana tu nombre tuyo (...). Nos abrimos y nosotros primero comenzamos con "Piel Café", (...) [pero] en San Vicente hay una agrupación (...) que tenía el mismo nombre. (...) nos fuimos a averiguar a la SUNAT, para inscribirnos pues. Y ese nombre no estaba, no existía el nombre. Dijimos hay dos cosas. O seguir con "Piel Café" tener problemas, porque era tío de mi esposa y amigo de nosotros, porque también era percusionista. Dijimos "no", (...) para no tener problemas, (...) Sabes que se llama "Pies Café". Le cambiamos la "L" por la "S". Desde ahí se llama "Pies Café".
	Ángel García Manzo, director (Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis')	A inicios del 2011 tuve la oportunidad de pertenecer a la gestión municipal como regidor (...) presento un proyecto de arte y cultura a la municipalidad y fue aprobado. Tuvimos un profesor en lo que fue vacaciones útiles (...) el reconocido profesor Lalo Izquierdo, José Izquierdo Funes, y así comienza todo. (...) San Luis estaba un poco dormido pero si existían algunos grupos pero no trabajaban durante el año, (...) muy esporádicamente por ahí que se difundía el folklore afroperuano (...). (...) Y ya por el año 2014 cuando estaba ya por culminar la gestión, con un grupo de padres y jóvenes y un grupo de personas allegadas al pueblo formamos la asociación cultural Afro San Luis. (...) sin fines de lucro y ese es el reto que tenemos (...) Recibimos a todos los niños, jóvenes de cada distrito, fuera del distrito. No cobramos un sol. (...) los integrantes que ya tienen experiencia (...) vienen pues dejando la herencia enseñando a los demás chicos que vienen y por ahí cuando viene el profesor Lalo Izquierdo que refuerza la parte cultural y de investigación. (...) no tratamos de distorsionar nuestro arte ni nuestras tradiciones.
	Isabel Ayaucán, directora (Agrupación 'Ritmo Negro')	(...) [De la anterior entrevista se infiere que el contexto y propósito en el que surge la organización es el mismo] Los jóvenes ya casi no bailaban y acá si usted pregunta, todos dicen la familia Ayaucán (...) empezamos a difundir todo lo que es el arte negro (...) en mis clases que estoy dando no las cobró es este apoyo a la comisaría. (...) la idea es rescatar a los niños y a los jóvenes para que no estén metidos en los vicios como se dice. (...) 'Ritmo Negro' está conformado ahora por 12 personas, de San Luis y otros vecinos distritos como Quilmaná, San Vicente e Ica.
¿Qué factores considera que influyeron para que las agrupaciones perdurasen?	Carlos Peláez Regidor 1990 – 1992, gestión del alcalde Moisés Valentín García Chumpitaz	Sus raíces de ellos, nunca se alejaron de lo que era su raíz. Creo que ahora también están enseñando y eso me parece muy bien. La vez pasada las felicité que sigan enseñando la música negra pero ellos han seguido un camino que de repente anteriormente les dejaron porque no sé su mamá y su papá nunca bailaron música negra pero ellas, todas sus hijas de estas familias Ayaucán Silva. Toditas bailan y otras familias que tienen otros grupos familiares no lo hacen. Ellas si, que les gusta que lo llevan en la sangre y no lo dejan porque sus hijas y nietas siguen ese camino.
	Patricia López Regidora, 2007 – 2010, gestión del alcalde Arturo Antezana	uno que ya los chicos -como se dice- van formando familia y ya se dedican solo a su familia porque no tienen trabajo fijo algunos. Otra, de repente puede ser el factor económico que a veces, no se recibe de ningún lado. Y bueno, mayormente creo que esas dos condiciones son.
	Ángel García Regidor, 2011- 2014, en la gestión de la alcaldesa Delia Solórzano Carrión	El factor principal creo que ha sido la difusión y la calidad de la enseñanza que se daba porque los chicos que aprendieron en ese momento hasta ahora pues muchos de ellos participan en agrupaciones muy reconocidas a nivel nacional. Hay chicos que se encuentran en "Perú Negro" ahora, están en diferentes orquestas, agrupaciones y ha sido eso el tipo de enseñanza que se le pudo brindar determinado momento.

Fuente: Elaboración propia en base a entrevistas a representantes de organizaciones afroperuanas y regidores de la Municipalidad de San Luis de Cañete (Anexo 03), 2020.

Matriz 2. Relaciones entre agentes culturales: percepciones desde los representantes de las organizaciones frente al patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete (1990 – 2016)

Entrevistado / organización	Pregunta	Declaraciones registradas y/o información recabada
		Entre los agentes sociales Estado, Municipio, Población (civil) y Empresas ¿qué roles señalaría para cada uno? ¿En qué periodo hubo mayor presencia de las organizaciones afroperuanas en San Luis de Cañete?
Augusta Manzo, hermana de Santiago "Mafafa" Manzo (†) (Así es San Luis)		-
Patricia López, representante (Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia')		"Respecto a la cultura afroperuana haber yo te digo que aquí, nosotros hacemos mucho trabajo con las municipalidades, no solo distrital, provincial y regional, sino también con las municipalidades delegadas (...) [Por otro lado] Tú al cañetano le dices: "oye sabes que voy hacer un festival, apóyame". Ellos te dicen "¿cuánto me das?" Tiene que ser muy tu amigo para que él esté. "Ya pues te pago el carro", "ya pues negra, cuenta conmigo", pero si no, no pasa nada. (...) yo te diría que sería uno de los aliados principales"
Isabel Ayaucán, en representación de Santiago "Mafafa" Manzo (†) (San Luis y su arte negro)		"... hasta el día de hoy que yo tengo agrupación y no tenemos apoyo, ni siquiera del alcalde. Aquí, para hacer actividades nosotros mismos hacemos para poderle pagar a un personal que le cosa el vestuario a los chicos. Lo tenemos que hacer nosotros, no nos apoya nadie. [¿Coordinar con una empresa?] No"
Isabel Ayaucán Silva, directora (Renacer Negro)		"(...) lamentablemente no tenemos apoyo de la Alcaldesa ni nada. O sea, ellos prefieren traer artistas de afuera más y no apoyar al artista de aquí de su pueblo. Ese es el gran detalle que hay aquí en San Luis. (...) Todos están mal, porque ni en el municipio apoyan como debe ser a su población. (...) Mayormente los jóvenes no tienen apoyo del Concejo, de las empresas no tienen apoyo. Y si quieren llevarlos a bailar, uno le pone su precio para que los chicos al menos tengan algo y ellos quieren darle lo que a ellos les da la gana, una propina, 10 soles, 15 soles. (...) las personas de nuestro pueblo (...) ya no quieren ni aportar tampoco para el arte negro. Ya se están yendo como para otra danza también, porque mayormente ahorita aquí en San Luis lo que se baila son este huaylas, pero bailar, bailar festejo ¡u!! Hay que sacar al niño, pero desde abajito. Bastante se está perdiendo acá. Ahorita bailan saya, de todo... pero festejo muy poco están bailando, y eso es lo que nosotros no queremos, que se pierda."
Sonia Aguilar, presidenta (Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita')		"Acá en el 2015, acá la cultura se ha involucrado o se ha visto más sobresaliente en este gobierno de Cristian, ahí por ejemplo se ha celebrado los días de la cultura [afroperuana], las organizaciones se han reunido por la situación de la Mesa [de Trabajo Afroperuana], se le ha dado conocimiento, charlas, el turismo también ha trabajado (...). Acá en las empresas también tienes que tener tu documento y todo. Nosotras estamos inscritas en registros públicos y todo, pero al ver que ya hay esa situación no solicitamos, pero sí a familiares que están, por ejemplo, mi familia que está en Italia a ellos les solicitamos y ellos de allá de Italia ya mandan porque son varios."
Alberto 'Beto' Audante, director (Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café')		"...de ellos prácticamente no te puedo decir nada, porque apoyo no hemos tenido de ellos. ¿Qué es lo que pasa?, que con las municipalidades aquí en la provincia y en el distrito, más que todo aquí en San Luis, no nos apoyan, el apoyo no es correlativo. (...) el apoyo de las empresas no hay ningún apoyo, solamente ellos hacen su contrato vas bailas y murió todo. (...) En la población no tenemos mucho (...) Más que todo nosotros nos basamos a nosotros mismos. Y a nuestros familiares de todos los que pertenece a la agrupación, más que todo."
Ángel García Manzo, director (Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis')		"...en el 2011 al 2014 sí hubo presencia. Sentimos la presencia de la municipalidad como un respaldo por todas las actividades que se habían programado, organizadas por la municipalidad, de donde salía taller municipal y podíamos invitar a muchas, muchas agrupaciones han venido aquí, de esta zona de Cañete y a nivel nacional. Y por la trayectoria que tiene el maestro, hemos recibido visitantes de Argentina, Estados Unidos, Italia y con todos ellos hemos tratado de compartir e intercambiar cultura. (...) La población poco participa. Luego que se diera por el año 2012 ya comenzaron ya a despertar porque hasta ese entonces prácticamente no había nada hasta antes del 2011. En el tema de empresas, pocas son las que este se suman cuando uno realiza este tipo de eventos."
Isabel Ayaucán, directora (Ritmo Negro)		-

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevistas a representantes de organizaciones afroperuanas" (Anexo 03), 2020.

Matriz 3. Relaciones entre agentes culturales: percepciones de los ex regidores de la Municipalidad de San Luis de Cañete sobre las organizaciones afroperuanas frente al patrimonio cultural afroperuano del distrito (1990 – 2016)

Preguntas Entrevistado / organización	Declaraciones registradas y/o información recabada		
	¿Cómo veía que articulaban las agrupaciones con otras organizaciones culturales, empresas privadas y con el Estado?	¿Cuál ha sido el rol e importancia de los aliados o líderes comunitarios culturales?	Durante la gestión en la que asumió la labor de servidor público, ¿cómo se promovía la cultura afroperuana y su patrimonio cultural?
Carlos Peláez Regidor 1990 – 1992	"No articulaban, no había quien hiciera esa labor de conexión entre autoridad y pueblo o entre una institución o una agrupación que te voy a decir de música negra o cualquier tipo de música con otras a nivel provincial. No había."	[De la familia Ayaucán] siempre sus chicas participaban en diferentes actividades musicales negra. Se iban a Chincha, San Vicente que hacían el festival, se iban a Pisco, a Ica porque ahí hacían eso. Otras familias no habían así, su sobrina de Mabú, de Manuel, Los Urriola (...) Eran las únicas que bailaban porque venían de lejos a buscarlas. (...) Las hijitas de ellas escuchaban el cajón y se ponían a bailar porque viene ancestralmente de ellos. (...) la parte de la décima lo ha cultivado muy bien Manuel Bravo después Sabino Cañas de La Quebrada, yo no he conocido. (...) Entonces, las familias trascendentes que han mantenido es la familia Silva y sus sobrinas de la familia Urriola existe la familia Arizaga pero ellos no bailaban.	nosotros iniciamos este trabajo con el primer Festival de Arte Negro que también lo dejábamos, o sea terminaba la festividad y ahí quedaba hasta el próximo año que lo volvíamos reactivar. Eso es lo que ha dado motivo a que ahorita reaviva la música afroperuana en San Luis y no se pierda. Ahorita me parece que está volviendo a retomar ese camino que nunca debió dejarse y que debió seguir porque es lo que nos representa a nosotros. (...) pienso que para que este arte pueda difundirse se tiene que trabajar primero muy bien y que participe la población, se tiene que trabajar como a mí me dijeron "Peláez tú te vas a encargar única y exclusivamente de la festividad. Nosotros vemos el aspecto de las invitaciones, si hay desfile". Nosotros nos olvidábamos de eso, nos encargábamos lo que era la parte cultural de la festividad para poder reunir y poder converger en una sola idea.
Patricia López Regidora, 2007 – 2010	"[Se debería a] Desidia, poco interés a nuestras raíces, poco interés (...)."	Los aliados o líderes comunitarios. (...) Mira yo te digo que ahorita te hablo por La Quebrada y tal vez todos están en la misma. Ahorita no pasa nada, o sea, mayormente si la autoridad tiene la voluntad lo va a hacer y si no difícilmente alguien se preocupa, ¿no?	en mi época se trató incluso de rescatar esto: el tema de la colonia china. Te cuento empezamos a buscar a la gente encargada de los chinos, porque tú sabes que San Luis fue un pueblo donde fue de negros y chinos, la que te habla personalmente hice gestiones con los japoneses, me traje a los Wong, me traje a todos los encargados, incluso hicimos pasacalles con el dragón chino y todas estas cosas. Me metí mucho el tema cultural, trabajé mucho en este sentido para que se siguiera, pero realmente los que vienen ya no le toman la misma importancia.
Ángel García Regidor, 2011- 2014	"... en mi época fue todo muy flexible, o sea, no era aquel regidor que solamente va y se sienta, espera las sesiones. Éramos un grupo de regidores -tal vez no todos- pero si había, al menos Arturo contaba con la que te está hablando, con el regidor Javier Tumbé, que hacíamos tanto trabajo social, porque incluso nos dedicábamos, nos metíamos también con las personas que necesitaban ayuda... silla de ruedas y cosas, y gestionábamos fue mucho autoridad - pueblo."	Nosotros convocábamos a mucha gente que no solamente tendría que dar algo en el tema artístico, invitábamos a profesores, a señoras, un restaurante que hacía dulces para cada actividad presentar, hacíamos festival gastronómico, exposición de fotos, exposiciones de instrumentos y sumábamos a personas que le interesaba el tema en traer sus postres, sus comidas y de esa forma dábamos a conocer lo que teníamos y buen número de personas se sumaron al proyecto de las actividades que hacíamos. Por decir, ahora en cada "Navidad Negra" lo hacen con exposiciones fotográficas de instrumentos y también gastronomía hay personas que sacan a ofrecer sus potajes.	Lo promovíamos mediante diversas actividades, intercambios culturales, en determinadas fechas, también para aniversario, para fiestas religiosas. También, nosotros asistíamos mucho en el tema a La Quebrada, llevábamos mucho las danzas y agrupaciones. (...) Luego, ya inicia el taller municipal en el 2011 y ya para fines del 2013 inicio del 2014, ya los chicos que habían pertenecido al taller y aprendido van formando las agrupaciones "Negrito nació", "Despertar negro" y otras agrupaciones a raíz de las enseñanzas que sucedieron en su momento.

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevistas a ex regidores de las gestiones municipales de San Luis de Cañete, entre 1990– 2016" (Anexo 03), 2020.

Matriz 4. Relaciones entre agentes culturales: percepciones desde representantes de la sociedad civil sobre las organizaciones afroperuanas frente con al patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete (1990 – 2016)

Pregunta	Entrevistado / organización	Declaraciones registradas y/o información recabada
Entre autoridades gubernamentales, empresas y organizaciones de la sociedad civil ¿Quiénes apoyaron más en lo que es la preservación del patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete entre 1990 a 2016?	Eduardo 'Lalo' Campos (Administrador de turismo, creador del blog "Cañete - Arte y Folklore Negro del Perú", y promotor cultural independiente)	Yo creo que las municipalidades. Empresas privadas grandes en San Luis no hay, está la hacienda Arona que exporta [pero casi no apoya] (...) Del año 90 hasta 92 (...) estuvo el alcalde Moisés García, él apoyó en general el tema de tradiciones. Sacó un libro de la historia de San Luis y él fue el que promovió el concurso de pasacalles en el barrio que se hace en enero, así como el concurso de festejo de San Luis que hasta ahora se hace. (...) otra sería la de Antonio Quispe. (...) como Antonio tenía contacto con las organizaciones nacionales, hacía actividades en San Luis, a algunas personas le caía bien y a otras no le caía tan bien. Una vez que hicieron un congreso nacional, donde varias organizaciones vinieron como: CEDET y la de Chinchá fueron a San Luis a hacer trabajo social allá, (...) algunos pobladores no estaban contentos porque decían: "No ¿qué va a venir la gente de Chinchá acá? ¿Para qué? (...) pero sin lugar a dudas tú preguntas a cualquier poblador de San Luis y el más grato recuerdo que van a tener es la gestión de García, de lejos.
	Martín Huapaya (Profesor del Colegio Nacional Mixto de San Luis, músico y promotor cultural del distrito)	(...) ahorita en realidad el gobierno está apoyando porque ya sentó las bases para Santa Efigenia. Pero en 1990 fueron las mismas agrupaciones y las municipalidades internas, (...) de manera indirecta, el gobierno ayudaba, los municipios si aportaban. Había unas partidas para la parte cultural pero los que mayor trabajaban fueron las agrupaciones, las asociaciones, la población. (...) El gobierno se ha metido a raíz de lo que se formaron la Mesa Afroperuana, tuvo más presencia entre los gobiernos [2016]. Ellos nos involucraron, nos dijeron que fuéramos más legales. (...) acá hay pocas empresas en San Luis acá son empresas agrícolas que tenían duros y buenos momentos; tenemos la Alayza, Peschiera que es la más grande de las empresas privadas, porque las cooperativas no ayudaban en ese tiempo. (...) [estaban desconectadas] por la corrupción. Algo pedía, yo te daba, hacía cosas y me beneficiaba. El dueño tiene trabajadores de la zona entonces (...) les informan todo. El dueño la próxima vez ya no colaboraba. (...) ellos aportaban para la fiesta de su hacienda directamente. Arona tenía sus propias costumbres.
¿Cómo consideras que ha sido la relación de la población con las organizaciones culturales afroperuanas o los cultores del patrimonio cultural afroperuano?	Eduardo 'Lalo' Campos	sí se veía apoyo, pero hay un tema peculiar en San Luis. En ese tiempo aún estaban vivos los personajes de San Luis de Cañete ya mayores, pero que triunfaban en Lima (...) Caitro Soto, todavía Ronaldo Campos, (...) Manuel Donayre, pero (...) había un rechazo hacia ellos. (...) [decían que] no cultivaron su arte aquí en San Luis o no apoyaron en San Luis. Era extraño porque en los 90 decir Caitro Soto, decir Ronaldo Campos, decir "Perú Negro" en Lima tú te sentías orgulloso; decir (...) el mismo San Luis generaba rechazo [por parte de] un sector de la población. (...) [Por otro lado] El tema en San Luis de los grupos ha sido (...) la diferencia entre un artista y un cultor es que el cultor no cobra y difunde para que su cultura no muera y de eso en San Luis hay pocos. (...) Lalo [Izquierdo] es cultor, Lalo ha llegado a San Luis a trabajar gratis. 'Mafafa' era cultor. 'Beto' por momentos sí pero cuando tiene que cobrar, cobra pues, es su chamba también ¿no? pero de ahí a que sean camiseta los grupos para que salgan gratis, depende del momento. (...) 'Chabelita' (...) en su momento (...) me ha ayudado y bueno 'Tochi' (...) conmigo (...) las actividades las hacen gratis. Si en algún momento han hecho alguna actividad para costear (...) las han hecho.
	Martín Huapaya	era de un poco recelo por lo que te dije porque ellos pensaban, ellos normalmente hicieron como un modo de vivir al comienzo, por ello la gente iba pasándose de grupo en grupo en ese entonces, según lo que surgiera (...). Los grupos que tienen sus festejos. Un modo de vivir más que todo por la situación económica complicada, entonces era su forma de salir a tocar por allá, por acá. La población al comienzo las tomó bien pero luego empezó a decir mira "ya estás ganando plata y no me das a mí". Pero, gracias a ello se ha preservado, a pesar de todo el inconveniente se ha preservado.
Articulación desarrollada por las organizaciones afroperuanas	Eduardo 'Lalo' Campos	<ul style="list-style-type: none"> • Así es San Luis: "sé que ellos han tenido mucha relación con un grupo de San Vicente. (...) en San Luis surge el grupo de Mafafa y a la par en San Vicente, Román Fernández y un grupo de personas fundan el grupo "Cañete Negro". (...) [También] con el gobierno del señor Moisés Ochoa pero ese gobierno sé que apoyó mucho al tema cultural es más en el 90 sale en la revista "San Lucho" que ellos hicieron el primer evento de arte negro en San Luis y el grupo que se presentó fue "San Luis y su arte negro"; o sea, lo último de "San Luis y su arte negro" sí tuvo relación con el municipio." • Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia: "está como una agrupación que pertenece a la Mesa de trabajo afroperuana del Congreso, que la creó Martha Moyano cuando era congresista. (...) una vez Martha Moyano fue mayordoma cuando era congresista y en otras organizaciones; no sé qué tanta relación habrán tenido, pero de que medios de prensa internacional llegaron a esa fiesta llegaron a esa fiesta." • San Luis y su arte negro: "...de repente en San Luis si es que hubo apoyo del gobierno municipal ¡bacán!, pero no había más grupos y con grupos sociales no te sabría decir, quizá con hermandades digamos del Milagros mas no te podría afirmar eso." • Renacer negro: "De repente con la iglesia, tiene su local también. Ellos, o sea, sí están organizaditos, tienen un local en la calle El Comercio y allí 'Chabelita' -que tiene relación con la hermandad- ha ensayado muchos años en la hermandad del Señor de los Milagros, en su local... y es que las cabezas de la hermandad eran "Los Ayaucan". • Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita': "a nivel nacional ASONEDH es una agrupación que trabaja el tema afro a nivel nacional de identidad, de racismo. En algún momento ellos hicieron una red nacional de la diáspora africana, creo que en el 2000 –no me acuerdo la verdad- y tenían una red nacional de grupos en Ica, Moquegua, Tacna, Arequipa en todos lados y Sonia Aguilar junto a "Ña Catita" pertenecían a esa red nacional. • Sonia ha estado articulada con los grupos a nivel nacional dentro de la temática afro, es más Sonia representando a "Ña Catita" en esos grupos, creo que algún momento hacían como que la agrupación nacional de los grupos Afro no sé qué nombre habrá tenido, pero todos se unían y formaban una directiva. En su momento Sonia Aguilar ha sido secretaria de la dirección nacional de grupos Afro representando a "Ña Catita" entonces esa era una relación. • Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café': "...de esa década del 2010 en adelante ya se hicieron grupos (...) Entre ellos todos son como amigos de pueblo pero no hay unión entre ellos." • Ritmo Negro: [Su articulación con otras organizaciones] fue muy poco.

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevistas a representantes de la sociedad civil" (Anexo 03), 2020.

Matriz 5. Percepciones sobre la dinámica cultural de gestión cultural comunitaria en los centros poblados afroperuanos de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, desde los representantes de las organizaciones afroperuanas del distrito y fichas de observación.

Pregunta Organización	Declaraciones registradas y/o información recabada		Fichas de Observación	
	¿En qué periodo hubo mayor presencia de las organizaciones afroperuanas en San Luis de Cañete?	Para usted, ¿algún centro poblado de San Luis de Cañete tuvo mayor interés por cultivar la cultura afroperuana entre 1990 y 2016?	Delante/atrás	Público/privado interiores de la calle
Así es San Luis	-	-	En primer plano está la agrupación “Así es San Luis”, estando delante quienes danzan y detrás los músicos. Detrás de todos ellos, en la primera foto a blanco y negro se ven paredes mientras que en la segunda se ve dos personas ajenas al momento (...).	en la primera imagen pareciera ser un espacio cerrado, como si fueran a presentarse en un espacio importante, por ello están atentos y bien arreglados. En la segunda fotografía por ser un espacio aparentemente abierto, da la impresión que fuera en los exteriores de una casa (la calle) y que su presentación respondía a una reunión social (...)
Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú ‘Santa Efigenia’	San Luis porque es capital (...) en La Quebrada, no hay muchas organizaciones. No hay, solo organizaciones de la iglesia, de semana santa, de la fiesta de la patrona que le hacen su misa y ahí queda.	Mucho turismo viene por Efigenia (...). Vienen colegios, vienen entidades y vienen personas a visitar todo el año y ha despertado el interés, [y que] también que nos preocupemos un poquito más en temas de cultura (...) a raíz de Efigenia La Quebrada existe.	Del entorno (...) prima el espacio abierto como fondo o escenario. En este se observa en las más antiguas que las calles eran aún de tierra, y en las últimas, se ve paredes o vías asfaltadas o en material noble (...) atravesó un proceso de crecimiento económico-social, entre 1994 a 2016.	en la mayoría de las imágenes luce en espacios públicos y abiertos como la procesión en la calle o en las cercanías de la iglesia del centro poblado, y muy pocas son espacios cerrados que evocan al lugar donde es resguardada, y que es necesario mantenerla así para su cuidado reafirmación de su divinidad.
San Luis y su arte negro	(...) recién hace 5 años más o menos [2011 aproximadamente]. (...) las personas no ven el futuro de San Luis sino el bienestar de su bolsillo, porque las agrupaciones que hay ahorita, aquí (...) jalan para su bolsillo mas no para un porvenir para San Luis.	Sí, hay una agrupación también en la Quebrada, estaba el señor Sabino Cañas tenía una agrupación en La Quebrada.	Delante aparece la agrupación “San Luis y su arte negro”, maestros y alumnos, detrás de ellos un lugar con palmeras y algunas edificaciones en construcción de cuatro pisos, además de un remolque sugieren la idea de una ciudad o localidad próxima al mar.	El espacio donde se tomó la foto es público, una calle o un parque, aparentemente una zona residencial o tranquila; no un espacio de alto tránsito.
Renacer Negro	(...) en el periodo del señor Arturo Antezana... hace como 5 años atrás [2007 - 2010] (...) le gustaba hacer sus carnavales. Pero él a las agrupaciones o a las calles él les daba a todos por igual (...) a todos les daba cajones. (...) [Ahora] solamente es la calle, no interesa las agrupaciones aquí.	no, porque mayormente siempre se ha bailado aquí en San Luis. (...) la Quebrada tenía sus grupitos pero no, no, no difundían tanto como San Luis.	La mayor parte de las imágenes son grupales, siendo un par de la directora, Isabel Ayacuán y de su hermana Griselda. En segundo plano se encuentran los espectadores y fachadas de casas de un piso, que demuestran el aspecto de ciudad en crecimiento (...).	Las imágenes reunidas muestran al espacio público, las calles de San Luis de Cañete, la capital, como escenario para las presentaciones artísticas y reencuentro de la comunidad con la cultura en ocasiones especiales como la Navidad y el aniversario del distrito.
Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete ‘Ña Catita’	Después del terremoto, del 2007, pero siempre ha habido gente que bailaba acá en San Luis de Cañete porque en los colegios siempre han enseñado... si no que no ha habido autoridades que apoyaran en ese entonces. Delia [Solórzano, alcaldesa de 2011-2014] hizo por música y danza, pero nada por la iglesia o la colonia china	(...) en Santa Bárbara lo que le hemos llevado nosotros fue desde acá por lo del terremoto [del 2007], (...) alimentos, abrigo, porque de acá en ese entonces Na Catita era la que movía como organización. [En La Quebrada estaba] La organización que había era la de Santa Efigenia, pero era como para la fiesta principalmente.	en primer plano figura Ña Catita o Sonia Aguilar, y en la premiación la acompaña un funcionario público, mientras que en la feria, son planos cerrados que muestran el detalle de las artesanías.	se puede visualizar la participación de Ña Catita tanto en ferias y espacios públicos, así como en ceremonias y auditorios, garantizando así la versatilidad y exponiendo el valor de esta organización para la población afroperuana de San Luis de Cañete. En el primer caso, en el espacio abierto se observa edificaciones en buenas condiciones, del que se infiere el progreso urbanístico y económico de la capital de la provincia de Cañete, San Vicente.
Asociación cultural y Orquesta ‘Pies Café’	Hasta el 2016 sí había... A ver cuántas agrupaciones han aumentado 3 agrupaciones más han aumentado.	aquí en San Luis, bueno el único acá en “Afro” es en La Quebrada.	(...) figura la agrupación y sus integrantes, y en algunas imágenes con su director y en otras hasta con personalidades del medio local, como la conductora del programa cultural ‘Costumbres’, Sonaly Tuesta, y en otra la voleibolista de la selección nacional, Angela Leyva. (...) de fondo se considera al espacio donde se capturó la imagen así como al público (...).	Las imágenes más antiguas de la agrupación que se reunieron aparece Pies Café en una calle y de noche en lo que podría interpretarse como un ensayo o una presentación sin todo el rigor de la formalidad y protocolo. Luego sigue otro conjunto de fotos donde el escenario son los interiores del estadio de San Vicente de Cañete, lo cual podría inferirse como un posicionamiento de la agrupación en el plano artístico.
Asociación Cultural de Difusión afroperuana ‘Afro San Luis’	(...) he sido participe, a partir del 2011 al 2014 digamos. Luego antes como te digo... yo soy docente, soy profesor de Educación Física. He vivido toda mi vida aquí en San Luis y jamás he podido apreciar. No muy lejano una que otras actividades con pequeñas agrupaciones pero de ahí más nada. (...) no han sido estable que han estado ensayando, para seguir cultivando este difundiendo.	tengo un lejano recuerdo de un grupo del centro poblado La Quebrada (...). Los antiguos, las antiguas comparsas que hacían por aniversario y venían a participar en el centro poblado. Luego (...) Laura Caller. (...) no tiene mucha afluencia de gente negra pero los jóvenes (...) son muy entusiastas. Siempre participan de las actividades que pueda organizar la municipalidad en este caso el Carnaval Negro que se viene realizando hace unos años (...) Claro (...) y el Centro pues que sí.	Delante figura la agrupación con su elenco de danza y atrás los músicos o instrumentos musicales; en otras figuran solo los músicos en primer plano y detrás el escenario o espacio donde se presentaron. Otro elemento que figura como atrás de la agrupación es el público o población que va a apreciar la presentación de Afro San Luis.	En la mayoría de las fotografías se ve como escenario el espacio público como plazas, o un espacio cerrado para ensayo, sin embargo, una de ellas es en Zaña, lugar histórico para la memoria de la cultura afroperuana. Las imágenes de los alumnos practicando en un espacio cerrado o privado, que a pesar de ser techo y paredes de esteras, se percibe la calidez y ambiente familiar en el espacio, así como la pasión por esta música (gestos de atención y disfrute).
Ritmo Negro	-	-	(...) grupo como protagonista en danzas o posando, en otra está delante del público y en otra, al costado de esta. Como escenario está el centro comercial, una calle que parece ser de San Vicente de Cañete, (...) una fiesta en un local o una casa. y los exteriores de la calle que parece ser fachada de la municipalidad del distrito de San Luis de Cañete.	Los espacios del centro comercial funcionan como la calle o plazas pues convocan a muchos transeúntes, solo que el primero tiene fines de lucro mientras que el segundo está asociado al servicio no lucrativo (...) En cuanto a espacios interiores, [otras personas](...) organizaron la reunión y su interés por complacer a sus invitados con una presentación de danzas afroperuanas

Fuente: Elaboración propia en base a “Entrevistas a representantes de organizaciones afroperuanas” (Anexo 03) y “Fichas de observación” (Anexo 04), 2020.

Matriz 6. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: Así es San Luis (1970 - 1990)

Pregunta	Entrevistado	Declaraciones registradas y/o información recabada
¿Cómo surgió la organización y cuál era el contexto y retos?	Augusta Manzo, hermana de Santiago "Mafafa" Manzo (†), quien fue director de 'Así es San Luis'	"No se cómo fue la conexión con un grupo de Estados Unidos, pero qué pasó, que [buscaron a] mi hermano Santiago [y él] no pudo viajar porque la mayoría eran estudiantes, chicos menores de edad y allí él recomendó a Ronaldo Campos porque él era el llamado para a ir a Estados Unidos. (...) Pero cuando fueron al norte, ellos han estado en Chiclayo, Trujillo, a esa gira yo no fui. Justo fue en el terremoto del 74. Ellos se regresaron a mediados de la gira, porque decían que el pueblito de acá había destrucción total, entonces desesperados se vinieron. En sí él se perdió ese viaje a EE.UU porque apoyo tenía, pero qué pasaba, de que todos eran menores de edad, el colegio, antes la gente era desconfiada no dejaban a los hijos salir."
Referencia general	Martín Huapaya (representante de sociedad civil)	[Santiago 'Mafafa' Manzo] es uno de los pocos que no será un virtuoso, pero sí es uno de los que aportó más que toditos estos acá juntos porque él sí preservó más que todos nosotros (...). Él es el punto de quiebre que se mantuvo acá con "Así es San Luis" porque todo el mundo se fue a Lima, pero Santiago es el tronco. Todos somos más modernos, somos más jóvenes. Yo recuerdo que el grupo "Así es San Luis" ensayaba en los años 70. Entonces, ellos salían mucho por todas partes. Muy bonito, pero nosotros no somos profesionales en esa parte y ya los años pasan siempre tenemos que ir viendo quién va, yo no pertenecía a ese grupo, pero sí lo vi. (...) Sí porque si hablamos de Ronaldo Campos y Caitro Soto, todo ellos se fueron a Lima. No estuvieron acá en Cañete, San Luis.
	Eduardo Campos (representante de sociedad civil)	sé es que se inició en el 70 o 71 y fue el primer elenco o conjunto de baile de danza afroperuana en San Luis. Tuvo mucho éxito en aquellos años, se presentaron en Lima, participaron en concursos de danza, estuvieron una gira en el norte. Se presentaron en el festival de Cañete en los años mozos... y que 'Mafafa' lo tuvo que dejar -creo que en el 80- y quien toma la posta fue Manuel Bravo lo tuvo hasta el año 90, en que Manuel migra a Italia y allí se acabó el grupo.
Ficha de Observación: Descripción de gestos del personaje o del colectivo	-	Se observa al maestro 'Mafafa' formando parte del conjunto, de la agrupación en plena presentación, siempre concentrado, pero interpretando algún instrumento musical. Está acompañado de otros músicos que también están atentos y concentrados al momento de la ejecución de la música y danza afroperuana. En las dos fotografías registradas solo figuran un conjunto femenino de danzantes, en la primera hay mujeres muy jóvenes, ellas pareciera que están a punto de comenzar a bailar. En comparación, la segunda imagen solo son 2 mujeres jóvenes bailando alegremente.
Ficha de Observación: Vestimenta e indumentarias	-	Teniendo como referencia la foto inicial del grupo (a blanco y negro), la foto más contemporánea (a color) está siempre la presencia de músicos hombres y personajes femeninos danzantes. Ellas siempre lucen uniformadas; mientras que los músicos, en la más antigua están uniformados con cierta formalidad; mientras que en la foto más reciente cada uno tiene una prenda distinta pero casual.

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas" (Anexo 03), 2020..

Matriz 7. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú ‘Santa Efigenia’ (1994 a la actualidad)

Pregunta	Entrevistado	Declaraciones registradas y/o información recabada
¿Cómo surgió la organización y cuál era el contexto y retos?	Patricia López , representante de Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú ‘Santa Efigenia’	Santa Efigenia nació... te voy a decir, hasta como un juego. Porque salió así de improviso. Fue Sabino Cañas quién lo propuso. O sea, nosotros teníamos a Santa Efigenia en la iglesia todo el tiempo; pero no se conocía una fiesta propia. Ella siempre acompañaba a la cruz y a cualquier santo que salía. (...) Entonces la idea surge a raíz de un 1994, un 11 de agosto, cuando premian a Sabino Cañas como cultor del arte negro (...). Él le dice al entonces alcalde de ese momento, Jorge Brignole: “yo tengo una santa negra en La Quebrada y nadie la saca. Y te puedo decir que le dicen hasta ‘La Santa gorrera’, porque ella no tiene una fiesta. Jorge Brignole dijo: “¡Santa Negra! ¡Vamos a La Quebrada!, (...) Y cuando vienen aquí se dan con la sorpresa, porque se encuentran tanto con el lienzo y (...) con la Santa. A raíz de eso surge que empiezan a buscar en los libros santorales la historia de Santa Efigenia.(...)
Referencia general	Martín Huapaya (representante de sociedad civil)	Ella [Patty López] junto con Jairo [Rojas, dibujante costumbrista de La Quebrada, similar a lo que hacía Pancho Fierro] han preservado nuestras costumbres. Normalmente, todo lo que es la fiesta negra termina en Santa Efigenia en septiembre. Después se pasa hasta la Navidad Negra, pero ahí termina todo, por ejemplo: el día de la amistad afroperuana que es en junio, el Carnaval Negro en verano, en septiembre termina con la festividad religiosa negra más grande del Perú que es Santa Efigenia.
	Eduardo Campos (representante de sociedad civil)	antes de los 90 Santa Efigenia era una santa no conocida en Cañete (...) es la santa gorrera porque gorreaba la fiesta principal. (...) Al comienzo de los 90 se estaba acabando la fama del arte negro de Cañete y la provincia de Chincha comenzaba a salir con esa fama. (...) El congresista de Cañete lanza un proyecto de ley para declarar por ley a Cañete como la cuna del arte negro, el congresista de Chincha (...) para declarar a Chincha como cuna de arte negro. (...) [perú] vino el autogolpe, disolvieron el congreso (...) En ese año 92 parte de los que estaban viendo por llamar la atención para que se reconozca el pueblo como tal, Sabino Cañas (...), un artista de la Quebrada le menciona (...) que (...) había una santa negra entonces llevan a las candidatas del concurso de festejo de ese año a La Quebrada y bueno se admiran porque era una santa no conocida. (...) investigaron que (...) era una santa de Etiopía, (...) venerada en Cuba y en Brasil (...) y que la fiesta o el nacimiento era el 21 de setiembre entonces ellos armaron la fiesta de Santa Efigenia para una semana santa o de frente para el 21 de setiembre, pero así surgió.
Ficha de Observación: Descripción de gestos del personaje o del colectivo	-	La protagonista de las fotografías es Santa Efigenia (...) Junto a ella, en otras imágenes se ve a sus cultores y miembros de la asociación, a Sabino Cañas y a Patricia López en una de sus primeras procesiones. Los dos lucen serios y hasta algo tímidos en las fotos más antiguas. Luego López luce más segura en las últimas imágenes. Por parte de la población, algunos figuran en expresión de respeto ante la santa mientras que otros un poco más alegres en el momento del baile a Santa Efigenia y al cargar el anda, que suele hacerse con marco musical afroperuano.
Ficha de Observación: Vestimenta e indumentarias	-	La imagen de la santa figura en plano medio o en andas durante una procesión, (...) siempre arreglada como símbolo de orgullo por ser quien es (afrodescendiente). Por otro lado, la vestimenta de los miembros de la organización y a los pobladores muestran el paso del tiempo mientras crecía el culto. (...) [también] podría asociarse a una nueva generación, al desarrollo socio-económico o que es un estilo proveniente de la ciudad (...)

Fuente: Elaboración propia en base a “Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas” (Anexo 03), 2020.

Matriz 8. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: ‘San Luis y su arte negro’ (1998? - 2000)

Pregunta	Entrevistado	Declaraciones registradas y/o información recabada
¿Cómo surgió la organización y cuál era el contexto y retos?	Isabel Ayaucán, en representación de Santiago “Mafafa” Manzo (†), quien fue director del grupo ‘San Luis y su arte negro’	Bueno, empezamos mis hermanos, quien le habla, primos, conocidos de aquí de San Luis, empezamos a integrar la agrupación de Santiago ‘Mafafa’ Manzo, porque queríamos que no muera el arte negro lo que es aquí en San Luis; entonces empezamos a ensayar, luego empezamos a presentarnos en los festivales. No nos pagaban, todo era gratuito solamente nos apoyaban con metros de telas, con un cajón y así fuimos llevando más arriba el nombre de la agrupación.
Referencia general	Martín Huapaya (representante de sociedad civil)	en el año noventa que salió tímidamente con los Ayaucán para preservar las raíces negras en bailes, en los años 90s. Preservaron el estilo antiguo, el elegante, bailaban con faldones grandes, con movimiento de cintura no tan fuerte como ahora.
	Eduardo Campos (representante de sociedad civil)	San Luis y su arte negro no sé si lo fundó Mafafa o si lo comandó Chabelita [Isabel Ayaucán]; yo recuerdo que los dos eran como la cabeza. (...) De fines de los 90 de repente hasta el 2000.
Ficha de Observación: Descripción de gestos del personaje o del colectivo	-	Se observa al maestro ‘Mafafa’ con gesto serio pero amable y con una aparente preocupación, que se podría interpretar como momentos antes o después de una presentación por la presencia de los niños con sus vestimentas de festejo. Junto a él hay 2 mujeres, a la izquierda está Augusta Manzo (hermana), y a la derecha Isabel Ayaucán que también tienen un rostro tranquilo y amable. Junto a todos ellos, y delante, hay cuatro niños y nueve niñas, y detrás de ellas una adolescente, sonrientes o con mirada alegre en su mayoría.
Ficha de Observación: Vestimenta e indumentarias	-	Los menores lucen trajes para bailar festejo mientras que los adultos van con ropa cómoda por la presencia de polos, que al mismo tiempo refleja la no ostentidad que podría asociarse con el aspecto económico o de ciudad moderna.

Fuente: Elaboración propia en base a “Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas” (Anexo 03), 2020.

Matriz 9. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: ‘Renacer Negro’ (2002? - 2008)

Pregunta	Entrevistado	Declaraciones registradas y/o información recabada
¿Cómo surgió la organización y cuál era el contexto y retos?	Isabel Ayaucán, directora de ‘Renacer Negro’	Para que nosotros tengamos las agrupaciones lo formamos para que no se pierda este lo que es el arte negro aquí en San Luis. Lamentablemente los jóvenes ya van creciendo, forman su pareja, sus familias y se van a distintos lugares. Nosotros tratamos de rescatarla con niños, de la edad de 7 años, 6 años a más. Luego, nosotros cuando hay concurso tratamos de apoyar a lo que es parte religioso por lo que cuando hubo este concurso, concurso de pasacalle en San Vicente en la provincia, San Luis siempre va a participar y todo lo ganado es en beneficio a la Iglesia. Los chicos no se benefician para su bolsillo, sino directo para la Iglesia. [El contexto fue que] Los jóvenes ya casi no bailaban y acá si usted pregunta, todos dicen la familia Ayaucán (...) empezamos a difundir todo lo que es el arte negro (...) en mis clases que estoy dando no las cobró es este apoyo a la comisaría. (...) la idea es rescatar a los niños y a los jóvenes para que no estén metidos en los vicios como se dice. (...) “Renacer Negro” estuvo conformado por grupo de mayores y menores, todos de San Luis. “Ritmo Negro” está conformado ahora por 12 personas, de San Luis y otros vecinos distritos como Quilmaná, San Vicente e Ica.
Referencia general	Martín Huapaya (representante de sociedad civil)	Isabel Ayaucán es muy buena bailarina. La familia Ayaucán sabe mucho de las cosas en su forma empírica. Ella es una de las bailarinas más elegantes que hay, no es tosca a pesar de su edad y todo, pero es bien elegante para bailar. Así se bailaba normalmente. Participó también Mafafa como uno de sus profesores. En una ocasión, Isabel enseñó a los alumnos del Colegio Nacional Mixto de San Luis para que participe en un concurso; participó también con la comunidad en un concurso en la categoría de barrios y lograron construir un cerco para la comunidad, eso fue cuando era alcalde de la provincia de Cañete Javier Alvarado Gonzales del Valle [2007-2010], en el 2010 aproximadamente, lo mismo hicieron para reconstruir la iglesia tras el terremoto.
	Eduardo Campos (representante de sociedad civil)	es del 2002, 2003 y lo que sí sé es que en diciembre del 2008 acaba (...) [por] problemas internos.
Ficha de observación: Descripción de gestos del personaje o del colectivo	-	En las imágenes se puede ver que los danzantes, conformado por la familia Ayaucán principalmente, se han presentado en espacios públicos abiertos, frente a muchas personas cuyo número denota el interés y apoyo a la agrupación por preservar al patrimonio cultural afroperuano. Es probable también que el carácter de familiaridad de la agrupación fue otra razón para la buena acogida de la comunidad de San Luis. Por su parte en otra imagen la directora Isabel Ayaucán cuyo baile expresa elegancia, orgullo y dominio del festejo a pesar de que la prenda, al ser confortable, no permita lucir a la ejecutante en su máximo esplendor.
Ficha de observación: Vestimenta e indumentarias	-	Los danzantes de Renacer Negro tienen trajes asociados a danzas afroperuanas, de colores enteros y sin detalles laboriosos, además de que las mujeres sí usan prendas un poco más cortas para el festejo, la directora Ayaucán demuestra que se puede danzar y lucir el festejo a pesar de bailar con pantalón y polo.

Fuente: Elaboración propia en base a “Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas” (Anexo 03), 2020.

Matriz 10. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita' (2003 - a la fecha)

Pregunta	Entrevistado	Declaraciones registradas y/o información recabada
¿Cómo surgió la organización y cuál era el contexto y retos?	Sonia Aguilar, presidenta de la Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'	Siempre ha habido, pero no formalizadas, entonces por medio del Estado nos formalizamos las organizaciones, en lo cual trabajábamos en el bien de la cultura, la identidad, arte. Ña Catita fue una organización formada por nosotras pobladoras de acá del pueblo, primero como la Pastoral y luego a consecuencia de que el gobierno comenzó a exigir que las organizaciones afroperuanas se inscriban para tener un rol de ellas y nos vinieron a visitar, nos invitaron, (...) y fue así que fuimos atendidas también por el gobierno, nos dieron talleres, nos prepararon como para trabajar con la comunidad, aunque nosotros ya trabajábamos con la comunidad. Por ejemplo, con enseñanzas de manualidades, pero siempre identificándolo con lo afroperuano, (...) por ejemplo con masa, cerámica en frío y dándole siempre el color del afro por la identificación, hicimos mucho trabajo.
Referencia general	Martín Huapaya (representante de sociedad civil)	integra la Mesa de Trabajo Afro Peruana, y preside las dos organizaciones. Como asociación, Ña Catita impulsa el arte, pero a manera de recuerdos en ferias, conservando las costumbres afroperuanas, con trabajo en cerámica al frío con un grupo de madres de familia de la zona hacían manualidades. Sonia Aguilar [la presidenta] fue una de las impulsoras que logró que San Luis sea considerado como repositorio de la Memoria Colectiva Afroperuana, estando en la Mesa de Trabajo Afroperuana; asimismo, apoyó bastante para sacar adelante el carnaval negro como Mesa.
	Eduardo Campos (representante de sociedad civil)	no sé exactamente si la fundó, pero su presidenta muchos años y hasta ahora creo que es Sonia Aguilar Meneses. Sé que era un grupo de trabajo social en San Luis. (...) Cuando yo llegué en el 2006 a San Luis, "Ña Catita" ya estaba y hacían trabajos sociales como te digo. Yo me acuerdo mucho cuando llegaba a San Luis el 25 de diciembre hacían su navidad, regalaban bicicletas, regalaban cosas pero no solamente era el tema de obsequiar regalos sino que como daban una especie de taller, les conversaba sobre el tema de identidad afro. Entonces como que generé una actividad para que se vean beneficiados los chicos, pero les meto un chip de identidad cultural. Me acuerdo mucho una vez a 'Chona' Manzo la vi vestida de Mamá Noela, o sea generaban actividades para que los niños vayan.
Ficha de observación: Descripción de gestos del personaje o del colectivo	-	Se cuenta con dos grupos de imágenes, donde aparece el grupo (protagonizando la presidenta) y otra donde figuran las artesanías afroperuanas que realizan. En el primer grupo se observa a la presidenta con gestos de orgullo, (...); en cambio, la otra persona que la acompaña – en la feria- se infiere la voluntad de compromiso con el grupo, pero también su atención con quien sería su hijo. Sobre los otros elementos citados, por los colores se puede interpretar entusiasmo por su cultura, pues retratan aspectos cotidianos de la población afroperuana.
Ficha de observación: Vestimenta e indumentarias	-	La Sra. Sonia Aguilar aparece con vestimenta en colores sobrios, así como la otra integrante del grupo, sin embargo, en la primera imagen donde es homenajeada porta una especie de túnica, que aludiría a las prendas de origen africano.

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas" (Anexo 03), 2020.

Matriz 11. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café' (29 de diciembre de 2012 a la fecha)

Pregunta	Entrevistado	Declaraciones registradas y/o información recabada
¿Cómo surgió la organización y cuál era el contexto y retos?	Alberto Audante, director de la Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café'	(...) nosotros formamos una agrupación, nosotros le pusimos "Así es San Luis 2", o sea como para seguir. (...) Pero por esto de Susana Baca y todo, él me dijo: Nunca te lleves de nombres que ya han sido, esos nombres ya fueron ya, en sus tiempos ellos ya han sido. Si han estado bien o han estado mal, esos son sus nombres. Gana tu nombre tuyo (...). Nos abrimos y nosotros primero comenzamos con "Piel Café", (...) [pero] en San Vicente hay una agrupación (...) que tenía el mismo nombre. (...) nos fuimos a averiguar a la SUNAT, para inscribirnos pues. Y ese nombre no estaba, no existía el nombre. Dijimos hay dos cosas. O seguir con "Piel Café" tener problemas, porque era tío de mi esposa y amigo de nosotros, porque también era percusionista. Dijimos "no", (...) para no tener problemas, (...) Sabes que se llama "Pies Café". Le cambiamos la "L" por la "S". Desde ahí se llama "Pies Café".
Referencia general	Martín Huapaya (representante de sociedad civil)	Beto Audante ha ido a mi alumno en la secundaria. Él formó "Pies café" no sé en qué tiempo. También viene preservando ese tipo de toque negro. Él bastante se influenció por los ganadores de Viña del Mar porque viajó con Susana Baca, uno de los pocos músicos nuevos y también aprendió.
	Eduardo Campos (representante de sociedad civil)	yo me acuerdo de [Beto Audante] en "Renacer Negro" en el año 2006, 2007 y 2008. Él tocaba el cajón en el grupo de 'Chabelita' [Isabel Ayaucán] porque yo tengo ese video con Susana creo que en el 2011. Susana cuando llega a Cañete comienza a hacer su centro de música. A Susana Baca la invitan a que lleve músicos peruanos a un festival en Noruega o Finlandia no me acuerdo... y llevó músicos cañetanos en el 2012, 2013, pero ya existía "Pies café". (...) No sé si se fundó en el 2012, 2011... sé que lo fundó 'Beto' Audante con su esposa Milagros Marchán. Sé que no es un grupo netamente folclórico sino un grupo orquesta. Por lo menos así iniciaron, ahora son como un elenco de baile pero su inicio era como un elenco de baile que también... -por ejemplo en esos años acá en Lima surgió el grupo "Salsa Criolla" que mezclaba salsa con festejo y no era solamente cajón sino que había trompeta más para bailar- en ese rubro comienza "Pies café". Ahora, más es un elenco de danza, pero desde sus inicios fue un grupo orquesta
Ficha de observación: Descripción de gestos del personaje o del colectivo	-	Las imágenes de la agrupación 'Pies Café' expresan alegría, unión y orgullo, sea en momentos de una presentación artística o de una sesión de fotos donde debieron posar. Siempre aparecen en conjunto posando o danzando, pero este conjunto es numeroso y por lo que proyectan hay un buen clima organizacional en el grupo.
Ficha de observación: Vestimenta e indumentarias	-	Quienes danzan, hombres y mujeres, lucen trajes de colores enteros y faldones largos en el caso de las mujeres; en cambio, quienes se asocian con la parte de la orquesta, usan un polo con el logo del grupo

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas" (Anexo 03), 2020.

Matriz 12. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis' (2014 a la fecha)

Pregunta	Entrevistado	Declaraciones registradas y/o información recabada
¿Cómo surgió la organización y cuál era el contexto y retos?	Ángel García, director de la Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis'	A inicios del 2011 tuve la oportunidad de pertenecer a la gestión municipal como regidor (...) presento un proyecto de arte y cultura a la municipalidad y fue aprobado. Tuvimos un profesor en lo que fue vacaciones útiles (...) el reconocido profesor Lalo Izquierdo, José Izquierdo Funes, y así comienza todo. (...) San Luis estaba un poco dormido pero si existían algunos grupos pero no trabajaban durante el año, (...) muy esporádicamente por ahí que se difundía el folklore afroperuano (...). (...) Y ya por el año 2014 cuando estaba ya por culminar la gestión, con un grupo de padres y jóvenes y un grupo de personas allegadas al pueblo formamos la asociación cultural Afro San Luis. (...) sin fines de lucro y ese es el reto que tenemos (...) Recibimos a todos los niños, jóvenes de cada distrito, fuera del distrito. No cobramos un sol. (...) los integrantes que ya tienen experiencia (...) vienen pues dejando la herencia enseñando a los demás chicos que vienen y por ahí cuando viene el profesor Lalo Izquierdo que refuerza la parte cultural y de investigación. (...) no tratamos de distorsionar nuestro arte ni nuestras tradiciones.
Referencia general	Martín Huapaya (representante de sociedad civil)	[en un inicio] ellos como municipalidad no tenían ascendencia al pueblo y nosotros sí. Nosotros participamos en el concurso de Mala, íbamos a seguir participando en el concurso, el grupo de profesores dio insumos para que ellos enseñen con una mentira. "Él nos va a enseñar porque nosotros no tenemos profesor (...) ustedes van aprender ahí y en noviembre, en octubre vamos a ir al Mali y a concursar ¡ya! ¡ya! ¡profesor!". Nos agobió las clases, pero de ahí a los muchachos les empezó a gustar, empezaron a venir de otros sitios y "Afro San Luis" se empezó a fortalecer.
	Eduardo Campos (representante de sociedad civil)	Ese grupo nació en base al taller municipal que se creó en la gestión de Delia Solórzano, en el periodo de 2011 a 2014. En el 2011 se consigue que Lalo Izquierdo que recién había llegado de los Estados Unidos enseñe en el taller. Él es ex integrante de la primera generación de "Perú Negro" y tenía mucho cariño por San Luis porque cuando él era chiquillo ingresó a "Perú Negro" dentro del primer grupo, las cabezas eran de San Luis entonces, en los años 70 él ha ido a San Luis. Cuando regresó quiso devolver un poco lo que él había aprendido de San Luis. Entonces él llega a ser profesor del taller municipal en el año 2011 y crea una nueva camada de bailarines, que tendrían 10 años, 12 años y que ahorita ya son adultos. No sé porque motivo en el 2013 el taller se disuelve. Cuando sucedió ello, las madres de familia con Ángel García Manzo, que fue quien llevó a Lalo al municipio, porque era regidor, juntan dinero para que Lalo siga asistiendo a San Luis y para que el grupo no muera, pero como no era municipal crean "Afro San Luis"
Ficha de Observación Descripción de gestos del personaje o del colectivo	-	En las imágenes buscadas del grupo, se ve siempre la colectividad y no alguna presencia de solistas o del director del grupo o profesor, lo cual se interpreta como unión y espíritu de equipo. Siempre figuran sonrientes y expresan que disfrutan lo que hacen, a excepción de la ejecución en la danza del Hatajo de Negritos, que es de veneración al niño Jesús, o cuando ensayan, que no suele apreciarse los rostros de los menores.
Ficha de observación: Vestimenta e indumentarias	-	Indumentaria colorida, sobre todo las mujeres usan faldas largas con cabello recogido. Los músicos, todos hombres, usan un polo de un solo color con el nombre del grupo. En las fotos de ensayos, suelen estar con pantalones largos o cortos y polo para poder practicar con comodidad.

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas" (Anexo 03), 2020.

Matriz 13. Organizaciones culturales de la sociedad civil identificadas: ‘Ritmo Negro’ (2015 a la fecha)

Pregunta	Entrevistado	Declaraciones registradas y/o información recabada
¿Cómo surgió la organización y cuál era el contexto y retos?	Isabel Ayaucán , directora de la agrupación ‘Ritmo Negro’	(...) [De la anterior entrevista se infiere que el contexto y propósito en el que surge la organización es el mismo] Los jóvenes ya casi no bailaban y acá si usted pregunta, todos dicen la familia Ayaucán (...) empezamos a difundir todo lo que es el arte negro (...) en mis clases que estoy dando no las cobró es este apoyo a la comisaría. (...) la idea es rescatar a los niños y a los jóvenes para que no estén metidos en los vicios como se dice. (...) ‘Ritmo Negro’ está conformado ahora por 12 personas, de San Luis y otros vecinos distritos como Quilmaná, San Vicente e Ica.
Referencia general	Martín Huapaya (representante de sociedad civil)	recuerdo que los Ayaucanes hicieron la primera navidad negra, con muy pocos recursos, lo hacían en la plaza de armas, y repartían panetones y chocolatada, hasta antes del terremoto aproximadamente [2007]. Ya después Tochi [Angel García] con el apoyo de la municipalidad comenzó a realizar la Navidad Negra con mayor despliegue y producción, plasmando pasajes de la biblia, pero al estilo afro.
	Eduardo Campos (representante de sociedad civil)	-
Ficha de observación: Descripción de gestos del personaje o del colectivo	-	Figura la agrupación juvenil danzando o posando, expresando alegría, compañerismo y hasta cierto nivel de travesura o complicidad como es en el caso de estar bailando festejo en lo que sería una fiesta de Halloween. En una imagen aparece la maestra Isabel Ayaucán mientras que en todas figura su hija, y quien parece destacar como una de las principales figuras del grupo.
Ficha de observación: Vestimenta e indumentarias	-	En (...) una presentación, lucen ropa confortable pero con polos que tienen el nombre de la agrupación. En otras, figuran con trajes propios de danzas afroperuanas y en una imagen parecieran estar disfrazados por la festividad de Halloween. Cabe precisar que la producción de vestuario es más vistosa en las mujeres que en los hombres (...); no obstante, no son ostentosos.

Fuente: Elaboración propia en base a “Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas” (Anexo 03), 2020.

Matriz 14. Organización de las agrupaciones afroperuanas: gestión cultural comunitaria desarrollada en San Luis de Cañete (1990 – 2016) según representantes de organizaciones afroperuanas del distrito

Orgs. afroperuanas	Declaraciones de los representantes de las agrupaciones sobre su accionar	
	En líneas generales, cómo eran las reuniones de coordinación y organización	¿Cómo obtenía los recursos y hacía la convocatoria del público/población?
Augusta Manzo, hermana de Santiago "Mafafa" Manzo (†) (Grupo 'Así es San Luis')	"O sea, el horario, ya. Tal hora los espero, tú no llegabas a esa hora, pues que te quedas afuera porque ya no vas a entrar porque no vienes a tal hora. (...) La mayoría era en las noches de 7 a 9 de la noche. En su casa, él tenía una casa en San Luis, primero vivía acá, él tenía su cochera y ahí practicábamos."	"No te digo que apoyaban los padres, la familia. Él era muy caritativo, de su bolsillo él ponía, a veces él cobraba, o si salía una presentación y a la gente le gustaba, él nos daba un incentivo. (...) Había chicas, así señoras como por ejemplo estaban los primeros: estaba Irene Bravo, estaba la señora María, Los Panchano, ellos tenían posibilidades, que hacían, ellos mismos compraban su vestimenta, pero después ya han tenido al pasar de los años, se hacía actividad se hacía una comida para seguir adquiriendo vestimenta. Yo me acuerdo de que una vez Perú Negro regaló una vestimenta del Diablo, ellos regalaron la vestimenta, Perú Negro. Después hubo una vestimenta de zamacueca, sí que eran unos vestidos, eso lo regaló Ronaldo Campos."
Patricia López, representante (Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia')	"Nosotros no buscamos tener fondos porque cuando tú tienes fondos como que comienza el problema... que no está mal siempre y cuando que toda la gente vaya en el mismo lineamiento y pensando, ¿no? en la viveza. Entonces lo que nosotros hacemos es la fiesta de santificación, se da en base a la gente que le tiene fe, a la gente que colabora, a los amigos y a toda la gente que quiere que se haga. (...) Y bueno siempre hemos tenido una directiva. Y te cuento algo anecdótico, hemos cambiado de presidente, vicepresidente y todo. Yo nunca he sido presidenta ni nada. Yo siempre he sido la que empujaba el carro, la que hace todas las coordinaciones y hace todo. (...) ¿Sabes lo que yo hago como no tengo dinero y no manejo recursos? Yo sí puedo voy y hablo con el alcalde y/o gerente (...) Mira ¡gestión! Soy una sola cabeza, no soy ni 10 ni 20. Después le llamo a mi asociación, y les digo: "saben que vamos a hacer esta campaña."	"Nosotros empezamos, por ejemplo, muchos saben que la Fiesta de Santa Efigenia es el 21 de setiembre que es la fecha que figura en los libros santorales. Entonces, si el 21 de setiembre cae un miércoles, nosotros corremos a un sábado anterior, porque la fiesta de San Benito es el 24 (...) Claro -le digo- tú sabes que para Juan por su locura del gato y todo el tema que salió a raíz de la conversación, del juego y chacota del entonces congresista Antonio Llerena Marot, se llevó a cabo. Se hizo un "Festival Gastronómico Minino" a nivel nacional, (...) se hizo en ese tiempo y hubo bastante acogida. De ahí llega setiembre y la gente empieza a preguntar, a levantar los teléfonos, o en el internet -que ahora es el Facebook o el WhatsApp- y me dicen: "Patty ¿cuándo es la fiesta? ¿Qué necesitas?" Los amigos, por ejemplo yo mando un oficio (...) hay personas que no tienen un recurso demasiado, pero hay amigos [que sí]. Y ellos te dicen "ya, yo te lo doy". Y así, de esa forma hemos venido trabajando. Alcanzó el punto máximo cuando se hizo lo de "Nat Geo", que nos visitó."
Isabel Ayaucán, en representación de Santiago "Mafafa" Manzo (†) (Grupo 'San Luis y su arte negro')	"... nosotros nos reuníamos en casa de cualquiera de los integrantes, veíamos la forma de hacer unas actividades para poder comprar los vestuarios, mandar a confeccionar, pagar a la persona que mayormente cosía los vestuarios."	"... para hacer una actividad los mismos chicos, los mismos integrantes de la agrupación ponían, por decir... si hacíamos una pollada cada quién venía trayendo un pollo para su aderezo y lo mismo, sucesivamente. (...) nosotros te vendíamos las polladas, salíamos a ofrecer y la gente nos apoyaban. (...) éramos bastante creativos, nosotros cosíamos algunos de nuestros trajes."
Isabel Ayaucán Silva, directora (Grupo 'Renacer Negro')	"... cuando empezamos siempre en las agrupaciones formamos directiva de los padres. Nosotros trabajamos con los jóvenes solamente en lo que es la clase, pero si se trataba de hacer un vestuario los padres hacían su [actividad]... inclusive nos hemos ido hasta la playa para vender picarones para hacer su vestuario de los chicos. Esa es la idea y si salíamos a bailar no cobrábamos, sino que lo que decíamos era que nos regalen instrumentos o nos obsequien tela y así sucesivamente (...) todo era de manera voluntaria (...) y ahora solamente yo trabajo por los niños, pero ya los padres como no tiene mucho tiempo entonces yo nomás tengo que involucrarme en todo lo que se puede."	"... cada padre de familia daba los ingredientes para hacer los picarones. Hacíamos picarones y nos íbamos a la playa, playa Cerro Azul, nos íbamos a Puerto Fiel y los jóvenes, los chicos bailaban y las mamás iban friendo los picarones y ellos conforme bailaban iban ofreciendo sus picarones, y así tuvimos ganancia para que ellos puedan hacerse su vestuario."
Sonia Aguilar, directora (Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita')	"... en cuanto a la organización los retos que teníamos nosotros era celebrar las fiestas, por ejemplo para el día de la madre, el día del padre, pero con nuestro propio peculio de nuestra organización porque hasta la Navidad afro que la hemos celebrado muchas veces... Bueno, hasta ahorita estamos así trabajando con la municipalidad, con las organizaciones, los grupos."	"Con Ña Catita las reuniones mayormente eran de directiva y la directiva éramos la presidencia que era yo, después mi sobrina, mi hermana, después había 2 chicos que no eran [directamente familia]. O sea, la organización estaba formada dentro de familiares que tengan la voluntad de trabajar en bien de la comunidad, entonces como éramos familia rápido nos pasábamos la voz, para tal día vamos a tener tal reunión y ya a veces en una reunión misma acordábamos hasta 3 actividades, entonces ya estábamos al tanto de cómo vamos a hacer para esa actividad para aportar, para poder darle a bien de la comunidad."
Alberto 'Beto' Audante, director (Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café')	"... para organizar "Pies Café" más que todo son 4 personas. A pesar que la agrupación ya hoy en día hablamos de mayores y de nueva generación, porque ya tenemos 2 generaciones. Más que todo es mi esposa y yo somos los que organizamos todos, somos los que tenemos los instrumentos y la vestimenta. La que más organiza es mi esposa, que vestimenta se van a poner para la danza... yo más me dedico a qué canción se va hacer, qué se va a tocar. Después hay dos personas más de la agrupación que se encargan de hacer actividades hay veces, que poco lo hemos hecho para la organización."	"... Nosotros no comenzamos con vestimentas, nosotros no teníamos vestimentas y no teníamos instrumentos. Nosotros alquilábamos y poco a poco... como mi esposa es profesora de danza y yo también profesor de cajón, enseñábamos a las municipalidades, y poco a poco nos fuimos haciendo vestimentas. De lo que no teníamos en ese tiempo y ahorita tenemos para vestir a más de 300 personas. Ya tenemos los instrumentos completos y ya no le alquilamos a nadie. De ahí poco a poco así vamos surgiendo. (...) Hicimos una actividad, cuando para "La Fiesta de Cañete", para agosto, para hacernos de vestimenta, para presentarnos ese día, allá en Cañete. Después los demás instrumentos, la vestimenta fue trabajando con mi esposa, gracias a Dios. Trabajando en un lugar y en otro lugar, juntábamos y nos mandábamos hacer las vestimentas. (...) porque después los mismos chicos del grupo aportan sus ahorros."
Ángel García Manzo, director (Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis')	"Después que salimos de la municipalidad, del taller municipal, nos reuníamos frecuentemente con personas ya adultas, y ya como el trabajo estaba hecho y los padres pedían que continúen el trabajo artístico de los chicos, nos reuníamos con personas allegadas, músicos, percusionistas de experiencia, ¿no?, de acá en la zona y con los jóvenes que iban creciendo para poder darle forma a lo que es este la parte legal de la asociación cultural. Seguir con la convocatoria, programar actividades durante el año que siempre lo hemos hecho después de la municipalidad hemos participado en dos actividades que hace el Ministerio de Cultura por el mes de la cultura afro peruana, hemos sido parte del calendario oficial de actividades por el mes de la Cultura."	"... nosotros trabajamos para cada actividad nuestra, propia, de la agrupación, muy poco tenemos apoyo de las autoridades gubernamentales. [¿empresas?] Automáticamente cero. Por ahí que los vecinos, algunos amigos, allegados a mi persona como presidente siempre están apoyando y nosotros que trabajamos, hacemos algunas actividades para recaudar fondos y poder llevar adelante las actividades (...) de almuerzos criollos, un pequeño taller o algo que nos pueda dejar recursos o cuando salimos a alguna presentación, que no solemos cobrar pero si recibimos pues algún cariño de parte de las personas que nos llevan porque de todas maneras hay necesidades, de vestuarios, de instrumentos, de movilidad y por ahí vamos juntando para cada actividad que se avecina y hacerlo de lo mejor."
Isabel Ayaucán, directora (Agrupación 'Ritmo Negro')	-	-

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas" (Anexo 03), 2020.

Matriz 15. Organización de las agrupaciones afroperuanas: gestión cultural comunitaria desarrollada en San Luis de Cañete (1990 – 2016) según representante de la sociedad civil y fichas de observación

Organizaciones afroperuanas referidas	Soc. Civil (Eduardo Campos)	Ficha de Observación
	Organización del grupo y obtención de recursos	Extrapolaciones asociadas a la GCC
Así es San Luis	"me comentaron es que era autogestionado (...) cuando iniciaron en el año 70 el alcalde era el señor (...) Luis Panchano viene a ser papá de una cajonera que se llama Marta Panchano (...) y Marta también apoyaba mucho a ese grupo de 'Mafafa'; (...) por tema familiar o por amistad."	Hasta ese entonces (1970), en San Luis de Cañete la tradición familiar fue un medio para la enseñanza de danzas e interpretación de música afroperuana; con el establecimiento de "Así es San Luis" se comenzó a organizar la enseñanza de estos de manera colectiva, saliendo más allá del círculo familiar, así como gestionar las presentaciones del grupo como medios de exposición de la cultura afroperuana. Para el logro de ello, se infiere que debieron haber realizado actividades para generar recursos y adquirir vestimentas e instrumentos adecuados que dejarán en alto aquella cultura que por mucho tiempo fue menospreciada (eran tiempos de reivindicaciones socio-culturales). Probablemente, en nombre de esa reivindicación y en tiempos en que se comenzaba a asentar la población andina en el distrito, los integrantes de los primeros años eran de fenotipo afro. Asimismo, el contar en el grupo con de distintas edades, implicó alto sentido de responsabilidad como tutor, además de gestor o promotor de la cultura afroperuana
Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia'	"ahora creo que es autogestión pero en ese entonces Patty creo que me comentó de que un congresista los apoyó; no sé Llerena Marotti, no recuerdo bien. Bueno en ese entonces el alcalde era Jorge Brignole también difundió mucho el tema de Santa Ifigenia, muchísimo hasta que murió. Creo que era parte de la Asociación de Santa Ifigenia y él era alcalde en el momento en que inició. Entonces, si hubo un apoyo por allí municipal pero ahora todo es autogestionado pero por la fama que tuvo Santa Ifigenia hay muchos devotos sin que los llamen, yo sé que ellos apoyan."	Se organizan y gestionan actividades para obtener los fondos o recursos para las realizar presentaciones artísticas en homenaje a Santa Efigenia, así como articular con la población de La Quebrada y San Luis de Cañete para contar con su presencia. Del mismo modo, articuló con personalidades de la cultura afroperuana de la costa central para dar mayor realce a la festividad. Asimismo, la existencia de un programa bien diseñado visualmente, denota la conciencia e interés de reafirmar la importancia de venerar a Santa Efigenia como medio visibilización y reafirmación de la cultura afroperuana que convocar a la población local y de la región.
San Luis y su arte negro	"Los dos autogestionario. Los de 'San Luis y su arte negro' ellos coincidieron con el gobierno de Antonio Quispe algunas personas del pueblo sí les escuché mencionar que el gobierno de Antonio Quispe le apoyó a ese grupo. No sé si económicamente o logísticamente no lo sé, pero lo que escuché en algún momento a las Ayacuán. (...) hay sanluisinos que están bien económicamente y que viven en Lima, entonces siempre se les pide apoyo.	La destreza y compromiso con la comunidad de Manzo, a través del arte, fueron factores para ganarse el respeto y confianza de la población al dejar que sus niños puedan salir de San Luis de Cañete a presentaciones locales. Además, para conseguir los trajes de los menores, seguramente la autogestión en tiempos de crisis económica nacional, debió involucrar a las familias haciendo todo ello que también se fortalezca los vínculos fraternales y culturales.
Renacer Negro	(...) [Por otro lado] Chabelita ha ensayado muchos años en el local de la hermandad del Señor de Los Milagros, porque las cabezas de la hermandad eran los Ayacuán."	Puede observarse del mismo modo, el interés de la agrupación, por perennizar y fortalecer la presencia afroperuana en el distrito en cuanto a cultura afroperuana, sin caer en la ostentación, ante el incremento de habitantes de origen andino y sus manifestaciones culturales. Como agrupación lograron gestionar con la comunidad para obtener recursos, disponer de instrumentos musicales e indumentarias, garantizar la existencia de la agrupación, convocar a la comunidad y fortalecer el aprecio de la población y que el patrimonio cultural afroperuano se fortaleciera.
Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'	"ellos también han sido subvencionados y también tenían apoyo de entidades de Lima. (...) Capacitación, dinero no sé."	Si bien el enfoque de la organización es de carácter económico-social, en beneficio de sus miembros y familiares (de la comunidad), no tuvo como fundamento el lucro sino la reivindicación de la cultura afroperuana a través del desarrollo de la parte artística-cultural a través de la elaboración y venta de artesanías, como recreaciones del cajón peruano, instrumento musical patrimonio de la nación, así como el promocionar al distrito como cuna del folklore afroperuano. En mérito a la labor desarrollada, en beneficio de la comunidad del distrito de San Luis de Cañete, y de la población afroperuana, es que su lideresa, Sonia Aguilar, fue distinguida como personalidad Meritoria de Cultura.
Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café'	"Autogestión. Todas –creo- que han sido autogestión; si en algún momento los ha apoyado un político ha sido por poco tiempo. Sobre ellos no sé, la verdad"	La agrupación 'Pies Café' para proseguir con sus ensayos y presentaciones artísticas, su director Alberto Audante debió haber realizado acciones para generar recursos que permitieran obtener o mantener en buenas condiciones instrumentos musicales y trajes, así como el sentido de trabajo en equipo dentro de sus miembros, a fin de garantizar la continuidad del grupo y seguir cultivando el patrimonio cultural inmaterial afroperuano. Es importante mencionar también que, además de dedicarse a la enseñanza de música y danza afroperuana, proyectó el interés de realizar presentaciones en eventos particulares y actividades de visibilización como festivales internacionales en el país, todo con la finalidad de seguir promoviendo la cultura afroperuana, sea en la comunidad o en otros espacios de carácter más público.
Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis'	En los primeros años, cuando era taller municipal, luego ha sido autogestionado. Eduardo también tiene contactos en Lima por cualquier cantidad, habiendo sido bailarín de "Perú Negro" se conoce. Ha llegado gente de Venezuela, de Aruba, de España, de Estados Unidos, de Chile, de Argentina por Eduardo y también ha tenido contacto en Lima, y también "Los Manzo" tienen amistades, la gente de San Luis se conocen de todas y los sanluisinos que están económicamente mejor son los que los han apoyado a ellos.	La asociación asumió la enseñanza de música y danza afroperuana, con un enfoque tradicionalista (asociada al campo) heredado de "Perú Negro" por su maestro y educador Eduardo 'Lalo' Izquierdo. Él junto al director del grupo Ángel 'Tochi' Manzo (sobrino de Santiago 'Mafafa' Manzo) lograron fortalecer lazos entre alumnos-profesor, gestionar distintas acciones para adquirir vestimentas e instrumentos musicales, realizar presentaciones y visibilizar al grupo en espacios públicos del distrito, en fechas especiales (Día de la Cultura Afroperuana, Navidad, Día de la Abolición de la Esclavitud, por ejemplo), todo ello ante la comunidad, a manera de posicionamiento local, reafirmación cultural y brindar un espacio de entretenimiento y socialización.
Ritmo Negro	-	Además, de continuar con la enseñanza del legado de los ancestros afrodescendientes, en cuanto a danza -principalmente-, la agrupación logró gestionar sus presentaciones en espacios públicos-comerciales (de alto tránsito) atreviéndose así a explorar otros espacios y fechas no convencionales (como centro comercial y Halloween), con el propósito de visibilizar al patrimonio cultural inmaterial afroperuano y reafirmar de la cultura afroperuana en tiempos de mestizaje y globalización. Con la experiencia de ser la tercera agrupación que encabezó Isabel Ayacuán, logró que los integrantes de la agrupación cuenten con indumentaria para sus presentaciones, así como activar en distintos espacios donde esté presente la comunidad y población, así como familias en eventos privados.

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevistas a representantes de la sociedad civil" (Anexo 03) y "Fichas de observación" (Anexo 04), 2020.

Matriz 16. Organización de las agrupaciones afroperuanas: percepciones de la gestión cultural comunitaria desde ex regidores de la Municipalidad del distrito de San Luis de Cañete, entre 1990 - 2016

Preguntas Entrevistado	Declaraciones registradas y/o información recabada	
	¿Cómo veía la organización de las agrupaciones afroperuanas de San Luis de Cañete?	¿Qué percepción tiene sobre la autogestión u obtención de recursos para que perduren las organizaciones?
Carlos Peláez Regidor 1990 – 1992, gestión del alcalde Moisés Valentín García Chumpitaz	<p>“... organizaciones no había. Cuando empezamos a trabajar allí, comenzamos y ellos mismos empezaron a organizarse dentro de sus calles, formaban su comisión y ellos mismos veían todo lo referente a su participación durante el día que le correspondía.</p> <p>(...) La única que representaba a los festivales que había en San Vicente de Cañete era la familia Ayaucán Silva, Isabel. Ellas eran muy buenas bailarinas, que también después nos apoyaron a nosotros en esto que hicimos, en esta responsabilidad. Por ahí, otras que ahorita no me acuerdo. De repente, te han hablado de ‘Mabú’, Manuel Bravo. Empezó como dices tú en los setenta con ‘Mafafa’ (...) varios chicos empezaron en ese tiempo.</p> <p>Pero cuando nosotros ingresamos ya no existía, ya no había a excepción de “Los Ayaucán” que salían a participar en forma personal a otros lugares ...”</p>	<p>“Ellos también autogestionan sus propios recursos para poder participar. No había un apoyo de la municipalidad en ese tiempo. Ahora sí, se puede hacer muchas cosas, existe la ley del turismo que existe una partida tanto para la parte católica. Ahora hay apoyo, cuando nosotros entramos no había nada de eso. El mismo pueblo, nosotros mismos incentivamos a eso, por calles se organizaban y ellos mismo se organizaban, aportaban. (...) Hacían sus actividades, sus parrilladas. Ellos mismos creaban sus fondos, de acuerdo a lo que ellos querían, hay una competitividad sana como te digo.”</p>
Patricia López Regidora, 2007 – 2010, gestión del alcalde Paulino Arturo Antezana	<p>“... en la época que yo fui regidora nosotros apoyábamos mucho la cultura; incluso se revivió mucho el pasacalle que se hace en enero para la fiesta de San Luis, el Carnaval de San Luis... y le dimos mucho apoyo a todas las agrupaciones; incluso hubo una agrupación de San Luis que yo personalmente le conseguí tela para la vestimenta, o sea, nosotros sí apoyamos bastante a lo que es el arte negro en San Luis. (...) en ese entonces, era la muy mentada donde esta de Chabela Ayaucan, tenía un grupo, acá también estaba William Oliveros [del grupo Sabino Cañas], después en otros centros poblados como que no tanto.”</p>	<p>“(...) se les ayudaba con un porcentaje de dinero cada uno para que puedan participar, para que puedan alquilar sus vestimentas, para que puedan hacer sus carros alegóricos, en la época del carnaval.</p> <p>algunos cuando salían pues le daban su propina, otros hacían sus actividades para sus vestimentas, otros buscaban que alguien le regalé la tela o cosas por el estilo, pero sí siempre eran agrupaciones que estaban prestas a apoyarte siempre, siempre.”</p>
Ángel García Regidor, 2011-2014, en la gestión de la alcaldesa Delia Victoria Solórzano Carrión	<p>“... existía solamente la agrupación de la señora Isabel Ayaucan que pertenece a una familia que siempre han difundido el arte aquí en San Luis solamente hasta el 2011 cuando yo ingreso a la municipalidad estaba esa agrupación. No tengo claro el nombre...”</p>	<p>“... resalta su trabajo que hacían para obtener su instrumentación, su vestuario y siempre estaban activos en el tema de actividades para poder recaudar fondos porque de la municipalidad muy poco era el apoyo. (...) los mismos jóvenes que hacían bingos, cualquier actividad para generar fondos y poder seguir cultivando.”</p>

Fuente: Elaboración propia en base a “Entrevistas a ex regidores de la Municipalidad distrital de San Luis de Cañete, entre 1990– 2016” (Anexo 03), 2020.

Matriz 17. Mecanismos de participación relacionados a las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, desde sus representantes.

Entrevistado / organización	Preguntas		Síntesis
	¿A través de qué medios la población podía sumarse a la organización o prefería participar indirectamente o como público?	¿Cómo les permitía participar el gobierno local en la organización de las actividades? ¿Informándoles, les consultaban, invitaban a tomar decisiones conjuntas, les delegaban; o solo como público?	
Augusta Manzo, representante (Así es San Luis)	-	-	No se contó con una respuesta
Patricia López, representante (Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia')	al inicio la población no participaba. (...) parecía la fiesta de otro sitio, de otro país, pero hará como 2 años atrás que aquí ya empezaron a participar. Te cuento, la de aquí [del Centro Poblado de La Quebrada] no participa; pero la de San Benito, la del Señor de los Milagros, yo les invitaba y ellos venían. Invitaba a los de San Vicente y venían, invitaba a los de Parías y venían, a los de San Luis y venían, y los de aquí eran los que no venían. Porque -creo yo- un poco de celos. Dirán pues "ay, ella trae gente de afuera". Viene un montón de gente de afuera; pero yo creo que ese es el tema dar a conocer tu pueblo, dar a conocer lo que tienes, ¿no? (...) Y aquí hay bastantes recursos. Y así, o sea, se ha venido sumando la gente al ver que participa otra gente y no la de aquí. Ahora como doy a conocer la fiesta, por todos los medios de comunicación que tengo en Cañete, porque se va acercando la fiesta y los medios de comunicación me preguntan: "Patty ¿qué hay este año? y ¿qué van hacer? o ¿cómo vas a hacer?"	La municipalidad participa muy poco, muy poco. La municipalidad mayormente lo que hace es como dice: "Tú quieres cemento, cemento te doy". Pero, o sea, muy poco se dedica a hacer digamos una labor conjunta a la población. Por ejemplo: De venir a ver a este barrio ¿Qué es lo que pasa aquí?, vamos a ver, ¿qué podemos hacer? y ¿qué es lo que podemos mejorar? Es más infraestructura, más se dedica al cemento como se dice.	Al inicio la población no participaba mucho, probablemente por celos ante gente foránea al distrito en la festividad de Santa Efigenia. El mecanismo es informar por distintos medios sobre la actividad. La municipalidad ante solicitud de la asociación, apoyaba, pero no era de establecer labor conjunta con la población
Isabel Ayaucán, representante (San Luis y su arte negro)	nosotros teníamos comunicaciones con las personas. Les decíamos vamos a concursar algún lado entonces la gente iba a apoyarnos, a hacernos barra y así.	cuando había actividades: fiesta del pueblo, la fiesta del patrón, si nos invitaban, mayormente, invitaciones porque contratos muy poco. (...) Estamos hablando 95, 96 más o menos.	La comunicación aparentemente era horizontal con la comunidad sobre sus presentaciones artísticas. Mientras la municipalidad invitaba e informaba a la sociedad civil a participar en las actividades culturales que organizaban
Isabel Ayaucán Silva, directora (Renacer Negro)	a la mayoría de ellos les gustaba salir a bailar y ofrecer sus picarones porque ellos también querían tener su vestuario. No podíamos bailar con la ropa que uno salía, ¿no? entonces la idea era, de los chicos salía la idea: "¿profesores si hacemos esto? Bueno sí vamos a hacerlo y así de ellos salía la idea y nosotros los padres le apoyábamos. Ahora los jóvenes se paltean, prefieren hacer actividad como polladas o rifas, ya no son tan atrevidos como antes.	no, mayormente cuando hay eventos acá... el municipio hace un evento, acá en San Luis, y hay varias agrupaciones no hay una sola, pero ellos... -me imagino- para evitar que, si yo te contrato a ti y a él no, qué va a haber una bronca por ahí...no. Entonces ellos, mayormente traen de afuera y a nosotros nos dejan de lado.	La comunicación interna del grupo era bastante horizontal y permitía el mecanismo de consulta por parte de los integrantes del grupo para tomar decisiones conjuntas. Informa la municipalidad de las actividades que organiza, pero ante presencia de grupos, prefiere optar por otros y evitar problemas
Sonia Aguilar, directora (Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita')	[Las personas] venían desde Lima; o sea, personas que son de acá de Cañete venían a ayudarme y trabajábamos (...) Ya ahora se han ido a Italia, otros se han ido a Holanda; entonces ahí es que estamos nosotros, pero (...) después de tanto tiempo en Ña Catita, es [en] el culto religioso que le hacemos al Señor de los Milagros donde estamos presentes (...), y atendemos a la gente con su recuerdo más su comida. (...) últimamente con lo que estamos en la Mesa de Trabajo Afroperuana. (...) [En nuestras anteriores actividades,] (...) cuando se convocaba a la población, lo primero que hacíamos era agradecer, comentar sobre la igualdad e identidad cultural, la no discriminación... para la Navidad Negra traíamos un payaso blanco y otro negro para demostrar que no hay oficio exclusivo y fomentar la igualdad de derechos.	Para la fiesta de San Luis, la del santo patrón en agosto... a veces la forma la misma municipalidad y forma la comisión, invitan... por ejemplo me invitan a mí, invitan a muchas personas y dentro de ellas se forma una comisión; otras veces lo forman ellos de la municipalidad nomás... antes lo formaban así los funcionarios, los trabajadores, entre ellos, pero para las personas no marcha bien porque ellos hacen lo que ven conveniente hacer.	La participación de los integrantes y sociedad civil era voluntaria, probablemente teniendo como base la consulta y toma de decisiones conjuntas como referentes de participación. Por su parte la municipalidad informaba unas veces y otras convocaba a comisiones, en las que se desarrollaba la consulta y decisión conjunta, seguramente.
Alberto 'Beto' Audante, director (Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café')	nosotros apoyamos al público es por medio de invitaciones. Nos mandan una invitación y nosotros podemos participar. O a veces lo manejamos por contratos que nos dicen para ir a bailar a tal sitio y vamos. Así lo manejamos; pero de que la gente, o sea que ingrese a la agrupación, como te puedo decir: primero tiene que venir a los ensayos, tiene que venir a todo, para poder pertenecer a la agrupación. (...) hay que cumplir los horarios, hay que cumplir los ensayos y las danzas que se van hacer y todo.	antes no había eso que nos inviten a las agrupaciones para tomar decisiones. Desde que se creó la Mesa Afroperuana que dirige la señora Sonia Aguilar. Desde ahí se comienza a trabajar en las agrupaciones. Se mandaba las invitaciones a todos los dirigentes de las agrupaciones, los directores, los presidentes de las agrupaciones afroperuanas no, ya se comenzó a trabajar en eso; pero antes de la mesa afroperuana, no se trabajaba así. Antes venían, te tocaban tu puerta y te decían: el festival de negros hay que organizarlo ¿cuánto cobras? Presentabas tu presupuesto	La población podía sumarse a sus actividades que eran informadas formalmente, y dejar que la población participe siempre que cumpla con los horarios. En cambio, desde la municipalidad la dinámica era informativa.
Ángel García Manzo, director (Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis')	Utilizamos mucho las redes sociales (...) donde invitamos pues tampoco tenemos mucha llegada con los medios de comunicación locales... y nacionales menos. (...) [También utilizamos] el boca a boca, y llamamos a las radios para comunicar, algunos medios de comunicación televisivos de acá de la zona de Cañete. (...) En estos momentos los que hacemos son las convocatorias para recibir a niños y jóvenes. Hay fechas pero durante el año estamos siempre con las puertas abiertas para quien quiera venir a aprender, preguntar, algún tema de instrumentos, algún tema de vestuarios de la danza. Vemos mucha información (...) gracias a lo que nos ha traído el profesor Lalo Izquierdo que ha sido un investigador de primera, y gracias a él nosotros pues estamos haciendo, difundiendo. (...) eso es lo que cuidamos también, procuramos que llegue a los jóvenes. Invitamos al pueblo, todos participan. Cuando hacemos cada actividad lo hacemos en la Plaza de Armas totalmente gratuito sin ningún costo.	Estos últimos cuatro años de gestión hemos tenido pues lamentablemente no ha habido ese nexo entre la municipalidad y asociaciones. Ha sido muy, muy poco en desempeño cultural en el tema de gestión. (...) En el 2012 al 2014 todavía porque todo era parte del taller municipal. Luego ya del 2014 para adelante a la fecha bueno, hemos tenido poco de eso, se cortó ese nexo entre la Municipalidad y ahora estamos retomando, pero igual nosotros así no tengamos el apoyo de la municipalidad hemos seguido haciendo nuestras actividades durante el año.	El grupo convoca a la población informando sobre sus actividades por redes sociales y directamente. Aparentemente la relación con la municipalidad fue reducida y recién se estaba estableciendo.
Isabel Ayaucán, directora (Ritmo Negro)	[No hay respuesta sobre esta pregunta pero el comentario realizado denotaría capacidad de convocatoria] (...) 'Ritmo Negro' está conformado ahora por 12 personas, de San Luis y otros vecinos distritos como Quilmaná, San Vicente e Ica."	-	No se contó con una respuesta precisamente para el grupo, debido a que cuando se entrevistó a su lideresa, ella respondió por 'Renacer Negro' y 'Ritmo Negro'.

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevistas a representantes de organizaciones afroperuanas" (Anexo 03), 2020.

Matriz 18. Mecanismos de participación en relación a las organizaciones afroperuanas de San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016, desde ex regidores municipales, representantes de la sociedad civil y Fichas de Observación.

Entrevistado / organización	Preguntas	Declaraciones registradas y/o información recabada	Síntesis
Carlos Peláez Regidor 1990 – 1992	¿Cómo lograban que la población se sume o participe en sus actividades?	hacíamos subcomisiones “ya tú te encargas del reinado simpatía, del festival de arte negro, tú te encargas de los días de la semana, tú eres el coordinador general”. Yo era el eje y ellos estaban ahí, yo iba viendo ya eso está bien, no está bien, eso hay que mejorarlo. Eso también, bastante le damos realce a la música y de ahí ya como te digo nace el interés por hacer grupo y sobre que nosotros somos la música negra. Porque nosotros no tenemos festival de arte pero sí de aquí nació.	A través de convocatorias se informaba a la comunidad sobre las actividades y comisiones que se estructurarían en torno a ellas. Ya estructuradas, se infiere que internamente se daba los mecanismos de consulta y toma de decisiones conjuntas.
	¿Cómo daban a conocer o promocionar sus actividades?	Convoqué a la población sin distinción de edad sino en forma general. A esto solamente acudieron jóvenes, puros jóvenes chicos que en ese tiempo estaban solteros y entonces formamos una comisión casi como de veinte, veinticinco personas. Había solamente entre las personas mayores dos o tres que conformaban esa comisión pero el resto eran toditos jóvenes impetuosos llenos de vitalidad, del deseo de ver que nuestro pueblo tratará de salir de ese ostracismo en que vivía, de hacer una festividad de la creación política en forma pueblerina.	
Patricia López Regidora, 2007 – 2010	¿Cómo lograban que la población se sume o participe en sus actividades?	[Con invitación se] trabajaba mayormente por los grupos del pueblo. Al menos yo casi siempre prefería convencer a los regidores, hay que darle el lugar a lo nuestro porque incluso ahora tú no escuchas que celebran el 4 de junio, que es ley... y sin embargo en mi época sí, sí lo hacíamos.	Se convocaba de manera masiva sobre la realización de alguna actividad.
	¿Cómo daban a conocer o promocionar sus actividades?	"(...) sí hacíamos la participación masiva de todos los centros poblados, invitamos a este pasacalle, especialmente en lo que era la fiesta de San Luis.	
Ángel García Regidor, 2011- 2014	¿Cómo lograban que la población se sume o participe en sus actividades?	recuerdo como anécdota yo tenía una moto, una moto taxi y los días que venía el maestro a dar las clases yo tenía que ir casa por casa a sacar a los niños porque no los enviaban y los padres sabían el horario no los enviaban... así estuve como un año luego ya vieron el trabajo, el fruto y ya de ahí fue el despegue casi en el 2012 venían cantidad de niños, chicos incluso de otro distrito venían acá a las casas.	Se infiere que la población fue informada o invitada a participar en las actividades, como talleres municipal, pero ante la no respuesta de los vecinos, el trato ya era puerta por puerta y era el equipo consultando a la comunidad,
	¿Cómo daban a conocer o promocionar sus actividades?	(...) para los pasacalles especialmente (...) era donde más participación tenía lo que se hacía era una sesión del consejo y se quedaba de que según las calles o según los anexos se les daba, se les ayudaba con un porcentaje de dinero cada uno para que puedan participar, para que puedan alquilar sus vestimentas, para que puedan hacer sus carros alegóricos, en la época del carnaval."	
Eduardo 'Lalo' Campos (Representante de la sociedad civil)	¿Qué consideras que motivaba a la población a participar o a unirse a las actividades culturales de estas agrupaciones? ¿qué les movía a involucrarse con ellos?	para el tema de los pasacalles por ejemplo hay competencias y la gente también es bien competitiva, entonces hasta ahora, los pasacalles que son de carnaval negro, que es una competencia entre los barrios de música afroperuana donde cada barrio tiene que salir con su elenco de danza afroperuana y compites	La comunidad cuando era involucrada en los pasacalles del carnaval negro, se esmeraba en el concurso por temas de identidad cultural y valoración de su espacio.
	¿Cómo la población pudo sumarse o apoyar a estas distintas organizaciones?	Así no haya (...) premio en efectivo, pero igualito la gente se tiene que sacar la mugre porque su barrio tiene que ser el mejor, entonces yo no sé qué tan bueno o tan malo sea, pero yo veo que la gente es muy competitiva y lo otro también como te digo, no sé si eso habrá sido generado por los grupos que se desarrollaron en esa época, pero yo siento que a partir del 2005, 2006 en adelante, como que el tema del orgullo de ser negro de nuevo se movió	
Martín Huapaya (Representante de la sociedad civil)	¿Qué consideras que motivaba a la población a participar o a unirse a las actividades culturales de estas agrupaciones? ¿qué les movía a involucrarse con ellos?	viendo sus ensayos; ahí participaban si querían pertenecer al grupo pero las aportaciones eran muy pocas. En la parte económica, yo te voy a dar a ti pero si yo puedo bailar contigo, y si yo veía que tú cobrabas y no me dabas nada, me iba a formar otra agrupación.	Se interpreta que la participación era informativa pues la comunidad iba a ver los ensayos de las agrupaciones y una parte de la sociedad podía sumarse a los grupos a través de consultas directas, realizadas a ellos
	¿Cómo la población pudo sumarse o apoyar a estas distintas organizaciones?	Con su presencia, con su personalidad, con sus talentos. A veces las organizaciones invitaban y decían "oye yo te he visto bailar bien bacán, ven para acá" y así se acercaban.	
Fichas de observación: Relación con la población	<ul style="list-style-type: none"> Así es San Luis: En la imagen más antigua no hay presencia de público o de vecinos de la población de San Luis de Cañete, por la dirección de la mirada de la mayoría de los integrantes del grupo pareciera que están a punto de presentarse ante un público. En la foto más moderna, se observa a personas de fondo y el grupo instalado en los exteriores de una especie de casa; pareciera que se están presentando en una reunión social. Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia': Se ve que la población está presente como fieles y devotos de Santa Efigenia, acompañándola en procesión, interpretando instrumentos musicales y/o danzando para rendirle homenaje y expresar su afinidad hacia ella. Es decir, la población se involucra a esta celebración religioso-cultural que era organizada por la asociación, que se evidenció su nivel de organización en comisiones y cargos según el programa de la actividad. San Luis y su arte negro: No hay presencia de público o de vecinos de San Luis de Cañete, pero como su centro de enseñanza era en el distrito, se concluyó que los menores provenían del distrito y por ende, el respaldo y apoyo de sus padres para que integren la agrupación sus hijos pues se identificaban o gustaban de la música y danza afroperuana. Renacer Negro: En las imágenes se aprecia que la población aparece como público espectador que disfruta o apoya las presentaciones en espacios públicos. Probablemente también se deba a lo que simboliza la directora para el distrito, una de las máximas expositoras de la danza afroperuana. Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita': En solo una imagen se observa al público, cuando han estado en una feria. En las demás, no se puede visualizar a la población, comunidad o público, (...) [como en la] premiación o reconocimiento y una feria, en la que las artesanías responden a un público que lo consume por convicción, identificación, o por turismo-curiosidad. Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café': Suelen predominar las imágenes en planos más cerrados donde se puede apreciar al grupo en sí, sin embargo, donde sale el público de fondo, desempeña un rol de espectador que disfruta y apoya al folclore afroperuano, en familia. Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis': Al momento de presentarse, se ve que goza de gran acogida y atención de la población o público espectador, como las presentaciones en la plaza de armas del distrito, el cual está conformado desde niños hasta adultos. Ritmo Negro: Se puede apreciar que gozan de interés o demanda del público pues en sus presentaciones en el centro comercial [en San Vicente de Cañete] convocaron personas, y por otro lado, es probable que se hayan presentado en algún evento social; las fotos con faldones verdes pareciera haber sido tomada tras una presentación pública en el distrito de San Luis. 		

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevistas a ex regidores de las gestiones municipales de San Luis de Cañete, entre 1990– 2016", "Entrevista a representantes de la sociedad civil (Anexo 03) y, Fichas de observación (Anexo 04), 2020.

Matriz 19. Contribuciones de la gestión cultural comunitaria a la población: percepciones comparadas desde ex regidores municipales y representantes de la sociedad civil, entre 1990 – 2016.

Entrevistado	Preguntas	Declaraciones registradas y/o información recabada	Síntesis – Contribuciones a la GCC
Carlos Peláez Regidor 1990 – 1992	¿Cuál ha sido el rol e importancia de los aliados o líderes comunitarios culturales?	[De la familia Ayaucán] siempre sus chicas participaban en diferentes actividades musicales negra. Se iban a Chincha, San Vicente que hacían el festival, se iban a Pisco, a Ica porque ahí hacían eso. Otras familias no habían así, su sobrina de Mabú, de Manuel, Los Urriola (...) Eran las únicas que bailaban porque venían de lejos a buscarlas. (...) Las hijitas de ellas escuchaban el cajón y se ponían a bailar porque viene ancestralmente de ellos. (...) la parte de la décima lo ha cultivado muy bien Manuel Bravo después Sabino Cañas de La Quebrada, yo no he conocido. (...) Entonces, las familias trascendentes que han mantenido es la familia Silva y sus sobrinas de la familia Urriola existe la familia Arizaga pero ellos no bailaban.	Las familia han preservado el folclore afroperuano
Patricia López Regidora, 2007 – 2010		Los aliados o líderes comunitarios. (...) Mira yo te digo que ahorita te hablo por La Quebrada y tal vez todos están en la misma. Ahorita no pasa nada, o sea, mayormente si la autoridad tiene la voluntad lo va a hacer y si no difícilmente alguien se preocupa.	No especificó.
Ángel García Regidor, 2011-2014		Nosotros convocábamos a mucha gente que no solamente tendría que dar algo en el tema artístico, invitábamos a profesores, a señoras, un restaurante que hacía dulces para cada actividad presentar, hacíamos festival gastronómico, exposición de fotos, exposiciones de instrumentos y sumábamos a personas que le interesaba el tema en traer sus postres, sus comidas y de esa forma dábamos a conocer lo que teníamos y buen número de personas se sumaron al proyecto de las actividades que hacíamos. Por decir, ahora en cada “Navidad Negra” lo hacen con exposiciones fotográficas de instrumentos y también gastronomía hay personas que sacan a ofrecer sus potajes.	Disposición de la comunidad para participar en actividades culturales
Eduardo 'Lalo' Campos (Representante de la sociedad civil)	¿Cómo influyeron las organizaciones, colectivos y agrupaciones culturales en cuanto a lo que es cultura afroperuana en el distrito de San Luis de Cañete entre 1990 al 2016?	en el tema de identidad, porque si bien es cierto desde los 70 hubo grupos -pero no sé si serán mis perspectivas- pero en los 90 hubo un movimiento a nivel nacional de lo afroperuano, hay grupos Lundú, que grupo Cedet. (...) [de la población] las mismas organizaciones que formaron (...) Mafafa que era quien fundó el primer grupo de baile en los 70, volvió a refundar otro grupo con la ayuda de las hermanas Ayaucán a fines de los 90, un grupo que se llamó “Sangre Negra”, que después se pasó a “Renacer Negro” y después terminó y ya a partir del 2010 en adelante se formaron otros grupos; los Ayaucán hicieron uno, los Donayre (...) [hicieron] Pies Café; el chico Tochi Manzo que fue regidor, contrataron a Lalo Izquierdo e impulsaron el elenco municipal de San Luis de Cañete del año 2011 y el 2013 (...) forman su propio grupo que se llama Afro San Luis.	Mientras en los 90 hubo un movimiento nacional afroperuano, en San Luis de Cañete estaban las entidades culturales que continuaba un grupo de los años 70, y luego desde los 90 hasta 2016 fueron surgiendo una a una durante ese periodo Reforzamiento en la comunicación y en el consenso para la ejecución de actividades potenciaría el desarrollo de estas. Un esfuerzo para unir a las distintas organizaciones fue la creación de la Mesa de Trabajo Afroperuana.
	Por todo lo que ha transcurrido en San Luis de Cañete entre 1990 a 2016 ¿Qué podrías recomendar a las organizaciones culturales o a sus representantes?	el tema de unidad, de consenso, de llegar a una idea en común y poder con esa idea en común desarrollar actividades. O sea, yo veo de que en San Luis falta un poquito el tema de comunicación, se han dado intensiones para unir a las agrupaciones; una de esas es la que se formó en el 2016 con la Mesa de Trabajo Afroperuana, que la integraban o la integran todas las agrupaciones del pueblo, personas que no solamente están dedicadas al tema del arte, sino los doctores, abogados, etc. pero llegar a una idea en general o llegar a un consenso para desarrollar actividades... en eso sí creo que nos falta un poco, sí nos falta un poco, eso más que nada.	
Martín Huapaya (Representante de la sociedad civil)	¿Cómo influyeron las organizaciones, colectivos y agrupaciones culturales en cuanto a lo que es cultura afroperuana en el distrito de San Luis de Cañete entre 1990 al 2016?	ellos contribuyeron con el aporte en la preservación de nuestras costumbres, nuestro baile, nuestra gastronomía, nuestra cultura y lo que es la parte religiosa retomaron lo que se estaba perdiendo en forma individual y también en formar agrupaciones. Cuando se cambió el rubro de la siembra de caña de azúcar y algodón se necesitó mucha mano de obra (...) [que] llegó de la sierra; estamos hablando de los años cuarenta, treinta (...) muchos se fueron quedando (...); a raíz de la reforma agraria ellos también empezaron a ser parte de nuestras tradiciones, pero (...) con sus propias tradiciones. Así es como se fue un poquito perdiendo o relegando. A raíz de los años sesenta, los años ochenta hubo también otra corriente que llegó también (...) a raíz del terrorismo (...) la población de la sierra se acentuó (...) [por centro poblado de San Luis, por cerro Celoso] y la parte negra se fue perdiendo. Se fueron creando agrupaciones, pero muy dispersas (...) pero dentro de esas aportaciones que eran relegadas tenían un solo objetivo preservar y rescatar nuestras costumbres afro.	Los grupos preservaron la cultura afroperuana y sus distintas manifestaciones artísticas y tradicionales ante los distintos momentos de la migración que se dio en el distrito. El consenso, la formalización de las organizaciones y la no personalización de diferencias fortalecerían el accionar de las organizaciones afroperuanas. Una oportunidad es la Mesa de Trabajo Afroperuana que creó la municipalidad de San Luis de Cañete en el 2016.
	Por todo lo que ha transcurrido en San Luis de Cañete entre 1990 a 2016 ¿Qué podrías recomendar a las organizaciones culturales o a sus representantes?	Que nos juntáramos en la Mesa [de Trabajo Afroperuana] y ahí compartiéramos opiniones para ir consensuando nuestras ideas y nuestros proyectos, porque tenemos que hacer algo que sea legal, que sea formal para que esto pueda prevalecer y pueda tener connotaciones. (...) En el día a día, el aporte de las reuniones, de los ensayos. De aportar un poquito de lo que nosotros somos. Cómo hacemos las cosas ir mejorándolas; que no vean esto como una especie de pelea entre hermanos sino de una oportunidad de mejorar en el futuro que uniéndonos vamos a hacer más fuertes que de manera individual y de repente esas rencillas que tengamos o que hemos tenido lo tenemos que ir disgregando para que nuestros puntos en común lo podamos fortalecer más.	

Fuente: Elaboración propia en base a “Entrevistas a ex regidores de las gestiones municipales de San Luis de Cañete, entre 1990– 2016” y “Entrevista a representantes de la sociedad civil” (Anexo 03), 2020.

Matriz 20. Contribuciones de la gestión cultural comunitaria a la población: percepciones comparadas sobre el impacto de la labor cultural de las organizaciones afroperuanas desde sus representantes y sociedad civil

Agente cultural y pregunta	Declaraciones de los representantes de las organizaciones sobre su accionar cultural		Opiniones desde la Sociedad Civil (Eduardo Campos)
Orgs. afroperuanas	¿Qué aportes señalaría que dejó la organización para la población afroperuana de San Luis de Cañete? ¿Para la población en general?	¿Qué reflexión tiene sobre la labor cultural que ha realizado y su importancia para la cultura afroperuana y San Luis de Cañete?	Impacto en la comunidad
Augusta Manzo, representante (Así es San Luis)	-	-	"... hasta comienzos de los 90 si tú hablabas de arte negro, de música negra y de festejo, la gente te decía San Luis y Cañete. Esa fama estaba consolidada por "Perú Negro", Caitro Soto, Manuel Donayre que viajaron al extranjero, entonces esos artistas como que fueron un soporte para difundir el arte negro; entonces gran parte de estos grupos apoyó mucho en que se genere esa fama..."
Patricia López, representante (Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia')	"tal vez si Santa Efigenia no salía, eh... no hubiéramos despertado, no hubiéramos logrado muchas cosas. Y te cuento que acá se comenzó hacer festivales de arte negro en el colegio. Bueno ya la primera profesora que hizo el primer festival, también ya murió. Incluso Sabino [Cañas, el que promovió el culto a Santa Efigenia a inicios de la década de los 90] fue uno de los primeros bailarines, que le hacían su ropita con plástico y cosas así. Sin saber mucho el enfoque; pero empezaron así."	"nosotros pretendíamos que ella llegará a ser internacional y ya lo es (...) gracias a la gestión y a todo el loquerío que se armó en un momento. Ahora el mundo nos ve como un potencial turístico al menos. (...) De que jugué un gran papel importante, pues sí. Pero tampoco fui la única, siempre hubo gente atrás, y sobre todo agradecer a aquel, que se embarcó a esta locura se puede decir en el papel de hacernos notar."	"Es una reivindicación. Yo en entrevistas he escuchado a mucha gente que "¿por qué llega a la Quebrada? Porque es una santa negra como yo, es mi santa". (...) pero me parece raro porque este impacto no lo he visto en Cañete. No lo he visto, de repente ahora último, con la fama que tiene algunos van más que por fe por curiosidad, pero yo desde las veces que yo he visto ..."
Isabel Ayaucán, representante (San Luis y su arte negro)	"Bueno, primero que hemos hecho cultivar nuevamente las agrupaciones y los jóvenes se animaron a formar agrupaciones desde que estuvo "San Luis y su arte negro" hasta la actualidad. (...) ellos lo que quería era de que los niños que venían detrás de ellos cultiven también el arte negro."	-	"... yo creo que esos grupos un poco como que reivindicaron la presencia del negro que ya muchos habían migrado a Lima y que mucha gente del Ande había llegado a San Luis."
Isabel Ayaucán Silva, directora (Renacer Negro)	"Bueno, "Renacer Negro" y "Ritmo Negro" todos los aportadores que ha habido, porque los chicos lo dejaban todo. A ellos no les interesaba este cobrar un dinero, a ellos lo que quería era de que los niños que venían detrás de ellos cultiven también el arte negro (...) pero lamentablemente los jóvenes se van, los niños quedan, pero no tenemos apoyo de ningún municipio, de ninguna autoridad como para que esto se levante como debe ser."	"La única idea sería que, nosotros lo que no queremos es que los jóvenes ni los niños pierdan lo tradicional de San Luis. Lo que nosotros deseamos es al menos alguien que nos apoye a seguir difundiendo lo que es nuestro arte para que no se esté perdiendo, porque lo que uno pide es mayormente un apoyo para poder comprar un vestuario, un instrumento"	"... ellos sí trabajaron el tema de identidad, como te digo a su manera, a su forma, con arte, con eventos chicos, con artesanías, pero a su forma. Sí promovieron mucho el tema de identidad, no desde el punto de vista de danzas, sino un poco más social."
Sonia Aguilar, directora (Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita')	"Ña Catita contribuyó con el fortalecimiento de la cultura afroperuana de San Luis de Cañete, que no se pierdan las tradiciones de nuestro pueblo, participando en las distintas actividades del distrito como Día de la Madre, el Día de la Cultura Afroperuana, la Navidad Negra y así. Nosotras nos caracterizamos por proponer estrategias para abordar temas de identidad, afirmar el orgullo de ser afroperuano. Por ejemplo, cuando se convocaba a la población, lo primero que hacíamos era agradecer, comentar sobre la igualdad e identidad cultural, la no discriminación (...) se promovió siempre actividades en beneficio de la población, y si estas generaban alguna ayuda social o un ingreso para las familias, pues nos organizábamos y nos preparábamos"	"He puesto a muchas personas al tanto de lo que es lo afroperuano, a querer a su pueblo, a la comunidad y también hacer por la comunidad, para desarrollarse... lamentablemente el no apoyo de la municipalidad –como hubiéramos querido- limitó el trabajo para beneficiar a toda la comunidad. Ahora Ña Catita somos pocos, pero seguimos participando y gestionando para contar con el apoyo de otros grupos del pueblo, para sumar como uno y así dejar en alto a San Luis y la cultura afroperuana."	"... ellos sí trabajaron el tema de identidad, como te digo a su manera, a su forma, con arte, con eventos chicos, con artesanías, pero a su forma. Sí promovieron mucho el tema de identidad, no desde el punto de vista de danzas, sino un poco más social."
Alberto 'Beto' Audante, director (Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café')	"Estamos enseñando lo que son las danzas antiguas de nuestros antepasados. Estamos enseñando a personas que antes no sabían bailar, no sabían percutar (...) y seguimos invitando a personas que quieren permanecer a esta agrupación y les enseñamos sin ningún costo. Lo único es que tienen que tener responsabilidad y todo para venir a los ensayos. En lo otro es que, nosotros tratamos de seguir avanzando y seguir recuperando lo antiguo de nosotros, lo que era San Luis (...) vamos hacerlo de esa manera, como se hacía antes."	"Ah, para promover "Pies Café" (...) si yo fuese solo, sí habría trabajo bastante; pero (...) tengo a mi esposa y ella se encarga de armar las danzas y todo. Gracias a Dios hasta el momento nos está yendo un poco mejor y vamos avanzando poco a poco. (...) de repente las municipalidades y las provincias, más que todo que pongan un poco más de empeño en apostar por las agrupaciones, en el mismo crecimiento de la cultura."	"... reforzar la imagen del negro, en sus inicios sí me acuerdo que era algo novedoso tener una orquesta negra en San Luis, no un grupo negro sino una orquesta negra. Tú podías tener una fiesta con ellos porque había cajón, trombón, corneta... se tocaba hasta salsa."
Ángel García Manzo, director (Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis')	"Afro San Luis se siente muy contento de que muchos jóvenes han seguido cultivando eso. Incluso ya muchos de ellos, varios de los que han pertenecido al taller municipal y ya luego pasaron a ser parte de Afro San Luis. Están estudiando en conservatorios, están estudiando en la escuela, preparándose para la Escuela Nacional del Folclore y siguen. Ese es el gran orgullo de Afro San Luis, de haber contribuido al desarrollo de los jóvenes de la zona. (...) Con el tema de difusión y con el compromiso de los jóvenes que ahora que ya son mayores y que vienen cada fin de semana a aportar. (...) Todos gracias a Dios se caracterizan por la humildad. (...) todos saben de dónde han salido, han surgido. Los jóvenes fueron aprendiendo, fueron armando sus agrupaciones incluso hay un grupo de jóvenes que formó orquesta y eso es buenísimo."	"yo también crecí en una familia donde un tío tenía una agrupación hace muchísimos años, donde bailaban mis tíos, mi madre, muchos vecinos y gracias a eso pues se me dio por embarcar, se dio y gracias a Dios, seguimos difundiendo. Me siento conforme con el trabajo que he realizado y siempre estaré agradecido a la municipalidad que me dio la oportunidad y al pueblo, que confió en el trabajo y a los proyectos que se dio en ese entonces. Que hasta la fecha pues ya está dando resultados."	"... de reforzar la imagen del negro (...), el grupo de Lalo hace por ejemplo mínimo dos actividades gratis en el año, la de "Navidad Negra" de hecho (...) hacen la danza de los [Hatajo de] Negritos, hacen uno para el mes afro [junio] y creo que hacen uno para fiestas patrias, por ahí me parece. (...) Lalo hace talleres gratis. (...) en su momento se reunían una vez a la semana, quién quería ir podía entrar y todos los grupos era gratis quien quería asistir era gratis. Las presentaciones de los otros grupos también han sido gratis pero no han tenido tanta continuidad como la que ha tenido "Afro San Luis", mínimo ellos tienen dos presentaciones al año, presentaciones en San Luis no por contrato."
Isabel Ayaucán, directora (Ritmo Negro)	-	-	-

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas" y "Entrevistas a representantes de sociedad civil" (Anexo 03), 2020

Matriz 21. Tipos y número de bienes patrimoniales por centro poblado: percepciones desde la sociedad civil

Entrevistado	Preguntas	Declaraciones registradas y/o información recabada
Eduardo 'Lalo' Campos	¿Qué considera por patrimonio cultural material e inmaterial afroperuano y por qué es importante cada uno?	<p>"El inmaterial podría ser la gastronomía (...) [que es bueno] que no se haya manoseado mucho con el tema del turismo, porque a veces (...) se tergiversan algunas cosas. Por ejemplo, tú puedes [ver] la tuca no la consumes en un restaurante, solamente en reuniones especiales (...) igual que el dulce como el terranovo, etc.</p> <p>En cuanto a lo material bueno, las casonas antiguas que (...) son un referente del pasado que ellos han tenido (...) porque llegaron en una condición que fue de esclavos y (...) ellos llegaron ahí. Algunas que ya no existen, pero queda la cooperativa como La Quebrada y esas que están intactas como Arona.</p> <p>Sobre lo inmaterial: las fiestas, Santa Efigenia (...) genera una identidad de afroperuano no solo de Cañete, sino a nivel nacional. Ahí también está la fiesta de la Virgen del Carmen que para mí es quizás la verdadera fiesta porque sin promoción los negros de San Luis van a esas fiestas (...) [sin] propaganda ni nada (...) y la semana santa. Lo otro inmaterial son las tradiciones musicales, que (...) puedes apreciar en los grupos de baile (...) pero yo más lo veo (...) en reuniones familiares.</p>
Martín Huapaya		<p>Ya uno de ellos el baile, otro de ellos es la celebración de Semana Santa, otro de ellos (...) [el Hatajo de negritos que] salían por la calle a hacer sus pasos en Navidad. (...) Otra de las cosas su gastronomía, su coctelería. En los materiales, tenemos la capilla de Santa Efigenia que lo han destruido -no sé por qué en esa parte yo estuve en desacuerdo-. (...) tenía dibujos de pinturas antiguas de esa época de 1500 y pico, después tenemos las catacumbas Santa Cruz, la sociedad de músicos Santa Cecilia es una de las más antiguas del Perú... Nos falta más investigación sobre el tema.</p> <p>Después tenemos los aportes de los chinos y japoneses a nuestra cultura negra (...) las haciendas que tenemos, las más antiguas, son Santa Bárbara, Casablanca, Túpac, pero está La Quebrada es más antigua que ellos porque en La Quebrada se quedó el hospital de la Buena Muerte. (...) [con las antiguas haciendas] nos sentimos de repente molestos por esta parte porque nos desplazaban como una manera más cómoda. Tú antes ibas a Santa Bárbara y veías negros bastantes hasta los ochenta después de allí ya no ves...ves poquito no más. Entonces, ello a raíz también de las nuevas culturas que han venido.</p>

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevistas a representantes de la sociedad civil" (Anexo 03), 2020

Matriz 22. Resguardo del patrimonio cultural afroperuano: percepciones desde la administración pública (ex regidores de la Municipalidad de San Luis de Cañete)

Entrevistado	Preguntas	Declaraciones registradas y/o información recabada
Carlos Peláez Regidor 1990 – 1992	¿Cómo cultivaban al patrimonio cultural afroperuano en su periodo?	<p>"Le tomamos mucha importancia porque tuvimos la idea también nosotros [de la municipalidad] de hacer un homenaje a todos los personajes ilustres de nuestro pueblo que nunca se había hecho, "ilustre" en el sentido de que ellos donde se presentan siempre dicen "soy de San Luis de Cañete". Entonces, allí está pues mi tío Manuel Donayre estaba el señor Caitro Soto, Ronaldo Campos, Héctor Chumpitaz, el señor Kuroiwa -que hace poco ha fallecido-, estaba el señor Pedro Falcón hijo de San Luis -que era presidente de los árbitros (...)-. En fin, reunimos a esa gente, le hicimos un homenaje llegaron todos, hicimos unrecepción muy bonita y le entregamos un presente de parte de la municipalidad, de la comisión que éramos nosotros y ellos se quedaron muy satisfechos.</p> <p>(...) hicimos el primer festival de arte negro (...) comienza el interés nuevamente. Vuelve no a nacer sino a renacer el interés por la música negra. Nosotros hacíamos connotación por la música negra, se llenaba el estadio, llevábamos artistas... "Perú Negro" lo llevamos, Pepe Vásquez, Lucila Campos."</p>
Patricia López Regidora, 2007 – 2010		<p>"[Cuando fue el terremoto] realmente paro, paro mucho. Realmente paro demasiado tal vez.</p> <p>(...) Mira el grupo de aquí [La Quebrada], como que yo lo veía tradicionalista se puede decir. En cambio, el grupo de Chabela como caminan más, salían más eran más llamativos hasta el momento."</p>
Ángel García Regidor, 2011- 2014		<p>"muy pocas las agrupaciones que existían en ese período de 2011 al 2014. De ahí, para adelante fueron surgiendo nuevas agrupaciones. (...) el despegue ha sido por la coyuntura política definitivamente porque se representó el proyecto."</p>

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevistas a ex regidores de las gestiones municipales de San Luis de Cañete, entre 1990– 2016" (Anexo 03), 2020

Matriz 23. Resguardo del patrimonio cultural afroperuano: desde la sociedad civil y las Fichas de Observación

Pregunta	Organizaciones Afroperuanas							
	Así es San Luis	Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia'	San Luis y su arte negro	Renacer Negro	Org. Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'	Asociación cultural y Orquesta 'Pies Café'	Asociación Cultural de Difusión afroperuana 'Afro San Luis'	Ritmo negro
Eduardo Campos (representante de sociedad civil) Relación con el patrimonio cultural	“...se organizaban a través de ensayos y que era de temática cultural porque daban a conocer los bailes que en algún momento ya lo habían recreado o recopilado músicos cañetanos de San Luis que fueron a Lima y se hicieron famosos sus canciones. En sí de lo que se creó en San Luis fue como consecuencia de los cañetanos que habían difundido en Lima y que se hizo famoso por eso en que en San Luis se hicieron ese grupo.”	“En el 94 o 95, Brignole siendo alcalde declara a Santa Efigenia como protectora del arte negro entonces ese título llama la atención, el artista del Callao que hace festejo quería rendir tributo entonces con el paso del tiempo si se fueron formando como una especie de no convenios pero por ejemplo desde el año 2008 de repente la agrupación "La Carimba del Callao" van todos los años.”	Ya, era un grupo de un elenco de baile tan igual como un elenco de salsa, de cumbia, etc. pero cultivaban el folclore negro se recreó en los años 50 gracias a muchas familias, una de ellas una familia de San Luis “de la Colina”. Entonces esta música que se recreó en los años 50 y 60, se hizo popular a nivel nacional y mucha de estas canciones que se recrearon en San Luis fueron lo que este grupo también ponía en escenario como por ejemplo festejos, landó, el toro mata.”	-	“los detallitos de identidad que tenían, en su momento tenían la organización para el desarrollo étnico de Cañete algo así y trabajaba mucho con mujeres el tema de artesanía afro por eso es que Sonia hace artesanía porque trabajaba con mujeres talleres. Hay personas que han trabajado allí su sobrina Patty, 'Chona' Manzo, Neca Soto, Augusto Soto si tenía su grupito y participaban, había un congreso nacional de afro en Chincha iban allí, en Piura Morropón iban para allá por pertenecer a esa agrupación.”	“...ellos hacen las coreografías que "Perú Negro" las hizo aquí en Lima; de repente algunos grupos las amoldan un poco, pero la base es lo que hace "Perú Negro" acá no.”	“Entonces la diferencia que yo veo entre grupo "Afro San Luis" es que [tienen] ese toque -no sé qué tanto llamarlo tradicional-. (...) ellos saben porque bailan con la mano acá, con el pie allá, levantas la mano, que la vestimenta es de color tal o que la vestimenta tiene algo acá, ellos sí lo saben. (...) A nivel nacional cambió, se creó un festejo llamado "Valentina" que era con el traje corto que varios grupos de San Luis lo hacen; "Afro San Luis" no lo hace por ejemplo (...) Tú escuchas los festejos de antes, es un baile bien corto que tú puedes bailar bien cadencioso, los festejos de ahora son tan rápidos que si no eres un bailarín profesional de festejo te cansas. (...) [Afro San Luis] tienen un toque bien "Perú Negro" de los setenta.”	-
Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano	Se aprecia que la agrupación promovía la música y danzas afroperuanas, se infiere que a través de la enseñanza (por integrar distintas generaciones en la agrupación), así como la exposición pública de estas manifestaciones artísticas, visibilizando la riqueza cultural y legado de los ancestros afrodescendientes en San Luis de Cañete.	El culto a Santa Efigenia se ha patrimonializado con el paso del tiempo por la carga histórica y simbólica que representa para la cultura afroperuana, sobre todo en San Luis de Cañete. Esta Asociación la dio a conocer más allá del centro poblado La Quebrada, y posicionó su imagen como protectora del folclore afroperuano. Asimismo, la música, danza y potajes afroperuanos sirven a manera de ofrendas para venerar a Santa Efigenia, de ahí que sean introducidos en la programación de la festividad, a manera de ofrendas.	La agrupación se dedicaba a la enseñanza de música y danzas afroperuanas, patrimonio cultural inmaterial, con el propósito de cultivarla en nuevas generaciones y promocionar esta riqueza cultural junto al distrito como uno de los grandes referentes en material cultural afroperuana.	(...) se puede interpretar que Renacer Negro destacó más por la ejecución de danzas como en el festejo, como resultado de la práctica y enseñanza, como evidencia la vestimenta y convocatoria. Además, este folclore afroperuano probablemente formaba parte de actividades importantes para la comunidad que fomentaran la reunión, como la Navidad.	es posible apreciar las manualidades y artesanías que preparó la organización a fin de posicionar el nombre de San Luis de Cañete como cuna del arte negro y promocionar al cajón peruano como patrimonio cultural asociado a la población afrodescendiente, (...) y promover el desarrollo económico-social de la población afrodescendiente, sumando así a la autogestión del grupo. Cabe señalar que, en el banner promocional (...) figura la imagen de Santa Efigenia y un cajón peruano como emblemas culturales afroperuanos locales.	Pies Café' en sus imágenes busca representar al Perú y cultura afroperuana a través de sus presentaciones artísticas de música y danza, en eventos locales o con invitados internacionales, como fue en un Festival internacional cultural, (...) todo ello después de un proceso de crecimiento como agrupación, que se puede inferir desde las convocatorias de ensayos, presentaciones en vías públicas en lo que sería San Luis de Cañete, pasando luego a presentaciones en el Coliseo Lolo Fernández de San Vicente de Cañete.	Promovió la música y danzas afroperuanas teniendo como base el aprendizaje y experiencia que desarrolló el maestro 'Lalo' Izquierdo cuando estuvo en 'Perú Negro'; muestra de ello se puede ver en sus ensayos y presentaciones, además del manejo de grupo y enseñanza.	practican y promocionan las danzas afroperuanas no solo con fines culturales, sino también de animación y hasta entretenimiento. Sin embargo, al llevar las danzas afroperuanas a espacios o momentos no exactamente artístico-culturales (,,,) permite visibilizar el patrimonio y hacerlo más cercano a la población, pero podría que la parte tradicional (asociada a lo histórico) comience a modificarse.

Fuente: Elaboración propia en base a "Entrevista a representantes de sociedad civil" (Anexo 03) y "Fichas de observación" (Anexo 04), 2020

Anexo 02 - INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Entrevistas a profundidad

Para especialistas peruanos en gestión cultural

1. ¿Qué entiende usted por gestión cultural comunitaria?
2. ¿Qué valora de las iniciativas de la ciudadanía en cultura?
3. ¿Podría explicar cómo aporta la gestión cultural a las poblaciones vulnerables, víctimas de invisibilización/discriminación?
4. ¿De qué manera la gestión cultural construye o preserva al patrimonio cultural de las diversas poblaciones y culturas del Perú?
5. ¿Qué amenazas considera que existen para el desarrollo de la gestión cultural comunitaria?

Para representantes de las organizaciones afroperuanas

1. ¿Cómo surgió la organización? ¿En qué contexto y si había políticas públicas en cultura a favor de la población afroperuana y cuáles eran sus retos?
2. ¿En líneas generales, cómo eran las reuniones de coordinación y organización?
3. Para sacar adelante una actividad o evento, ¿cómo obtenía los recursos y hacía la convocatoria del público/población?
4. ¿A través de qué medios la población podía sumarse a la organización o prefería participar indirectamente o como público?
5. Entre los agentes sociales Estado, Municipio, Población (civil) y Empresas ¿qué roles o aspectos señalaría para cada uno?
6. De acuerdo a lo vivido, ¿les permitía participar el gobierno local en la organización de las actividades? Solo le informaban sobre los preparativos, le consultaban, pedía que tomen decisiones conjuntamente, o que la organización decidiera al final; o los invitaban como público.
7. ¿En qué periodo hubo mayor presencia de las organizaciones afroperuanas en San Luis de Cañete?
8. Para usted, ¿algún centro poblado de San Luis de Cañete tuvo mayor interés por cultivar la cultura afroperuana entre 1990 y 2016?
9. Si mira al pasado, ¿qué aportes señalaría que dejó la organización para la población afroperuana de San Luis de Cañete? ¿Para la población en general?
10. ¿Qué reflexión tiene sobre la labor cultural que ha realizado y que ello fue importante para la cultura afroperuana y San Luis de Cañete?

Para ex regidores de las gestiones municipales de San Luis de Cañete, entre 1990 -2016

1. ¿Cómo veía la organización de las agrupaciones afroperuanas de San Luis de Cañete?
2. ¿Qué percepción tiene sobre la autogestión u obtención de recursos para que perduren las organizaciones?
3. ¿Cómo veía que articulaban las agrupaciones con otras organizaciones culturales similares? ¿con empresas privadas? Y ¿con el Estado?
4. ¿Cómo cultivaban al patrimonio cultural afroperuano?
5. ¿Cómo lograban que la población se sume o participe en sus actividades?
6. ¿Cómo daban a conocer o promocionar sus actividades?
7. ¿Cuál ha sido el rol e importancia de los aliados o líderes comunitarios culturales?
8. ¿Qué factores considera que influyeron para que las agrupaciones perdurasen?
9. Durante la gestión en la que asumió la labor de servidor público, ¿cómo se promovía la cultura afroperuana y su patrimonio cultural?

Para representantes de la sociedad civil

General:

1. ¿Cómo cree que influyeron las organizaciones, asociaciones, colectivos como los cultores en la consolidación de la cultura afroperuana en San Luis de Cañete, entre 1990 al 2016?
2. ¿Qué se podría denominar como patrimonio cultural, tanto material como inmaterial, acá en San Luis de Cañete?
3. Entre autoridades gubernamentales como el sector público, empresas, como sector privado y organizaciones de la sociedad civil ¿Quiénes serían los que apoyaron más en lo que es la preservación del patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete entre 1990 a 2016?
4. ¿cómo era la relación de la población con estas organizaciones y sus cultores que promovían la cultura afro peruana entre 1990 al 2016?
5. ¿Qué consideras que motivaba a la población a participar o a unirse a las actividades culturales de estas agrupaciones? ¿qué les movía a involucrarse con ellos?
6. ¿Cómo la población pudo sumarse o apoyar a estas distintas organizaciones?
7. Por todo lo transcurrido, entre 1990 y 2016 en San Luis de Cañete, ¿qué les recomendaría a todos ellos en cuanto a su vínculo con la cultura afroperuana?

Por cada grupo:

1. Referencia general
2. Organización del grupo y obtención de recursos
3. Articulación
4. Relación con el patrimonio cultural
5. Impacto en la comunidad

- **Fichas de observación**

FICHA DE OBSERVACIÓN – (nombre de organización) Dirigido por ... Fundación...	
1	Nombre del recopilador
2	Autor/fuente
3	Fecha o año de registro
4	Medio
6	Tema documentado
7	Fenómeno registrado (práctica del patrimonio cultural)
8	Palabras clave
10	Datos nominales
11	Breve explicación del texto y modalidades narrativas (personajes/colectivo, entorno/ciudad)
	<p><i>Personaje-colectivo</i> Descripción de gestos del personaje o del colectivo:</p> <p>Vestimenta e indumentarias:</p> <p>Relación del personaje o colectivo con la población:</p> <p>Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano:</p> <p>Extrapolaciones asociadas a la gestión cultural comunitaria:</p> <p><i>Entorno-ciudad</i> Delante/atrás:</p> <p>Público/privado interiores de la calle:</p>
FOTOS	

Anexo 03 - ENTREVISTAS A PROFUNDIDAD TRANSCRITAS

- Entrevistas a gestores culturales peruanos: Definición y aportes de la Gestión Cultural Comunitaria

ENTREVISTA A CARINA MORENO



*Realizada en Lima, 15 de diciembre de 2018
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016"*

Nombre de la entrevistada: Carina Moreno (CM)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

KA: ¿Qué entiende usted por gestión cultural comunitaria?

CM: Es aquella que está vinculada y se desarrolla desde la propia comunidad, de los grupos culturales que han emergido en la misma comunidad.

KA: ¿Qué valora de las iniciativas de la ciudadanía en cultura?

CM: Primero que nada, el tema de que existan [las iniciativas culturales de la ciudadanía]; o sea una necesidad cultural nace en aquel que la gestiona y no la ha podido evitar, porque va a encontrarse con una serie de trabas [por ejemplo] ante sus vecinos, ante el municipio –posiblemente-... e incluso la policía o que pueden decir qué estás haciendo aquí, desde el permiso y una serie de cosas. Entonces, explicar las bondades o iniciativas es lo que tiene que aprender desde el inicio a hacer y ya una vez habiendo aprendido las bondades en torno a lo que desarrolla, tiene posibilidad de tener respaldo de la población.

Por ejemplo, en el caso de Arena y Esteras, que está en Villa El Salvador, es un grupo de chicos de barrio que de pronto se empezaron a juntar y terminaron haciendo cosas locas en un camión. En un video de su web se ve que iban a la población, en el arrenal, a ayudar a otra gente; luchando y trabajando desde sus propios recursos hasta lograr lo que es ahora, ya con el apoyo de la población y reconocimiento social de esta ya tienen un centro cultural completo, hasta con una sala de teatro alternativa pero interesante.

Entonces tú dices "Sí. Les costó mucho por el apoyo de la municipalidad, porque no suele entender lo que están haciendo" y en ese sentido, Puntos de Cultura o el programa de Cultura Viva Comunitaria [del Ministerio de Cultura y la Municipalidad, respectivamente], generaron el reconocimiento estatal que no tenían y que realmente no implica otra que un decir "sé lo que estás haciendo y lo respaldo", un respaldo nominal.

KA: ¿Podría explicar cómo aporta la gestión cultural a las poblaciones vulnerables, víctimas de invisibilización/discriminación?

CM: La cultura permite llegar a la población de manera menos agresiva [y reforzar la idea de que] lo que tienen... es valioso.

Me pasó una situación bien fuerte porque me sorprendió mucho. Yo desde hace 5 años dictó en la segunda especialidad en la Escuela Nacional Superior de Folklore, que son profesores de colegio, que ya tienen una formación como docentes y que han buscado una segunda especialidad como docentes en música o arte. Y en este último grupo, en una de las sesiones, comenzamos a hablar de patrimonio cultural, y cuando llegamos a patrimonio cultural inmaterial, yo les dije "ustedes son promotores del patrimonio. Ustedes son patrimonio. Lo que hacen es patrimonio. Lo que desarrollan es patrimonio cultural inmaterial".

[La gente comentaba] "¿Lo que yo hago tiene valor? ¿Aquello que desarrollo, la danza tal...?"

"Claro –yo les replicaba- o sea, lo que tú haces es valioso y cuanto más fiel sea a lo original, o sea parte de una investigación, tú lo estás llevando adelante. Tú eres portador del patrimonio; eres difusor del patrimonio inmaterial".

Un chico que venía de Cañete [comentaba] "Nadie me había dicho una cosa tan linda" porque nunca se habían dado cuenta. Nadie les había hablado del tema y yo decía "no puedo creerlo". Luego, este mismo grupo debía ensayar una danza y ese día la clase era en la mañana y la presentación en la tarde... la cosa es que dijeron "profesora, ya que hemos avanzado... ¿usted cree que podríamos usar su hora y media en ensayar?". "Ya y yo los acompaño" respondí.

Me fui con ellos y yo... te digo una cosa, no podía imaginar lo que yo recibí. Se los agradecí mucho. Primero hicieron una marcada con números pero después comenzaron a bailar más libremente y me di cuenta que esa alegría de vivir se transmitía en esa danza y que esa gente había nacido para eso. Era una cosa como que expresaba y transmitía esta alegría de vivir y esta emoción; era un mix afroperuano. Su felicidad, su energía, todo estaba orientado a plasmar en la danza. Esos profesores están transmitiendo una cosa enorme.

KA: ¿De qué manera la gestión cultural construye o preserva al patrimonio cultural de las diversas poblaciones y culturas del Perú?

CM: Primero, enseñarles a que valoren lo que tienen y por otro lado, empoderarlos para avanzar y mantenerlo; o sea, cuidarlo. Hay mucha influencia de afuera y se puede distorsionar en el camino por un tema económico y no ser tan estético. Hay que hacer lo posible de que su valor no solo tiene un valor explotable –en el sentido económico- conservándose como está.

Estuve en Tupicocha, donde se hacen la shicras, un tipo de textil. La que es promotora lo aprendió de su mamá –la chica tendrá 40 años- y le enseñó a su hija, a su hermana, tía, a la señora de más allá y de pronto terminó todo el pueblo de Tupicocha. Todas las mamitas recordando o manteniendo esa tradición. Al final, la chica fue impulsora del patrimonio y que supo entender todo el tema de manejo de trabajo para llevar todo el trabajo a Ruraq Maki.

Al final la gestión es reconocer lo que tengo y ser capaz de promoverlo a través de las herramientas que me dan. Mantener y promover, de alguna manera también de aprovecharlo en el sentido de ser capaz de gestionar y que me genere un tipo de ingreso.

Por un lado, enseñar a valorarlo y a gestionarlo. Ser capaces de administrarlo de manera inteligente, además, dándose cuenta que es posible que genere recursos para el desarrollo propio de la comunidad. Es algo que todavía no podemos entender... que ese tema de que tengo el patrimonio, lo cuido, lo mantengo, lo expongo, lo administro de alguna manera... puede generar un ingreso para toda la población porque se genera una serie de negocios anexos... y en eso pienso en la FITECA, tiene a una comunidad preparándose para recibir a una cantidad de gente mayor porque sabe el de la bodega de la esquina, la señora del restaurante... van a tener que cumplir más porque va a haber más público. Entonces, si bien no son actividades directamente vinculadas a la cultura, son negocios anexos que ganan por el tema cultural, [lo que se dice como] los adicionales a la economía naranja

KA: ¿Qué amenazas considera que existen para el desarrollo de la gestión cultural comunitaria?

CM: Generalmente la gestión cultural comunitaria se ha dado desde el hacer y en ese hacer puede haber a veces mucha distorsión por intereses personales, por ganas de lucrar. Por eso, una de las razones por las que el ministerio está trabajando, con los Puntos de Cultura es para la capacitación en habilidades blandas, con información básica para saber gestionar porque nunca lo han hecho, como es el caso de la articulación. El tema es el desconocimiento de esas herramientas y las ganas de lucrar, puede que por querer vender más se pueda distorsionar el producto o este patrimonio.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

ENTREVISTA A GLORIA LESCANO



*Realizada en Lima, el 16 de enero de 2019
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016"*

Nombre de la entrevistada: Gloria Lescano (GL)
Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

KA: ¿Qué entiende usted por gestión cultural comunitaria?

GL: Como las identidades culturales y manifestaciones artísticas aportan al desarrollo integral de esa comunidad y territorio específico; entonces el trabajo cultural comunitario no tiene como fin último el desarrollo de una práctica cultural o artística, sino atender diversas problemáticas que tiene esa población o territorio; por ejemplo, temas

vinculados a la discriminación, problemas ambientales, violencia de género, violencia, falta de seguridad ciudadana.

La cultura se vincula a las problemáticas locales, ciudadanas y luego [a] la vocación por lo público; es decir, son procesos culturales que si bien pueden tener prácticas autogestivas, generan recursos para el desarrollo del trabajo comunitario, son espacios abiertos. Usualmente se emplea el espacio público, entendiéndolo no solamente como espacios abiertos, sino también las instituciones públicas y la facilitación a la accesibilidad de los servicios y trabajo comunitario.

Entonces es algo que surge de la comunidad y no de agentes externos como un municipio, empresa u ONG, que en ese caso ya sería un proceso de gestión cultural participativa.

KA ¿Qué valora de las iniciativas de la ciudadanía en cultura?

GL: Lo primero que es importante decir, que va más allá de que exista o no una política cultural de parte del estado o de instituciones en general –como colegios, universidades, empresas-, es que la población siempre va a desarrollar iniciativas culturales.

Me marcó mucho cuando escuché a Eduardo Cáceres, que es especialista en derechos humanos, él decía que de todos los derechos que más resisten, los culturales son los más fuertes porque en las condiciones más adversas la población siempre tiene la capacidad para recrear y para generar espacios de integración cultural. Una imagen muy clara de eso fue cuando hubo el fenómeno de El Niño. Pasaron unas imágenes de vecinos que en medio de la inundación habían sacado sus violines y estaban bailando y levantando el agua. Habían hecho como una fiesta en ese espacio de adversidad. La cultura tiene esa capacidad de dignificar, de ser espacio de resistencia, integración, cohesión... por eso naturalmente desarrolla estas iniciativas.

Teniendo esto como punto de partida, [la gestión cultural comunitaria también] es importante porque genera espacios para mejorar la convivencia, porque en muchos casos dinamizan un territorio, tanto a nivel social como económico. Son importantes también porque trabajan para la recuperación de espacios públicos y en esta generación de encuentro aportan a la convivencia y reducen en muchos casos procesos como la violencia.

El arte y la cultura trabajan desde lo simbólico o lo espiritual. Se crean imágenes, construcciones textuales, escenas de teatro, de una danza, etc. Una cosa es decir somos una comunidad que debe ser integrada, y otra generar una fiesta y que a través de ella se pueda sentir. Se genera reflexión sobre los diversos temas que son importante atender hoy en día, como la corrupción, medio ambiente.

KA. ¿Cómo aporta la gestión cultural a las poblaciones vulnerables, víctimas de invisibilización/discriminación?

La gestión cultural hace en ese contexto es que las iniciativas culturales puedan potenciar su impacto. Si es que desarrolla un conjunto de actividades en el año, de la forma en la que uno lo pueda desarrollar, uno lo saca adelante. Pero cuando uno tiene ya el enfoque de gestión cultural es más estructurado; lo que ocurre es que esos recursos o esfuerzos que uno desarrolla para sacar adelante ese conjunto de iniciativas, tiene el enfoque más claro, un objetivo más concreto que pueda asumir o atender.

No solo organizado en que cumples mejor tu calendario o inviertes mejor tu plata, u organizas mejor a tu equipo. Sino que más organizado en el sentido que hay un enfoque y objetivos que debes cumplir, una

finalidad definida, un diagnóstico bien planteado, que permita diseñar un proyecto coherente con esa realidad y necesidades de esta comunidad.

Entonces eso te permite tener una propuesta escrita, presentarla y generar nuevas alianzas, vínculos, obtener mejor financiamiento, proyectarte a largo plazo, reducir riesgo de error en el proyecto, optimizar los recursos que se tiene.

Entonces, son un conjunto de beneficios que da la gestión cultural para que ese fin último que va más allá de la actividad. Muchas veces los proyectos culturales cometen un error muy grande: el fin último es la actividad y eso es algo que se debe transformar. Mi fin último no es hacer un festival; mi fin último es que quiero cambiar o transformar con ese ese festival. Cuando un proyecto de gestión cultural tiene clara esa diferencia, se cobra un nuevo sentido y se obtenga resultados más interesantes.

KA: ¿De qué manera la gestión cultural construye o preserva al patrimonio cultural de las diversas poblaciones y culturas del Perú?

GL: Digamos ayuda a la preservación o a la salvaguarda porque cuando uno habla de la gestión sistémica del patrimonio, cuando uno tiene que investigar, digamos, conservar, promocionar, difundir al patrimonio; la gestión cultural lo que hace es darte un conjunto de herramientas para que esos procesos sean más óptimos.

La gestión cultural te obliga a investigar a definir un proyecto, un planteamiento, una ruta, te obliga a generar estrategias de difusión, de promoción de actividades. Te obliga a evaluar, presentar resultados. Entonces, todas esas herramientas en su conjunto, ayudan a que el patrimonio no solo esté preservado, sino que esa preservación física o a nivel de investigación, encuentre un asidero en la comunidad, o sociedad. Entonces genera oportunidades para el encuentro, o reencuentro, con lo que nosotros mismos hemos generado; esas conexiones entre la comunidad y el patrimonio solo son posibles, por supuesto con una sensibilidad particular o un proceso de investigación; pero también con herramientas de gestión bien aplicadas.

KA: ¿Qué amenazas considera que existen para el desarrollo de la gestión cultural comunitaria?

De la gestión cultural en general. Uno, la ausencia de políticas públicas. No tenemos una ley nacional de cultura, no tenemos una política nacional de cultura, no hay un plan nacional de cultura, entonces todo eso debilita la generación de nuevos proyectos porque no hay como un norte hacia donde todos en conjunto nos podamos sumar o podamos estar conjuntamente caminando hacia ese mismo destino.

La precariedad de la institucionalidad, también. El Ministerio de Cultura es un Ministerio muy frágil. Ha sido el que ha cambiado de más ministros en el último gobierno, entonces como hay poca institucionalidad, pocas rutas trazadas, entonces eso hace que las cosas cambien según la visión del funcionario de turno. Entonces las prioridades van cambiando y hay una mirada cortoplacista.

Por otro lado, también, el centralismo. El Ministerio [de Cultura] no está totalmente descentralizado y hace que los proyectos a nivel nacional, en comunidades más alejadas, sea más difícil de recibir algún tipo de apoyo, respaldo, trabajo conjunto. Recién el año pasado ha sido la primera vez que se han sacado fondos para el desarrollo de proyectos, y en esos fondos del estímulo de la cultura no hay un fondo para proyectos comunitarios. Hay un fondo para proyectos de arte para la transformación social en donde podrían entrar algunos proyectos comunitarios.

Luego, la falta de espacios de formación, de capacitación, de desarrollo de capacidades en materia de gestión cultural. El poco desarrollo teórico conceptual sobre que hay sobre este tipo de enfoque, que no permite distinguir bien una cosa de otra. Siempre es difícil en cultura, sobre todo en donde hay poca división o claridad donde inicia de donde inicia una cosa y termina la otra. Entonces, dado que el enfoque es nuevo [gestión cultural comunitaria] hay poca literatura.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

ENTREVISTA A RODRIGO RUIZ



*Realizada en Lima, el 06 de marzo de 2019
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016*

Nombre del entrevistado: Rodrigo Ruíz (RR)
Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

KA: ¿Qué entiende usted por gestión cultural participativa?

RR: Nosotros desde Qhapaq Ñan hemos tratado de reconocer esas dinámicas culturales y sociales, y sumarnos a esas dinámicas con gestiones más sostenidas para impulsar, fomentar, promover esa gestión cultural comunitaria, que la podríamos definir así, aunque no es organizada de manera consciente, desde esa perspectiva.

La gestión cultural comunitaria es algo que [se] está reproduciendo y produciendo la misma comunidad a partir de sus tradiciones, de sus necesidades, perspectivas, aspiraciones como comunidad. Ellos tienen el manejo, el control, la toma de decisiones sobre su quehacer cultural.

KA: ¿Qué valora de las iniciativas de la ciudadanía en cultura?

RR: que se están dando en todo el país. Están enriquecidas a partir de sus propias prácticas, sus propias relaciones culturales y dinámicas sociales, nacionales e internacionales. Valoro que a pesar de los contextos difíciles (los socioeconómicos), de acceso a servicios, las comunidades siguen realizándolo. Entonces, con el Ministerio de Cultura se trata de hacer algunas cosas sobre algunas manifestaciones, pero dentro de la multidiversidad de manifestaciones que tenemos a nivel nacional, lo que se puede hacer es bastante limitado.

Pero esa capacidad de seguir adelante a pesar de las condiciones difíciles en que lo hace, que se siga reproduciendo la cultura, y se siga innovando, le da su carácter porque muchas veces desde una visión conservadora se piensa que porque están adicionando determinados ritmos, determinadas tendencias, modificaciones a las prácticas tradicionales se estaría tergiversando. Yo creo que eso más bien enriquece y le da sentido de vida a esas tradiciones que tiene que ver con lo que está pasando actualmente; el consumo cultural -ahora internacional- que tienen esas comunidades [les da el carácter de vivo], lo cual es positivo.

KA: ¿Podría explicar cómo aporta la gestión cultural a las poblaciones vulnerables, víctimas de invisibilización/discriminación?

RR: Cuando es una gestión cultural comunitaria, donde la iniciativa la tiene la comunidad; yo creo que uno de los aportes es que este espacio de gestión cultural propio, autónomo en relación con diferentes actores, es que puede servir para fortalecer procesos democráticos y empoderar a la población, lo cual es uno de los problemas que tenemos como país, como estado y que hay una gestión cultural bastante jerárquica, donde te dice el Estado que es patrimonio inmaterial, que es patrimonio cultural con una legislación que no logra enganchar con procesos muchos más participativos de las comunidades. Entonces, estas poblaciones vulnerables, desde ahí [vienen] desarrollando sus procesos de trabajo autogestionario, de trabajo que logra cohesionar a la comunidad -porque la cultura cohesionar-, sirve para empoderar y ese empoderamiento sirve también para hacer ejercicio de derecho.

En el caso de la experiencia del Qhapaq Ñan, tenemos algunas prácticas en las que estamos logrando el verdadero proceso participativo de la población y de esta manera entablar relaciones diferentes, más allá de las clientelistas con el Estado, del qué me dan y nosotros ir e imponer una política. Cuando se hace un trabajo más horizontal, de consenso, de diálogo, de consulta de las poblaciones, eso fortalece el protagonismo de las poblaciones y luego buscan ejercerlo con otros proyectos, donde se respete su voz, que su toma de decisiones sea incluida en cualquier otro proyecto del estado o proyectos culturales. Entonces, llega otro proyecto y quieren que se haga de manera participativa, que sea a través de su espacio y la toma de tomen sus decisiones, que son en las asambleas comunales campesinas.

En cuanto a lo relacionado al patrimonio inmaterial, este ejercicio democrático va con el afianzamiento de la autoestima, a la valoración de sus prácticas tradicionales, al tema del idioma. Al empoderarse en esto luchan contra la discriminación étnica. Ahora, no es un proceso simple y rápido, ese proceso de autodiscriminación también está en las poblaciones. Pero sí vemos que hay cambios. Como ejemplo, a veces uno piensa que la población no está en capacidad de hablar castellano. Entonces ellos mismos nos han preguntado "¿por qué nos hablan en quechua? Nosotros también hablamos castellano, ¿creen que no les podemos entender?"

Me hacen ver como si al hablar quechua va a ser sujeto a la discriminación. Ello es una respuesta bastante racional ante la situación global de la educación, de las políticas culturales, de las propias dinámicas sociales como país.

KA: ¿De qué manera la gestión cultural construye o preserva al patrimonio cultural de las diversas poblaciones y culturas del Perú?

RR: Si se siguen reproduciendo las prácticas culturales, logran que estas se preserven, pues siguen siendo practicadas y tengan su propia dinámica. Algunas tendrán que transformarse o dejar de existir cuando no las practican. Esa es una dinámica en la cual, la intervención del estado muchas veces no puede hacer mucho. Si desaparecen es porque las dinámicas sociales permiten que esto suceda o generan esas circunstancias. Si bien puede hacerse labores de registro, de promoción para que estas prácticas no desaparezcan, eso ya es una situación que genera que siga existiendo la práctica fuera del espacio territorial que la creó y a veces las políticas de intervención del sector cultura, hacen que algunas prácticas se re simbolicen, se orienten y no sé qué tanto pueda ser bueno para las tradiciones, en el sentido que muchas tradiciones de repente ya no están vigentes porque las cosas cambiaron, y se vuelven más artificiales y son para otros públicos. Si las propias comunidades ya no usan un poncho o una cerámica es porque actualmente ya no es funcional ni está a su alcance económico, por ejemplo.

KA: ¿Qué amenazas considera que existen para el desarrollo de la gestión cultural participativa?

RR: Aún no se genera un reconocimiento o revalorización, por más que en determinado sector como marca 'Perú', nuestras tradiciones están siendo constantemente golpeadas. Las poblaciones indígenas, con todas sus prácticas más allá que las reconozcamos en el espacio de folklore, son discriminados, excluidos, también en el plano económico.

Donde se guarda nuestro acervo cultural y sus mecanismos de organización, están en las comunidades. Están en esos espacios culturales, en esos espacios ecológicos en los cuales las políticas del estado todavía no logran revertir su situación de la vulnerabilidad económica, social, poca presencia del estado, sus prácticas culturales a veces son mermadas por temas migratorios, por grupos religiosos. No solo afectan en la reproducción de prácticas culturales y artesanales, sino también en las propias formas de organización de las comunidades. Por experiencia, en zonas donde han llegado las iglesias de diverso tipo, dejan de practicar sus tradiciones. Lo ven como algo negativo. Habrá tradiciones que por las circunstancias tendrán que desaparecer, o se transformarán, aunque no quisiéramos.

Muchas tradiciones culturales se están guardando todavía en generaciones de personas mayores básicamente, los grupos más jóvenes no vamos a saber cuál será el devenir de continuidad sobre la práctica cultural de las personas mayores. Estamos en un momento de quiebre en que vamos a ver qué pasa. En una encuesta que hace el Ministerio de cultura en 2017 sobre consumo cultural, o cómo vamos en el tema de cultura, se veía que el idioma es lo que más retrocede a pesar de que hay jóvenes que promueven el quechua, el aymara, hacen rap... el idioma está en retroceso.

Los bailes tradicionales es lo que de alguna manera se mantiene pero como reproducción cultural en las nuevas generaciones, pero yo soy hijo de quechuahablante y no hablo quechua y la mayoría de las personas que vinieron en proceso migratorio a la ciudad de Lima, ya no hablan quechua, sus hijos ya no hablan quechua. Estas personas que fundaron los clubes provinciales, vamos a ver que continuidad va a tener esa reproducción cultural en las nuevas generaciones. Quizá en la mía la tuvo, que soy una persona de más de cuarenta años, mi hija va a continuar con las prácticas tradicionales o las fiestas populares de sus abuelos, ya es otro proceso cultural.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

- Entrevista a representantes de organizaciones afroperuanas

AUGUSTA MANZO
Comentarios sobre Santiago ‘Mafafa’ Manzo y el grupo “Así es San Luis”



*Realizada en San Luis de Cañete, 29 de julio de 2019
 para tesis de maestría “Gestión cultural comunitaria del patrimonio
 cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
 1990 – 2016”*

Entrevistada 1: Cucha Manzo (CM)

Entrevistado 2: Ángel García (AG)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Victoria Díaz

KA. Sra. Cucha, cuénteme sobre los inicios de Santiago ‘Mafafa’ Manzo y “Así es San Luis”

CM: No se cómo fue la conexión con un grupo de Estados Unidos, pero qué pasó, que [buscaron a] mi hermano Santiago [y él] no pudo viajar porque la mayoría eran estudiantes, chicos menores de edad y allí él recomendó a Ronaldo Campos porque él era el llamado para a ir a Estados Unidos.

KA: O sea ¿cómo así dieron con él?

CM: Porque tenía un grupito en San Luis, salían a todas partes, y se hacía conocido inclusive nos fuimos hasta Ayacucho, que no conocía. Pero el resto de la agrupación salía a muchas a partes.

Bueno, yo solamente fui a Ayacucho, porque como yo era menor de edad, y el colegio y por estar en los ensayos y viajando, ya no me dedicaba al colegio, ya me pusieron un trabajo en mi casa y ya no fui. Pero cuando fueron al norte, ellos han estado en Chiclayo, Trujillo, a esa gira yo no fui. Justo fue en el terremoto del 74. Ellos se regresaron a mediados de la gira, porque decían que el pueblito de acá había destrucción total, entonces desesperados se vinieron. En sí él se perdió ese viaje a EE.UU porque apoyo tenía, pero qué pasaba, de que todos eran menores de edad, el colegio, antes la gente era desconfiada no dejaban a los hijos salir.

KA: ¿Cuántos alumnos habrán tenido en sus máximas promociones, mejores momentos?

CM: Más o menos de bailarines, eran 16, 8 y 8 casi, y había como 8 músicos.

KA: Ya, ¿entonces un promedio de 20 o habría en algún momento más, como 50?

CM: No, sí un momento, cuando se formó “El Diablo”, cuando hicimos la coreografía del Son de los Diablos, ahí si entraron bastantes muchachos, porque la coreografía del Diablo, salían más o menos unos 30 muchachos.

KA: ¿Dónde presentaban esa danza?

CM: Esa danza la presentaron... o sea se iban a Chincha, eso también lo hicimos en Ayacucho, y después en Lima. Sí, era muy bonito.

KA: ¿Por qué cree que de algún modo ha sido el único grupo que ha durado tanto y ha marcado aquí en San Luis de Cañete?

CM: No sé, sería porque como éramos conocidos, nos cuidábamos y las mamás ya había confianza en que saliéramos, pero no tan lejos. Eso sería por que duró bastante.

KA: Porque tengo entendido que tiene hasta 90 su grupo y de allí tiene otro, pero con otro nombre.

CM: En Cerro Azul, Afromafafa. Él vivía allá, su esposa es de allá, Entonces como acá ya había varios grupos, el ya ingresó y formó su grupo en Cerro Azul.

KA: ¿Eso en que año más o menos habrá sido?

AG: Lo de Cerro Azul habrá sido en el año 2012 – 2013. Pero ya después dejaron de seguir ese grupo.

KA: ¿Y allí él enseñó lo que era danza, también música, décima?

CM: De todo. Danza y persecución.

KA: ¿De décima me parece que no he visto mucha tradición por enseñar, al menos en San Luis me parece, más es en San Vicente?

AG: El señor Álvaro Morales, el que escribe también es el señor Román Fernández y el doctor Miguel Fernández, que son decimistas en Cañete.

En San Luis, hay uno Manuel Bravo, que él ha vuelto porque ha estado mucho tiempo en el extranjero y Sabino Caña, que falleció. Eran los únicos decimistas en San Luis.

KA: ¿Y cómo hacía el señor Mafafa para de algún modo mantenerse con los recursos, presentaciones en todo este tiempo?

CM: No te digo que apoyaban los padres, la familia. Él era muy caritativo, de su bolsillo él ponía, a veces él cobraba, o si salía una presentación y a la gente le gustaba, él nos daba un incentivo.

KA: ¿Y de parte de la municipalidad?

CM: No, allí todavía no intervenía para nada la municipalidad.

KA: Lo que me comentaba era que recién en el 2011, es que de algún modo se da un taller de parte de la municipalidad, entonces me parece increíble que teniendo toda esta riqueza cultural afroperuana histórica no ha venido algo desde arriba.

CM: No, porque mira se han formado varios grupos allí, antes, pero o sea cada uno por su lado, pero no han intervenido ninguna autoridad ni nada para apoyar. Solos se han hecho, los mismos padres. Así como ahorita he visto un grupo de niñas, que les están enseñando, la hija de Chabelita [Isabel Ayaucán]. Pero veo que están haciendo actividad para comprar su vestimenta, su buzo. Igualito es en el grupo de él también hacen su actividad para comprarse su buzo, su ropa porque en sí lo que cobran es una propina, no todavía, no cobran como debe ser un grupo.

KA: ¿Y habiendo, sobre todo antes más que ahora, las casas haciendas, ni siquiera en el tiempo del señor Mafafa ayudaban, financiaban o auspiciaban?

CM: No, nada

KA: O sea, no lo hacían, pero era porque de algún modo ellos no tenían el interés de acercarse o tocaban puertas, pero era como...

CM: No parece que no estaba muy a fondo eso de reconocer a los afrodescendientes. Parece que todo lo tomaban a lo lejos, no tomaban conciencia sobre eso. Recién ahora 3, 4 años de que ya este ya se ha tomado conciencia, ya nos han explicado de todo esto, que ya la gente está viendo y apoyando sobre los afrodescendientes, sobre nuestra cultura nuestra identidad, pero antes no se tomaban en cuenta.

KA: Entonces de algún modo la agrupación del señor Mafafa, que articulaba con familias que apoyaban, en lugar de empresas o municipalidad.

CM: Más familias. Había chicas, así señoras como por ejemplo estaban los primeros: estaba Irene Bravo, estaba la señora María, Los Panchano, ellos tenían posibilidades, que hacían, ellos mismos compraban su vestimenta, pero después ya han tenido al pasar de los años, se hacía actividad se hacía una comida para seguir adquiriendo vestimenta. Yo me acuerdo de que una vez Perú Negro regaló una vestimenta del Diablo, ellos regalaron la vestimenta, Perú Negro. Después hubo una vestimenta de zamacueca, sí que eran unos vestidos, eso lo regaló Ronaldo Campos.

KA: Ya, entonces eso ha sido sentido de retribución. En parte con lo que es la gastronomía, las tradiciones, ¿eso se cultivaba también en el grupo del señor Mafafa?

CM: No, no solamente eran bailes, esas cosas.

KA: Les daban este contexto histórico o era más esto de mostrar y replicar.

CM: No solamente nos enseñaba, pero a veces, yo creo que no tenía mucho conocimiento de por qué se hacía ese baile, en cambio ahora que ha venido el profesor 'Lalo' [Izquierdo] nos explica y nos dice por qué el baile de zamacueca, nos explica cuál es el motivo de, y por qué se llama así el landó y todos los bailes tiene su por qué.

Él antes nos enseñaba, pero no sabíamos por qué lo hacíamos, solamente entendíamos cuando hacíamos el baile del negrito que la mamá le da de mamar y que tiene hambre, eso nomás entendíamos nosotros, pero después cuando ya comenzó a venir el profesor 'Lalo' recién nos está explicando todas las danzas cómo eran, por qué eran.

KA: ¿Se bailaba el landó, la zamacueca también desde la época del señor Mafafa? Tenía entendido que era el festejo principalmente...

CM: Sí, se bailaba. Se hacía el baile de los machetes, diversos bailes, pero y por qué, tampoco en ese tiempo no nos preguntábamos, pero ahora y por qué ese baile, recién con el profesor 'Lalo', nos explica y por qué se ha hecho esto, porque se hacía el otro, porque se lleva con los machetes.

AG: Ese trabajo de investigación a los integrantes de Perú Negro, en ese entonces estaban Nicomedes Santa Cruz, su hermana Victoria, sale el maestro 'Lalo' y hacen un trabajo de investigación en diferentes comunidades negras a nivel nacional y van recopilando toda la información, es por eso que ahora con base en la agrupación Afro San Luis, lo hacemos y eso viene de ese trabajo que se hizo, incluso Mafafa participaba de esas investigaciones que ellos hicieron para poder ahora tener contexto que quizás no está escrito pero el conocimiento de 'Lalo' nos permite hacerlo ahora.

CM: Eso es lo que se quiere incentivar en San Luis, porque muy bien que haya varios grupos, pero qué pasa de que los grupos no explican, ellos presentan sus bailes, pero no sabemos qué significado tiene, en cambio en el, cuando el profesor 'Lalo' está en los grupos, antes de presentar las danzas, él te explica, él te dice esa danza se trata de tal cosa, por qué se hace esa danza, qué estamos recordando con esa danza. En cambio, los grupos que se están formando en San Luis, no hacen eso.

KA: Ya, algo más que desee comentar con respecto al profesor, al maestro 'Mafafa', en cuanto a lo que ha promovido para la cultura afroperuana acá en San Luis, según lo que recuerde.

CM: Que era muy recto, la disciplina era 100%, si se olvidaba que era su hermana (risas). A la hora que me portaba mal, me paraba, no le importaba que yo quería bailar, y él decía no bailas, no iba al ensayo y no participaba. La disciplina era primordial.

KA: ¿Cómo era su clase?

CM: O sea el horario, ya. Tal hora los espero, tú no llegabas a esa hora, pues que te quedas afuera porque ya no vas a entrar porque no vienes a tal hora. La mayoría era en las noches de 7 a 9 de la noche.

KA: ¿Dónde aprendían, practicaban?

CM: En su casa, él tenía una casa en San Luis, primero vivía acá, él tenía su cochera y ahí practicábamos.

KA: Todo este tiempo fue en ese mismo lugar, desde 1970

CM: Sí en la cochera de su casa.

KA: Ok, ya. Ya pues señora Cucha.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

PATRICIA LÓPEZ
Representante de Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia'



*Realizada en San Luis de Cañete, 26 de enero de 2019
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016"*

Nombre de la entrevistada: Patricia López (PL)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Milagros Aguilar

KA: Bien Patty, la primera pregunta es sobre cómo surge la Asociación de Santa Efigenia. ¿En qué contexto? y si había apoyo por parte del gobierno, de la Municipalidad o del Estado a favor de la población afroperuana y lo relacionado a Santa Efigenia.

PL: Mira Santa Efigenia nació... te voy a decir, hasta como un juego.

Porque salió así de improviso. Fue Sabino Cañas quién lo propuso. O sea, nosotros teníamos a Santa Efigenia en la iglesia todo el tiempo; pero no se conocía una fiesta propia. Ella siempre acompañaba a la cruz y a cualquier santo que salía.

KA: Desde tiempos remotos.

PL: Sí, pero no tenía una fiesta fija, fija como se podría decir. Entonces la idea surge a raíz de un 1994, un 11 de agosto, cuando premian a Sabino Cañas como cultor del arte negro, porque él había sido parte integrante de Perú Negro, solo que él lo dejó en una época muy pronta porque fue operado, tuvo problemas de salud y se retiró.

A raíz de que 1994 hacen esta premiación. Él le dice al entonces alcalde de ese momento, Jorge Brignole: "yo tengo una santa negra en La Quebrada y nadie la saca. Y te puedo decir que le dicen hasta 'La Santa gorrera', porque ella no tiene una fiesta". Jorge Brignole dijo: "¡Santa Negra! ¡Vamos a La Quebrada!, vamos a llevarnos a toda esta gente, les voy a dar de comer pavo". Y toda la gente llegó a venir a comer pavo. Pensaban que era pavo de verdad. Y lo que hizo él en ese entonces, como todavía existía la panadería de Alberto Fullea, entonces él ya pretendía traer aquel día. Jorge Brignole dijo a la gente: "pero se van a esperar un poco".

Pero se vino el canal y se vino todo el vino por la santa. Entonces los bailarines y todos esperaban que salga el pavo; y el pavo era pues camote al horno con su queso. La gente disfrutó, hicieron el primer reportaje a Santa Efigenia y a raíz de eso empezaron a llegar los estudiosos cubanos, los estudiosos de otros países tanto como de Etiopía, y se dan con la sorpresa que Santa Efigenia estaba aquí, la verdadera Santa Efigenia la tenían aquí.

Si tú te pones a buscar a Santa Efigenia y apartando todos los estudios que han hecho los estudiosos y todos. Ellos han pretendido por ejemplo: en España tiene una Santa Efigenia como una monja. En Cuba también la tienen en un cementerio y tiene un estadio con el nombre de Santa Efigenia; pero han tratado de ponerle una imagen de yeso, por cierto. Y cuando vienen aquí se dan con la sorpresa, porque se encuentran tanto con el lienzo y se encuentra con la Santa. A raíz de eso surge que empiezan a buscar en los libros santorales la historia de Santa Efigenia. Y Santa Efigenia es una Santa que data del siglo XVI, ella es Santa y está en los libros santorales.

Y en ese entonces ni el Padre creo que ni sabía mucho de la existencia de ella, porque se desató un dime y diretes con el alcalde de ese tiempo -que era Jorge Brignole- y le decían: "lo que pasa es que tú, gringo, -o no sé si lo harían por molestar- como paras metido con los negros y te gusta la música negra, tú ya sacaste hasta una santa". Jorge Brignole decía: "no padre, no." y empezaron a estudiar. A raíz de lo que venía se dan con la sorpresa que Santa Efigenia vive aquí, está aquí. Incluso tenemos un lienzo muy bonito que está ahí guardado. Que vamos en estos días, que vamos a inscribirla como un Santo de verdad. Porque si tú te das cuenta aquí en Perú hay hermandades, cofradías hay todo. Y creó que a las justas está inscrito el Señor de los Milagros y San Martín. Y los demás son por devoción propia o ¿por qué?... Bueno la gente le tiene fe y la saca, ¿no? Y a raíz de eso nace todo lo que es el tema de Santa Efigenia.

KA: Entonces, ¿había una autoridad que de una manera apoyaba esto también?

PL: Claro, el alcalde provincial. De él comenzó porque en cuanto al alcalde distrital, te juró que no, no al inicio no pasaba nada. Te decía, por ejemplo: “te voy a dar una bolsa de fideos”, y al final tú caminabas porque al inicio Sabino y yo caminábamos a pie hasta San Luis, para irnos a pedir la colaboración, pero cuando quería lo daba y cuando no, no.

KA: La siguiente pregunta es, en líneas generales ¿cómo han sido las reuniones de coordinación y organización en la asociación de Santa Efigenia?

PL: Mira, Santa Efigenia ya se encuentra inscrita en registros públicos hace muchos años. El tema es... te voy a decir que todavía no sacamos el libro, está en una notaría. Nosotros no buscamos tener fondos porque cuando tú tienes fondos como que comienza el problema... que no está mal siempre y cuando que toda la gente vaya en el mismo lineamiento y pensando, ¿no? en la viveza.

Entonces lo que nosotros hacemos es la fiesta de santificación, se da en base a la gente que le tiene fe, a la gente que colabora, a los amigos y a toda la gente que quiere que se haga.

Por ejemplo: Yo sufrí un accidente muy fuerte, y en ese tiempo hasta la alcaldesa provincial vino y me dijo: “No podemos dejar de hacer esto. Yo te voy a ayudar. Tú dime que necesitas”. Y te juro que yo empecé a llamar a uno, al otro, y la fiesta se hizo como si yo estuviera bien. La prensa llegó igual como si yo estuviera yo detrás. Pero se hace -como te vuelvo a repetir- con la voluntad de las propias personas que le tienen fe.

Y bueno siempre hemos tenido una directiva. Y te cuento algo anecdótico, hemos cambiado de presidente, vicepresidente y todo. Yo nunca he sido presidenta ni nada. Yo siempre he sido la que empujaba el carro, la que hace todas las coordinaciones y hace todo. Y bueno tiene ahora un presidente y una vicepresidenta al igual que muchos años. Porque acá presidente ha sido, por ejemplo: Caitro Soto, presidente ha sido Sabino Cañas que ya no está; pero ahora, hasta el momento lo seguimos haciendo y estamos haciendo de que ella cada día sea más reconocida, no. Con mi esposo -que ya va bueno 4 meses cumple hoy que ya no está con nosotros- él también por su lado buscaba a sus amigos y gracias a eso se hacía la fiesta.

KA: ¿Cómo daban a conocer que ya venía la festividad? y ¿qué iban a necesitar para los preparativos?

PL: Nosotros empezamos, por ejemplo, muchos saben que la Fiesta de Santa Efigenia es el 21 de setiembre que es la fecha que figura en los libros santorales. Entonces, si el 21 de setiembre cae un miércoles, nosotros corremos a un sábado anterior, porque la fiesta de San Benito es el 24; pero como somos vecinos, tú sabes, siempre hay eso de que ella nos opaca con la fecha, porque han sabido levantar micrófono y decir que yo les opaco su fiesta y que no sé cuánto. Y yo creo que entre santos no hay competencia. Santo es santo y él si quiere su fiesta y le gusta la... -como yo le digo a todos- se acerca la fiesta nosotros nos reunimos. Vienen y me dicen ya se acerca la fiesta...

Por ejemplo, ahora nos reunimos en junio o en julio y bueno, qué vamos a hacer. Ahora vamos a celebrar los 25 años. Ya el vicepresidente, que es Luis Pérez Manrique, me dice: ¡Negra este año tenemos que sobresalir!

Claro -le digo- tú sabes que para Juan por su locura del gato y todo el tema que salió a raíz de la conversación, del juego y chacota del entonces congresista Antonio Llerena Marot, se llevó a cabo. Se hizo un “Festival Gastronómico Minino” a nivel nacional, donde vinieron a participar gateros de muchos sitios; pero acá se prende, porque acá es el centro como se dice. Y bueno se hizo en ese tiempo y hubo bastante acogida. De ahí llega setiembre y la gente empieza a preguntar, a levantar los teléfonos, o en el internet -que ahora es el Facebook o el WhatsApp- y me dicen: “Patty ¿cuándo es la fiesta? ¿Qué necesitas?” Los amigos, por ejemplo yo mando un oficio a Monet, que hace 3 o 4 años atrás me ha venido donando lo que son los afiches; a otros, por ejemplo les saco los programas. Para algunos -que no tenemos nada de recursos- porque hay persona que no tienen un recurso demasiado, pero hay amigos, pues que tú S/.100.00 en un millar de 250 que ya no les va a costar mucho. Y ellos te dicen “ya, yo te lo doy”. Y así, de esa forma hemos venido trabajando. Alcanzó el punto máximo cuando se hizo lo de “Nat Geo”, que nos visitó.

KA: Eso fue en el año 2013 creo o 2012...

PL: Eh... como 3 años o 4 años atrás más o menos. Pude escoger más personas y ponerlos a la asociación de Antonio Quispe [ex alcalde del distrito de San Luis de Cañete], está Mamá Iné, que también por su parte jala. Ella dice: “sabes que se viene la fiesta de mi Santa, ¿qué me vas a donar? Tenemos por ejemplo un señor que ha sido, bueno hemos tenido mayordomos de la televisión, del deporte... Hemos tenido un mayordomo iqueño, por ejemplo, el señor Pocho Ojeda que él nos viene abasteciendo año a año con millares de estampas. Y así, voy buscando a la gente, voy buscando a los amigos”, va llegando más y más gente.

KA: Ya me dijiste como se generaban los recursos, entonces la siguiente pregunta es ¿a través de qué medios la población podía sumarse a la asociación, o si prefería participar indirectamente o cómo público? Digamos en esas 3 modalidades.

PL: Mira yo te digo, al inicio la población no participaba. Te cuento algo anecdótico, algo curioso, parecía la fiesta de otro sitio, de otro país, pero hará como 2 años atrás que aquí ya empezaron a participar. Te cuento,

la de aquí [del Centro Poblado de La Quebrada] no participa; pero la de San Benito, la del Señor de los Milagros, yo les invitaba y ellos venían. Invitaba a los de San Vicente y venían, invitaba a los de Parias y venían, a los de San Luis y venían, y los de aquí era que no venían.

KA: ¿Y a qué se debía?

PL: Porque -creo yo- un poco de celos. Dirán pues “ay, ella trae gente de afuera”. Viene un montón de gente de afuera; pero yo creo que ese es el tema dar a conocer tu pueblo, dar a conocer lo que tienes, ¿no? Y aquí hay bastantes recursos.

Si tú te das cuenta, en La Quebrada ha habido hospital, cementerio en épocas remotas -que yo ni nacía, ni si quiera figuraba, ni mi papá y mi mamá se iban a conocer-. Pero ahora estamos con esto de los cementerios que andan sacando los restos humanos. Aquí, por ejemplo, hay mucha historia. Si tú te pones a ver, todo el tiempo la gente decía “la capilla de La Quebrada”. Y no, nosotros nunca tuvimos capilla. Nosotros siempre tuvimos iglesia. ¿Y cómo se viene a descubrir?

En la época del terremoto, cuando yo era regidora aquí se cayó parte de la iglesia y bueno tuvieron que derribarla, porque ya no había otra opción. Y entonces que hice, me fui a Caritas, coordiné y me dieron 3 iglesias pre- fabricadas, porque me daba pena que hicieran su misa en la calle. Una, bueno la de aquí, se llevó el padre a Cerro. La de Santa Bárbara que creo que existe aún no lo sé. Y la de Santa Cruz que todavía es parte, porque tiene la parte de adelante; la de atrás sigue inhabilitada. Y así, o sea, se ha venido sumando la gente al ver que participa otra gente y no la de aquí. Ahora como doy a conocer la fiesta, por todos los medios de comunicación que tengo en Cañete, porque se va acercando la fiesta y los medios de comunicación me preguntan: “Patty ¿qué hay este año? y ¿qué van hacer? o ¿cómo vas a hacer?”

KA: Y digamos, si recordarás la primera vez más o menos ¿cómo habría sido? ¿Cómo podrías comparar la primera vez hasta el 2016?

PL: La fe fue creciendo de año a año, te digo. Aunque un tiempo, por eso de la protección de los animales, como que se confundían que era fiesta del gato y no de Santa Efigenia, por eso se empezó hacerla aisladamente, hasta que empezaron a molestar mucho y que sacaron una ley. Que supuestamente está ley se viene al suelo, porque ahorita están haciendo lo mismo con el gallo y nadie puede ir contra sus tradiciones.

KA: La siguiente pregunta es: entre los agentes sociales que son el estado, municipio, población y empresas ¿Qué roles y aspectos señalaría para cada uno? Todo en el marco digamos de la cultura afroperuana y/o Santa Efigenia en el periodo de 1990 al 2016.

PL: Respecto a la cultura afroperuana haber yo te digo que aquí, nosotros hacemos mucho trabajo con las municipalidades, no solo distrital, provincial y regional, sino también con las municipalidades delegadas, porque ahora los centros poblados quieren municipalidades de delegadas. Pero desgraciadamente yo creo que las autoridades necesitarían tener reuniones solo de autoridades y hacerle ver que el Perú es un país multiétnico, pluricultural... donde debemos rescatar valores. No solamente el afroperuano, que es el más olvidado -porque si tú vas a todo lado encontramos huayno- pero también nosotros debemos recordar que hay personas de la sierra, hay personas de la selva.

Entonces sería bueno dar una charla independientemente; pero más que nada, hacerle hincapié en cuanto a la cultura afroperuana, porque como que la dejan un poco de lado, porque el tema es que somos menos y enseñarles que hay una resolución, hay esto... hay una ley y metérselas en la cabeza de que el 04 de junio [día de la cultura afroperuana] -al menos- debe ser irremplazable, debe ser de algarabía para todos los pueblos y no solamente el 04 de junio, porque se celebra todo el mes de junio. Y bueno darle el lugar que merece.

Yo siempre comparo Chíncha con Cañete, por ejemplo: yo voy a Chíncha los días domingos donde Mamá Iné y encuentro música afro, encuentro danzas, muchos turistas, encuentro todo. Y si nosotros queremos hacer el turismo cañetano, no solo debemos esperar un 12 de agosto, un 30 de agosto donde hay un festival de arte negro o un 21 de setiembre donde es la fiesta de Santa Efigenia, ¿no? Y que ese momento todas las escuelas que disque hay que al final tú las convocas y lo primero que hacen es “¿cuánto me pagas?”, son muy pocas.

A mí me han sabido criticar, a Jorge lo han sabido criticar y dicen: “en Cañete hay Cañete Negro.” A ver, yo quiero que tú ahorita vayas a Cañete y digas ¿con quién hablo de Cañete Negro? Cañete Negro se forma cuando hay dinero, cuando no hay dinero nadie baila, nadie hace nada”. Entonces mi contestación es “ellos me han sabido criticar”. ¿Por qué tú crees que ese de Chíncha, de Ica, de Pisco, de Callao, de Lima y de todos lados no me han criticado, y por qué de Cañete sí? Por el tema económico. Es por eso, si tú lo ves es ese modo.

Tú al cañetano le dices: “oye sabes que voy hacer un festival, apóyame”. Ellos te dicen “¿cuánto me das?” Tiene que ser muy tu amigo para que él esté. “Ya pues te pago el carro”, “ya pues negra, cuenta conmigo”, pero si no, no pasa nada.

KA: ¿Ha sido así siempre?

PL: ¡Toda la vida! Tú estabas ese día de la reunión de la mesa donde la señora Sonia dijo que estábamos haciendo divisionismo, no sé cuánto... No, no estábamos haciendo divisionismo. Ella nos sentó al Señor Mosquera y al otro lado, porque ella pensaba que seguro uno quiere cargo, cosas por el estilo. Yo no necesito cargo, cuánto tiempo vengo celebrando la fiesta de Santa Efigenia yo que no tengo cargo, soy secretaria.

Si siempre he sido secretaria, y yo lo acomodo todo y sin plata. Ella lo sabe. Yo lo que le decía a ellos era... y me gusto que los haya sentado ahí. Sino que a veces les ha tocado reír, porque a veces nos piden tonterías. Por ejemplo, el tema de papelería en la región es perder el tiempo porque el equipo a mí me cobra S/1,500.00, que entre S/.100.00 y S/.200.00 que yo se lo puedo sacar mitad a ti y la mitad a otra persona. ¿Por qué yo le voy a pedir a la región cuando él me puede pagar los S/.1,500.00?

KA: Claro, pedirle cosas más ambiciosas, dependiendo del peso de la institución.

PL: De la institución y de la categoría del evento que tú vas hacer. ¿O estoy mal? Si yo fuera presidente regional, me río. Que esto me está pidiendo. Dale 2 millares, porque me va a costar s/.150.00 con eso.

Tú no me vas a creer, el año pasado una sola persona me puso el conjunto que está S/. 6,000.00, ¡una sola persona!, piensa. La otra sola persona me puso el equipo de sonido S/. 1,500.00. Porque tú tienes que saber dirigir tu mirada. Tú no la puedes botar por botar. ¿O yo estoy mal? Entonces la idea que ella me dio, se rayó. Yo les digo: "oigan si el equipo está S/1,500.00 y en San Luis yo conozco como 7 personas que tienen equipos de sonido grande de eventos de música... ya pues me reúno con ellos", esa era la idea que les daba a ellos. Y ellos se empezaron a reír. Y dijeron: "(risas) no, es que acá son bien monetarios."

Yo les digo "no hay peor que ciego que no quiere ver". Y me responden: "Ay Patty, si tú supieras", se empezaron a reír y la señora se molestó. Por eso les digo: "Nadie lo está haciendo con intención, solo estoy dando ideas".

KA: Claro, se pone como que auspicia tal institución. Otro estilo u otra imagen.

PL: Y te estás ahorrando. Sino que se han conformado, ya como dicen: "la alcaldía nos da S/.10,000.00 para el carnaval", como es parte de la municipalidad y con esos S/.10,000.00 soles quiero hacer todo. "¿Madre como atiende a la gente?" Es más, te puedes reunir con los comedores -mira te estoy dando otra idea-. Yo lo he hecho, yo hago campañas de salud gratuita visual. La que se me viene ahora, justo me estoy contactando con un amigo de Lima, que dicen que ellos están haciendo campaña para los sordos y están regalando los audífonos, y me estoy contactando para hacer esta campaña.

¿Sabes lo que yo hago como no tengo dinero y no manejo recursos? Yo sí puedo voy y hablo con el alcalde y/o gerente, "mira, sabes, ¿me puedes apoyar?". Y me dice: "¿Qué deseas?". "Dame toldos" [solicito] y gratis me salió el toldo. Si se van a quedar, "Roberto, porfa amigo, tú que tienes hotel, dame 2 cuartitos pues", "¿a qué hora van a venir?" [replica], "¡Ya cuenta con eso!"

Mira ¡gestión! Soy una sola cabeza, no soy ni 10 ni 20. Después le llamo a mi asociación, y les digo: "saben que vamos a hacer esta campaña, ¿ustedes que dicen, nos sumamos como Efigenia? Sí, bacán, nombre". Y la comida, sabes cómo lo he hecho, tú te vas a reír. Como lo hice me fui al comedor popular a decirle, "oye para la campaña pues amiga que vamos hacer..." "¡ya! entonces cocino!". "¿Cuántos son? 6, ya! 6 menús nosotros colaboramos". Ese día hacemos sopa seca con carapulcra. Bien atendidos, bien comidos y la gente salió ganando. ¿Cuánto te cuestan unos audífonos para comprárselos? Y ahorita me estoy contactando. Y así hice campañas de sillas de ruedas y otras campañas de salud. Qué campaña Paty no ha hecho. Desde que me accidenté el 2014 que pare porque no podía caminar como año y medio, después hice otra de salud acá en la fiesta de Efigenia. Roberto me apoyó como médico, porque él es médico. Trajo médicos de Lima, hice un bolondrón de programas... Y dinero no tengo; pero cerebro sí. Y se hace de la misma forma.

KA: Claro, es tocando puertas estratégicamente como dices.

PL: Es igualito, los medios de comunicación, porque los manejo en pocas palabras. No te digo que no soy dueña ni nada pero yo voy y le digo "¿sabes qué va a pasar esto?". Y me dicen: "Ya te llamo, voy y te entrevisto negra". ¡Boom! y salió la entrevista y se enteran los otros medios de comunicación y me llaman.

KA: Claro, las relaciones también juegan.

PL: ¿Juega o no juega? Y si yo te doy una idea y te parece mal, tú que estás pensando que yo estoy yendo por tu puesto; y por supuesto que a mí no me interesa el puesto. Porque yo sin puesto hago todo. Yo estoy aportando más y no me niego. Porque muchas veces tú tienes el puesto y te pones antipática. Y no te doy nada. ¿O no es así?

KA: Claro y entonces usted consideraría que la municipalidad es un aliado de la cultura afroperuana o las actividades de Santa Efigenia.

PL: Bueno, mira yo te diría que sería uno de los aliados principales. Para empezar, porque si yo primero hago mi charla y eso le quería proponer a Susana [Matute, la directora de la Dirección de Políticas Afroperuanas del Ministerio de Cultura], que haga un evento donde estén los alcaldes necesariamente, los alcaldes y sus regidores. Bueno no tanto, porque la decisión es más de los alcaldes. Pero sería bueno hacer ese evento, sería bueno meterlos, concientizarlos.

Por ejemplo: Yo sé que aquí en La Quebrada es Efigenia quien me da la luz a San Luis; porque si tú te das cuenta San Luis es muerto. Pero cuando dicen Cañete ¿dónde San Luis, anexo? La Quebrada, quién se lleva las porras la alcaldesa. Porqué crees que el último alcalde, esos 4 años, me regalaba el castillo de 10 juegos. ¿Por qué?

KA: Porque le daba el aspecto cultural religioso.

PL: Y yo le daba su espacio. Suba usted. Y en todo momento menciono mis artistas que vienen.

KA: Claro, siempre es bueno reconocer a los que apoyan.

PL: Todo el tiempo sé reconoció a la gente. Por eso yo no pongo en los programas fulano esto, sultano esto. Porque a veces te fallan y ya tú lo pusiste en los programas y la gente dice uy... cuánto sacaron. Y realmente no se le pide plata, yo no pido plata, yo pido cosas. Por ejemplo: Este año yo ya sé a dónde voy a ir, yo sé qué voy hacer, yo sé qué persona me puede dar a tal artista y se quién me puede contactar con tal artista que quiero. Y así.

Mira tú, no me lo vas a creer, Ismael Tasayco, es aliado nuestro, el del canal 5, él que hace los reportajes a todas. Es parte de la asociación. Y como él, tengo un montón de gente que me las gana. Por ejemplo: Cuando yo quiero prensa nacional, Ismael mueve prensa nacional. Empieza Santiago Cubillas - Radio Programas del Perú. Por ejemplo, yo le digo: Santi "la fiesta de Santa Efigenia". Él me responde: "Ya negra no te preocupes justo te iba a llamar". Aliados simplemente aliados, hermana.

KA: ¿Y cómo llegaron ellos? ¿Fueron por amistad?

PL: Amistad, una que trabaja en la provincial también. Ismael es un gran amigo que se acercó una vez a hacerme reportaje. Y bueno después llego Gunter, llegó Thorndike, llegó la chica está, que era a la final contra gatos... y que se volvió la consumidora más grande, la Heydi Grossman. Y así, muevo porque yo llamo a uno y otro... "oye, comenzó La Quebrada, nos vamos a la Quebrada"; y si no pueden venir, "Patty te mando a tal fulano y tú lo recibes". Y se hace.

KA: claro...

PL: Gonzalo Aguirre es uno de los accionistas mayoritarios de "Unique", mi gran amigo y mi gran aliado. Yo he sabido celebrar Día de la madre, así como celebro Efigenia, y navidad del niño, con puros regalos obsequiados. He sabido celebrar el día de la madre con puros productos de Unique, ¿Tú dime yo con qué voy a comprar para darle a 50, 60 o 70 madres? ¿Cómo cree que se separa la iglesia Santa Efigenia? Pregúntame, yo te respondo.

Pero yo le digo: "Sí, usted me dice que a mi casa llegó un camión. Vayan y búsqenlo porque en mi casa no hay nada". Te cuento cuando yo era regidora me venían los containers de Estados Unidos. Me traían containers con cosas. Yo veía que la gente se loqueaba, me decían Patty dónde mandamos hoy día dice el alcalde de tal sitio que va a ir a tu sitio, porque le hemos hablado de ti.

Me apoyaban y ¿tú crees que yo me paraba en la cola? Yo esperaba hasta que se termine todo. Yo no me traía ni un caramelo, ni un chicle. Y yo le decía "reparte todo" y no porque tenga un montón, sino que no me gusta dar que la gente diga "no ella viva, se llevó lo mejor". Yo nunca me llevé nada, no me interesa llevarme nada. Dios te ayuda hermana.

KA: Sí, eso sí es cierto.

PL: Por eso te digo. Pertenezco a la Asociación de Lucha contra el Cáncer en Cañete y estoy en La Asociación de Mujeres Cañetanas. Hoy día me quedé con mucha pena, porque no pude ir, porque primero nos dijeron que salíamos a las 10 de la mañana y luego me dijeron a las 7 de la mañana. Entonces mi bebé tenía encuentro de fútbol a las 9 de la mañana. Y yo no podía sacarlo antes de la cama. Lo único que atiné a decirles, "saben que chicas: ayer me salió un trabajo en Chincha y estoy llegando. Dios no me va a castigar... porque no estoy haciendo nada malo.

Y nosotras en mujeres cañetanas igual metemos la mano al bolsillo, pedimos al amigo que tiene, ponemos en las redes, mujeres cañetanas va apoyar, en tal sitio, "pasó esto, pum vamos" y así. Juntamos ropa, zapatos, víveres y todo lo que podamos. Y se hace.

KA: ¡Qué bueno, realmente felicitaciones por esta gestión! Porque no es fácil; pero cuando se logra de manera estratégica es bueno.

PL: Y no lo pido para mí.

KA: Paso a la siguiente pregunta, aunque ya me la estuviste respondiendo de algún modo. De acuerdo a lo vivido, ¿permitía el gobierno local que participen las organizaciones en las actividades que organizaban o solo les informaban, o en cuánto a los preparativos consultaban? ¿Pedían tomar decisiones conjuntas o delegaban digamos la toma de decisiones a las organizaciones? en este caso principalmente a Santa Efigenia.

PL: Mira, nosotros aquí -como te digo-, hay momentos que he delegado porque he estado mal, como hay momentos también que conjuntamente caminamos. Por ejemplo: Mamá Iné es la presidenta y a veces se dedica 2 días en venirse a Cañete desde muy tempranito y nos vamos a hablar con el alcalde tal... vamos allá, para que también sepan porque siempre tenemos que estar preparados para todo y lo hacemos conjuntamente.

Ella también regala mil platos de comida el día domingo, que ahora atinó en decirse: Ya bueno yo te doy la comida y tú me dejas una limosna. Porque a veces nos quedan algunas cosas por pagar aunque tú no lo creas. A veces hay gente que se compromete, por ejemplo, la banda de músicos y falta para pagar... y como ella ya lo gozo, ella dice: "Ah no, falta, esto es para mí negra."

KA: En general, muy aparte de Santa Efigenia, ¿Cómo ves el apoyo? ¿Cómo se desarrolla la municipalidad con la población? ¿También les permiten tomar decisiones conjuntas o ya solo es más informativo?

PL: La municipalidad participa muy poco, muy poco. La municipalidad mayormente lo que hace es como dice: "Tú quieres cemento, cemento te doy". Pero, o sea, muy poco se dedica a hacer digamos una labor conjunta a la población. Por ejemplo: De venir a ver a este barrio ¿Qué es lo que pasa aquí?, vamos a ver, ¿qué podemos hacer? y ¿qué es lo que podemos mejorar? Es más infraestructura, más se dedica al cemento como se dice.

KA: Otra pregunta Patty es ¿en qué periodo hubo mayor presencia de organizaciones afroperuanas en San Luis sea como organización, asociación, colectivo, grupo o acción artística, entre 1990 al 2016?

PL: Más participación de organizaciones... mira yo te digo que San Luis porque es capital, porque yo vivo en un centro poblado si te das cuenta. Pero es San Luis, las organizaciones que más participan en San Luis son: las propias organizaciones que tiene su pueblo.

Porque no escucho mucho que viene de allá, acá y más allá. Como Chincha, ¿no? Ahorita como yo les comentaba a ellos, ¡qué lindo sería que hagamos como Ciro Cartagena! Ahorita no más, el 26 de febrero, creo que va hacer. Bueno yo ya lo publiqué, porque ya se me paso, porque mis amigas me van a pasar la voz para ir.

Están trayendo a México y Ecuador y van hacer un carnaval o un pasacalle. Entonces en San Luis no se escucha eso. Si viene una de Lima, ya pues mucho, si bien una de Ica ya pues mucho. Y que también han venido aquí y se las hayan llevado. O sea, han hecho amistad y ahora los convocan; pero la primera organización que ha traído mucha gente hemos sido nosotros. Incluso hemos traído a la Carimba del Callao, que las primeras veces pues me ha traído 100 bailarines en 3 categorías. Se le conseguía un bus que también un año le pagó por la región que fue S/. 1,500.00. Y la gente que viene se va al hotel a dormir con los familiares y buscamos como hospedarlos.

KA: Pero en todo caso en La Quebrada, la mayor presencia de las organizaciones, en qué periodo o en qué año ha sido, entre 1990 al 2016.

PL: Mira, en La Quebrada, no hay muchas organizaciones. No hay, solo organizaciones de la iglesia, de semana santa, de la fiesta de la patrona que le hacen su misa y ahí queda.

KA: ¿Y en el lado artístico?

PL: En el lado artístico aquí, mucho no hay, no tiene nada.

KA: Tiene más dinamismo digamos en el sentido religioso o cultural sobre todo por las festividades.

PL: Así, es. Incluso yo estaba pensando formar un grupo, porque tengo profesores que pueden venir cada 15 días de un sitio y cada 15 del otro sitio y formar. Pero todavía no estoy.

KA: Claro. Poco a poco entonces. La otra pregunta es, ¿para usted algún centro poblado en el distrito de San Luis de Cañete tuvo mayor interés por cultivar la cultura afroperuana entre 1990 al 2016?

PL: Yo creo que los únicos que hemos tenido mayor auge en ese tema, hemos sido nosotros y San Luis. Y después tú no escuchas de los otros centros poblados.

KA: Bueno, porque hay un mapa geo-étnico del Ministerio de Cultura, que también están Santa Bárbara, Laura Couler y me parece dos más pero de verdad...

PL: No, no trabajan el tema, no lo trabajan. Aparte que yo creo que se viene al suelo, aunque me duela decirlo de verdad, porque hay mucho egoísmo entre ellos mismo. Entre las mismas organizaciones, incluso de danza aquí se ve eso, porque un día te vas con él y el otro día te vas con el otro. Bueno aquí no, sino en San Luis.

Sé por amistades, por ejemplo, que varias veces a Tochi lo han dejado sin ninguna bailarina y eso es lo que no ayuda. ¿Te das cuenta? eso está mal porque si tú quieres triunfar, bien para ti, bien para el otro y bien para el otro.

KA: La penúltima pregunta es, acerca de los aportes que señalarías que dejó la organización Santa Efigenia para la población afroperuana en San Luis de Cañete y para la población en general

PL: ¿Qué aporte? A ver, Efigenia -en primer lugar- los aportes que ha dejado ha sido en cuanto a turismo. Mucho turismo viene por Efigenia y todo el año. Vienen colegios, vienen entidades y vienen personas a visitar todo el año y ha despertado el interés, [y que] también que nos preocupemos un poquito más en temas de cultura. Como yo siempre digo: "tú siembras algo no para que te miren a ti, sino para que miren el lugar dónde tú vives". Porque antes La Quebrada no existía para nadie; a raíz de Efigenia La Quebrada existe.

KA: Ya y ahora por el cementerio, mucho más va existir todavía.

PL: Claro y acá las únicas fiestas grandes que tenemos se podría decir es la Semana Santa y la de Santa Efigenia, no hay otra.

KA: Y la última pregunta es ¿has reflexionado sobre la labor cultural que has realizado y su impacto para la cultura afroperuana y San Luis de Cañete?

PL: Claro, soy bastante consiente, como te vuelvo a repetir, de que tal vez si Santa Efigenia no salía, eh... no hubiéramos despertado, no hubiéramos logrado muchas cosas. Y te cuento que acá se comenzó hacer festivales de arte negro en el colegio. Bueno ya la primera profesora que hizo el primer festival, también ya murió. Incluso Sabino [Cañas, el que promovió el culto a Santa Efigenia a inicios de la década de los 90] fue uno de los primeros bailarines, que le hacían su ropita con plástico y cosas así. Sin saber mucho el enfoque; pero empezaron así. Siempre como que esos fueron los lugares que dio auge a la cultura afroperuana.

KA: Y que consideras, ¿cuál ha sido la importancia de tu rol para lo que es la cultura afroperuana y San Luis de Cañete?

PL: La importancia, yo creo que todo lo que se haga en bien de la cultura; todo lo que se haga en bien a nuestra etnia, a nuestra raza. Es bien visto a nivel nacional, local e internacional. Bueno, nosotros pretendíamos que ella llegará a ser internacional y ya lo es. Y hay que agradecer, pues, ¿no?, gracias a la gestión y a todo el loquerío que se armó en un momento. Ahora el mundo nos ve como un potencial turístico al menos. Y con todos los logros que estamos alcanzando, ojalá que esto día a día crezca realmente. De que jugué un gran papel importante, pues sí. Pero tampoco fui la única, siempre hubo gente atrás, y sobre todo agradecer a aquel, que se embarcó a esta locura se puede decir en el papel de hacernos notar.

KA: Algo más que desees añadir con respecto a todo este rol de gestión y de cultura afroperuana.

PL: Bueno pues nada, agradecer a ti, agradecer a todos los que nos apoyan y esperar que nos sigan apoyando. Y lo único que le pido al pueblo afroperuano y sobre todo al pueblo de San Luis de La Quebrada, que unamos esfuerzos y hagamos mejor las cosas y que de verdad dejemos tal vez ese egoísmo de que yo soy o que el otro es. Sigamos para adelante.

KA: Muchas gracias por la oportunidad para entrevistarte y tu tiempo. Gracias.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

ISABEL AYAUCÁN
Representante por 'San Luis y su arte negro'



*Realizada en San Luis de Cañete, 08 de junio de 2019
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016"*

Nombre de la entrevistada: Isabel Ayaucán (IA)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Victoria Díaz

KA: A ver, comencemos por el grupo que le decía que es "San Luis y su arte negro" ¿Cómo es que surge esta organización o agrupación? en todo caso ¿En qué contexto era en que se ésta aparición del grupo?

IA: Bueno, empezamos mis hermanos, quien le habla, primos, conocidos de aquí de San Luis, empezamos a integrar la agrupación de Santiago 'Mafafa' Manzo, porque queríamos que no muera el arte negro

lo que es aquí en San Luis; entonces empezamos a ensayar, luego empezamos a presentarnos en los festivales. No nos pagaban, todo era gratuito solamente nos apoyaban con metros de telas, con un cajón y así fuimos llevando más arriba el nombre de la agrupación.

KA: ¿Y qué es lo que estaba pasando para que de algún modo estuviera muriendo? por así decirlo...

IA: Porque ya no había agrupaciones aquí en San Luis, después de "San Luis y su arte negro" viene recién "Renacer Negro" que también fue conformado al igual que el señor Mafafa y mi hermana Griselda Ayaucán y quién le habla.

KA: Ya, en líneas generales ¿Cómo eran las organizaciones, las reuniones para llevar a cabo las actividades de la agrupación?

IA: Bueno, nosotros nos reuníamos en casa de cualquiera de los integrantes, veíamos la forma de hacer unas actividades para poder comprar los vestuarios, mandar a confeccionar, pagar a la persona que mayormente cosía los vestuarios.

KA: Para sacar adelante alguna actividad o evento ¿Cómo obtenían los recursos?, ¿Cómo era la convocatoria?, digamos ¿se apoyaban en otros grupos? ¿Cómo era?

IA: Bueno, para hacer una actividad los mismos chicos, los mismos integrantes de la agrupación ponían, por decir... si hacíamos una pollada cada quién venía trayendo un pollo para su aderezo y lo mismo, sucesivamente. Pero más usábamos lo que teníamos a nuestro alcance... por ejemplo, de los costales sacábamos para los trajes y así...

KA: Oh, entonces eran bastante creativos.

IA: (risas) Sí, éramos bastante creativos, nosotros cosíamos algunos de nuestros trajes.

KA: ¿y la convocatoria del público o para que más gente se sume a la agrupación?

IA: Bueno, nosotros te vendíamos las polladas, salíamos a ofrecer y la gente nos apoyaban.

KA: Cuando estaban en sus eventos ¿cómo hacían para que la gente fuera a verlos, apoyarlos sobre todo cuando eran tipo concursos, festival?

IA: Bueno, siempre nosotros teníamos comunicaciones con las personas. Les decíamos vamos a concursar algún lado entonces la gente iba a apoyarnos, a hacernos barra y así.

KA: Cuénteme, entre los agentes sociales como lo que es el gobierno, la población y las empresas ¿quiénes eran los que apoyaban de manera más fuerte y qué roles asumían?

IA: Bueno, mira, hasta el día de hoy que tengo yo agrupación y no tenemos apoyo, ni siquiera del alcalde. Aquí, para hacer actividades nosotros mismos hacemos para poderle pagar a un personal que le cosa el vestuario a los chicos. Lo tenemos que hacer nosotros, no nos apoyó nadie.

KA: ¿Y no han intentado coordinar con alguna empresa, alguna asociación de otros temas?

IA: No

KA: De acuerdo a lo que ha vivido con la agrupación de “San Luis y su arte negro”, ¿cómo ve que han sido los preparativos de las actividades por parte del gobierno?, ¿si los incluían a ustedes en la agenda o eran ustedes quiénes se acercaban allí?

IA: Sí, cuando había actividades: fiesta del pueblo, la fiesta del patrón, si nos invitaban, mayormente, invitaciones porque contratos muy poco.

KA: Ok, ya ¿y no había otra agrupación aparte de San Luis en ese tiempo?

IA: En ese tiempo no. Estamos hablando 95, 96 más o menos.

KA: ¿En qué periodo considera usted que hubo mayor presencia de agrupaciones afroperuanas en San Luis de Cañete y por qué?

IA: Bueno, se supone que recién hace 5 años más o menos [2011 aproximadamente]. O sea, yo creo que acá las personas no ven el futuro de San Luis sino el bienestar de su bolsillo, porque las agrupaciones que hay ahorita, aquí en San Luis, mayormente jalan para su bolsillo mas no para un porvenir para San Luis.

KA: Y ¿considera usted que algún centro poblado de San Luis de Cañete tuvo mayor interés por cultivar lo afroperuano entre 1990 al 2016?

IA: Sí, hay una agrupación también en la Quebrada, estaba el señor Sabino Cañas tenía una agrupación en La Quebrada.

KA: ¿Qué aporte señalaría que dejó la agrupación “San Luis y su arte negro” para lo que es la población afroperuana en San Luis de Cañete? Digamos, para lo que es la cultura afroperuana y San Luis de Cañete.

IA: Bueno, primero que hemos hecho cultivar nuevamente las agrupaciones y los jóvenes se animaron a formar agrupaciones desde que estuvo “San Luis y su arte negro” hasta la actualidad. A ellos no les interesaba este cobrar un dinero, a ellos lo que quería era de que los niños que venían detrás de ellos cultiven también el arte negro

KA: Entiendo. ¿Algo más que desee añadir?

IA: Bueno, lo único que yo quisiera es que haya más apoyo para las agrupaciones y sobre todo para el bienestar de San Luis y no para el bienestar de cada uno.

KA: Ok, ya Sra. Isabel muchas gracias.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

ISABEL AYAUCÁN
Directora de 'Renacer Negro' y 'Ritmo Negro'



*Realizada en San Luis de Cañete, 05 de febrero de 2019
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016"*

Nombre de la entrevistada: Isabel Ayaucán (IA)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Milagros Aguilar

KA: Señora Isabel, coménteme. Cómo es que surgen las distintas organizaciones que usted me acaba de mencionar, "Renacer Negro" y "Ritmo Negro", digamos la motivación los retos y también en qué contexto.

IA: Bueno, ante todo esto buenas tardes. Para que nosotros tengamos las agrupaciones lo formamos para que no se pierda este lo que es el arte negro aquí en San Luis. Lamentablemente los jóvenes ya van creciendo, forman su pareja, sus familias y se van a distintos lugares.

Nosotros tratamos de rescatarla con niños, de la edad de 7 años, 6 años a más. Luego, nosotros cuando hay concurso tratamos de apoyar a lo que es parte religioso por lo que cuando hubo este concurso, concurso de pasacalle en San Vicente en la provincia, San Luis siempre va a participar y todo lo ganado es en beneficio a la Iglesia. Los chicos no se benefician para su bolsillo, sino directo para la Iglesia.

KA: Ah, ¡qué interesante!

IA: sí, para la Iglesia la nueva porque esta es la antigua (señala la iglesia afectada tras el terremoto de 2007) en 4 años consecutivos que hemos ganado el pasacalle de San Vicente todo ha sido obra para dar a la Iglesia; y en los 4 años yo he sido la profesora.

KA: y más o menos cuánto porcentaje -podríamos decir- de lo que han ganado en esos cuatro años ha representado la inversión para hacer la nueva Iglesia.

IA: ah, o sea, cada concurso era de 30 mil soles en obra, no en dinero sino en obra. El siguiente, al año siguiente también era igual S/. 30,000 en obra y todos esos materiales iba directo a la Iglesia, de los jóvenes que iban participando.

KA: ¡Qué bueno, felicitaciones! y en qué contexto surgieron cada uno de los dos grupos que me ha mencionado?

IA: Bueno a ver, lo que nosotros queremos es... tratar de que en San Luis se sigan surgiendo, que no se pierda lo que ese rato porque se estaba perdiendo acá en San Luis. Los jóvenes ya casi no bailaban y acá si usted pregunta, todos dicen la familia Ayaucán.

La familia Ayaucán empezamos a difundir todo lo que es el arte negro, nosotros, no, ahorita yo en mis clases que estoy dando no las cobró es este apoyo a la comisaría. Ellos están haciendo sus vacaciones útiles y todo es gratis, yo no cobré lo que es un sol y mis clases son los martes. Claro, la idea es rescatar a los niños y a los jóvenes para que no estén metidos en los vicios como se dice, ¿no? Estamos haciéndolo muy bien porque los jóvenes se apuntan a todo lo que es el deporte, lo que es la danza.

KA: ¿Y a raíz de qué cree que se estuvo perdiendo?

IA: Es que ya como le digo, ya casi no había bailarines aquí en San Luis ya todo el mundo empezó a formar familia, se iban a Lima, se iban al extranjero entonces ya no había jóvenes que bailen. Entonces nosotros la idea fue empezar con niños, empezar de abajo y hasta el día de hoy lo estamos haciendo

KA: ¡Felicitaciones! En líneas generales, usted me puede decir cómo ha sido cada grupo, "Renacer Negro" y "Ritmo Negro", y si es que ha habido diferencia las reuniones de coordinación y organización. Por ejemplo, si el primer grupo tenía un estilo distinto o el segundo otro.

IA: No, siempre ha sido lo mismo en ese caso no hay problema. "Renacer Negro" estuvo conformado por grupo de mayores y menores, todos de San Luis. "Ritmo Negro" está conformado ahora por 12 personas, de San Luis y otros vecinos distritos como Quilmaná, San Vicente e Ica.

Bueno nosotros cuando empezamos siempre en las agrupaciones formamos directiva de los padres. Nosotros trabajamos con los jóvenes solamente en lo que es la clase, pero si se trataba de hacer un vestuario

los padres hacían su [actividad]... inclusive nos hemos ido hasta la playa para vender picarones para hacer su vestuario de los chicos. Esa es la idea y si salíamos a bailar no cobrábamos, sino que lo que decíamos era que nos regalen instrumentos o nos obsequien tela y así sucesivamente

KA: Ajá, y ¿cómo llegaban a ese acuerdo? Digamos como involucraban a los papás, ¿era de manera voluntaria? O pedían: -digamos- ustedes “señor, me puede ayudar”?

IA: no, no, todo era de manera voluntaria (...) y ahora solamente yo trabajo por los niños, pero ya los padres como no tiene mucho tiempo entonces yo nomás tengo que involucrarme en todo lo que se puede

KA: ¿y la comisaría apoya en algo?

IA: bueno, ahorita que estoy con la comisaría. Ellos les han dado su polo a los niños, le han dado su gorra y yo vengo y doy mis clases de 9 a 11:00 y de ahí cada quien a su casa.

KA: ¿esto lo de la comisaría es solo este verano o ya los veranos anteriores?

IA: no, no, no, recién ha empezado este verano.

KA: Me comentó un poco que hacían actividades pues como para generarse ingresos me puede comentar un poquito más de eso, por favor.

IA: ah ya, cada padre de familia daba los ingredientes para hacer los picarones. Hacíamos picarones y nos íbamos a la playa, playa Cerro Azul, nos íbamos a Puerto Fiel y los jóvenes, los chicos bailaban y las mamás iban friendo los picarones y ellos conforme bailaban iban ofreciendo sus picarones, y así tuvimos ganancia para que ellos puedan hacerse su vestuario.

KA: Ah ya, muy buena la idea. Y a través de qué medios –digamos- la población podía sumarse para formar parte de sus elencos. ¿O preferían, quería participar de manera indirecta, como que apoyando a las actividades o preferían mantenerse como espectadores?

IA: No... a la mayoría de ellos les gustaba salir a bailar y ofrecer sus picarones porque ellos también querían tener su vestuario. No podíamos bailar con la ropa que uno salía, ¿no? entonces la idea era, de los chicos salía la idea: “¿profesores si hacemos esto? Bueno sí vamos a hacerlo y así de ellos salía la idea y nosotros los padres le apoyábamos. Ahora los jóvenes se paltean, prefieren hacer actividad como polladas o rifas, ya no son tan atrevidos como antes.

KA: ¿más o menos cuántos años en promedio tenían sus alumnos?

IA: ellos estaban entre 9 años, 10 años, 15 años y así sucesivamente. Lo bueno es que aquí en San Luis los chicos les gusta bailar, pero lamentablemente no tenemos apoyo de la Alcaldesa ni nada. O sea, ellos prefieren traer artistas de afuera más no apoyar al artista de aquí de su pueblo. Ese es el gran detalle que hay aquí en San Luis

KA: ¿Pero y en cuanto a espacios? Digamos, ¿si quieren pueden tomar ustedes la plaza o alguna calle o ensayar? ¿Eso si les dejan?

IA: ah claro, pero aquí en el parque no porque tienes que pedir permiso el municipio. Hay jóvenes como nosotros que ahorita están ensayando para lo que es el carnaval negro. Ensayan en las noches, toman su calle. Por decir lo que es calle Salaverry, los chicos ensayan en San Martín y así sucesivamente todas las calles.

KA: Cuénteme, entre los agentes sociales que son el Estado, el municipio, la población y empresas ¿cómo ha visto de acá a cada uno en todo este tiempo?

IA: Todos están mal, porque ni en el municipio apoyan como debe ser a su población

KA: ¿y las empresas locales no apoyan? ¿Los de las haciendas? ¿los fundos que hay por acá?

IA: no a los chicos que bailan no. Mayormente los jóvenes no tienen apoyo del Concejo, de las empresas no tienen apoyo. Y si quieren llevarlos a bailar, uno le pone su precio para que los chicos al menos tengan algo y ellos quieren darle lo que a ellos les da la gana, una propina, 10 soles, 15 soles.

KA: Y en cuanto a la población ¿cómo los ha visto en este tiempo?

IA: Bueno acá mayormente las personas de nuestro pueblo también, ya cada año se está que ya no quieren ni aportar tampoco para el arte negro. Ya se están yendo como para otra danza también, porque mayormente ahorita aquí en San Luis lo que se baila son este huaylas, pero bailar, bailar festejo ¡u! Hay que sacar al niño, pero desde abajito. Bastante se está perdiendo acá. Ahorita bailan saya, de todo... pero festejo muy poco están bailando, y eso es lo que nosotros no queremos, que se pierda.

KA: Claro pues como históricamente es la cuna acá...

IA: Claro, por eso es lo que no queremos que se pierda el arte negro pues

KA: De acuerdo a lo que usted ha vivido, considera que el gobierno local (la municipalidad o el gobierno regional), le ha permitido participar en cuanto a la realización de sus actividades

¿informándole solamente? o ¿consultándole o pidiéndole de alguna manera que tomen decisiones conjuntas, o le decían “quiero este evento y tú decide”?

IA: no, mayormente cuando hay eventos acá... el municipio hace un evento, acá en San Luis, y hay varias agrupaciones no hay una sola, pero ellos... -me imagino- para evitar que, si yo te contrato a ti y a él no, qué va a haber una bronca por ahí...no. Entonces ellos, mayormente traen de afuera y a nosotros nos dejan de lado.

KA: Entonces solo les informan, va haber tal evento... ¿no los involucraban?

IA: no, no, no, no, acá no.

KA: Después, otra pregunta es: ¿en qué períodos consideraba usted que hubo mayor presencia de agrupaciones, colectivos, organizaciones afroperuanas acá en San Luis de Cañete?

IA: A ver, esto ha sido hace... en el periodo del señor Arturo Antezana [2007 - 2010]... hace como 5 años atrás. O sea, el señor Arturo Antezana es el que le gustaba hacer sus carnavales. Pero él a las agrupaciones o a las calles él les daba a todos por igual, ósea si hoy día es carnaval, a todos les daba cajones. Tanto a la calle como a las agrupaciones a todos les daba por igual. [Ahora] solamente es la calle, no interesa las agrupaciones aquí.

KA: Coménteme, ¿para usted algún centro poblado de San Luis de Cañete del distrito tuvo mayor interés por cultivar lo que es la cultura afro peruana entre 1990 al 2016?

IA: no, porque mayormente siempre se ha bailado aquí en San Luis

KA: ¿Y La Quebrada? ¿Laura Caller? ¿Santa Bárbara?

IA: No, la Quebrada tenía sus grupitos pero no, no, no difundían tanto como San Luis

KA: Después si usted mirará al pasado qué aporte señalaría que dejó las organizaciones que usted me ha mencionado que ha fundado para lo que es la cultura afro peruana acá en San Luis de Cañete y a nivel general.

IA: Bueno, “Renacer Negro” y “Ritmo Negro” todos los aportadores que ha habido, porque los chicos lo dejaban todo. A ellos no les interesaba este cobrar un dinero, a ellos lo que quería era de que los niños que venían detrás de ellos cultiven también el arte negro (...) pero lamentablemente los jóvenes se van, los niños quedan, pero no tenemos apoyo de ningún municipio, de ninguna autoridad como para que esto se levante como debe ser.

KA: Ajá, ya y después, ¿usted ha reflexionado sobre la labor realizada para la gestión para promover lo que es la cultura afro peruana?

IA: Sí. pero no, no, no rescatan acá.

KA: ¿Pero ni siquiera por eso les hacen como una especie de reconocimiento en algo?

IA: Nada. Si eso es lo que también la gente dice; porque dan reconocimiento a personas que si son de aquí de San Luis que se han ido al extranjero y luego vienen hacen sus eventos, cobran y todavía encima los condecoran. Y nosotros que estamos aquí, nos quemamos las pestañas y no nos dan nada.

KA: Comprendo... algo más que desee añadir usted en cuanto a lo que es la gestión y las agrupaciones que usted ha fundado... porque de verdad tampoco es fácil... con todo lo que me dice pues que se animan, que siguen, y después desaparecen.

IA: La única idea sería que, nosotros lo que no queremos es que los jóvenes ni los niños pierdan lo tradicional de San Luis. Lo que nosotros lo que deseamos es al menos alguien que nos apoye, que nos apoye a seguir difundiendo lo que es nuestro arte para que no se esté perdiendo, porque lo que uno pide es mayormente un apoyo para poder comprar un vestuario, un instrumento.

KA: Ok, ya Sra. Isabel muchas gracias por su tiempo y por la información brindada.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

SONIA AGUILAR
Presidenta de Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'



*Realizada en San Luis de Cañete, 12 de diciembre de 2018
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016"*

Nombre de la entrevistada: Sonia Aguilar (SA)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Alan Alfaro

KA: Señora Sonia, cuénteme cómo surgió Ña Catita, ¿en qué contexto sucedió ello y si había políticas públicas en cultura a favor de la población afroperuana en esos tiempos? Y ¿cuáles eran sus retos?

SA: Mira, esto se ha dado a través de las organizaciones que se han formado en la población de San Luis, que siempre ha habido, pero no formalizadas, entonces por medio del Estado nos formalizamos las organizaciones, en lo cual trabajábamos en el bien de la cultura, la identidad, arte. Ña Catita fue una organización formada por nosotras pobladoras de acá del pueblo, primero como la Pastoral y luego a consecuencia de que el gobierno comenzó a exigir que las organizaciones afroperuanas se inscriban para tener un rol de ellas y nos vinieron a visitar, nos invitaron, entonces nosotros participamos en ella y fue así que fuimos atendidas también por el gobierno.

Nos dieron talleres, nos prepararon como para trabajar con la comunidad, aunque nosotros ya trabajábamos con la comunidad. Por ejemplo, con enseñanzas de manualidades, pero siempre identificándolo con lo afroperuano, siempre identificándolo con ello porque trabajábamos por ejemplo con masa, cerámica en frío y dándole siempre el color del afro por la identificación, hicimos mucho trabajo

KA: Y cuando ya se formalizó Ña Catita ¿Qué retos afrontaron?

SA: Claro, bueno en cuanto a la organización los retos que teníamos nosotros era celebrar las fiestas, por ejemplo, para el día de la madre, el día del padre, pero con nuestro propio peculio de nuestra organización porque hasta la Navidad afro que la hemos celebrado muchas veces... Bueno, hasta ahorita estamos así trabajando con la municipalidad, con las organizaciones, los grupos. Llegamos a ser como 30, pero la junta directiva fuimos siempre como 10 personas.

KA: La siguiente pregunta es sobre ¿cómo eran las reuniones de coordinación y organización en Ña Catita?

SA: Con Ña Catita las reuniones mayormente eran de directiva y la directiva éramos la presidencia que era yo, después mi sobrina, mi hermana, después había 2 chicos que no eran [directamente familia]. O sea, la organización estaba formada dentro de familiares que tengan la voluntad de trabajar en bien de la comunidad, entonces como éramos familia rápido nos pasábamos la voz, para tal día vamos a tener tal reunión y ya a veces en una reunión misma acordábamos hasta 3 actividades, entonces ya estábamos al tanto de cómo vamos a hacer para esa actividad para aportar, para poder darle a bien de la comunidad

KA: Coménteme Sra. Sonia, para sacar adelante una actividad o evento, ¿cómo obtenía los recursos y hacía la convocatoria del público/población?

SA: Solamente, por ejemplo, vamos a suponer... solicitamos entre familias, o sea Ña Catita se encarga de financiar a personas que siempre colaboran con nosotros, entonces le pasamos la voz para que colaboren para la danza y a los chicos les conseguimos para su comida, su alojamiento y sus pasajes, nada más; entonces nosotros ya tenemos que ver, ya Fulano, Sultano, Mengano... reunir lo que son pasajes de ida y venida. Gracias a Dios hemos tenido suerte que hemos podido cumplir con ellos, ellos están aptos de venir en cualquier momento y eso.

KA: ¿A través de qué medios la población podía sumarse a la organización o prefería participar indirectamente o como público?

SA: En el caso de Ña Catita sí... la gente venía a sumar, venía a sumarse por los trabajos que veníamos haciendo, venían desde Lima; o sea, personas que son de acá de Cañete venían a ayudarme y trabajábamos en cualquier actividad que hacíamos de Ña Catita y estaban presentes ellos.

Ya ahora se han ido a Italia, otros se han ido a Holanda; entonces ahí es que estamos nosotros, pero (...) después de tanto tiempo en Ña Catita, es el culto religioso que le hacemos al Señor de los Milagros donde estamos presentes en nombre de Ña Catita, y atendemos a la gente con su recuerdo más su comida. Aunque ya no estamos [muy activos] últimamente con lo que estamos [ahora es] en la Mesa de Trabajo Afroperuana.

KA: Entre los agentes sociales Estado, Municipio, Población (civil) y Empresas ¿qué roles o aspectos señalaría para cada uno?

SA: Mira, acá en el 2015, acá la cultura se ha involucrado o se ha visto más sobresaliente en este gobierno de Cristian Pérez; ahí por ejemplo se ha celebrado los días de la cultura [afroperuana], las organizaciones se han reunido por la situación de la Mesa [de Trabajo Afroperuana], se le ha dado conocimiento, charlas, el turismo también ha trabajado por lo que también ha habido un chico que se ha integrado a la Mesa, Eduardo Campos, y se ha visto mucho movimiento en cuanto a la cultura, ha crecido.

KA: ¿Y cómo era anteriormente a esta gestión municipal?

SA: Mira, cuando comienza Moisés García le da un alto relieve a la cultura, porque hace la participación de todas las calles con una finalidad de realzar la fiesta, la participación de todos, porque todos participábamos, poníamos. Yo ponía -por ejemplo- papeles, palos... todo hizo que la gente se involucre en la fiesta.

Cuando entra Antonio ya eso estaba formado, digamos, pero no hay un entusiasmo, así como para hacerlo, no. Ahí bajó a pesar que era afro porque él formó su organización... prácticamente cuando él entro a la municipalidad (...) Trae gente de afuera, negros de afuera, inclusive hasta para la fiesta que había en el pueblo, el traía negros de Lima, entonces la gente de acá de San Luis decía: "Trae a sus negros para darles de tragar". Porque eran de afuera, de acá de Cañete muy poco.

Luego ya la gente iba aumentando, pero de ahí ya entró Ascario, Ascario inclusive se había llevado un grupo a canal 7, lo invitaron a canal 7 los grupos de danza afroperuanas... [después] cuando entra Delia lo que hace es fomentar las academias de afro, o sea de danzas, de bailes afroperuano, de marinera, en su gobierno de ella hizo. [La cultura afroperuana,] como te digo no desaparece si no dentro del transcurso, o sea si vienen dándose las cosas, así como tantos alcaldes que ha habido, ninguno tomó en cuenta, sin embargo, en el caso de Cristian si ha reconocido la Tuca como plato bandera de San Luis, porque la Tuca viene desde muchos años atrás, desde mis abuelos, pero nunca nadie le había dado un reconocimiento, pero ahora con él eso ya queda inscrito en la historia.

KA: ¿Y las empresas colaboran ahí o es más que nada cuestiones de familia, de la población?

SA: De familia, en este caso de familia porque a las empresas por ejemplo se les ha molestado con la mesa de trabajo, o sea con las organizaciones. Acá en las empresas también tienes que tener tu documento y todo. Nosotras estamos inscritas en registros públicos y todo, pero al ver que ya hay esa situación no solicitamos, pero sí a familiares que están... por ejemplo, mi familia que está en Italia a ellos les solicitamos y ellos de allá ya mandan, porque son varios. Entonces muchas veces han mandado y ya alcanza para los pasajes de los chicos, hasta parte de la comida. Hay otros chicos que también están en Estados Unidos que son conocidos de acá, entonces también se le informa y a veces también apoyan ellos, como también apoyan para la Navidad negra; algunos ya se guardan hasta Navidad nada más.

KA: De acuerdo a lo vivido, ¿les permitía participar el gobierno local en la organización de las actividades? Solo le informaban sobre los preparativos, le consultaban, pedía que tomen decisiones conjuntamente, o que la organización decidiera al final; o los invitaban como público.

SA: Para la fiesta de San Luis, la del santo patrón en agosto... a veces la forma la misma municipalidad y forma la comisión, invitan... por ejemplo me invitan a mí, invitan a muchas personas y dentro de ellas se forma una comisión, otras veces lo forman ellos de la municipalidad nomás, antes lo formaban así los funcionarios, los trabajadores, entre ellos, pero para las personas no marcha bien porque ellos hacen lo que ven conveniente hacer.

KA: De acuerdo a su experiencia y conocimiento sobre la ciudad, señora Sonia coménteme ¿en qué periodo considera que hubo mayor presencia de las organizaciones afroperuanas en San Luis de Cañete?

SA: Después del terremoto, del 2007, pero siempre ha habido gente que bailaba acá en San Luis de Cañete porque en los colegios siempre han enseñado... si no que no ha habido autoridades que apoyaran en ese entonces. Delia [Solórzano, alcaldesa de 2011-2014] hizo por música y danza, pero nada por la iglesia o la colonia china... mientras, los grupos de música y danza cada vez fueron surgiendo más para trabajar, por la misma situación de la población... Es por eso que algunos chicos que bailan en un grupo se van a otro según los llamen o les salga un contrato.

KA: Por otro lado, usted considera si hubo algún centro poblado de San Luis de Cañete que tuvo mayor interés por cultivar la cultura afroperuana entre 1990 y 2016.

SA: Acá en San Luis porque... en Santa Bárbara lo que le hemos llevado nosotros fue desde acá por lo del terremoto [del 2007], le fuimos llevando alimentos, abrigo, porque de acá en ese entonces Ña Catita era la que movía como organización.

Por nuestra misma trayectoria y nuestro trabajo serio, centralizamos la ayuda de las municipalidades de Arica de Chile, de Breña, ASONEDTH y del Ministerio de la Mujer aquella vez. Entonces ya nos encargábamos en coordinar para entregar la ayuda social a los centros poblados y otros distritos como Imperial.

KA: ¿Y en La Quebrada tampoco hubo organizaciones que activaran, así como ustedes?

SA: La organización que había era la de Santa Ifigenia, pero era como para la fiesta principalmente.

KA: Si mira al pasado, ¿qué aportes señalaría que dejó la organización Ña Catita para la población afroperuana de San Luis de Cañete? ¿Para la población en general?

SA: Bueno, Ña Catita contribuyó con el fortalecimiento de la cultura afroperuana de San Luis de Cañete, que no se pierdan las tradiciones de nuestro pueblo, participando en las distintas actividades del distrito como Día de la Madre, el Día de la Cultura Afroperuana, la Navidad Negra y así.

Nosotras nos caracterizamos por proponer estrategias para abordar temas de identidad, afirmar el orgullo de ser afroperuano. Por ejemplo, cuando se convocaba a la población, lo primero que hacíamos era agradecer, comentar sobre la igualdad e identidad cultural, la no discriminación... para la Navidad Negra traíamos un payaso blanco y otro negro para demostrar que no hay oficio exclusivo y fomentar la igualdad de derechos.

En Ña Catita se promovió siempre actividades en beneficio de la población, y si estas generaban alguna ayuda social o un ingreso para las familias, pues nos organizábamos y nos preparábamos. Si alguien sabía hacer cerámica en frío, pintar o alguna manualidad, le enseñaba a los demás y participábamos también en ferias, siempre promocionando al distrito y la cultura afroperuana.

KA: ¿Qué reflexión tiene sobre la labor cultural que ha realizado y que ello fue importante para la cultura afroperuana y San Luis de Cañete?

SA: He puesto a muchas personas al tanto de lo que es lo afroperuano, a querer a su pueblo, a la comunidad y también hacer por la comunidad, para desarrollarse... lamentablemente el no apoyo de la municipalidad – como hubiéramos querido- limitó el trabajo para beneficiar a toda la comunidad. Ahora Ña Catita somos pocos, pero seguimos participando y gestionando para contar con el apoyo de otros grupos del pueblo, para sumar como uno y así dejar en alto a San Luis y la cultura afroperuana.

KA: Muchas gracias señora Sonia por su tiempo y la dedicación para relatarme todo el panorama sobre San Luis de Cañete y el desarrollo de Ña Catita.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

ALBERTO AUDANTE
Director de Asociación cultural y Orquesta “Pies Café”



*Realizada en San Luis de Cañete, 05 de febrero de 2019
para tesis de maestría “Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016”*

Nombre del entrevistado: Alberto Audante (AA)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Milagros Aguilar

KA: Cuéntame Alberto, cómo surge el Grupo “Pies Café”

AA: Sin pensarlo estaba en Noruega estaba solo ... con unos amigos. Sí, llevé a uno que todavía pertenecía a mi agrupación, lo llevé gracias a Susana Baca. Susana Baca nos llevó a Noruega. Ya mira sin pensarlo, ella me dijo: “Sabes que, ven más seguido”, como ya estaba más en confianza con ella me dijo “Vamos a ensayar, vamos a comenzar a trabajar.”

Ella nos llevó a Noruega. Sin querer he viajado a Noruega y hemos estado por: Huancayo, Huaraz, Huancavelica, Ica, Tacna, Trujillo. Me falta aún mucho, jajá... Por eso que yo sí amo la música. Si no es el festejo y el esto... por eso es que he viajado a sitios que nunca pensado en viajar en mi vida, jajá.

KA: Claro, eso es lo bueno del arte, de alguna manera te abre las puertas con todo...

AA: Nunca en mi vida pensaba en viajar. Quién iba a pensar que yo iba a ir a Noruega, no conocía Noruega. Aunque sea una semana nos hemos quedado allá. Se truncó el de México con la municipalidad de acá, con la distrital. Se truncó el de México, el de Argentina, el de... bueno a Bolivia si fue una agrupación, el de Cuba. Porque se truncan en las municipalidades, porque por decir aquí hay 4 agrupaciones: Cuatro ahorita hay “Zaramburú”, “Despertar Negro”, “Afro San Luis”, “Pies Café”, “Ritmos negros” de Isabel de Ayacuán y este “Zamanbé” que son 6 de aquí de San Luis.

KA: Seis grupos... y esos grupos han sido creados recientemente.

AA: Haber “Afro San Luis”, ya debe tener 6 años o 5 años seguro, “Despertar Negro” debe tener por lo menos 2 o 3 años, por ahí debe tener.

KA: El “Despertar Negro” ¿De quién es?

AA: Es de Eros García y Aarón García, son hermanos ellos. Después “Ritmos Negros” si debe tener ya sus 10 años seguro, porque ellos hicieron “Ritmos Negros” después de... Renacer, o sea, bueno el mismo “Ritmos Negros” era “Renacer Negro”, la misma que dirigía “Renacer” ha armado ahora “Ritmos negros” de Isabel de Ayacuán. Bueno se abrió del grupo y ella abrió “Ritmos negros” de Isabel de Ayacuán debe de tener como 10 años seguro. “Zaramburú” es un grupo que recién ha salido, tendrá pues año y medio. Sale seguro, porque de nuevo están volviendo a relanzarse. Ya habían dejado de bailar y de nuevo están volviendo a bailar.

KA: Y este “Zaramburú” ¿De quién es?

AA: ÉL es Jefferson se llama, él es de acá ahorita regidor ahorita de la Municipalidad Provincial de Cañete de la calle El comercio; pero su apellido no me acuerdo. Es nuevo. Ese recién ha sido creado.

KA: Claro ¿Por qué si es después del 2016, por mi tiempo de estudio ya no lo abordaría?, pero si ha sido mucho más antes entre 1990 al 2016...

AA: No, no eso ha sido 2017. No ha sido antes del 2016 no, así como “Despertar Negro” también 2016, o 2015 por ahí o sea son grupos que recién están... Antes que nosotros formáramos “Pies Café” primero aquí en San Luis, había una agrupación que se llamaba “Así es San Luis” que lo dirigía Manuel Bravo. Él vive al frente a mí. Zambo alto igual que yo (risas), mi tío. Este...él viaja, cuando se va a Italia, antes que se vaya a Italia él se separa del grupo. Y cuando nosotros formamos una agrupación, nosotros le pusimos “Así es San Luis 2”, o sea como para seguir. Yo ya había hablado con él y todo. Pero por esto de Susana Baca y todo, él me dijo: Nunca te lleves de nombres que ya han sido, esos nombres ya fueron ya, en sus tiempos ellos ya han sido. Si han estado bien o han estado mal, esos son sus nombres. Gana tu nombre tuyo, eso fue lo que él me dijo. Ya le dije.

Nos abrimos y nosotros primero comenzamos con “Piel Café”, nuestro grupo era “Piel Café” ya, pero ¿qué es lo que pasa? que en San Vicente hay una agrupación, que bueno que ni por acá nosotros nos imaginamos que había una agrupación que se llama “Piel Café”, que tenía el mismo nombre. Y todo eso... como también tengo estudio de administración, nos fuimos a averiguar a la SUNAT, para inscribirnos pues. Y ese nombre no estaba, no existía el nombre. Dijimos hay dos cosas. O seguir con “Piel Café” tener problemas, porque era tío de mi esposa y amigo de nosotros, porque también era percusionista. Dijimos no, sabes que dejamos “Piel Café”, sabes qué y para no tener problemas, porque hicimos por radio y televisión, teníamos Navidad Negra. Cuando se abre el grupo lo primero que hicimos fue una Navidad Negra un 29 de diciembre. Sabes que se llama “Pies Café”. Le cambiamos la “L” por la “S”. Desde ahí se llama “Pies Café”.

KA: Y ¿Cuánto tiempo estuvieron con “Piel Café”?

AA: Habrá durado 4 meses o 5 meses, solo duró meses por el cambio de como se llama de todas las conversaciones y todo lo que se tuvo con el grupo de allá. Cuatro meses.

KA: Entonces no hubo tanto tiempo para posicionarlos como “Piel Café” de allá y de acá.

AA: Bueno sí se podía, porque no estaba inscrito. Ellos no tenían ningún documento que ellos, que por decir: Que les valieron a ellos, que ellos han participado en una Municipalidad o que la municipalidad le ha haya declarado algún documento o una medalla como grupo. No tenían nada, Ellos solamente por decir “Piel Café” se presentaban, pero no tenían ningún documento dado por alguna Municipalidad. Entonces sí se podía, pero lo que quisimos evitar eran más problemas. Y sabes que le ponemos “Pies” y escribimos “Pies Café” y quedo.

KA: Que está bien. Muy aparte del nombre de la agrupación, ¿cómo es que surge “Pies Café”? ¿En qué contexto? Y si había de alguna manera políticas públicas a favor de la cultura afroperuana.

AA: A ver, “Pies Café” nace, su primer lanzamiento de “Pies Café” es un 29 de diciembre; pero “Pies Café” nace mucho antes del 29 de diciembre, nace solamente con cuatro personas: Que uno de ellos es ahorita mi cuñado, el otro era un amigo, Kike, Manolo y el que te habla. Y estábamos hablando aquí en esta sala. Conversando un día, como no ensayábamos en otras agrupaciones, no teníamos ensayo, sabes que vamos a comenzar a ensayar. Vamos a hacer una agrupación. Ya y en la chacota con la que estábamos, incluso estábamos con 3 cervezas -es la verdad (risas)-. Luego, y ahora se trataba de quién iba a dirigir el grupo. Y todos decían: Tú tienes que dirigir.

Se quedó en armar la agrupación. Solamente sé que en armar la agrupación. Ya después con el esto... y ahora como hacemos que nombre le ponemos “Piel Café”. Nos fuimos juntando a la gente. En ese tiempo la corista no era mi esposa, solamente era mi enamorada, conversamos con ella y conversamos con unos amigos. Y comenzamos a llamar gente para poder hacer... y después, ¿cómo lanzamos al grupo? ¡Tenemos que hacer una Navidad Negra!

Y ahora navidad negra son más de 5 danzas, que tenemos que representar en una navidad negra. ¿Cómo hacemos? ¡Solamente tenemos 4 meses! No, sí la hacemos. En ese tiempo presentamos un 29 de diciembre ya nace “Pies Café” y presentamos 7 danzas: Zapateo, Afro, Landó, Festejo, La danza del machete y La danza de los negritos. Y tuvimos la participación de Arturito Junior, de un gran cantante de acá de todo Cañete. Y así nace “Pies Café”. No estuvieron involucradas municipalidades, no estuvieron involucradas nadie. Solamente fueron 4 personas los que siempre. Los 4 que hemos estado ahí sentados somos percusionistas. Los 4 y así nace “Pies Café”.

KA: ¿Y qué retos han afrontado desde la creación hasta más o menos 2016?

AA: Uff... hemos enfrentado un montón de retos. Por los cuales concursos que ha habido no nos ha gustado concursar, no nos gusta la competencia. En competencia sí hasta el 2017, no nos gusta competir. Si vamos, vamos como presentación, vamos como agrupación. Nos presentamos y siempre decíamos: Que se peleen los otros, que se peleen ellos y si van a ganar que ganen ellos.

Como agrupación nunca hemos participado, pero sí, de que hemos ido a participar con otras agrupaciones en concursos sí, pero como “Pies Café” como grupo no ha participado. Después los retos más que hemos tenido es bueno... es hacer danzas en 2 días o 3 días; hacer danzas realmente retos fuertes.

KA: Y ¿Por qué tan poco tiempo? ¿Quién les pedía eso?

AA: Lo que pasa, es que a veces como todos no nos dedicábamos, 100% a la agrupación. Unos estudiaban, ahorita bueno ya tenemos dos que son licenciadas, que son enfermeras y otra psicóloga. O sea, cada uno estudiaba y no había el tiempo de encontrarnos todos y hacer danzas. Ya y a veces nos pedían “Pies Café”, tienen que estar. Como lo hacemos, nadie estaba de nosotros. Y decían: No recordar ya vamos a recordar las danzas antiguas... y lo recordábamos 2 a 3 días. A veces nos quedábamos desde las 9 de la noche hasta la 1 o 2 de la mañana, haciendo bulla acá en la calle, para recordar la danza, porque teníamos que presentarla. Son los retos más fuertes que hemos tenido. Pero gracias a Dios hasta el momento lo hemos hecho.

KA: En líneas generales, ¿cómo eran las reuniones de coordinación y organización de “Pies Café”?

AA: A ver, para organizar “Pies Café” más que todo son 4 personas. A pesar que la agrupación ya hoy en día hablamos de mayores y de nueva generación, porque ya tenemos 2 generaciones. Más que todo es mi esposa y yo somos los que organizamos todos, somos los que tenemos los instrumentos y la vestimenta. La que más organiza es mi esposa, que vestimenta se van a poner para la danza... yo más me dedico a qué canción se va hacer, qué se va a tocar.

Después hay dos personas más de la agrupación que se encargan de hacer actividades hay veces, que poco lo hemos hecho para la organización. Nosotros no comenzamos con vestimentas, nosotros no teníamos vestimentas y no teníamos instrumentos. Nosotros alquilábamos y poco a poco... como mi esposa es profesora de danza y yo también profesor de cajón, enseñábamos a las municipalidades, y poco a poco nos fuimos haciendo vestimentas. De lo que no teníamos en ese tiempo y ahorita tenemos para vestir a más de 300 personas. Ya tenemos los instrumentos completos y ya no le alquilamos a nadie. De ahí poco a poco así vamos surgiendo.

KA: Bastante bien entonces, felicitaciones ha para lograr todo eso.

AA: (risas) Ves, poco a poco y con trabajo más que todo, porque si no se trabaja, si no nos ponemos una meta a donde queremos llegar, no tenemos nada.

KA: Claro y justo sobre eso quiero preguntarte, ¿cómo es que sacaban adelante a los eventos o las actividades? Ya sea para obtener los recursos y también para lo que es la convocatoria.

AA: A ver, primero con la convocatoria. Como hacíamos nosotros, cuando comienza “Pies Café”, como te digo: “Pies Café” nace, no todos aprendieron a bailar aquí en “Pies Café”. Lo que hicimos es armar danzas, porque ya la mayoría eran bailarines. Ya pertenecían a otras agrupaciones. Ya “Pies Café” nace con integrantes de otras agrupaciones y así amigos de nosotros hacíamos las danzas.

Con el tiempo entraron 4 o 5 bailarines. Ellos sí, no sabían bailar; ellos sí aprendieron con nosotros... ya te estoy hablando de los antiguos. Hace cinco meses... menos dos o tres meses, hemos comenzado con la nueva generación ya. Nos hemos puesto una meta con mi esposa: vamos a hacer la danza, la nueva generación de “Pies Café”; pero no queremos a nadie que haya pertenecido a otra agrupación. No importa que no sepan bailar, no sepan tocar cajón, no sepan nada... Nosotros les enseñamos. Y así, o sea, ahorita estamos haciendo la nueva generación; que de esa sí vamos a poder decir todos los bailarines aprendieron de acá, pues.

KA: Claro, pero ¿cómo hacían para obtener los recursos, para poder comprar por ejemplo los instrumentos y las vestimentas?

AA: Hicimos una actividad, cuando para “La Fiesta de Cañete”, para agosto, para hacernos de vestimenta, para presentarnos ese día, allá en Cañete. Después los demás instrumentos, la vestimenta fue trabajando con mi esposa, gracias a Dios. Trabajando en un lugar y en otro lugar, juntábamos y nos mandábamos hacer las vestimentas.

KA: O sea trabajando en la parte artística, o digamos en las otras profesiones a que se dedican....

AA: No, de las otras profesiones; y a parte que ella es profesora de festejo en municipalidades.

KA: Y las empresas y las haciendas, no apoyan acá....

AA: No, bueno, no hemos tenido siempre a Julio Arraigan, se llama, yo me acuerdo. Un día le dijimos que venga a mi casa y al mes vendría una vez y un día le digo: “necesito un instrumento”. “Si Alberto, ¿qué instrumento necesitas?”. Yo le digo que necesito un “Yembé”,

Bueno, le dije, así como amigos porque ya nos habíamos hecho amigos prácticamente. Mira me dijo: “Búscame mañana y llámame”. Y lo llame y me dijo: “pasado mañana te vienes a Lima y nos encontramos en el Centro”. “Ah ya” le digo. Y me fui a Lima y me compré el “Yembé”, es tipo una conga, pero más flaca. Es casi reemplazante al Bongó, la gemela como le dicen, casi reemplazante a eso, como se dice. Él nos las regalo. La Conga nos la regalo mi hermana mayor. Algunas telas de la vestimenta me las regaló mi suegro. Mi mamá me regaló otras telas y así fuimos.

KA: Aportes también de la familia, empujando el carrito de proyectos....

AA: empujando el carro. Sí, porque después los mismos chicos del grupo aportan sus ahorros. Sabes qué, dame S/. 1.00 o S/. 2.00 y nos reunimos hoy día y vamos hacer tal cosa. Poco apoyo hemos tenido.

KA: A través, ¿de qué medios la población podía sumarse a “Pies Café”? Prefiere participar de manera indirecta, digamos apoyando las actividades de recaudación de fondos o prefiere estar más como público. ¿Cómo ven?

AA: No, nosotros preferimos estar más -por decir- si nosotros apoyamos al público es por en medio de invitaciones. Nos mandan una invitación y nosotros podemos participar. O a veces lo manejamos por contratos que nos dicen para ir a bailar a tal sitio y vamos. Así lo manejamos; pero de que la gente, o sea

que ingrese a la agrupación, como te puedo decir: primero tiene que venir a los ensayos, tiene que venir a todo, para poder pertenecer a la agrupación.

KA: Ah ok. Hay como un proceso de selección...

AA: Sí, hay un proceso de selección. Porque no podemos abrir la puerta y decir vengan a ensayar. Y todos van a venir. Pero no pues hay que cumplir los horarios, hay que cumplir los ensayos y las danzas que se van hacer y todo. Es un perance.

KA: Ya, en cuanto a los agentes sociales, como el estado, municipio, población y empresas. ¿Qué puedes decir de cada uno de estos 4?

AA: Bueno, de ellos prácticamente no te puedo decir nada, porque apoyo no hemos tenido de ellos.

KA: ¿Ni apoyo de difusión?, digamos si te vas a presentar te imprimo tal... o yo voy con las portátiles...

AA: No, no...no. ¿Qué es lo que pasa?, que con las municipalidades aquí en la provincia y en el distrito, más que todo aquí en San Luis, no nos apoyan, el apoyo no es correlativo. O sea, por decir: en "La Fiesta de San Luis" ¿Qué grupos se van a presentar? Se van a presentar ellos, ellos... ya que ellos se presenten ¿Cuánto van a cobrar S/.300.00 o 400.00 y 500.00 soles? Ya listo de ahí murió hasta otra fiesta, que es Carnavales, que creo que ya se acerca, el 26 de febrero, ya S/.500.00 o 600.00 soles y ahí quedo. O sea, apoyo de las municipalidades nada, de empresas, el apoyo de las empresas no hay ningún apoyo, solamente ellos hacen su contrato vas bailas y murió todo.

KA: Ya, veo que no hay un vínculo que continúe. Y la población ¿Cómo la ven en relación a "Pies Café"?

AA: En la población no tenemos mucho, en población que nos apoyen no, no... Más que todo no, nos basamos en la población. Más que todo nosotros nos basamos a nosotros mismos. Y a nuestros familiares de todos los que pertenece a la agrupación, más que todo. Pero con respecto a la población, no.

KA: O viéndolo del otro lado son sus hinchas... Así como existe la rivalidad en cuanto equipo de fútbol...algo así.

AA: Encuentras de todo. Personas que te aplauden, personas que te critican, personas que están ahí apuñalándote. Encuentras de todo.... personas que sí te dan consejos buenos y personas que te dan consejos malos, no. Encuentras de todo.

KA: Ya, otra pregunta es... De acuerdo de lo que has vivido ¿cómo ves al gobierno local este en cuanto la organización de las actividades y "Pies Café"? Les informan que van hacer algún evento y sus preparativos, les consultan sobre algo, les invitan a tomar decisiones de manera conjunta o en algún momento se ha dado la situación que ha delegado la organización al grupo para luego rendir cuentas.

AA: Desde que... bueno... antes no había eso que nos inviten a las agrupaciones para tomar decisiones. Desde que se creó la Mesa Afroperuana que dirige la señora Sonia Aguilar. Desde ahí se comienza a trabajar en las agrupaciones. Se mandaba las invitaciones a todos los dirigentes de las agrupaciones, los directores, los presidentes de las agrupaciones afroperuanas no, ya se comenzó a trabajar en eso; pero antes de la mesa afroperuana, no se trabajaba así.

Antes venían, te tocaban tu puerta y te decían: el festival de negros hay que organizarlo ¿cuánto cobras? Presentabas tu presupuesto, ya algunos S/. 8,000.00, S/. 9,000.00 o S/. 10,000.00, todo lo que cuesta un evento. Ya este... por decir, ya tú ganaste ahí están los S/. 9,000.00 soles y tú te encargas de todo. Y ahora no, ya lo dirige la Mesa Afroperuana ya delega funciones.

KA: Otra pregunta Alberto es, ¿en qué periodo consideras que hubo mayor presencia de organizaciones, agrupaciones o colectivos afroperuanos acá en San Luis de Cañete?

AA: En estos momentos, ahorita 2018. Claro en el 2018. Están comenzando a producir más.

KA: Pero en el periodo entre 1990 al 2016...

AA: Hasta el 2016 sí había... A ver cuántas agrupaciones han aumentado 3 agrupaciones más han aumentado. Asociaciones... bueno, "La Señora Blanquita" aunque ellos no se dedican a la danza; pero todo un arte es lo que hacen. Sí, seguro desde el 2008 y 2009 ha habido más agrupaciones.

KA: La otra pregunta es: ¿consideras a algún otro centro poblado u anexo del distrito de San Luis de Cañete tuvo mayor interés por cultivar la cultura afroperuana entre 1990 a 2016?

AA: Anexo no, en anexo aquí en San Luis, bueno el único acá en "Afro" es en La Quebrada.

KA: La de Sabino Cañas...

AA: Claro, la de Sabino Cañas; pero ahí murió el señor. Después de ahí sus familiares entraron todos a tallar; pero no sabría decirte si ahora sigue existiendo esa agrupación.

KA: ¿Y en los otros centros poblados como San Bárbara o Laura Caller?

AA: No, en ninguna. Ni en Santa Bárbara y ni en Laura Caller.

KA: Ya la otra pregunta es, ¿si miras al pasado qué aportes señalarías que dejó o está dejando “Pies Café” para la población afroperuana de San Luis de Cañete y la población en general?

AA: A ver, como agrupación nosotros estamos enseñando lo que son las danzas antiguas de nuestros antepasados. Estamos enseñando a personas que antes no sabían bailar, no sabían percutar un cajón, ni percutar un bongó en lo que es Afro. Y estamos enseñando a varias personas y seguimos invitando a personas que quieran permanecer a esta agrupación y les enseñamos sin ningún costo. Lo único es que tienen que tener responsabilidad y todo para venir a los ensayos.

En lo otro es que, nosotros tratamos de seguir avanzando y seguir recuperando lo antiguo de nosotros, lo que era San Luis. Hemos tenido la oportunidad que como agrupación hemos ganado dos veces el festival de San Luis de Cañete y hemos tratado de recuperar lo nuestro, recuperar cada paso que dábamos... vamos hacerlo de esa manera, como se hacía antes. Vamos a trabajar en traer las candidatas que se traía antes... Por decir: venían Chincha, Pisco, Callao, Lima, Tambo de Mora... que también hay un grupo de Tambo de Mora de Chincha, Pisco este y de Ica hay varias agrupaciones que también pertenecen. Y venían de cada distrito de aquí de Cañete, venían así en cantidad. Lo que ya se estaba perdiendo acá en San Luis.

Como agrupación hemos tratado de recuperar; pero todavía nos falta, nos falta bastante. Por lo que la misma competencia y el mismo hábito de ganar nos hace a veces caer en tentaciones, que a veces no deberíamos ni de caer. Por decirte, me dan un buen contrato a mí y yo te digo: “yo te traigo todas las candidatas”; por decir me voy a Ica y como yo conozco la mayoría casi de Ica, en Afro ahorita conozco casi la mayoría de grupos que existe... Me voy a Ica y me traigo como 10 chicas nuevas de Ica y les digo a ellas: “tú vas a pasar como Chincha, tú como Ica, tú como Pisco, tú como Lima y tú como Callao”. ¡Pero es mentira, porque todas son de Ica! Sino que así las están trayendo ahora.

Por eso estamos perdiendo más, y más en los festivales. Y ahora uno dice: “por qué los festivales ya no se llenan como antes, por qué los festivales ya no se hacen como antes”. Porque ya no traemos las candidatas de cada sitio.

KA: Claro, que usualmente vienen con la familia...

AA: Sino estamos trayendo 6 o 7 de Ica y 5 de Pisco. O sea, ya no estamos trayendo una de Ica, una de Pisco, una de Chincha, una de Lima, no.... Entonces se están abocando más en conseguir las 10 de un mismo lugar.

KA: Y ¿Cómo es la programación? ¿Cuándo inicia hasta que acaba el festival?

AA: A ver, cuando inicia un festival, inicia primero cuando sube el locutor y comienza a hablar. A veces el festival tiene un nombre y los 2 festivales que nosotros hemos hecho uno se ha llamado: “Susana Baca de la Colina” y el otro se ha llamado “Manuel Augusto Bravo Murriar – Mamut”. Comienzan a subir las candidatas, las participantes, de ahí baila una agrupación, cualquier agrupación invitada. Sube una por una de cada candidata. Entre todas las candidatas que hay, por lo menos son 12 a 15 candidatas, de ellas se elige a 6 o 5, depende de cuantas candidatas eran. Y entre esas 6 o 5 sale “La Reina del Festejo”, “La Reina del Ritmo Negro” y “La Reina de Simpatía”. A veces la reina de la simpatía la eligen entre todas las chicas; quién es la más amigable, pero ahorita lo estamos haciendo mal. Porque yo no le puedo decir, porque yo solamente te veo un día, las 15 niñas se están viendo solo en un día y yo no te puedo decir cómo eres tú tan solo en un día; pero ya votamos por votar. Últimamente así se está eligiendo a último momento.

KA: Ah ya. ¿Y en qué momento intervienen los grupos artísticos?

AA: Intermedios, primero salen las candidatas a bailar. Sale una agrupación o cantante que haya venido de invitado, luego 7 candidatas más, otra agrupación y las otras 7 candidatas. Y así sucesivamente.

KA: ¿Lo complementan con algún tipo de festival gastronómico o tipo Vendimia?

AA: No, no. Solamente es dedicado al festival nada más, porque el festival cuando comienza a las 9:00 p.m., está terminando a las 2:00 a.m. Si es que no hay otra orquesta, porque si no terminaría a las 4:00 a.m. o 5:00 a.m.

KA: ¿Qué otro aporte más señalarías que está dejando “Pies Café”?

AA: Bueno, como “Pies Café” hemos organizado casi 2 años, claro. El anteaño pasado hicimos el festival también un 28 o 29 de diciembre sino me equivoco. Hicimos un festival, que fue ¡asu!... de todos los festivales que he organizado lo hicimos como agrupación que lo hicimos.

La municipalidad, “la gran amiga municipalidad de San Luis” nos quedó de dar el equipo de sonido y la municipalidad de San Vicente nos iba a dar el escenario. Había un escenario grande y llegó la Municipalidad de acá de San Luis; mandó un joven que llegó con 2 parlantitos como para una fiesta de casa. Una anécdota

enorme hasta ahorita, que cada vez que me acuerdo, me da cólera. Y él joven agarra y me dice: “¿dónde pongo el equipo?”. Y yo le digo: “¿qué equipo dices??” “Este... -risas sarcásticas- ¡Mira el escenario! ¡Estás loco! estamos en el parque2. Bueno, fuera que hubiera venido 8:00 o 9:00 a.m.

KA: Que daba tiempo para correr...

AA: Llegó a las 2.00 p.m. ese equipo de sonido. Ahora, imagínate buscar a esa hora un equipo de sonido grande. Llamábamos a todo Cañete y no había equipo de sonido. Hemos encontrado el equipo de sonido... El festival tenía que comenzar a las 5:30 o 6:00 p.m. Y nosotros decíamos 5:00 p.m. comienza y media hora se pasa. No tratamos de no pasarnos más. Y acá te dicen 10:00 a.m. comienza un festival y siempre comienzas a las 12 del mediodía o 1:00 p.m. Y ese día comenzábamos 7:30 u 8.00 p.m. por el percance que tuvimos.

Hemos llamado equipos de sonido y hemos encontrado gracias a Dios, encontramos uno en Imperial; y ahora ellos no tenían gente para que trajeran su equipo. Hemos llevado la misma gente del grupo, entonces nosotros dijimos “¡nos vamos!”. Y todos cargamos el equipo de sonido, todos los trajimos y todos empezamos armar el bendito equipo de sonido delante del público que ya estaba sentado. Fue para no creerlo. Vino el Callao, Lima, Chincha, Ica, de Lima Provincia, vinieron de un montón de distritos. Y todos nosotros nos decíamos: “hay gente un montón y el equipo”. Todos nos mirábamos las caras, pero gracias a Dios salió y gracias a Dios se hizo.

KA: Finalmente, qué podrías reflexionar sobre la labor cultural, de lo que has realizado en este proceso de gestión para promover este grupo que es “Pies Café” y su importancia para la cultura afroperuana y San Luis de Cañete.

AA: Ah, para promover “Pies Café”, te digo que si yo fuese solo, sí habría trabajo bastante; pero no estoy solo gracias a Dios. Como te digo, tengo a mi esposa y ella se encarga de armar las danzas y todo.

KA: ¿Algo más que desees adicionar en cuanto digamos desarrollo comunitario y cultura? Cultura afroperuana sobre todo...

AA: Más que todo, es que de repente las municipalidades y las provincias, más que todo que pongan un poco más de empeño en apostar por las agrupaciones, en el mismo crecimiento de la cultura. Este... como te puedo decir, por ejemplo: En “Lunahuaná”, que es un pueblo demasiado chico todas las semanas había fiesta, todas las semanas una agrupación se presentaba en el parque. O sea, para 20 o 25 personas que vas hacer una fiesta. Pero ahora mira como es Lunahuaná; mira cuántos turistas reciben, y antes encontrabas música, pero no encontrabas gente, y ahora es al revés.

Y es lo mismo que “San Luis” está perdiendo eso. Bujama que creo que es un distrito también de acá de la provincia, está teniendo más agrupaciones y muchos más movimientos afro que el mismo San Luis y del mismo Cañete. Al parecer no sé si sea las mismas personas de repente la municipalidad se está moviendo más en ese entorno. Antes San Luis era “Cuna y Capital del Arte Negro Nacional”, como perdió lo que era antes la provincia, ahora San Vicente de Cañete ha pasado hacer “Cuna y Capital del Arte Negro Nacional” y ahora es San Luis “Cuna y elegancia del Arte Negro Nacional”.

Pero Chincha está peleando por el “Cuna Nacional del Arte Negro” y si las municipalidades no se mueven, van a perder todo, especialmente el legado de sus ancestros, y aquí en San Luis han nacido todos: Pepe Vásquez, Lucia de La Cruz, Marcos Campos, Ronie Campos, Caitro Soto, Zambo Cavero, Susana Baca que no nació acá en San Luis y ahora vive en Santa Bárbara.

KA: Muchas gracias Alberto por tu tiempo y la información compartida.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

ANGEL GARCÍA

Director de Asociación Cultural de Difusión Afroperuana "Afro San Luis"



*Realizada en San Luis de Cañete, 29 de enero de 2019
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016"*

Nombre del entrevistado: Ángel García (AG)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Milagros Aguilar

KA: Una pregunta señor Ángel, ¿cómo así surge la asociación que usted constituye, Afro San Luis? ¿En qué contexto? Y si había políticas públicas en lo que es este a favor de la población afroperuana, ¿así como los retos?

AG: Bueno en, a inicios del 2011 tuve la oportunidad de pertenecer a la gestión municipal como regidor y fue ahí en el 2011 cuando presento un proyecto de arte y cultura a la municipalidad y fue aprobado. Tuvimos un profesor en lo que fue vacaciones útiles por el año 2011. En el mes de marzo comenzamos con el taller municipal de cultura, donde viene el reconocido profesor Lalo Izquierdo, José Izquierdo Funes, y así comienza todo.

Hacia ya muchos años luz que la parte cultural y artística aquí en San Luis estaba un poco dormido pero si existían algunos grupos pero no trabajaban durante el año, no? O sea, muy esporádicamente por ahí que se difundía el folklor afroperuano y fue ahí, en la gestión donde se da realce con los niños. Fue un trabajo muy muy muy bonito porque a inicios teníamos que ir casa por casa, sacar a los niños para que vengan aprender, a tratar de compartir con nosotros y buscar que estudiar lo que eran los ritmos, los instrumentos. Y ya por el año 2014 cuando estaba ya por culminar la gestión, con un grupo de padres y jóvenes y un grupo de personas allegadas al pueblo formamos la asociación cultural Afro San Luis.

Desde ahí pues hemos seguido trabajando arduamente con el tema de rescate de identidad, todo. Tuvimos un intercambio cultural con una academia de danzas de Bolivia en el 2012 y luego en el 2014 nosotros pudimos viajar también a Bolivia con el taller municipal. Este fue una invitación que nos hizo el Consulado Peruano allá en Bolivia y fuimos pues llevando las danzas netamente de aquí de San Luis y es así que ya pues hasta la fecha continuamos como la asociación cultural 'Afro San Luis', que es una asociación sin fines de lucro y ese es el reto que tenemos.

Somos una asociación que no cobra, recibimos a todos los niños, jóvenes de cada distrito, fuera del distrito. No cobramos un sol. Las chicas, los integrantes que ya tienen experiencia son los que de una u otra manera vienen pues dejando la herencia enseñando a los demás chicos que vienen y por ahí cuando viene el profesor Lalo Izquierdo que refuerza la parte cultural y de investigación. Porque si bien es cierto cada danza, cada instrumento tiene un contexto histórico y eso es lo que nosotros respetamos. No, no tratamos de distorsionar nuestro arte ni nuestras tradiciones.

KA: La siguiente pregunta es, en líneas generales, ¿cómo eran las reuniones de coordinación y organización tanto de la parte digamos, directiva que dirigía Afro San Luis y como también hacia los alumnos o poblaciones en sí?

AG: bueno, en un principio ya después que salimos de la municipalidad, del taller municipal, nos reuníamos frecuentemente con personas ya adultas, y ya como el trabajo estaba hecho y los padres pedían que continúen el trabajo artístico de los chicos, nos reuníamos con personas allegadas, músicos, percusionistas de experiencia, ¿no? de acá en la zona y con los jóvenes que iban creciendo para poder darle forma a lo que es este la parte legal de la asociación cultural.

Seguir con la convocatoria, programar actividades durante el año que siempre lo hemos hecho después de la municipalidad hemos participado en dos actividades que hace el Ministerio de Cultura por el mes de la cultura afro peruana, hemos sido parte del calendario oficial de actividades por el mes de la Cultura.

KA: ¿Allá en Lima o acá en San Luis?

AG: No. O sea, nos consideraba el Ministerio, lo hacía a nivel nacional y nosotros teníamos una determinada fecha en ese calendario y lo revisábamos aquí cuando venían representantes del Ministerio de Cultura.

Toda la parte artística que nosotros preparábamos para eso, y es así que trabajamos pues para Semana Santa con una orquesta también aquí del pueblo, hacemos arte cajón cada sábado de Gloria, luego hacemos el día del cajón peruano, que es ya estamos celebrando ya ahora hace poco tiempo celebramos el mes de la cultura afro peruana, el día de la cultura afro peruana, el día del arte negro.

En octubre también este rendimos homenaje al Señor de los Milagros, en diciembre el día de la abolición de la esclavitud, y una de las actividades que más realces este tenemos que viene buena cantidad de gente: la Navidad Negra.

KA: Comprendo...

AG: La Navidad Negra lo celebramos cada 23 de diciembre o cada 22, y donde también hacemos la escenificación y todos los pasajes del nacimiento del Niño, atajo de negritos, la danza de negritos, que antiguamente se hacían pues hace más de 60 años acá en San Luis y también se había perdido. Hace dos años hemos ido rescatando estas danzas y seguimos.

KA: ¿Por qué se pierde o hasta cuando más o menos se bailó el Hatajo de Negritos?

AG: Bueno yo tengo 38 años y desde que tengo uso de razón no, no había presenciado eso, pero sí había leído, si había escuchado que un personaje aquí en el pueblo se realizaba. Lo realizaba un violinista. No sé si era del pueblo o era allegado pero igual, había jóvenes que ya ahora son adultos y ahora que hemos retomado la propuesta cultural pues es una alegría para todos.

KA: La siguiente pregunta se asocia con el hecho de que para sacar adelante una actividad o evento ¿cómo tienen obtenían los recursos y hacían la convocatoria del público o población en general?

AG: bueno, nosotros trabajamos para cada actividad nuestra, propia, de la agrupación, muy poco tenemos apoyo de las autoridades gubernamentales.

KA: ¿empresas?

AG: No. Automáticamente cero.
(Percepción de la respuesta: pena)

Por ahí que los vecinos, algunos amigos, allegados a mi persona como presidente siempre están apoyando y nosotros que trabajamos, hacemos algunas actividades para recaudar fondos y poder llevar adelante las actividades.

KA: ¿Cómo qué actividades realizan?

AG: Actividades de almuerzos criollos, un pequeño taller o algo que nos pueda dejar recursos o cuando salimos a alguna presentación, que no solemos cobrar pero si recibimos pues algún cariño de parte de las personas que nos llevan porque de todas maneras hay necesidades, de vestuarios, de instrumentos, de movilidad y por ahí vamos juntando para cada actividad que se avecina y hacerlo de lo mejor.

KA: ¿y la convocatoria como lo hacían?

AG: por redes sociales. Utilizamos mucho las redes sociales, tenemos una página: Afro San Luis Cañete Perú, donde invitamos pues tampoco tenemos mucha llegada con los medios de comunicación locales... y nacionales menos (risas).

KA: Y cuando es acá nomás, en San Luis de Cañete, ¿cómo lo replican? ¿Hacen afiches, volantes, o es el boca a boca u oficios?

AG: No, el boca a boca, y llamamos a las radios para comunicar, algunos medios de comunicación televisivos de acá de la zona de Cañete.

KA: Okay. La otra pregunta es ¿a través de qué medio la población puede sumarse a la asociación o prefiere participar de manera indirecta o como público principalmente?

AG: En estos momentos los que hacemos son las convocatorias para recibir a niños y jóvenes. Hay fechas pero durante el año estamos siempre con las puertas abiertas para quien quiera venir a aprender, preguntar, algún tema de instrumentos, algún tema de vestuarios de la danza

Vemos mucha información escrita, mucha información audiovisual también y gracias a lo que nos ha traído el profesor Lalo Izquierdo que ha sido un investigador de primera, y gracias a él nosotros pues estamos haciendo difundiendo. Con lo que él nos cuenta, pues nosotros también hemos tratado de indagar por otras partes y todo es real. Todo es real y eso es lo que cuidamos también, procuramos de que llegue a los jóvenes. Invitamos al pueblo, todos participan. Cuando hacemos cada actividad lo hacemos en la Plaza de Armas totalmente gratuito sin ningún costo.

KA: Muy buena propuesta. Entre los agentes sociales que son Estado, municipio, población y empresas ¿cómo ve a cada uno en torno a la asociación?

AG: Bueno yo te digo que en el 2011 al 2014 sí hubo presencia. Sentimos la presencia de la municipalidad como un respaldo por todas las actividades que se habían programado, organizadas por la municipalidad, de donde salía taller municipal y podíamos invitar a muchas, muchas agrupaciones han venido aquí, de esta zona de Cañete y a nivel nacional. Y por la trayectoria que tiene el maestro, hemos recibido visitantes de Argentina, Estados Unidos, Italia y con todos ellos hemos tratado de compartir e intercambiar cultura.

KA: Y ¿cómo veía la población y lo que son empresas?

AG: La población poco participa. Luego que se diera por el año 2012 ya comenzaron ya a despertar porque hasta ese entonces prácticamente no había nada hasta antes del 2011. En el tema de empresas, pocas son las que... este... se suman cuando uno realiza este tipo de eventos.

KA: De acuerdo a lo vivido, considera que de alguna manera el gobierno local permite que asociaciones como Afro San Luis participen en las actividades en las siguientes maneras:

¿Les informan sobre los preparativos? ¿les consultan? ¿piden que tomen decisiones de manera conjunta asociación - municipio? o digamos asociación "tú organiza, pero inclúyenos" ¿Cómo ves?

AG: Si. Estos últimos cuatro años de gestión hemos tenido pues lamentablemente no ha habido ese nexo entre la municipalidad y asociaciones. Ha sido muy, muy poco en desempeño cultural en el tema de gestión.

KA: Y anteriormente, ¿eran decisiones conjuntas o las delegaban?

AG: Anteriormente sí, conjuntas claro. En el 2012 al 2014 todavía porque todo era parte del taller municipal. Luego ya del 2014 para adelante a la fecha bueno hemos tenido poco de eso se cortó ese nexo entre la Municipalidad y ahora estamos retomando, pero igual nosotros así no tengamos el apoyo de la municipalidad hemos seguido haciendo nuestras actividades durante el año.

KA: Otra pregunta es: ¿En qué períodos considera que hubo mayor presencia de organizaciones, asociaciones, colectivos, movimientos artísticos en San Luis de Cañete? entre 1990 al 2016.

AG: Bueno puedo dar fe porque he sido participe, a partir del 2011 al 2014 digamos.

Luego antes como te digo... yo soy docente, soy profesor de Educación Física. He vivido toda mi vida aquí en San Luis y jamás he podido apreciar. No muy lejano una que otras actividades con pequeñas agrupaciones pero de ahí más nada.

KA: Me decían que las agrupaciones que habían antes era más como lo que ahora es un paralelo a lo que es Rock, a las bandas de garaje de vamos a tocar y después ya sé acabó

AG: ¡Exacto! Claro yo te digo eso pues que desde que he comenzado a tener uso de razón he podido ver...este muy poco, muy poco. No, no han sido estable que han estado ensayando, para seguir cultivando este difundiendo. En cambio ahora con Afro San Luis bueno, no, hay muchas personas que pueden este comunicarle lo mismo, trabajamos durante todo el año no? Y hacemos mil actividades.

KA: Otra pregunta, para usted ¿qué centro poblado de San Luis de Cañete, del distrito, tuvo mayor interés para cultivar la cultura afroperuana entre 1990 a 2016?

AG: Ehm, tengo un lejano recuerdo de un grupo del centro poblado La Quebrada. No sé, incluso hoy ya señoras mayores de edad que participaban. Los antiguos, las antiguas comparsas que hacían por aniversario y venían a participar en el centro poblado. Luego el centro poblado Laura Caller.

Este... Túpac Amaru también, es un centro poblado que no tiene mucha afluencia de gente negra pero los jóvenes, las señoritas que viven en las zonas, son muy entusiastas. Siempre participan de las actividades que pueda organizar la municipalidad en este caso el Carnaval Negro que se viene realizando hace unos años, ellos muy entusiasta. Ehm Claro Laura Caller y el centro poblado La Quebrada. Otro centro poblado, no, no, no.

(Percepción de la respuesta: reconocimiento)

KA: ¿Acá en San Luis?

AG: y el Centro pues que si para esa fecha... se va a realizar el carnaval negro, las calles se organizan y preparan su, su estampa, su danza, para competir. Bueno, hace algunos años se competía y ahora pues es participación y también es una fecha donde asiste mucha gente, muchos turistas, gente que ha salido de aquí por razones de trabajo vuelve a su Distrito para disfrutar del Carnaval Negro.

KA: Continuando con otra pregunta, si mira al pasado ¿qué aporte señalaría que dejó la organización, en este caso la asociación Afro San Luis para la población afro peruana en San Luis de Cañete?

AG: Bueno nosotros cuando iniciamos el taller municipal tuvimos algo de 40, 50 participantes entre niños y niñas, de los cuales ahorita tenemos un gran número y Afro San Luis se siente muy contento de que muchos jóvenes han seguido cultivando eso.

Incluso ya muchos de ellos, varios de los que han pertenecido al taller municipal y ya luego pasaron a ser parte de Afro San Luis. Están estudiando en conservatorios, están estudiando en la escuela, preparándose

para la Escuela Nacional del Folclore y siguen. Ese es el gran orgullo de Afro San Luis, de haber contribuido al desarrollo de los jóvenes de la zona. Nosotros nos sentimos contentos porque eso nos incita a seguir este trabajando, seguir dando la oportunidad a los que deseen.

KA: Ujum. Y ¿consideran también que de alguna manera están permitiendo que siga viva la cultura Afro peruana?

AG: Definitivamente. Con el tema de difusión y con el compromiso de los jóvenes que ahora que ya son mayores y que vienen cada fin de semana a aportar. Ellos vienen los fines de semana, después de sus estudios vienen y acá estamos trabajando, tratando de enseñar a los que deseen porque es abierto. No es obligatorio, pero tratamos igual, al que menos sabe y al que más sabe.

Todos gracias a Dios se caracterizan por la humildad. Todos los chicos son muy humildes, todos saben de dónde han salido, han surgido. Los jóvenes fueron aprendiendo, fueron armando sus agrupaciones incluso hay un grupo de jóvenes que formó orquesta y eso es buenísimo, ¿no? porque sabemos que no va a morir, que en algún momento Afro San Luis dejará de funcionar o de realizar actividades, tengo la seguridad de que los jóvenes van a seguir, van a continuar.

KA: Ya. La última pregunta sería: ¿qué reflexión tiene sobre la labor cultural que ha realizado y su importancia para la cultura afroperuana y San Luis de Cañete?

AG: Sí, bueno, como dice el dicho: nadie nació sabiendo; pero gracias a Dios tuve la oportunidad de llegar a la municipalidad, ser parte de la gestión como regidor y presidente de la comisión de Educación, Cultura y Deportes.

Después, yo también crecí en una familia donde un tío tenía una agrupación hace muchísimos años, donde bailaban mis tíos, mi madre, muchos vecinos y gracias a eso pues se me dio por embarcar, se dio y gracias a Dios, seguimos difundiendo.

Me siento conforme con el trabajo que he realizado y siempre estaré agradecido a la municipalidad que me dio la oportunidad y al pueblo, que confió en el trabajo y a los proyectos que se dio en ese entonces. Que hasta la fecha pues ya está dando resultados.

KA: ¿Algo más que desee añadir en cuanto a gestión comunitaria, población y cultura afro peruana?

AG: Sí, bueno, solamente pues hacer un llamado a las autoridades que confíen en el trabajo de las asociaciones, de las agrupaciones que existen en el pueblo porque no solamente existe Afro San Luis. Hay varias agrupaciones aquí que no continúan con el trabajo por falta de apoyo, por falta de voluntad de nuestras autoridades pero tienen un gran potencial pero hay que saberlo aprovechar.

KA: Muchas gracias.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

ENTREVISTA A JOSÉ 'LALO' IZQUIERDO
Amigo de Santiago 'Mafafa' Manzo, en representación de 'Así es San Luis'



*Realizada en San Luis de Cañete, 29 de julio de 2019
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016"*

Nombre del entrevistado: José 'Lalo' Izquierdo (LI)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Victoria Díaz

KA: Buenas tardes maestro Lalo Izquierdo. La presente entrevista es para que me comente sobre la labor cultural del señor Santiago 'Mafafa' Manzo, que realizó con la agrupación "Así es San Luis", acá en San Luis de Cañete, entre 1990 a 2016.

LI: Bueno, Mafafa aparte de escultor también ha tenido mucha creatividad dentro de los factores ilustrativos en cuanto a la cultura afroperuana porque ha hecho puestas en escena, llevando lo suyo a escena, entonces para nosotros hoy en día fue un factor muy importante porque por Mafafa fue que 'Perú Negro' llegó a Europa, España. Mafafa tenía su agrupación aquí, bailaba la mayor parte de la familia, pero como todos estaban estudiando en época de colegio no podían ir a Europa a una gira muy prolongada que era aproximadamente como seis meses.

Entonces, ellos al no poder ir, Mafafa le dijo a Alfredo Del Toro, en ese entonces que era el alcalde: "mire mi grupo no puede ir pero yo le puedo presentar a Rolando Campos que él tiene un grupo" entonces así fue que él hace el acercamiento entre Alfredo Del Toro y Rolando Campos. Conversaron ellos y es allí es donde "Perú Negro" hace la gira a Europa por intermedio de Mafafa.

Por parte de la creatividad, Mafafa traía lo cotidiano. El trabajo cotidiano lo llevaba a escena, las manifestaciones cotidianas también las llevaban a escena, entonces fue una persona muy creativa. Ahora, no solamente creativa en cuanto a coreografía, a danzas y canciones, sino que ornamentas también era muy creativo. Cada vez para las fiestas de Navidad hacían alegorías al nacimiento si se trataba de Semana Santa alegoría al anda de la procesión. En la mayoría de festividades muy creativo.

KA: ¿Y antes, no se tenía todo este despliegue de creatividad que me refiere?

LI: Claro. O sea, él era como esta serie "MacGyver"¹ si no había, él inventaba. Es por eso que la creatividad aflora en él.

KA: Sr. Lalo Izquierdo, entonces, de acuerdo a lo que usted sabe, ¿por qué cree que perduró tanto la agrupación "Así es San Luis" de Mafafa? El grupo de Mafafa duró como 20 años y entiendo que fue el único por mucho tiempo.

LI: Sí, sí, aquí en San Luis claro. Bueno, lo que se hace con disciplina dura mucho, donde se fomenta la disciplina, el orden, sobretodo, la unión, la hermandad, la familiaridad, la amistad todo influye y principalmente el respeto. Es por eso, que se va logrando aquello y bueno con ello también van las edades. El niño va creciendo tiene que tomar otras actitudes, el trabajo, el estudio... entonces, así como más o menos se va difuminando la agrupación.

KA: ¿Ud. también venía aquí para enseñar junto con Mafafa en algunas temporadas?

LI: Bueno no a enseñar, pero sí participaba de las jaranotas digo jajajaja... (Risas en sentido de broma).

KA: (Entre risas) Imagino que poniendo en práctica todo lo aprendido.

LI: ¡Sí!

KA: Maestro Lalo, alguna información que desee añadir con respecto al señor Mafafa y su accionar en relación a la gestión cultural y protección del patrimonio cultural afroperuano.

¹ **MacGyver** es una serie de televisión estadounidense creada en 1985 por Lee David Zlotoff. El personaje protagonista que da nombre a la serie, es interpretado por Richard Dean Anderson y es un agente al servicio de la Fundación Phoenix que siempre resuelve todos los problemas usando su inteligencia superior y sus amplios conocimientos técnicos.

LI: Bueno, la manifestación fue que por fin al menos el Congreso de la República reconoce la labor y el talento que tiene Mafafa para la difusión de las costumbres afroperuanas. Hoy en día se ha distorsionado enormemente y nosotros estamos en la lucha, como 'Afro San Luis', los grupos de aquí de Cañete también están en la lucha por mantener la cultura afroperuana porque muchas personas dicen "no, pero la cultura, el arte tiene que evolucionar porque no nos podemos quedar en tal cosa".

También, estoy de acuerdo, pero la tradición, es la tradición ¿cómo va evolucionar la tradición? Pongamos que llega octubre la época del Señor de los Milagros entonces como a mí me gusta evolucionar y me gusta fusionar cosas, y como todos los años pasa con el hábito morado entonces ya, yo quiero fusionar, le pongo el hábito verde con rayas. No estoy fusionando nada estoy malogrando una tradición. Es lo que no entiende la gente o los que fusionan el arte, eso no entienden.

KA: Voy entendido. En todo caso, ya por la fusión se refiere a ...

LI: [Modificar] La tradición. Ellos lo entienden por decirte a un festejo le pongo pasos de reggaetón, le pongo pasos de salsa.

KA: Claro y hay unos que hacen como que gimnasia afro.

LI: Pero, el contexto cultural de nosotros está como se juntan las etnias, entonces las etnias incluyendo "Los Gonzales", ellos para llegar a un entendimiento de comunicación empiezan a crear movimientos corporales como cuando hacemos...

(El maestro Lalo Izquierdo comienza a mostrar las manos al cielo, comienza a hacer pasos de festejo.)

LI: No hablamos, pero sabemos de qué se trata. Para podernos entender todos entonces así fue como fue adentrándose una serie de movimientos a lo que son las danzas. Cuando nosotros bailamos con las palmas de las manos al firmamento significa alma, cuando las palmas de las manos van hacia el cuerpo eso significa la esencia.

Tenemos movimientos de confraternidad que es dar y recibir cariño, dar y recibir amor, movimientos astrales el sol, la luna, las estrellas, movimientos de labor, movimientos de lucha y cuando las palmas de las manos van hacia la tierra es el contacto con la madre naturaleza que nos provee de alimentos, nos cobija y nos recibe cuando dejamos de existir. Todos estos movimientos que tienen las danzas tienen su porque, su razón de estar allí.

KA: Claro.

LI: No es que a mí se me ocurre bueno voy a fusionar y voy a dar tres saltos en el aire y voy a caer de oreja. No tiene sentido.

No tenían sentido porque antes las tribus se ponían frente a frente si uno de esta tribu había ofendido a este, se pedían disculpas. Se ponían frente a frente para pedirse matrimonio, hacer trueques y cuando hacían círculos era la conspiración. Entonces todo ese contexto cultural está dentro de la danza. Las personas que quieren fusionar ¿qué van a explicar?

KA: Eso también, si pues.

LI: Lógico. Ah bueno tú das tres vueltas en el aire ¿por qué das tres vueltas en el aire?

KA: Ya maestro muchísimas gracias por tu tiempo e información brindada.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

- Entrevistas a ex regidores de las gestiones municipales de San Luis de Cañete, entre 1990 -2016

ENTREVISTA A CARLOS PELAÉZ

Regidor de la Municipalidad de San Luis de Cañete, 1990 – 1992, gestión del alcalde Moisés Valentín García Chumpitaz



*Realizada en Lima, 30 de julio de 2019
para tesis de maestría “Gestión cultural comunitaria del patrimonio cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete, 1990 – 2016”*

Nombre del entrevistado: Carlos Peláez (CP)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Victoria Díaz

KA: Sr. Peláez, la primera pregunta sería ¿cómo usted veía a las organizaciones civiles culturales de ese entonces o a la misma población civil en lo que es San Luis de Cañete en el periodo en el que usted estuvo de regidor?

CP: Soy sincero de decirte: organizaciones no había. Cuando empezamos a trabajar allí, comenzamos y ellos mismos empezaron a organizarse dentro de sus calles, formaban su comisión y ellos mismos

veían todo lo referente a su participación durante el día que le correspondía.

KA: ¿O agrupaciones de danza de otro tema relacionado a la cultura afroperuana?

CP: La única que representaba a los festivales que había en San Vicente de Cañete era la familia Ayaucán Silva, Isabel. Ellas eran muy buenas bailarinas, que también después nos apoyaron a nosotros en esto que hicimos, en esta responsabilidad. Por ahí, otras que ahorita no me acuerdo. De repente, te han hablado de 'Mabú', Manuel Bravo. Empezó como dices tú en los setenta con 'Mafafa', Antonio Quispe, Rubén Centeno varios chicos empezaron en ese tiempo.

Pero cuando nosotros ingresamos ya no existía, ya no había a excepción de “Los Ayaucán” que salían a participar en forma personal a otros lugares, como participantes de un concurso de arte negro no había. Entonces nosotros con ese trabajo empezamos a darle ya realce a lo que era afroperuano que caracteriza a San Luis porque tiene hijos trascendentes en la historia de la música en el arte negro.

Ya nosotros salimos para el 93 y ya de ahí empezaron los que vinieron comenzaron a seguir ese camino que habíamos nosotros empezado y de ahí comenzaron a nacer estos grupos de chicos que ahora ya veo que, que tienen también bastante acogida y ¡qué bueno! hasta el momento le dan todavía vida a lo que es la música afroperuana en San Luis.

KA: La siguiente pregunta es ¿cómo veían lo que la autogestión y obtención de recursos que realizaba la población a través de estos grupos, agrupaciones, sus familias?

CP: Como te decía, anteriormente, nosotros autogestionábamos nuestros recursos porque la municipalidad nos daba una cantidad ínfima que no nos alcanzaba pues para iniciar la fiesta. Entonces nosotros teníamos que gestionar esto para poder llevar adelante las ideas, lo que queríamos hacer lo hacíamos nosotros mismos y la población cuando empiezan a participar ellos mismos se autogestionan por intermedio de las calles, de los asentamientos, o alrededores, de las haciendas como Santa Bárbara, Casablanca.

Ellos también autogestionan sus propios recursos para poder participar. No había un apoyo de la municipalidad en ese tiempo. Ahora sí, se puede hacer muchas cosas, existe la ley del turismo que existe una partida tanto para la parte católica. Ahora hay apoyo, cuando nosotros entramos no había nada de eso. El mismo pueblo, nosotros mismos incentivamos a eso, por calles se organizaban y ellos mismo se organizaban, aportaban.

KA: Imagino actividades relacionadas a lo que es comida algo así les permitiría obtener más recursos.

CP: Claro. Hacían sus actividades, sus parrilladas. Ellos mismos creaban sus fondos, de acuerdo a lo que ellos querían, hay una competitividad sana como te digo.

KA: ¿Cómo veía la articulación de las agrupaciones o familias con otras organizaciones similares? Digamos, primero a nivel social entre sociedad, agrupación, familia de la sociedad, entre ellos. Después, entre ellos con algunas empresas privadas, entre ellos con la municipalidad o el mismo estado teniendo digamos estos tres personajes.

CP: No existía. No articulaban, no había quien hiciera esa labor de conexión entre autoridad y pueblo o entre una institución o una agrupación que te voy a decir de música negra o cualquier tipo de música con otras a nivel provincial. No había.

KA: Y ¿Por qué se debería?

CP: Desidia, poco interés a nuestras raíces, poco interés o por falta de no sé cómo te digo... nosotros despertamos porque me nació hacerlo y de repente el alcalde con los regidores me vieron ese aspecto de mi persona que podía hacer algo porque antes de la festividad de enero nosotros hicimos un 28 de julio entonces me dieron esa responsabilidad.

KA: Claro, asumiendo el cargo.

CP: Yo lo organicé también, coordiné con los colegios, con los directores con los profesores hicimos un 28 de julio muy bonito y les gustó y me dieron...

KA: toda la línea cultural.

CP: Yo no tengo miedo, lo hago pero apóyeme. "No habrá economía, pero apoyo personal quiero verlos con nosotros." Tal es así, que cuando teníamos reunión el alcalde ahí nos apoyaba con su presencia, nos daba ideas participaban los otros regidores también. Se turnaban para estar con nosotros y darnos el apoyo en ese caso aunque sea presencial y con ideas y de lo que estábamos haciendo. Eso nos llevó a que la misma gente también se organizará en sí mismo, aunque sea por calles pero se organizará, hiciera sus actividades durante los tres años que estuvimos nosotros. Después ya yo me vine no te podría decir si siguió funcionando igual y siguió el mismo camino no te podría decir.

Convoqué a la población sin distingo de edad sino en forma general. A esto solamente acudieron jóvenes, puros jóvenes chicos que en ese tiempo estaban solteros y entonces formamos una comisión casi como de veinte, veinticinco personas. Había solamente entre las personas mayores dos o tres que conformaban esa comisión pero el resto eran toditos jóvenes impetuosos llenos de vitalidad, del deseo de ver que nuestro pueblo tratará de salir de ese ostracismo en que vivía, de hacer una festividad de la creación política en forma pueblerina.

KA: ¿Cómo cree usted, desde su visión de autoridad gubernamental, que se ha cultivado el patrimonio cultural afroperuano en ese período?

CP: El afroperuano... nosotros [de la municipalidad] le tomamos mucha importancia porque tuvimos la idea también nosotros de hacer un homenaje a todos los personajes ilustres de nuestro pueblo que nunca se había hecho, "ilustre" en el sentido de que ellos donde se presentan siempre dicen "soy de San Luis de Cañete". Entonces, allí está pues mi tío Manuel Donayre estaba el señor Caitro Soto, Ronaldo Campos, Héctor Chumpitaz, el señor Kuroiwa -que hace poco ha fallecido-, estaba el señor Pedro Falcón hijo de San Luis -que era presidente de los árbitros tenía ese cargo dentro del fútbol de todo lo que era el aspecto de la preparación de los árbitros-.

En fin, reunimos a esa gente, le hicimos un homenaje llegaron todos, hicimos una recepción muy bonita y le entregamos un presente de parte de la municipalidad, de la comisión que éramos nosotros y ellos se quedaron muy satisfechos.

KA: ¿Eso en qué año habrá sido?

CP: Eso fue en 1991. Eso fue lo primero que se nos vino por eso te digo que nosotros trabajamos 4 meses. En un mes o mes y medio hacíamos la programación e hicimos el primer festival de arte negro porque yo pienso que ese festival comienza el interés nuevamente. Vuelve no a nacer sino a renacer el interés por la música negra. Nosotros hacíamos connotación por la música negra, se llenaba el estadio, llevábamos artistas... "Perú Negro" lo llevamos, Pepe Vásquez, Lucila Campos que en paz descansan, llevamos a Iván Cruz para uno de nuestro reinados y cosas así que ni la provincia había hecho ni Imperial, que eran pueblos según ellos más pudientes que nosotros. Tú ves un pueblo muy humilde, pobre.

Se nos metió con tanta fuerza que ¿Lo hacemos? ¡Lo hacemos! Vamos a trabajar para hacerlo. La idea de nosotros era que esa pobreza en esos 15 días de festividad, la gente humilde pudiera sacar una mesa y vender sus cosas (sándwiches, su chichita) y con eso por lo menos ayudarse en algo. Esa era la idea y sin querer queriendo nos salió turístico. Uno de los puntos fundamentales tratar de ayudar a la gente, que sacan algún ingreso y lo conseguimos.

KA: Entonces, si estaba la familia Ayaucán que era algo privado y la agrupación del Sr. Mafafa a pesar de que había pocos espacios donde se cultivará la cultura afroperuana en el sentido de música,

danza, ¿cómo es que existe tan fuerte tradición que digamos de esa época? A la actualidad es mayor la presencia andina pero digamos se sigue practicando la cultura afroperuana ¿Cómo era?

CP: Cuando nosotros nos sumamos con Manuel, no sé si conoces a Antonio Quispe, Rubén Centeno antes de esto formamos un grupo, nosotros musicalmente hacíamos música negra y llegamos a tener resonancia a nivel provincial y llegamos acá en Lima. En Lima fuimos a varios sitios pero en Cañete logramos tener una resonancia por el tipo de música que hacíamos nosotros. De ahí empezamos nuevamente otros tal vez a seguimos los pasos, hasta que ya se vino la cuestión de la festividad que ingresé como regidor y ahí también pues se acopló lo que nosotros veníamos haciendo de ahí ver como formar un grupo de músicos para que sirvieran de marco musical a las chicas.

Entonces en San Luis hay buenos músicos, buenos percusionistas entonces allí hacíamos comisiones "ya tú te encargas del reinado simpatía, del festival de arte negro, tú te encargas de los días de la semana, tú eres el coordinador general". Yo era el eje y ellos estaban ahí, yo iba viendo ya eso está bien, no está bien, eso hay que mejorarlo. Eso también, bastante le damos realce a la música y de ahí ya como te digo nace el interés por hacer grupo y sobre que nosotros somos la música negra. Porque nosotros no tenemos festival de arte pero sí de aquí nació.

KA: Es más me sorprende, de acuerdo a lo que he estado investigando, que no haya más agrupaciones que hayan durado. Pareciera que todo lo aprendieran en familia, en reuniones, de padre a hijo.

CP: O cuando había ciertas cosas se reunían. Ellos vieron que eso se podía hacer y lo siguieron de forma particular formando grupos. Y eso no se debe perder a pesar de como dices tú, que ahora hay un mestizaje, anteriormente en mi época éramos puros negritos porque yo soy del pueblo de los negros de San Luis de Cañete porque había muchas familias negras, que han emigrado, han fallecido y ahora son muy pocos. Solamente la familia Arizaga, la familia Ayaucán Silva y Mabú que sigue ese camino pero ya no es como antes. Antes era un pueblo de negros. San Luis, un pueblo que captó la gran mayoría de esclavos por eso es que allí y sobre todo un estudio que yo no logré digamos profundizar decía porque San Luis le gusta la música negra.

Porque mis abuelos, mi padre, mi madre me decían que salían con su cajón a la esquina de la plaza, por arriba o por abajo se escuchaba la música, el cajón. Uno de ellos Caitro Soto que estaba jovencito, era algo que les nacía porque tú sabes, que al Perú vinieron africanos, mozambiqueños... una serie de distintas etnias pero tú vas a Chíncha y todavía hay raza negra, vas al Guayabo, al Carmen y están las etnias negras vivitas pero no tenían ese interés por la música como San Luis.

Por eso es que San Luis sobresale por sus personajes, acá no se conocía a Caitro Soto, acá no se conocía la música negra y lo que sostiene a la música criolla es la música negra. Porque si no existiese la música negra, la música criolla no existiría. Tú vieras cuántas peñas ya no existen, había peñas de música criolla que ya no existen. Es lo que no llegué a profundizar de qué etnia es la raza que llevó San Luis pero me dice que la mozambiqueña es así le gusta la música. He podido conversar con personas mayores que yo y lo mozambiqueño son los que tienen esa tendencia a la música.

KA: puede ser...

CP: Estando yo en el consejo en la provincia hubo una conversación entre el municipio de Chíncha y el municipio de San Luis porque en Cañete se hace el primer festival de arte negro con el señor Venturo - seguro te han hablado de él.

Él fue el primero que hizo el primer festival de arte negro en los setenta. Después es lo mismo de lo que me estás hablando, Chíncha comienza a hacerlo con su "Verano Negro" porque Cañete empezó con el señor Venturo y el alcalde el señor Del Toro Moreno, un español. Empieza este problema ¿quién era la cuna y capital del arte negro?

KA: Sí, veo que hay una disputa.

CP: Hubo una reunión en el consejo de Chíncha y Cañete y nos llamaron a San Luis. Entonces, nos decían que eran la cuna y capital del arte negro. Bueno si usted dice eso, dígame un artista que haya sobresalido en música negra a nivel nacional e internacional. No tienen.

KA: Recién...

CP: Era Ballumbrosio pero él no era un músico de lleno, el bailarín que se pone bastante espejitos ¿Cómo se llama?

KA: El hatajo.

CP: El hatajo eso hacía. En San Luis también había un señor que hacía eso, pero no era de la música afro, un landó, un festejo, una zamacueca. ¡Dígame un artista! ahí se dieron cuenta que no tenía piso. Aldo Campo, Caitro Soto, Manuel Donayre, Lucila Campos todo ellos con raíces en San Luis de Cañete no habrán

nacido allí pero sus padres, sus abuelos son de San Luis de Cañete. Ya ellos se quedaron tranquilos nunca más lo pelearon (risas).

KA: ¿Cuál ha sido el rol e importancia de estas familias en los que hacían en el desarrollo de la cultura afroperuana, familias como Los Silva Ayaucán?

CP: que yo conozca antes de la festividad, la familia Ayaucán Silva.

KA: En el rango de tiempo en el año 90, 91, 92, 93 que usted estuvo.

CP: Ellos siempre sus chicas participaban en diferentes actividades musicales negra. Se iban a Chincha, San Vicente que hacían el festival, se iban a Pisco, a Ica porque ahí hacían eso. Otras familias no habían así, su sobrina de Mabú, de Manuel, Los Urriola, él es Bravo Urriola su sobrina bailaba bonito. La familia de Edgar Silva y paramos de contar... Eran las únicas que bailaban porque venían de lejos a buscarlas. "En San Luis van a encontrar chicas que bailen que pueden participar en los festivales" Las hijitas de ellas escuchaban el cajón y se ponían a bailar porque viene ancestralmente de ellos.

KA: Y en parte de las décimas o de la gastronomía afroperuana no hay mucha tradición creo sobretodo en la parte de las décimas.

CP: la parte de la décima lo ha cultivado muy bien Manuel Bravo después Sabino Cañas de La Quebrada, yo no he conocido. Escuchaba de él, sí mucho, no tenía mucho roce con ellos hasta cuándo formamos "Entidad Criollo Curruñau". Cuando estuve con Antonio y Manuel escuché de ellos, pero nunca lo escuché digamos hacer décimas a Cañas, ni lo conocí, quien nos representa a nivel de ese tipo de arte es Manuel y ha sido galardonada por el Ministerio de Cultura, bien merecido porque es un cultor de la música afro y lo que hizo Nicomedes Santa Cruz ¿lo has escuchado?

KA: Si, algo en un video que declama que nace su mamá y su abuela parió a su mamá...

CP: Casi tiene un dejo a Nicomedes Santa Cruz dentro de la personalidad que él tiene para hacer su arte en ese aspecto. Entonces, las familias trascendentes que han mantenido es la familia Silva y sus sobrinas de la familia Urriola existe la familia Arizaga pero ellos no bailaban. No eran mozambiques (risas).

KA: ¿Qué factores considera usted que influyeron para que estas familias conserven la tradición de acuerdo a lo que usted pudo ver en ese periodo del 1990 a 1993?

CP: Sus raíces de ellos, nunca se alejaron de lo que era su raíz. Creo que ahora también están enseñando y eso me parece muy bien. La vez pasada las felicité que sigan enseñando la música negra, pero ellos han seguido un camino que de repente anteriormente les dejaron porque no sé su mamá y su papá nunca bailaron música negra, pero ellas, todas sus hijas de estas familias Ayaucán Silva. Toditas bailan y otras familias que tienen otros grupos familiares no lo hacen. Ellas sí, que les gusta que lo llevan en la sangre y no lo dejan porque sus hijas y nietas siguen ese camino.

KA: Y la última pregunta sería durante la gestión en las que usted asumió la labor de regidor ¿cómo se promovía lo que es la cultura peruana y al patrimonio cultural afro peruano?

CP: Como te digo, yo puedo resumirlo: nosotros iniciamos este trabajo con el primer Festival de Arte Negro que también lo dejábamos, o sea terminaba la festividad y ahí quedaba hasta el próximo año que lo volvíamos reactivar. Eso es lo que ha dado motivo a que ahorita reaviva la música afroperuana en San Luis y no se pierda. Ahorita me parece que está volviendo a retomar ese camino que nunca debió dejarse y que debió seguir porque es lo que nos representa a nosotros.

Es nuestro arte negro y lo que es el deporte nos han dado muy buenos representantes en lo que es la música negra en sí. Yo creo que sí se hizo ese trabajo en 1991 que empezamos con el primer Festival de Arte Negro y de ahí ha seguido el interés de los otros alcaldes ya quizá más o el menor digamos interés le han puesto pero que también la han apoyado igual ellos siguen ahí.

KA: ¿Algún hecho de la coyuntura nacional, política, económica o cultural les impulsó, también aportó a este boom que ustedes desarrollaron?

CP: A nosotros no, digamos directamente la política no. Después que nosotros salimos y ya vino una institución que ahora es internacional de los afrodescendientes y que por ende también la música, el arte negro. Lo que políticamente a nosotros no.

KA: El Perú siguió su curso y ustedes también.

CP: El Perú siguió su curso y nosotros por nuestro curso pero tratando de llevarle a nuestro pueblo una resonancia de lo que conseguimos con todo esas cosas y es lo que conseguimos nosotros por lo menos durante sus tres años que estuvimos y que ahora continúa pero me parece que con menos ya fuerza.

Porque nosotros la música negra la hacíamos en un recinto cerrado igual que el reinado de simpatía que era lo que teníamos que dejar los fondos para poder hacer las festividades, pero ahora no. Ahora lo hacen en la Plaza de Armas o lo hacen las dos: el reinado de simpatía y el festival de arte negro. Lo hacen públicamente gratuitamente, pero yo le digo está mal porque ahí se pierde interés, parece mentira "tú pagas un sol por ver

un espectáculo y si es bonito tú lo realzas" pero si es gratuito "te da igual ya que salga bien o salga mal igualito te da", no hay crítica. En cambio, nosotros teníamos que ver, traíamos para el festival de arte negro, nos apoyó la [cervecería] Cristal, traíamos al señor Luciano, que no recuerdo si era el gerente general en Chincha, y él nos apoyaba con luces, sonido, sillas y él era italiano le gustaba mucho la música negra y él era nuestro jurado.

KA: Y de las haciendas en ese período no participaban sus trabajadores por así decirlo de las casa-hacienda porque lo que me decía es que son muy indiferentes a la cultura afroperuana así me han dicho varias personas es como para que tocarles la puerta sino les importa el tema algo así.

CP: Nosotros, mira en ese aspecto se tiene que trabajar, así como nosotros trabajamos en San Luis con tiempo porque no se puede hacer una festividad en un mes ¡en la vida! de la categoría que hacíamos nosotros. Por eso nosotros lo hacíamos en cuatro meses. Trabajamos entonces yo pienso que para que este arte pueda difundirse se tiene que trabajar primero muy bien y que participe la población, se tiene que trabajar como a mí me dijeron "Peláez tú te vas a encargar única y exclusivamente de la festividad. Nosotros vemos el aspecto de las invitaciones, si hay desfile". Nosotros nos olvidábamos de eso, nos encargábamos lo que era la parte cultural de la festividad para poder reunir y poder converger en una sola idea.

Todo lo que es el distrito que se tiene que trabajar y te voy a decir invitando a los señores, a los vecinos de Casablanca, Arona, San Pedro a una reunión e incentivarlos con ideas que se puedan realizar, con ideas que se puedan llevar a cabo. Yo pienso que así si se podría hacer muchas cosas pero si no hay esa fusión, cada uno -como dices tú- indiferentemente "ya, yo vivo en La Quebrada, yo vivo mi vida y nadie le interesa", pero no es así. Todos formamos un solo distrito. Por eso le decían el pueblo, nosotros decíamos el pueblo no, distrito. Si te hablan de pueblo están diciendo el pueblo de San Luis y el resto ¿qué son? olvídense de pueblo, digan el distrito San Luis, ahí si están abarcando todos. Me seguían porque veían el aspecto de "líder" lo que yo decía se hacía y salía todo bien.

KA: ¡buena precisión!

CP: Como te digo es organización, rectitud a pesar que no había un pago para todos y yo iba delante a pesar que yo era regidor, hacía, íbamos al campo. Estaba con ellos, hacíamos algunas cosas hasta el último momento. No es cuestión de decir ya soy alcalde has esto, has el otro.

El que hace algo alguna autoridad tiene que liderar. Si te ven liderar bien, si ven lo que tú estás exponiendo se hace y sale bien "ah entonces si se puede creer en el señor" pero sí tú ves que solamente habla bla bla y no producen entonces no llegan. Y eso que los tres años que trabajé ahí que tuve la confianza del consejo en pleno del municipio pues yo dije ¡sí se puede trabajar! pero ya a otro nivel pues. A otro nivel siendo una autoridad puedes hacer muchas cosas si yo no hubiera sido regidor quizá no se hubiera hecho esa fiesta, quizá no se hubiera hecho pero no se ve esa vocación.

La autoridad tiene que si dice una cosa es el primero que tiene que hacerla, es el primero que tiene que estar allí" por lo menos físicamente estar ahí porque va a ser la presencia de una autoridad para que la gente se entusiasme, la gente trate de hacer las cosas, pero si la autoridad habla, habla, habla y no hace entonces ahí viene el hartazgo. En mi caso, yo no me desapegaba de ellos, en todo estaba yo, en la actividad y cuando formaban las comisiones "¿cómo va esto? ¿Qué te falta? cualquier cosa pásame para coordinar" y no solamente se hacía lo que yo decía sino nos reuníamos y de allí salían las ideas. Cada uno ponían una idea, "¡ya está me parece bien!" por eso le decía que hacíamos unas programaciones tremendas y después nosotros mismos íbamos depurando, viendo la realidad, "esto no se puede porque no está el alcalde, esto si se puede porque podemos". Son cosas que uno tiene porque esa es la voz del líder pues, el líder es el que tiene que estar caminando adelante, ante cualquier problema tú mismo eres, ¡soluciona! ¡Hazlo así!, eso es lo que dio la confianza que el mismo pueblo nos apoyará pues.

KA: Ya señor Peláez. Muchas gracias, ha sido muy amable.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

ENTREVISTA A PATRICIA LÓPEZ

Regidora de la Municipalidad de San Luis de Cañete – 2007 – 2010, gestión del alcalde Paulino Antezana



Realizada en San Luis de Cañete, 17 de agosto de 2019 para tesis de maestría “Gestión cultural comunitaria del patrimonio cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete, 1990 – 2016”

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Entrevistada: Patricia López (PL)

Transcripción: Victoria Díaz

Foto: Municipalidad distrital de San Luis de Cañete [Youtube] (2016)

KA: Buenos días Patty. Tú fuiste regidora entre los años 2007 al 2010, indícame ¿cómo es lo que veías tú la organización de las

agrupaciones afroperuanas en el distrito de San Luis de Cañete?

PL: En el distrito de San Luis de Cañete, en la época que yo fui regidora nosotros apoyábamos mucho la cultura; incluso se revivió mucho el pasacalle que se hace en enero para la fiesta de San Luis, el Carnaval de San Luis... y le dimos mucho apoyo a todas las agrupaciones; incluso hubo una agrupación de San Luis que yo personalmente le conseguí tela para la vestimenta, o sea, nosotros sí apoyamos bastante a lo que es el arte negro en San Luis.

KA: Ya, y más o menos ¿qué agrupaciones eran las que existían o qué cultivaban en ese periodo de tiempo?

PL: A ver, las agrupaciones que había en San Luis, en ese entonces, era la muy mentada donde esta de Chabela Ayaúcan, tenía un grupo; a ese justamente le conseguí tela me acuerdo en esa época para sus vestimentas... y después las demás mayormente era ese grupo más grande que tenía San Luis.

KA: ¿Y en los otros centros poblados de San Luis de Cañete?

PL: En los otros centros poblados existían... acá también estaba William Oliveros, después en otros centros poblados como que no tanto, pero si hacíamos la participación masiva de todos los centros poblados, invitamos a este pasacalle, especialmente en lo que era la fiesta de San Luis.

KA: ¿Cómo es que veía la organización u obtención de recursos de estas agrupaciones?

PL: La obtención de recursos ¿en qué?

KA: Por ejemplo, presupuesto, vestimenta, instrumentos... la parte difusión, la parte de la relación con la Municipalidad cuando en ese entonces usted era regidora u otras organizaciones.

PL: Bueno, para los pasacalles especialmente te hablo de los pasacalles porque era donde más participación tenía lo que se hacía era una sesión del consejo y se quedaba de que según las calles o según los anexos se les daba, se les ayudaba con un porcentaje de dinero cada uno para que puedan participar, para que puedan alquilar sus vestimentas, para que puedan hacer sus carros alegóricos, en la época del carnaval.

KA: Después, ¿cómo es que veía la relación de una organización o agrupación con otras instituciones? no solo culturales o municipales sino también digamos organizaciones de base. ¿Con quién preferían más trabajar por así decirlo?

PL: Bueno, yo te cuento que en mi época fue todo muy flexible, o sea, no era aquel regidor que solamente va y se sienta, espera las sesiones. Éramos un grupo de regidores -tal vez no todos- pero si había, al menos Arturo contaba con la que te está hablando, con el regidor Javier Tumbé, que hacíamos tanto trabajo social, porque incluso nos dedicábamos, nos metíamos también con las personas que necesitaban ayuda... silla de ruedas y cosas, y gestionábamos fue mucho autoridad - pueblo.

KA: Ya, ¿cómo es que veías agrupaciones cultivaban lo que es patrimonio cultural afroperuano, sobre todos estas dos últimas?

PL: Mira, algunos cuando salían pues le daban su propina, otros hacían sus actividades para sus vestimentas, otros buscaban que alguien le regalé la tela o cosas por el estilo, pero sí siempre eran agrupaciones que estaban prestas a apoyarte siempre, siempre...

KA: ¿Tenían algún estilo porque por ejemplo algo que me comentaba ‘Lalo’ [Eduardo Campos] es que algunos son más tradicionalistas y otro son como que más llamativos a la vista? ¿Qué es lo que veían ustedes? ¿Qué aspectos podrías recordar del grupo de Chabela y del grupo de Oliveros?

PL: Mira el grupo de aquí, como que yo lo veía tradicionalista se puede decir. En cambio, el grupo de Chabela como caminan más, salían más eran más llamativos hasta el momento.

KA: ¿Cómo es que veías que lograban que la población se sume o participe de estas actividades?

PL: Mayormente -como te digo- eran en fiestas específicas; por ejemplo, a los grupos tanto de Chabela como de William, tú los veías más participar en fiestas de su pueblo, si yo los invitaba tal vez a la fiesta de Ifigenia y cosas así.

KA: Me dices entonces que más que nada era por la invitación que se les hacía de la municipalidad.

PL: Así es que trabajaba mayormente por los grupos del pueblo. Al menos yo casi siempre prefería convencer a los regidores, hay que darle el lugar a lo nuestro porque incluso ahora tú no escuchas que celebran el 4 de junio, que es ley... y sin embargo en mi época sí, sí lo hacíamos.

KA: Ya, ok. Después, ¿cuál ha sido el rol o importancia de los aliados o líderes comunitarios para el desarrollo de la cultura afroperuana?

PL: Los aliados o líderes comunitarios. (...) Mira yo te digo que ahorita te hablo por La Quebrada y tal vez todos están en la misma. Ahorita no pasa nada, o sea, mayormente si la autoridad tiene la voluntad lo va a hacer y si no difícilmente alguien se preocupa, ¿no?

KA: Ya. ¿Qué factores consideras que influyeron para que las agrupaciones hayan perdurado un tiempo?

PL: Mira, uno que ya los chicos -como se dice- van formando familia y ya se dedican solo a su familia porque no tienen trabajo fijo algunos. Otra, de repente puede ser el factor económico que a veces, no se recibe de ningún lado. Y bueno, mayormente creo que esas dos condiciones son.

KA: ¿La parte generacional?

PL: Ajá

KA: Y después, durante la gestión en la que estuviste de regidora ¿cómo es que se promovía la cultura afroperuana y su patrimonio? ¿Algunas medidas legales o acciones en el carnaval negro?

PL: Mira, en mi época se trató incluso de rescatar esto: el tema de la colonia china. Te cuento empezamos a buscar a la gente encargada de los chinos, porque tú sabes que San Luis fue un pueblo donde fue de negros y chinos, la que te habla personalmente hice gestiones con los japoneses, me traje a los Wong, me traje a todos los encargados, incluso hicimos pasacalles con el dragón chino y todas estas cosas. Me metí mucho el tema cultural, trabajé mucho en este sentido para que se siguiera, pero realmente los que vienen ya no le toman la misma importancia.

KA: Ya Patty sería principalmente eso; sin embargo, quisiera saber algo ¿cómo fue en la época del terremoto?, ¿este influyó en las actividades culturales-religiosas, como la de Santa Ifigenia?

PL: Influyó mucho. Te cuento, incluso, tenía amigos en Graña y Montero que en ese entonces estaban con el tema del gas de camisea que me apoyaron mucho a limpiar el templo y todo... pero igual la fiesta se dio. Quizás no con la misma fuerza o tal vez con mayor auge.

Por la misma fe religiosa que hay y la gente por la curiosidad... una que se cayó la Iglesia y otro que como salimos de esto... si se vivió bien. Recibimos mucho apoyo, incluso tengo amistades que hasta ahora perduran en el tiempo. Se puede decir en el espacio y bueno, lo de Efigenia fue un auge que me sirvió. Te digo también para ayudar mucho en la época del terremoto porque nosotros recibíamos donaciones internacionales, containers y containers de cosas gracias a la gente que me apoyaba de la Mesa y todo eso por los conocidos que teníamos. Por otro lado, me apoyaron hasta del mercado mayorista de Lima. Tuve muchas cosas gracias a eso nos apoyaron un montón.

KA: Y en plena crisis, ¿cómo se vivía la parte de la música, paró o continuaron?, por ejemplo: a raíz de que hubo la inundación hace poco en San Juan de Lurigancho se estaba haciendo limpieza y después estaban allí escuchando su música para animarse todos. Hubo una experiencia similar o presentaciones artísticas que pudieron hacer estos grupos para recaudar los fondos para la recuperación.

PL: Bueno, realmente paro, paro mucho. Realmente paro demasiado tal vez.

KA: Creo que después de ello, todo es un nuevo San Luis.

PL: Es un nuevo San Luis, es un nuevo La Quebrada, es un nuevo muchos anexos.

KA: Muchas gracias Patty por tu tiempo y comentarios.

ENTREVISTA A ÁNGEL GARCÍA

Regidor de la Municipalidad de San Luis de Cañete de 2011- 2014, en la gestión de la alcaldesa Delia Victoria Solórzano Carrión



Realizada en San Luis de Cañete, 20 de julio de 2019 para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete, 1990 – 2016"

Nombre del entrevistado: Ángel García (AG)

Entrevistador: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Victoria Díaz

KA: Buenas tardes Ángel. Coméntame ¿qué agrupaciones en ese periodo existían si es que había o no había entre 2011-2014?

AG: Bueno, existía solamente la agrupación de la señora Isabel Ayaúcan que pertenece a una familia que siempre han difundido el arte aquí en San Luis solamente hasta el 2011 cuando yo ingreso a la municipalidad estaba esa agrupación. No tengo claro el nombre...

Luego, ya inicia el taller municipal en el 2011 y ya para fines del 2013 inicio del 2014, ya los chicos que habían pertenecido al taller y aprendido van formando las agrupaciones "Negritos nació", "Despertar negro" y otras agrupaciones a raíz de las enseñanzas que sucedieron en su momento.

KA: ¿Cómo es que veías a estas agrupaciones, al conjunto, a su organización de ellos?

AG: En ese momento no había mucho trabajo en equipo porque si bien es cierto, los chicos aprendían en casa de familiares, no había ese tema de organización todavía ya para el 2014 recién los jóvenes comienzan a organizarse y a formar agrupaciones que hasta ahora perduran.

KA: Pero, ¿cómo era esa organización? ¿Qué podrías opinar de ellos o de cada grupo?

AG: Bueno, resalta su trabajo que hacían para obtener su instrumentación, su vestuario y siempre estaban activos en el tema de actividades para poder recaudar fondos porque de la municipalidad muy poco era el apoyo.

KA: Lo que es la autogestión, polladas, esas iniciativas...

AG: Propia de los mismos jóvenes que hacían bingos, cualquier actividad para generar fondos y poder seguir cultivando.

KA: Ya. ¿Y de algún modo era posible ver lo que es la articulación entre estas agrupaciones sociales... trabajaban conjuntamente estas distintas agrupaciones de música danza o con otras agrupaciones civiles?

AG: No. Todo era particular porque siempre existía un poco de celos entre agrupaciones y agrupaciones. Los chicos, sí bien es cierto son de la misma zona, siempre guardan distancia con las diferentes agrupaciones que existen.

KA: Y estas agrupaciones por su parte ¿crees que han hecho alguna conexión o trabajo con las empresas privadas? O sea, articular en el sentido de solicitar apoyo.

AG: Siempre se ha tratado de adquirir algún apoyo pero son muy pocas las empresas que apoyan más nos apoyamos en los vecinos, en los familiares que puedan donarte algo para una determinada actividad pero muy poco en las empresas.

KA: ¿A qué se deberá?

AG: Creo que no tiene muy claro el tema cultural o el tema de identidad. Yo voy por eso.

KA: ¿Y la relación con la municipalidad en ese periodo de tiempo?

AG: Cuando en el 2014 se corta el taller municipal y se forma Afro San Luis, nosotros igual trabajamos con los padres, con las familias que estaban allegadas al grupo para poder obtener porque cuando se corta el taller municipal incluso nos mandaron una carta notarial para devolver todos los instrumentos, todos los vestuarios que ahora ya no existen tampoco y ahí nosotros comenzamos a trabajar muy duro.

Ahorita tenemos vestuarios, buena cantidad de vestuarios, instrumentos nos hacen falta ya pero igual se cortó todo con la municipalidad, este incluso en la gestión anterior del 2015 al 2018 nos cobraban para hacer los eventos aquí en la Plaza de Armas, en el anfiteatro. Fue una gestión que tenía funcionarios que desconocían del tema por eso no tenemos el apoyo de nada.

KA: y anteriormente ¿cuándo querían usar la plaza pagaban o recién a partir del 2015?

AG: A partir del 2015 hemos estado, nos cobraba la municipalidad, pero luego anteriormente no, los eventos que hacían que eran propios de la municipalidad era gratuito.

KA: y la población ¿siempre ha podido ensayar aquí en los espacios públicos o en la plaza?

AG: No, las agrupaciones hacen sus ensayos muy herméticos, lo hacen en un local cerrado para no mostrarse y luego ya pues siempre salen. Igual que nosotros tenemos este local por un familiar y también tenemos un colegio donde ensayamos.

KA: ¿un colegio público, privado?

AG: Privado de un familiar y luego ya éste usamos espacios públicos para los ensayos.

KA: Ya, ok. Coméntame sobre ¿cómo veías que estas agrupaciones las pocas que existían en ese periodo de tiempo? ¿Cómo era su conexión por así decirlo era sentimental con respecto al patrimonio cultural? ¿Cómo cultivaban el patrimonio cultural?

AG: Sí, nosotros tratábamos en lo posible bueno Afro San Luis de hacer las tomas, las grabaciones alguno de los ensayos incluso hicimos una filmación en la hacienda Santa Bárbara para un festival "Kutuká" y tratando de revalorar y difundir nuestro patrimonio.

KA: ¿Cómo cultivaban el patrimonio cultural las distintas agrupaciones aparte de Afro San Luis también que puedes haber visto como regidor en ese tiempo?

AG: Y cómo te repito eran pocas, muy pocas las agrupaciones que existían en ese período de 2011 al 2014. De ahí, para adelante fueron surgiendo nuevas agrupaciones.

KA: ¿Y crees que se deba algún hecho histórico, alguna coyuntura política, cultural?

AG: Bueno, el despegue ha sido por la coyuntura política definitivamente porque se representó el proyecto e incluso los padres no estaban muy convencidos, recuerdo como anécdota yo tenía una moto, una moto taxi y los días que venía el maestro a dar las clases yo tenía que ir casa por casa a sacar a los niños porque no los enviaban y los padres sabían el horario no los enviaban... así estuve como un año luego ya vieron el trabajo, el fruto y ya de ahí fue el despegue casi en el 2012 venían cantidad de niños, chicos incluso de otro distrito venían acá a las casas.

KA: O sea, era la primera vez que la municipalidad ofrecía ese taller por así decirlo.

AG: Estaba totalmente dormido hasta el 2011, no existía nada porque yo tenía buen tiempo ya viviendo aquí en Cañete y no había nada cultural. Solo se sabía de la familia Ayaúcan, era algo privado, muy esporádicamente se hacían actividades culturales también. Y de ahí se comienza en esta gestión, se comienzan a ser los intercambios culturales, se hizo intercambio cultural con una agrupación de Argentina, hacíamos intercambio cultural con la universidad San Luis Gonzaga de Ica, con la tuna y así venían grupos de Bolivia. Se hacían festivales aquí en el frontis de la municipalidad.

KA: ¿Cómo es que veías que estas agrupaciones lograban que la población se sume o participe de sus actividades?

AG: Bueno, por intermedio de los programas culturales que se hacían era más educativo porque en cada puesta en escena nosotros [de la municipalidad] hablábamos y dábamos mucha información de lo que estamos haciendo, de las danzas y hay mucha gente que le interesa y se acerca a participar.

KA: Después, ¿cuál ha sido el rol o importancia de estos líderes o aliados comunitarios en lo que era la promoción del patrimonio cultural afroperuanos en ese entonces, si había familias o personas que muy aparte de que hayan tenido alguna agrupación o no intervenían en este continuar de la cultura afroperuana?

AG: Nosotros convocábamos a mucha gente que no solamente tendría que dar algo en el tema artístico, invitábamos a profesores, a señoras, un restaurante que hacía dulces para cada actividad presentar, hacíamos festival gastronómico, exposición de fotos, exposiciones de instrumentos y sumábamos a personas que le interesaba el tema en traer sus postres, sus comidas y de esa forma dábamos a conocer lo que teníamos y buen número de personas se sumaron al proyecto de las actividades que hacíamos. Por decir, ahora en cada "Navidad Negra" lo hacen con exposiciones fotográficas de instrumentos y también gastronomía hay personas que sacan a ofrecer sus potajes.

KA: Ya, después ¿qué factores consideras que influyeron para que todas estas agrupaciones en ese tiempo que ya había perduren hasta hoy?

AG: El factor principal creo que ha sido la difusión y la calidad de la enseñanza que se daba porque los chicos que aprendieron en ese momento hasta ahora pues muchos de ellos participan en agrupaciones muy reconocidas a nivel nacional. Hay chicos que se encuentran en "Perú Negro" ahora, están en diferentes orquestas, agrupaciones y ha sido eso el tipo de enseñanza que se le pudo brindar determinado momento.

KA: Ya, durante la gestión que estuviste como regidor, servidor público ¿Cómo es que se promovía la cultura afroperuana y su patrimonio cultural? O sea, lo que veías ya en conjunto.

AG: Lo promovíamos mediante diversas actividades, intercambios culturales, en determinadas fechas, también para aniversario, para fiestas religiosas. También, nosotros asistíamos mucho en el tema a La Quebrada, llevábamos mucho las danzas y agrupaciones.

KA: Así, como me has mencionado de La Quebrada ¿no había en ese entonces, todo se concentraba aquí en San Luis?

AG: Claro, en La Quebrada solamente para el mes de setiembre, pero mayormente aquí en la zona urbana de San Luis todas las actividades. Los intercambios culturales, los programas educativos que se daban eran aquí en el centro no se descentralizaba en ese momento, cuando estaba el taller municipal venían de Santa Bárbara, venían de todos lados incluso de 'Las Cruces', de San Vicente.

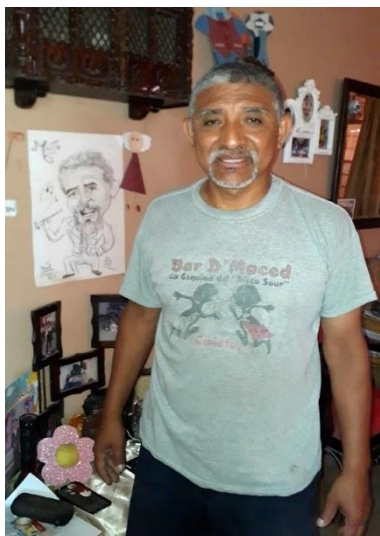
KA: Ya Ángel. Muchas gracias por la entrevista

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

- Entrevistas a representantes de la sociedad civil

MARTÍN HUAPAYA

Profesor del Colegio Nacional Mixto de San Luis, músico y promotor cultural del distrito



*Realizada en San Luis de Cañete, 12 de marzo de 2019
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016"*

Nombre del entrevistado: Martín Huapaya (MH)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Victoria Díaz

KA: Señor Huapaya comienzo esta entrevista preguntándole sobre ¿cómo cree que influyeron las organizaciones, asociaciones o colectivos en la consolidación de la cultura afroperuana en San Luis de Cañete, entre 1990 al 2016?

MH: Bueno, ellos contribuyeron con el aporte en la preservación de nuestras costumbres, nuestro baile, nuestra gastronomía, nuestra cultura y lo que es la parte religiosa retomaron lo que se estaba perdiendo en forma individual y también en formar agrupaciones.

KA: ¿A qué se refiere cuando precisa que se están perdiendo las costumbres? ¿en qué circunstancias se está perdiendo y cómo lo saben?

MH: Cuando se cambió el rubro de la siembra de caña de azúcar y algodón se necesita mucha mano de obra. Entonces, esa mano de obra barata llegó de la sierra; estamos hablando de los años cuarenta, treinta. Entonces, esa mano de obra en cantidad llegaba y muy pocos regresaban a su lugar de origen, muchos se fueron quedando. Esos que se quedaron al comienzo estaban muy apartados, ya pasando los años, a raíz de la reforma agraria ellos también empezaron a ser parte de nuestras tradiciones, pero indudablemente ellos con sus propias tradiciones. Así es como se fue un poquito perdiendo o relegando. A raíz de los años sesenta, los años ochenta hubo también otra corriente que llegó también.

KA: La segunda ola...

MH: La segunda ola que llegó también fue a raíz del terrorismo. Ya usted ve que la población de la sierra se acentuó más acá [por centro poblado de San Luis, por cerro Celoso] y la parte negra se fue perdiendo. Se fueron creando agrupaciones, pero muy dispersas. Cada quién llevando para su molino, pero dentro de esas aportaciones que eran relegadas tenían un solo objetivo preservar y rescatar nuestras costumbres afro; en esta zona que es la crema y nata de la cultura afro cañetana.

KA: Claro, porque hasta en la página web y lo relacionado a turismo en San Luis de Cañete o Cañete es afro visualmente...

MH: Y uno de los motivos por cual Chíncha sí preserva más es porque El Carmen está muy alejado de la [carretera] Panamericana; ese es un punto muy importante porque no estamos hablando de hoy día, si hoy está alejado de la Panamericana, hace cincuenta o sesenta años atrás era peor todavía, más alejado del mismo Chíncha. Entonces ahí sí se preservó y tuvo allí otro matiz porque El Carmen es un distrito, fue un caserío de indios, no de negros, sino que ellos después acogieron a los negros. Acá en San Luis fue a la inversa, eso es lo que tengo conocimiento.

La Panamericana, si tú te das cuenta, si empiezas analizar bien... todos ellos, Caitro Soto, todos se fueron a Lima, porque ya no había espacio acá. Había llegado una mano de obra más barata, había llegado otras costumbres. Ellos también querían salir por el dinero... entonces vieron otra posibilidad de que la Panamericana estaba cerca y se fueron a Lima. En Lima, sí preservaron esas costumbres y cada cierto tiempo venían para la fiesta de San Luis.

En el noventa, lo poco que había acá o los pocos que habíamos acá -porque yo también participé con mi orquesta- porque mantuvimos lo que son los ritmos afro latino caribeño preservando siempre los toques de San Luis, "Lagarto negro" antigua entonces. Yo también traté de preservar y como así yo, también de forma individual muchos también trataron de preservar. Entonces han venido muchas agrupaciones, pero no han preservado en el tiempo por la forma individual que hemos trabajado.

Ahora gracias a Dios que hay una Mesa Afroperuana eso nos está uniendo a todos nosotros. A pesar de que todavía está un poco escéptico nos está uniendo va llegar un momento en que nos va unir y vamos otra vez a retomar. A retomar costumbres que de repente se van estar olvidando uno de ellos te recomendaría conversar era con el señor Santiago 'Mafafa'.

KA: De acuerdo a su experiencia, ¿qué se podría denominar como patrimonio cultural, tanto material como inmaterial, acá en San Luis de Cañete?, es importante tener en cuenta que patrimonio es aquello que permite conectar el pasado para que de alguna manera reafirmar lo presente

MH: Ya uno de ellos el baile, otro de ellos es la celebración de Semana Santa, otro de ellos el preservarse los que salían "Los Ballumbrosio" salían por la calle a hacer sus pasos en Navidad.

KA: ¿Se refiere a lo del Hatajo de negritos? que casi desaparece cuando se murió el violinista y se dejó de hacer.

MH: Así es efectivamente.

KA: Pero, ¿eso más o menos en qué año fue?

MH: En los años ochenta. Yo recuerdo cuando estábamos niños salían los atajos. Después el señor murió, su hija quiso preservarlo pero no pudo. Ya los señores que quedaron ya no querían salir. Como salían con palla, el atajo es un negro y era de la sierra. Otra de las cosas su gastronomía, su coctelería. En los materiales, tenemos la capilla de Santa Ifigenia que lo han destruido -no sé por qué en esa parte yo estuve en desacuerdo-.

KA: Creo que se había visto bastante afectada por el terremoto. ¿Todavía queda una estructura?

MH: No, tenía dibujos de pinturas antiguas de esa época de 1500 y pico, después tenemos las catacumbas Santa Cruz, la sociedad de músicos Santa Cecilia es una de las más antiguas del Perú... Nos falta más investigación sobre el tema.

Después tenemos los aportes de los chinos y japoneses a nuestra cultura negra. Yo no sé muy bien cuál es el aporte, pero si existían negros y había bastante chinos y japoneses acá en San Luis. Hace años atrás ellos celebraban el año nuevo chino y el año nuevo japonés.

KA: Y en cuanto a las haciendas a mí me da la impresión de que sienten como que más emoción o alegría por la danza, música, gastronomía más que por las propias haciendas.

MH: Ya, las haciendas que tenemos, las más antiguas, son Santa Bárbara, Casablanca, Túpac, pero está La Quebrada es más antigua que ellos porque en La Quebrada se quedó el hospital de la Buena Muerte. Fue donde nació el turrón de Doña Pepa. El hospital de la Buena Muerte era una hermandad, de una orden religiosa eso es la parte de la conquista. Tenemos al costado de la actual iglesia del Túpac hay una piedra, esa piedra era un molino que usaron los españoles.

KA: Me da la impresión... siento que a la parte de las haciendas es como sí allí existen; es más, sus familias pueden provenir de allí pero como que no le tienen tanto cariño por lo mismo de esta asociación con el maltrato a la cultura, a los afrodescendientes más que nada.

MH: Porque las haciendas... te acuerdas que te dije que por la llegada de la emigración se fueron relegando. Nos sentimos de repente molestos por esta parte porque nos desplazaban como una manera más cómoda. Tú antes ibas a Santa Bárbara y veías negros bastantes hasta los ochenta después de allí ya no ves...ves poquito no más. Entonces, ello a raíz también de las nuevas culturas que han venido.

KA: Entonces es más que nada por el resentimiento que se suscitó de la reforma agraria.

MH: Si, es que la reforma agraria, de repente, un poquito de ellos preservaron sus costumbres fuertes y lo hicieron fuerte. Nosotros nos fuimos relegando.

KA: Claro, sí. La otra pregunta es teniendo en cuenta como personajes a las autoridades gubernamentales (sean municipal, regional, provincial del mismo estado), las empresas y las organizaciones de la población, ¿quiénes apoyaron más a la cultura afro peruana?

MH: Mira, ahorita en realidad el gobierno está apoyando porque ya sentó las bases para Santa Ifigenia. Pero en 1990 fueron las mismas agrupaciones y las municipalidades internas, indirectamente el gobierno en darles una partida a los alcaldes indudablemente que las destinan para otro sitio. De manera indirecta, el gobierno ayudaba, los municipios si aportaban. Había unas partidas para la parte cultural pero los que mayor trabajaban fueron las agrupaciones, las asociaciones, la población.

Esto se da porque cuando en San Luis comenzó a celebrar sus fiestas de la creación como distrito a fines de 90s, con la gestión de Moisés García, estas fueron más festivas y prolongadas; antes las fiestas del pueblo eran protocolares, sobre todo las de agosto que era la del patrón que como era en agosto competía la fiesta del patrón con la fiesta de Cerro Azul y de San Vicente.

KA: ¿Y usted siente que el gobierno participó por demanda de la población o por iniciativa propia?

MH: El gobierno se ha metido a raíz de lo que se formaron la Mesa Afroperuana, tuvo más presencia entre los gobiernos [2016]. Ellos nos involucraron, nos dijeron que fuéramos más legales. No estamos formalizados porque cada quién trabaja, lleva agua para su molino. Ahora que ha venido la mesa afro peruana que, es la mamá de todo esto, nos están pidiendo que formalicemos entonces por medio de ellos podemos formalizarnos y eso es muy bueno. Lo están haciendo hace varios años, sino que nosotros estamos reacios, los mismos grupos son un poco reacios, pero estamos yendo a reuniones.

KA: ¿Y por qué esa desconfianza?

MH: Porque la desconfianza viene a raíz de la corrupción que hay en los gobiernos. Piensan así: tú vas a agarrar y te vas beneficiar con mi cultura, con lo mío porque a mí solo me vas a dar un sándwich y eso es todo entonces eso era un poquito la desconfianza.

KA: Ya, se entiende ¿y las empresas?

MH: Las empresas aportaban... por ejemplo acá hay pocas empresas en San Luis acá son empresas agrícolas que tenían duros y buenos momentos; tenemos la Alayza, Peschiera que es la más grande de las empresas privadas, porque las cooperativas no ayudaban en ese tiempo.

KA: ¿Y por qué creen que son tan desconectadas?

MH: Era por la corrupción. Algo pedía, yo te daba, hacía cosas y me beneficiaba. El dueño tiene trabajadores de la zona entonces estos trabajadores de la zona les informan todo. El dueño la próxima vez ya no colaboraba. Porque mucho de los trabajadores, los dueños Alayza, Peschiera, Carrillo hasta los noventa luego de allí quebró; ellos aportaban para la fiesta de su hacienda directamente. Arona tenía sus propias costumbres.

KA: Podía visibilizar lo que se estaba invirtiendo.

MH: Como también no había legalmente una agrupación decían "bueno, voy a perder plata, que te aporten los demás" entonces había que cambiar ese chip para que puedan aportar. Ellos dicen "yo no aportó porque al final no sé qué hacen con mi dinero". Ellos aportaban a la comisaría, en el aspecto social a sus trabajadores les daban un montón de cosas en forma individual. Eso fue en la época de los ochenta. Ya en la época de los noventa en la época de Fujimori, ellos desconfiaban, pero seguían ayudando gente, pero de manera individual.

KA: La siguiente pregunta es ¿cómo era la relación de la población con estas organizaciones y sus cultores que promovían la cultura afro peruana entre 1990 al 2016?

MH: Bien, era de un poco recelo por lo que te dije porque ellos pensaban, ellos normalmente hicieron como un modo de vivir al comienzo, por ello la gente iba pasándose de grupo en grupo en ese entonces, según lo que surgiera.

KA: ¿Quiénes, las organizaciones?

MH: No, no, no. Los grupos que tienen sus festejos. Un modo de vivir más que todo por la situación económica complicada, entonces era su forma de salir a tocar por allá, por acá. La población al comienzo las tomó bien pero luego empezó a decir mira "ya estás ganando plata y no me das a mí". Pero, gracias a ello se ha preservado, a pesar de todo el inconveniente se ha preservado.

KA: ¿Y cómo la población podía participar con la organización?

MH: Bueno, viendo sus ensayos; ahí participaban si querían pertenecer al grupo pero las aportaciones eran muy pocas. En la parte económica, yo te voy a dar a ti pero si yo puedo bailar contigo, y si yo veía que tú cobrabas y no me dabas nada, me iba a formar otra agrupación.

KA: Ah ya, porque de lo que me han dicho es que se forman los grupos más por la emoción del momento y después ahí quedaba, no había duración.

MH: Todo el mundo busca dinero entonces al ver que no sería mucho forman otro grupo y así sucesivamente. Cuando vienen otros está bonito para ganar más entonces ahí el hacendado se da cuenta de eso porque tiene gente del lugar que trabaja con él, entonces él les pregunta si tú tienes un personal.

KA: La siguiente pregunta es ¿cómo la población pudo sumarse o apoyar a estas distintas organizaciones?

MH: Con su presencia, con su personalidad, con sus talentos. A veces las organizaciones invitaban y decían "oye yo te he visto bailar bien bacán, ven para acá" y así se acercaban.

Una experiencia, la municipalidad había hecho un taller de danza afro con la intención de preservar; estaba muy bonito pero no tenían gente entonces fuimos al colegio hicimos convocatoria, los muchachos fueron. Eso fue nuestro aporte que hicimos.

Nuestras costumbres, nuestras tradiciones nos obligan hacer un rechazo a lo nuevo que ha venido porque ellos también salen a bailar todo. Entonces, nosotros también queremos preservar nuestras costumbres a

pesar de que estamos desunidos, pero ahí nos unimos. Ahí estamos preservando nuestras costumbres y ahí apoyamos de alguna u otra manera.

Una muestra de ello es el Colegio Nacional Mixto de San Luis, que desde tiempos de Los Ayaucán se apoyaba con brindar espacios para que Isabel enseñara a los alumnos, de manera que se pueda dar impulso a la conservación del patrimonio afroperuano. Sobre la historia de nuestras danzas y de San Luis de Cañete se abordaba también en el plan de trabajo porque cuando los alumnos iban a otros lugares y la gente les preguntaba, era importante que ellos supieran sobre sus raíces.

KA: Bien, entonces fueron un aliado en realidad.

MH: Sí, un aliado. Entonces así eran los aportes porque nosotros le dimos una buena cantidad de alumnos eran como 20. De ahí fueron quedando; entonces como eran ellos iban porque como era en el colegio el profesor Martín que era de matemática le iba a poner buena nota. Entonces llegaron a tocar en Lima viajaron a muchas partes, a varios países. Cuando ya iban viajando se fueron formando los grupos de repente por los manejos que no fueron tan santos. Ya ellos sabrán entonces cada quien forma su grupo.

KA: Claro, porque también de las organizaciones tienen el rasgo de la persona que lidera el grupo.

MH: Tiene otro líder como dicen dos soles no pueden mirar el mismo firmamento, pero entonces de ahí nació una oleada, esa fue lo más grande que hizo "Así es San Luis" porque después de Mafafa vino Afro San Luis, porque todos fueron desagregados pues los Ayaucanes etc. todo en cuestión de aile, pero Afro San Luis unió y salió más y hoy día han salido más grupos.

KA: Ya y algo que me comentaban también es en la actualidad: las agrupaciones de San Luis como que no quieren presentarse en los eventos de acá; prefieren presentarse en los eventos de afuera y también si se presenta uno entonces dicen yo no voy, en cambio en Chincha dicen que todos se presentan y no tienen problemas. Todos se suman.

MH: Es que en Chincha todos se presentan, no sé la verdad... yo vi que hizo todo eso una sola persona, acá es lo que a nosotros nos han inculcado desde niños ya.

Los líderes dicen porque se va a presentar el entonces ya no me presento, pero el carnaval negro le da otro significado porque es la población la que participa no una agrupación, sino el barrio. Los barrios se olvidan que son de tal agrupación, de ahí se termina eso y vuelven con sus ideas. Hay ciertas cositas que nos faltan a nosotros, eso se llama cultura.

KA: ¿Y esa rivalidad se da más o menos –digamos- en la parte artística, la danza que la parte gastronómica?

MH: Sí, sí más que la danza, pero a mí me pasó un caso, yo llevé un grupo de San Luis a bailar a Puerto Fiel porque yo administraba la empresa Puerto Fiel y me decepcionaron completamente porque estaban peleando. Justo a la semana atrás se había presentado en un centro cultural de tondero en una playa privada cuando muchos traían grupos de Lima bailaban sin parar pero traías un grupo a San Luis y en pleno baile se ponían a pelear. Se ponían a discutir "baila bien oye", "mira, estás fallando" entonces la gente miraba. Eso es parte de nuestra idiosincrasia, eso lo tenemos metido nosotros. Entonces yo estaba molesto.

KA: Claro, como espectáculo da mala imagen, pero creo que como ensayo pues normal ¿no?

MH: Era un espectáculo que iban a un sitio donde ya tenían que tocar, tenían que bailar. Es parte de nuestra idiosincrasia, es parte de lo que hemos vivido, de lo que vivimos. Es parte de lo que no sabemos, en Chincha que al menos ya superan esa parte. "Yo trabajo porque de repente voy a cobrar más" después otra, regresando a Puerto Fiel yo fui y me dijeron quieren que bailes "No, yo cobro muy caro" le digo, yo le contacto un amigo "Ya Martín, yo voy" y llevó la misma gente que querían cobrar caro, pagando menos y me quedé sorprendido.

KA: Claro porque se ve hasta como corrupción.

MH: Yo por esa parte, yo recuerdo que en el año 2006 o 2007 nos reunimos con un grupo para hacer una especie de feria gastronómica aquí en San Luis pero in solicitar ayuda a la municipalidad, que no nos ayudara nadie porque al final estábamos haciendo nuestra propia empresa. Entonces, le dije a un grupo de arte negro: "Mira, todos debemos invertir entonces inviertan". No con un aporte que tengan que dar ellos 500 soles sino un aporte de arte. "Miren, vamos a hacer un festival gastronómico, con ustedes en un escenario van a bailar".

Como en San Luis tenemos ese privilegio de ser precursores de la cultura afroperuana y encima vamos a venir con gente que va de la Sierra va hacer su pachamanca. Obviamente, que los primeros meses hemos estado fregados. Entonces, a mí me dijeron: profesor, usted mejor nos paga y yo le dije no yo así no quiero. Yo quiero que seamos empresarios; como yo sufrí, sufran también ustedes. Todos ustedes júntense y digan hay esta idea, vamos a ensayar, vamos tocar. Al comienzo no vamos a ganar pero después de fin de año no quisieron. Entonces, también es parte de nuestra idiosincrasia.

KA: ¿De querer el beneficio inmediato o algo así?

MH: Es parte de nuestro nivel cultural. Yo soy profesor en mi colegio trato de ver pero salen a la calle... No hay [idea] del bien común. Eso es lo que prevalece en esa parte de lo que estamos hablando. Si nos ponemos de acuerdo de repente yo preparo cócteles le subo 0.50 céntimos de cócteles, vendo 100 cócteles son 50 soles, aporto 50 soles. Él otro vende comida. Al comienzo de repente no vendo nada, pero tengo mis insumos. Pero, indudablemente ellos perdían más porque eran un grupo pero es que es así.

También, le dije a ellos "cada baile es un uniforme". De repente, salen diez semanas tienen tres uniformes. En un año tiene seis uniformes. Se cambian vienen y se invita. De repente, llega tanta cantidad de gente se vende 5000, se vende 3000 platos ya ustedes le dan un sol va a ser 3000 soles que les van a dar ustedes y así se lo reparten. Ellos no querían. La visión empresarial ellos no lo ven. Eso te estoy hablando de los años 90. No, de ahora es un poquito más ellos ya son profesionales pero todavía siguen con las ideas arraigadas. Eso se va a caminar en el tiempo.

KA: Sr. Martín ahora le mencionaré el nombre de las distintas organizaciones o agrupaciones que promovieron la cultura afroperuana en San Luis de Cañete, entre 1990 al 2016, y coménteme qué opinión o recuerdo tiene de estas y su labor cultural.

1. Así es San Luis: [Santiago 'Mafafa' Manzo] es uno de los pocos que no será un virtuoso, pero sí es uno de los que aportó más que toditos estos acá juntos porque él sí preservó más que todos nosotros (...). Él es el punto de quiebre que se mantuvo acá con "Así es San Luis" porque todo el mundo se fue a Lima, pero Santiago es el tronco. Todos somos más modernos, somos más jóvenes. Yo recuerdo que el grupo "Así es San Luis" ensayaba en los años 70. Entonces, ellos salían mucho por todas partes. Muy bonito, pero nosotros no somos profesionales en esa parte y ya los años pasan siempre tenemos que ir viendo quién va, yo no pertenecía a ese grupo, pero sí lo vi. (...) Sí porque si hablamos de Ronaldo Campos y Caitro Soto, todo ellos se fueron a Lima. No estuvieron acá en Cañete, San Luis.
2. Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú 'Santa Efigenia': Ella [Patty López] junto con Jairo [Rojas, dibujante costumbrista de La Quebrada, similar a lo que hacía Pancho Fierro] han preservado nuestras costumbres. Normalmente, todo lo que es la fiesta negra termina en Santa Efigenia en septiembre. Después se pasa hasta la Navidad Negra, pero ahí termina todo, por ejemplo: el día de la amistad afroperuana que es en junio, el Carnaval Negro en verano, en septiembre termina con la festividad religiosa negra más grande del Perú que es Santa Efigenia.
3. San Luis y su arte negro: en el año noventa que salió tímidamente con los Ayaucán para preservar las raíces negras en bailes, en los años 90s. Preservaron el estilo antiguo, el elegante, bailaban con faldones grandes, con movimiento de cintura no tan fuerte como ahora.
4. Renacer Negro: Isabel Ayaucán es muy buena bailarina. La familia Ayaucán sabe mucho de las cosas en su forma empírica. Ella es una de las bailarinas más elegantes que hay, no es tosca a pesar de su edad y todo, pero es bien elegante para bailar. Así se bailaba normalmente. Participó también Mafafa como uno de sus profesores. En una ocasión, Isabel enseñó a los alumnos del Colegio Nacional Mixto de San Luis para que participe en un concurso; participó también con la comunidad en un concurso en la categoría de barrios y lograron construir un cerco para la comunidad, eso fue cuando era alcalde de la provincia de Cañete Javier Alvarado Gonzales del Valle [2007-2010], en el 2010 aproximadamente, lo mismo hicieron para reconstruir la iglesia tras el terremoto.
5. Organización Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita': integra la Mesa de Trabajo Afro Peruana, y preside las dos organizaciones. Como asociación, Ña Catita impulsa el arte, pero a manera de recuerdos en ferias, conservando las costumbres afroperuanas, con trabajo en cerámica al frío con un grupo de madres de familia de la zona hacían manualidades. Sonia Aguilar [la presidenta] fue una de las impulsoras que logró que San Luis sea considerado como repositorio de la Memoria Colectiva Afroperuana, estando en la Mesa de Trabajo Afroperuana; asimismo, apoyó bastante para sacar adelante el carnaval negro como Mesa.
6. Asociación cultural y Orquesta Pies Café: Beto Audante ha ido a mi alumno en la secundaria. Él formó "Pies café" no sé en qué tiempo. También viene preservando ese tipo de toque negro. Él bastante se influenció por los ganadores de Viña del Mar porque viajó con Susana Baca, uno de los pocos músicos nuevos y también aprendió.
7. Asociación Cultural de Difusión afroperuana "Afro San Luis": [en un inicio] ellos como municipalidad no tenían ascendencia al pueblo y nosotros sí. Nosotros participamos en el concurso de Mali [Museo de Arte de Lima], íbamos a seguir participando en el concurso, el grupo de profesores dio insumos para que ellos enseñen con una mentira. "Él nos va a enseñar porque nosotros no tenemos profesor (...) ustedes van aprender ahí y en noviembre, en octubre vamos a ir al Mali y a concursar ¡ya! ¡ya! ¡profesor!". De ahí a los muchachos les empezó a gustar, empezaron a venir de otros sitios y "Afro San Luis" se empezó a fortalecer.

8. Ritmo negro: recuerdo que los Ayaucán hicieron la primera navidad negra, con muy pocos recursos, lo hacían en la plaza de armas, y repartían panetones y chocolatada, hasta antes del terremoto aproximadamente [2007]. Ya después Tochi [Angel García] con el apoyo de la municipalidad comenzó a realizar la Navidad Negra con mayor despliegue y producción, plasmando pasajes de la biblia, pero al estilo afro.

KA: Otra de la pregunta es más que nada a manera de reflexión por todo lo transcurrido, entre 1990 y 2016 en San Luis de Cañete, ¿qué les recomendaría a todos ellos en cuanto a su vínculo con la cultura afroperuana?

MH: Que nos juntaremos en la Mesa [de Trabajo Afroperuana] y ahí compartiéramos opiniones para ir consensuando nuestras ideas y nuestros proyectos, porque tenemos que hacer algo que sea legal, que sea formal para que esto pueda prevalecer y pueda tener connotaciones.

KA: ¿Y más allá de la Mesa o en el día a día?

MH: Más allá de la mesa no lo veo. En el día a día, el aporte de las reuniones, de los ensayos. De aportar un poquito de lo que nosotros somos. Cómo hacemos las cosas ir mejorándolas; que no vean esto como una especie de pelea entre hermanos sino de una oportunidad de mejorar en el futuro que uniéndonos vamos a hacer más fuertes que de manera individual y de repente esas rencillas que tengamos o que hemos tenido lo tenemos que ir disgregando para que nuestros puntos en común lo podamos fortalecer más.

KA: Algo más que desee agregar.

MH: Que esperamos que los compañeros, mis hermanos, así como yo, que aportemos nuestro granito de arena en una forma unida y consensuada.

KA: Ya, señor Martín. Gracias por todo.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

EDUARDO CAMPOS

Administrador de turismo, creador del blog "Cañete - Arte y Folklore Negro del Perú" (primera plataforma digital de promoción cultural del distrito), y promotor cultural independiente



*Realizada en Lima, 03 de marzo de 2020
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio
cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete,
1990 – 2016"*

Nombre del entrevistado: Eduardo Campos (EC)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Alan Alfaro

KA: Eduardo, coméntame la primera pregunta ¿Cómo influyeron las organizaciones, colectivos y agrupaciones culturales en cuanto a lo que es cultura afroperuana en el distrito de San Vicente de Cañete entre 1990 al 2016?

EC: Yo creo que influyeron en el tema de identidad, porque si bien es cierto desde los 70 hubo grupos -pero no sé si serán mis perspectivas-

pero en los 90 hubo un movimiento a nivel nacional de lo afroperuano, hay grupos Lundú, que grupo Cedet y no sé qué.

KA: La otra pregunta ¿Qué consideras por patrimonio cultural material e inmaterial afroperuano y por qué es importante cada uno?

EC: Bueno, el inmaterial podría ser la gastronomía, porque al final es algo que tú puedes verlo, es algo que tú puedes tocar, es algo que tú puedes saborear y es algo que no se ha perdido y es más, te diría que a diferencia de otros lugares es algo que hasta cierto punto en buena hora está creo yo muy bien que no se haya manoseado mucho con el tema del turismo, porque a veces cuando el turismo entra mucho en un pueblo se manosean algunas cosas, se tergiversan algunas cosas.

Por ejemplo, tú puedes [ver] en el tema de la tuca. La tuca no la consumes en un restaurante, solamente en reuniones especiales, en casos especiales, o sea tú vas un día y quieres probar ese plato típico y no lo encuentras; igual que el dulce como el terranovo, etc.

En cuanto a lo material bueno, las casonas antiguas que de alguna u otra forma son un referente del pasado que ellos han tenido, porque si los afroperuanos están ahorita es porque llegaron en una condición que fue de esclavos y la evidencia palpable de eso son las casas haciendas, porque ellos llegaron ahí. Algunas que ya no existen, pero queda la cooperativa como La Quebrada y esas que están intactas como Arona.

Sobre lo inmaterial: las fiestas, Santa Efigenia no sé qué tanto, porque Santa Efigenia es una fiesta que nació justamente en este lapso del año 94 y que al margen de que si fue elaborado hace poco o tiene una tradición antigua, pues es una fiesta que por lo menos ahora sí genera una identidad de afroperuano no solo de Cañete, sino a nivel nacional. Ahí también está la fiesta de la Virgen del Carmen que para mí es quizás la verdadera fiesta porque sin promoción los negros de San Luis van a esas fiestas, o sea no hay propaganda ni nada, pero ellos tienen que ir a la fiesta y la semana santa.

Lo otro inmaterial son las tradiciones musicales, que por una parte son lo que tú puedes apreciar en los grupos de baile, que el festejo, que la vestimenta, que esos son eventos, pero yo más lo veo a las manifestaciones que se hacen en reuniones familiares, yo no sé si te comenté alguna vez o te enseñé un video, hay familias, los Donayre, los Ayacacán, los Sebastiani, los Pozú... en una misa de la señora Clara Sebastiani, el señor Julio Donayre, -músico-, llegó con otro señor Quintanilla -que le dicen chiva- a hacer música entre los que estábamos ahí. Como no había un cajón, agarró una silla, la volteó y con la silla de madera comenzó a hacer música, entonces eso que tú no ves en la tele o que no lo ves en un restaurante. El sentimiento esa manifestación, o sea quién te hace música sin cajón y con una silla de madera y que esa es una tradición nata porque al final el cajón es un simple cajón; entonces la gente con lo que tenía a la mano hacía música, entonces eso que yo he visto hace 4 años eso se hace en Cañete, pero son tradicionales netas, que no la consumes en una peña o un restaurante, sino en familias cerradas, eso es parte de la presencia inmaterial que de repente yo puedo ver.

KA: A mí me da la impresión de que con las haciendas no hay tanto afecto como cuando se da con la música ¿Es así o a qué se deberá?

EC: Creo que es los dos un poco, bueno ¿Qué será?, no sé. Yo supongo que hay personas que sí tienen un tema, las casas han quedado en mal estado después de la reforma agraria, entonces si algunas personas rememoran, dicen: “Sí, la casa era bonita, la casa de Fulano de tal, de los Barrenechea”. Y hay mucha gente que también yo he escuchado comentarios que te dicen: “A mí qué me interesa esa casa si eran de los dueños que eran una basura, que no trataban bien”, etc. entonces para algunos es como decir: “Sí, en aquella época vivíamos mejor. porque hay algunas personas que sí sienten que antes de la reforma vivían mejor” y las personas que sí se sintieron beneficiarias con la reforma agraria es como que decir: “¿A mí de qué me sirve tener una casa que me representó en aquel momento el haber sido sometido a un trabajo abusivo?” ... Porque valgan verdades, no en todos los casos, pero si en muchos, el sistema que hubo antes de la reforma agraria fue un sistema abusivo.

KA: La otra pregunta es: entre autoridades gubernamentales como el sector público, empresas, como sector privado y organizaciones de la sociedad civil ¿Quiénes serían los que apoyaron más en lo que es la preservación del patrimonio cultural afroperuano en San Luis de Cañete entre 1990 a 2016?

EC: Yo creo que las municipalidades. Empresas privadas grandes en San Luis no hay, está la hacienda Arona que exporta, bueno no sé, ellos tienen con las familias afroperuanas de San Luis han trabajado mucho en Arona, los Manzo (...) te comento de mi experiencia cuando yo he trabajado en la Municipalidad de San Luis, en el 2016, no había mucho apoyo de Arona y hay otra empresa KR, pero de ahí no hay más empresas grandes la verdad. Las otras empresas están en San Vicente y que yo sepa no han apoyado en San Luis.

Pero apoyo gubernamental... el municipio sí ha apoyado, dependiendo de la gestión, del año 90 hasta 92, no me acuerdo qué año fue, que estuvo el alcalde Moisés García, él apoyó en general el tema de tradiciones. Sacó un libro de la historia de San Luis y él fue el que promovió el concurso de pasacalles en el barrio que se hace en enero, así como el concurso de festejo de San Luis que hasta ahora se hace. O sea, se hace para la semana de San Luis que es en enero, entonces esa quizás fue la gestión que más apoyó en el tema de tradiciones afro. Por comentarios que yo sé, la otra sería la de Antonio Quispe.

KA: ¿Algo hizo en particular que sepas?

EC: O sea, como Antonio tenía contacto con las organizaciones nacionales, hacía actividades en San Luis, a algunas personas le caía bien y a otras no le caía tan bien. Una vez que hicieron un congreso nacional, donde varias organizaciones vinieron como: CEDET y la de Chíncha fueron a San Luis a hacer trabajo social allá, pero también en algunos casos algunos pobladores no estaban contentos porque decían: “No ¿qué va a venir la gente de Chíncha acá? ¿Para qué? (...) pero sin lugar a dudas tú preguntas a cualquier poblador de San Luis y el más grato recuerdo que van a tener es la gestión de García, de lejos.

KA: Okey y de la sociedad civil ¿Qué podrías decir? ¿Cómo ha sido su aporte?, mínimo o regular ¿Cómo consideras que ellos deben de apoyar a lo que es patrimonio cultural afroperuano?

EC: Bueno, quizás a veces las mismas organizaciones que formaron, por ejemplo en ese tiempo como te decía, en los 90 creo que hubo un lapso que no habían grupos de baile, te hablo de grupos de baile; bueno Mafafa que era quien fundó el primer grupo de baile en los 70, volvió a refundar otro grupo con la ayuda de las hermanas Ayaucán a fines de los 90, un grupo que se llamó “Sangre Negra”, que después se pasó a “Renacer Negro” y después terminó y ya a partir del 2010 en adelante se formaron otros grupos, los Ayaucán hicieron uno; los Donayre de Beto Audante Donayre hicieron otro que es Pies Café; el chico Tochi Manso que fue regidor, contrataron a Lalo Izquierdo e impulsaron el elenco municipal de San Luis de Cañete del año 2011 y el 2013 con esa base de chicos forman su propio grupo que se llama Afro San Luis y los que sobrino de Tochi que es Arón García Ayeros forman su grupo Despertar Negro. Entonces esta última década esas agrupaciones salieron más que nada, salvo el de Tochi que fue la continuidad de grupo municipal, las otras 3 fue por iniciativa de la población.

KA: Después ¿Cómo consideras que ha sido la relación de la población con las organizaciones culturales afroperuanas o sus cultores del patrimonio cultural afroperuano?

EC: Dependiendo. Bueno entre el 90 y 2016 con los grupos que estaban en el pueblo sí se veía apoyo, pero hay un tema peculiar en San Luis. En ese tiempo aún estaban vivos los personajes de San Luis de Cañete ya mayores, pero que triunfaban en Lima, entonces en esos años sí habían grupos en San Luis que ahora son referentes y sí tuvo aceptación de la población (...) pero [también] en los años 90, estaban vivos por ejemplo Caitro Soto, todavía Ronaldo Campos, estaba en Perú o creo que se había ido Manuel Donayre, pero Ronaldo Campos y Caitro Soto son referentes -es como decir Amanda Portales en el tema de la música andina, o Manuelcha Prado- o sea son los top como Nicomedes... y había un rechazo hacia ellos en muchos casos

No sé qué tan cierto será -yo era muy mocososo entonces- pero en más de una ocasión se fueron a Lima y [decían que] no cultivaron su arte aquí en San Luis o no apoyaron en San Luis. Era extraño porque en los 90 decir Caitro Soto, decir Ronaldo Campos, decir “Perú Negro” en Lima tú te sentías orgulloso; decir que Caitro y Ronaldo eran de San Luis, pero en el mismo San Luis generaba rechazo [por parte de] un sector de la población.

Te comento una anécdota, en el 2012 se hizo un mural con Samuel Lancho (no ha tenido agrupación, pero que también ha sido de alguna u otra forma una persona que ha apoyado el tema cultural, él hacía grafitis) y con el colectivo SUR-REAL se hizo un mural en la entrada de San Luis, al frente de la posta de San Luis y dentro de ese mural él hizo una imagen de Caitro Soto... y más de un poblador se puso no agresivo, sino que decía: "¿Para qué pintas a Caitro Soto?, si él no hizo nada para el pueblo".

Mira, supuestamente Caitro, el personaje más importante o uno de los máximos personajes que ha dado la cultura afroperuana, o sea ni siquiera de Cañete, si hablas a nivel nacional tú tienes que mentar a Caitro Soto y muchos pobladores reaccionaron de esa forma cuando en el 2012 se pintó el mural de Caitro Soto, no todos como te digo porque sus hijos hasta ahora van y chévere, pero sí esa respuesta la he escuchado de muchos pobladores.

El tema en San Luis de los grupos ha sido... bueno yo respeto la idea del artista, porque un artista hace un trabajo y tiene que ser pagado, es su trabajo. En lo que sí estoy en contra es en el tema de trabajo gratis; o sea yo creo que nadie regala un trabajo. No sé cuál es el significado... pero yo creo que la diferencia entre un artista y un cultor es que el cultor no cobra y difunde para que su cultura no muera y de eso en San Luis hay pocos.

KA: ¿Lalo [Izquierdo] es un cultor?

EC: Claro, Lalo es cultor, Lalo ha llegado a San Luis a trabajar gratis. 'Mafafa' era cultor. 'Beto' por momentos sí pero cuando tiene que cobrar, cobra pues, es su chamba también ¿no? pero de ahí a que sean camiseta los grupos para que salgan gratis, depende del momento. Algunos te van a decir que sí y otros que no. 'Chabelita', por ejemplo, en su momento yo no voy a negar me ha ayudado y bueno 'Tochi'... no sé con el resto, pero conmigo que yo he estado muy cercano a ellos, las actividades las hacen gratis. Si en algún momento han hecho alguna actividad para costear algunas actividades culturales que realizaban, las han hecho. Pero como te digo, un artista vive de su chamba pero el cultor hay una diferencia para mí, el cultor es el que contribuye, el que ayuda para que su arte no muera en el pueblo.

KA: Bien, otra pregunta es ¿Qué consideras que motivaba a la población a participar o a unirse a las actividades culturales de estas agrupaciones? ¿qué les movía a involucrarse con ellos?

EC: Bueno, para el tema de los pasacalles por ejemplo hay competencias y la gente también es bien competitiva, entonces hasta ahora, los pasacalles que son de carnaval negro, que es una competencia entre los barrios de música afroperuana donde cada barrio tiene que salir con su elenco de danza afroperuana y compites, entonces esa es una competencia fuerte, la gente es muy competitiva.

Así no haya -hay ocasiones en las que hay premios en efectivo, pero hay años en los que no se ha daba el premio en efectivo- pero igualito la gente se tienen que sacar la mugre porque su barrio tiene que ser el mejor, entonces yo no sé qué tan bueno o tan malo sea, pero yo veo que la gente es muy competitiva y lo otro también como te digo, no sé si eso habrá sido generado por los grupos que se desarrollaron en esa época, pero yo siento que a partir del 2005, 2006 en adelante, como que el tema del orgullo de ser negro de nuevo se movió.

KA: ¿Habrá sucedido algo en ese período?

EC: ¿Qué será?, de repente el trabajo de Ña Catita, el trabajo de APEIDO, el mismo trabajo de las organizaciones a nivel nacional que en algún momento llegaron a Cañete, pero comentarios racistas dentro de la misma población afroperuana y no afroperuana de San Luis los hay hasta ahora, pero yo siento que el chip en los últimos años ha cambiado, hay comentarios hasta ahora, pero sí el chip ha cambiado.

KA: La otra pregunta es, por todo lo que ha transcurrido en San Luis de Cañete entre 1990 a 2016 ¿Qué podrías recomendar a las organizaciones culturales o a sus representantes?

EC: Es que quizás de lo que yo he vivido, veo que en San Luis hay un problema, pero que no tiene que ver netamente con San Luis ni con lo afroperuano, porque ese detalle yo lo veo a nivel nacional, que es lo que te comentaba una vez o que tú me hiciste ver, que es el tema de unidad, de consenso, de llegar a una idea en común y poder con esa idea en común desarrollar actividades.

O sea, yo veo de que en San Luis falta un poquito el tema de comunicación, se han dado intensiones para unir a las agrupaciones; una de esas es la que se formó en el 2016 con la Mesa de Trabajo Afroperuana, que la integraban o la integran todas las agrupaciones del pueblo, personas que no solamente están dedicadas al tema del arte, sino los doctores, abogados, etc. pero llegar a una idea en general o llegar a un consenso para desarrollar actividades... en eso sí creo que nos falta un poco, sí nos falta un poco, eso más que nada.

KA: Lo del patrimonio en sí, digamos su labor hacia el patrimonio cultural afroperuano ¿Qué percepción tienes de ello?

EC: Creo que las ideas están, pero ha faltado ordenarlas y planificar bien las cosas, pero todo eso parte de lo que te comentaba, tener comunicación, o sea las intenciones hay. Hay mucha gente que se desespera en

San Luis por intentar demostrar todas las bondades que tiene el pueblo y el sanluisino es muy orgulloso de lo que tiene... la comida es la mejor, los dulces son lo mejor que hay en Cañete es San Luis, la celebración de semana santa la mejor es la de San Luis, los músicos bueno en eso creo que no hay que ahondar mucho porque valgan verdades, varios de los músicos negros que han sobresalido a nivel nacional son de San Luis y a pesar de que en algún momento como te comentaba alguna persona estaba un poco en contra de algunas figuras, pero en general sí se infla pecho por decir que San Luis ha tenido figuras en el deporte y en general.

El tema es cómo demostrar eso o cómo dar a conocer eso y lo del patrimonio también, por ejemplo, conservar algún tipo de patrimonio, ya sean casonas o dulces, pero yo veo de que no se ha sabido planificar de una forma buena, quizás no hemos tenido una persona o un grupo de personas que hayan podido ver cómo desarrollar esto de una forma más planificada, o sea qué es lo que tengo, ver qué problemas tengo y en base a eso poder decir: "Oye, no, primero hago esto, luego esto".

Eso también tiene que ser impulsado por el gobierno local y valgan verdades los últimos gobiernos locales no han tenido en mente un poco de eso. Siento que las últimas gestiones han hecho por ahí pequeños aportes, pero no han tenido una idea clara a futuro de decir: "¿Sabes qué?, vamos a hacer esto".

San Luis tiene todas estas bondades. Pero eso no se va a lanzar o no se va a desarrollar de la noche a la mañana de un año a otro, o de repente en 5 años vamos a ver resultados si comenzamos a hacer tales cosas; por ejemplo, las casonas antiguas que están ahí, yo sé que el Ministerio de Cultura de repente no tiene un presupuesto para mantenimiento, pero sí te puede brindar por ejemplo personal que te pueda indicar que esto hay que hacer, pero eso no se revisa en algunos casos por falta de planificación.

KA: Muchas gracias Eduardo por tu tiempo y la entrevista concedida.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

EDUARDO CAMPOS

Administrador de turismo, creador del blog "Cañete - Arte y Folklore Negro del Perú" (primera plataforma digital de promoción cultural del distrito), y promotor cultural independiente

Entrevista sobre las organizaciones culturales afroperuanas



*Realizada en Lima, 06 de agosto de 2019
para tesis de maestría "Gestión cultural comunitaria del patrimonio cultural afroperuano. Análisis del caso: distrito de San Luis de Cañete, 1990 – 2016"*

Entrevistado: Eduardo Campos (EC)

Entrevistadora: Karina Aldaba (KA)

Transcripción: Victoria Díaz

KA: Bien Eduardo, debido a tu conocimiento y relación con las agrupaciones culturales de San Luis de Cañete y la cultura afroperuana, te mencionaré los nombres de distintas organizaciones culturales que existieron en San Luis de Cañete,

entre 1990 a 2016. Por cada grupo te haré unas preguntas para conocer mejor su labor en relación a la gestión cultural comunitaria.

Comencemos, coméntame sobre la agrupación de 'Mafafa' ¿Cuál es la información que conoces?

EC: Aquí en San Luis porque Mafafa tuvo dos.

KA: Claro de las dos si puedes.

EC: Ya, la de 'Mafafa' lo que sé es que se inició en el 70 o 71 y fue el primer elenco o conjunto de baile de danza afroperuana en San Luis. Tuvo mucho éxito en aquellos años, se presentaron en Lima, participaron en concursos de danza, estuvieron una gira en el norte. Se presentaron en el festival de Cañete en los años mozos... y que 'Mafafa' lo tuvo que dejar -creo que en el 80- y quien toma la posta fue Manuel Bravo lo tuvo hasta el año 90, en que Manuel [Bravo] migró a Italia y allí se acabó el grupo.

KA: ¿Cómo era que se organizaban, obtenían sus recursos?

EC: la verdad que no sabría decirte. Lo que por ahí en algún momento me comentaron es que era autogestionado... bueno, cuando iniciaron en el año 70 el alcalde era el señor Panchano que tuvo la misma política que alcalde de San Vicente en aquel entonces Héctor Moreno que era la de apoyar mucho el tema cultural. Eso es lo que a mí me han comentado. Luis Panchano viene a ser papá de una cajonera que se llama Marta Panchano que también es de San Luis y Marta también apoyaba mucho a ese grupo de 'Mafafa'; entonces, de repente por tema familiar o por amistad porque eran bien amigo con la familia Manzo, si es que tuvo algo de apoyo municipal.

KA: Con respecto a la articulación, ¿tendrás alguna información?

EC: Yo sé que ellos han tenido mucha relación con un grupo de San Vicente.

KA: ¿Cómo se llamaban?

EC: Cañete Negro, yo nací en el año 88 pero lo que tengo noción es de que en Lima ya había muchos grupos que se habían consolidado, dentro de ellos, grupos de cañetanos entonces en el 70 que ya estaba consolidado eso a nivel nacional en San Luis surge el grupo de Mafafa y a la par en San Vicente, Román Fernández y un grupo de personas fundan el grupo "Cañete Negro".

KA: Ya, en todo caso a el año 90 ¿sabes cómo era la relación?

EC: Bueno, igual no sabría decirte. bueno no sé si el grupo de Manuel habrá llegado a tener relación con el gobierno del señor Moisés Ochoa pero ese gobierno sé que apoyó mucho al tema cultural es más en el 90 sale en la revista "San Lucho" que ellos hicieron el primer evento de arte negro en San Luis y el grupo que se presentó fue "San Luis y su arte negro"; o sea, lo último de "San Luis y su arte negro" sí tuvo relación con el municipio.

KA: Luego, qué percepción tienes sobre la relación del grupo con el patrimonio cultural, la música, la danza afroperuana ¿cómo lo cultivaban? ¿alguna característica que se practicaba?

EC: Creo que era un elenco de danzas como cualquier elenco de danzas de salsa o de cumbia que se dirigía, que se organizaban a través de ensayos y que era de temática cultural porque daban a conocer los bailes que en algún momento ya lo habían recreado o recopilado músicos cañetanos de San Luis que fueron a Lima y se hicieron famosos sus canciones. En sí de lo que se creó en San Luis fue como consecuencia de los cañetanos que habían difundido en Lima y que se hizo famoso por eso en que en San Luis se hicieron ese grupo.

KA: ¿Y el impacto en la comunidad de la agrupación, hacia los noventa?

EC: Ya, más que nada fue por un tema... no sé si fama, pero en los años 70 Cañete y San Luis sí se posicionaron como un lugar de arte negro, o sea si tú en los 70, 80 y hasta comienzos de los 90 si tú hablabas de arte negro, de música negra y de festejo, la gente te decía San Luis y Cañete.

Esa fama estaba consolidada por "Perú Negro", Caitro Soto, Manuel Donayre que viajaron al extranjero, entonces esos artistas como que fueron un soporte para difundir el arte negro; entonces gran parte de estos grupos apoyó mucho en que se genere esa fama, fama que justamente creo que termina a comienzo de los 90.

KA: Ahora coméntame sobre la familia Ayaucán con "Renacer Negro" y "San Luis y su arte negro".

EC: San Luis y su arte negro no sé si lo fundó Mafafa o si lo comandó Chabelita [Isabel Ayaucán]; yo recuerdo que los dos eran como la cabeza. ahora esos grupos habrán funcionado hasta fines de los 90 hasta el 2000 de repente y yo llegué a San Luis en el 2006, 2007 entonces no puedo darte muy buena referencia de ellos más allá de los videos que en su momento programas de canal 7 fueron a San Luis y ellos salen en esos programas. Sé que muchas de las últimas de las Ayaucán bailaron allí y llegaron a ser reinas del festival del arte negro de San Vicente pero más allá de eso no te sabría decir.

KA: Ya, en todo caso coméntame sobre "San Luis y su arte negro"

EC: De fines de los 90 de repente hasta el 2000.

KA: ¿"Renacer Negro" es el más reciente?

EC: Claro, es del 2002, 2003 y lo que si se es que en diciembre del 2008 acaba.

KA: ¿Y a qué se debería?

EC: Problemas internos.

KA: ¿Alguna referencia en cuánto a organización, gestión y autogestión de recursos?

EC: Los dos autogestionario. Los de "San Luis y su arte negro" ellos coincidieron con el gobierno de Antonio Quispe algunas personas del pueblo sí les escuché mencionar que el gobierno de Antonio Quispe le apoyó a ese grupo. No sé si económicamente o logísticamente no lo sé, pero lo que escuché en algún momento a las Ayaucán. [Por otro lado] Chabelita ha ensayado muchos años en el local de la hermandad del Señor de Los Milagros, porque las cabezas de la hermandad eran los Ayaucán.

Lo que pasa es que en pueblo chico todo el mundo se conoce y hay sanluisinos que están bien económicamente y que viven en Lima, entonces siempre se les pide apoyo. Los Manzo por ejemplo son amigos de la familia Alayza, los dueños de la hacienda Arona y Lucho Alayza, siempre los han apoyado de alguna o de otra forma siempre los ha apoyado. Así es.

KA: En cuánto a la articulación...

EC: No te sabría decir; de repente en San Luis si es que hubo apoyo del gobierno municipal ¡bacán!, pero no había más grupos y con grupos sociales no te sabría decir, quizá con hermandades digamos del Milagros mas no te podría afirmar eso.

De repente con la iglesia, tiene su local también. Ellos, o sea, sí están organizaditos, tienen un local en la calle El Comercio y allí 'Chabelita' -que tiene relación con la hermandad- ha ensayado muchos años en la hermandad del Señor de los Milagros, en su local... y es que las cabezas de la hermandad eran "Los Ayaucan".

KA: Bien, qué podrías comentarme sobre cómo cultivaban el patrimonio cultural afroperuano.

EC: Ya, era un grupo de un elenco de baile tan igual como un elenco de salsa, de cumbia, etc. pero cultivaban el folclore negro se recreó en los años 50 gracias a muchas familias, una de ellas una familia de San Luis "de la Colina". Entonces esta música que se recreó en los años 50 y 60, se hizo popular a nivel nacional y mucha de estas canciones que se recrearon en San Luis fueron lo que este grupo también ponía en escenario como por ejemplo festejos, landó, el toro mata.

KA: ¿Y sobre el impacto en la comunidad de estas agrupaciones?

EC: Yo creo que el impacto era que a pesar de la migración andina -que fue fuerte y en los años 90 ya era evidente- en los años 90 estos centros poblados que son Villa Jesús, Los Ángeles, Santa Rosa, Cristóbal.

Los 90 fueron sus inicios entonces me acuerdo mucho en esos años Antonio Quispe hizo un libro que se llamó "De la Pampa" y ahí una señora mayor -que ya falleció- hablaba de como los negros ya no eran dueños de casa en su propia casa. Entonces, yo creo que esos grupos un poco como que reivindicaron la presencia del negro que ya muchos habían migrado a Lima y que mucha gente del Ande había llegado a San Luis.

KA: Bien... ahora abordemos a la Asociación de Santa Efigenia.

EC: Lo que tengo entendido es que a inicios de los 90, bueno antes de los 90 Santa Efigenia era una santa no conocida en Cañete y esto te lo confirmo porque mi padre hizo serum en el año 84 cuando él fue al pueblo la fiesta patronal era, bueno, para comenzar... la Quebrada ya no es una comunidad donde hay muchas familias afro, la mayoría son gente que ha migrado, solamente han quedado dos o tres familias. Entonces, la fiesta principal -lo que me comenta mi padre- era el 13 de mayo y ahora la fiesta de la virgen del tránsito, Santa Efigenia es la santa gorrera porque gorreaba la fiesta principal; salía la cruz y como la santa negra no tenía con quien salir gorreaba la fiesta y salía detrás. Esa era Santa Ifigenia.

KA: ¿Tu papá la recuerda?

EC: Mi papá la recuerda así como una santa más que no se sabía su nombre ¿qué es lo que pasa? al comienzo de los 90 se estaba acabando la fama del arte negro de Cañete y la provincia de Chíncha comenzaba a salir con esa fama. Hubo una bronca en el congreso porque había congresistas de Cañete y de Chíncha te estoy diciendo esto porque con esto sale Santa Ifigenia. El congresista de Cañete lanza un proyecto de ley para declarar por ley a Cañete como la cuna del arte negro, el congresista de Chíncha por proyecto de ley saca también un proyecto para declarar a Chíncha como cuna de arte negro.

Entonces, en medio de esa bronca cada provincia trataba de sacar algo a favor suyo... al final por las puras porque vino el autogolpe, disolvieron el congreso y todos esos proyectos se fueron al tacho. No declararon ni a Cañete, ni a Chíncha, pero en ese año 92 parte de los que estaban viendo por llamar la atención para que se reconozca el pueblo como tal, Sabino Caña, un poblador de La Quebrada, un artista de la Quebrada le menciona a Carlos Cercen -no sé quién era alcalde en ese entonces- que en su pueblo había una santa negra entonces llevan a las candidatas del concurso de festejo de ese año a La Quebrada y bueno se admiran porque era una santa no conocida.

Yo no sé si el alcalde de ese entonces, o Sabino Cañas, o en general, surgió la idea de promover a esta santa negra y de buscar información ahí sacaron o investigaron que era Santa Ifigenia, que era una santa de Etiopía, la fecha de nacimiento que era venerada en Cuba y en Brasil porque el cementerio de La Habana se llama Santa Ifigenia y que la fiesta o el nacimiento era el 21 de setiembre entonces ellos armaron la fiesta de Santa Ifigenia para una semana santa o de frente para el 21 de setiembre pero así surgió esta fiesta y Sabino Cañas -lo que tengo por referencia- como parte de las actividades para llamar la atención es conocido que no todas pero algunas familias negras de Cañete consumen gato entonces parte de lo que para atraer al público que visiten esta fiesta fue hacer un concurso de comida basada en carne de gato: "El Curruñau" y pues ese concurso pues llamó la atención a prensa internacional, a los amigos de los animales la cosa es que a favor o en contra de ese concurso la gente llegó a La Quebrada y eso fue el inicio de Santa Ifigenia.

KA: ¿Cómo crees que se organizaban o gestionaban ellos? ¿cómo lo veías?

EC: Bueno, ahora creo que es autogestión pero en ese entonces Patty creo que me comentó de que un congresista los apoyó; no sé Llerena Marótti, no recuerdo bien.

Bueno en ese entonces el alcalde era Jorge Brignole también difundió mucho el tema de Santa Ifigenia, muchísimo hasta que murió. Creo que era parte de la Asociación de Santa Ifigenia y él era alcalde en el momento en que inició. Entonces, si hubo un apoyo por allí municipal pero ahora todo es autogestionado pero por la fama que tuvo Santa Ifigenia hay muchos devotos sin que los llamen, yo sé que ellos apoyan.

KA: O sea, como una estructura de organizaciones religiosas.

EC: Claro, como una mayordomía. Yo soy el mayordomo y yo busco acá, acá y es así ¿no? O sea, la fiesta religiosa se mueve no tanto por apoyo de gobierno sino por devotos

KA: ¿En cuanto a la articulación o relación con otras instituciones, agrupaciones?

EC: Ahora me parece que lo de Santa Ifigenia está como una agrupación que pertenece a la Mesa de trabajo afroperuana del Congreso, que la creó Martha Moyano cuando era congresista.

KA: Entonces esa cercanía habrá impactado en algo ¿tú crees?

EC: No sé qué tanto, pero por ejemplo una vez Martha Moyano fue mayordoma cuando era congresista y en otras organizaciones; no sé qué tanta relación habrán tenido, pero de que medios de prensa internacional llegaron a esa fiesta llegaron a esa fiesta.

KA: Su relación en todo caso ¿cómo es que ve a Santa Ifigenia? el culto de Santa Ifigenia logra patrimonializarse, es decir lograr ser patrimonio cultural a qué acciones crees que se haya debido o has visto.

EC: Totalmente, principalmente creo que la historia sino no hay una Santa Negra en el Perú que se venera, los santos quiénes son: San Martín de Porres, San Benito de Palermo... hay un pueblo en Imperial que es la hacienda que está al costado de La Quebrada y se llama San Benito y su patrón es un santo negro: San Benito de Palermo, y ahí se realiza también hay pocas familias negras que quedan los Castañeda, los Lobatón y que también eran los dueños de La Quebrada.

En el 94 o 95, Brignole siendo alcalde declara a Santa Efigenia como protectora del arte negro entonces ese título llama la atención, el artista del Callao que hace festejo quería rendir tributo entonces con el paso del tiempo si se fueron formando como una especie de no convenios pero por ejemplo desde el año 2008 de repente la agrupación "La Carimba del Callao" van todos los años.

KA: ¿Sería como un espacio de devoción?

EC: Como devoción, a rendir tributo a la santa todos los años. Es la devoción, el que tiene fe bueno y también como Mama Iné, ella es de Chíncha y ella llegó también por devoción. No hay un papel firmado.

KA: ¿Tú crees que sea un milagro o algo como encontrar una reivindicación simbólica-religiosa?

EC: Es una reivindicación. Yo en entrevistas he escuchado a mucha gente que "¿por qué llega a la Quebrada? Porque es una santa negra como yo, es mi santa".

KA: Entonces por ahí iría el impacto a la comunidad afroperuana.

EC: Claro, pero me parece raro porque este impacto no lo he visto en Cañete. No lo he visto, de repente ahora último, con la fama que tiene algunos van más que por fe por curiosidad, pero yo desde las veces que yo he visto, el primer año que yo fui, en el 2010 no iba gente a Cañete, venía gente de Chíncha, gente de Callao, pero la gente de Cañete no asistía o muy poca presencia había.

KA: ¿Será porque son más andinos que afro?

EC: Podría ser. Lo que pasa es que yo creo que la fiesta de Santa Efigenia logró unir a los negros de diversas partes del Perú en esta fiesta, pero a los de Cañete no sé porque no tanto.

No te podría indicar el motivo pero eso es lo que yo he visto y la última vez que fui, que fue en el 2016 que ya en ese año había llegado la National Geographic ya si un montón de gente de Cañete pero eso no sucedía al inicio ha tenido que pasar 20 años casi o 15 para que la gente de Cañete asista a esa fiesta.

KA: Muy interesante lo que me comentas. Ahora hablemos sobre el grupo "Afro San Luis" ¿qué sabes de la agrupación?

EC: Ese grupo nació en base al taller municipal que se creó en la gestión de Delia Solórzano, en el periodo de 2011 a 2014. En el 2011 se consigue que Lalo Izquierdo que recién había llegado de los Estados Unidos enseñe en el taller. Él es ex integrante de la primera generación de "Perú Negro" y tenía mucho cariño por San Luis porque cuando él era chiquillo ingresó a "Perú Negro" dentro del primer grupo, las cabezas eran de San Luis entonces, en los años 70 él ha ido a San Luis. Cuando regresó quiso devolver un poco lo que él había aprendido de San Luis.

Entonces él llega a ser profesor del taller municipal en el año 2011 y crea una nueva camada de bailarines, que tendrían 10 años, 12 años y que ahorita ya son adultos. No sé porque motivo en el 2013 el taller se disuelve. Cuando sucedió ello, las madres de familia con Ángel García Manzo, que fue quien llevó a Lalo al municipio, porque era regidor, juntan dinero para que Lalo siga asistiendo a San Luis y para que el grupo no muera, pero como no era municipal crean "Afro San Luis"

KA: Se independizó entonces...

EC: Se independizan con la misma gente, todo eso.

KA: Qué podrías manifestarme sobre lo que es su capacidad de organización, obtención de recursos.

EC: En los primeros años, cuando era taller municipal, luego ha sido autogestionado. Eduardo también tiene contactos en Lima por cualquier cantidad, habiendo sido bailarín de "Perú Negro" se conoce. Ha llegado gente de Venezuela, de Aruba, de España, de Estados Unidos, de Chile, de Argentina por Eduardo y también ha tenido contacto en Lima, y también "Los Manzo" tienen amistades, la gente de San Luis se conocen de todas y los sanluisinos que están económicamente mejor son los que los han apoyado a ellos.

KA: Su articulación con otras organizaciones de base o artísticas en su período de existencia. ¿Cómo se relacionaban?

EC: Muy poco

KA: Lo que algo me dijo 'Tochi' [Angel Garcia] es que como que existiera celos de los grupos.

EC: Sí, y eso siempre ha existido por eso cuando te decía lo de San Luis y lo de Renacer también, cada uno tiene su rollo, quizá la Mesa de Trabajo que se fundó en el 2016 fue un intento de unir a todos esos grupos pero lamentablemente nunca se llegó a unirlos.

KA: ¿Qué percepción tienes sobre la relación del grupo con el patrimonio cultural, en cuánto a cultivar el arte?

EC: Bueno, ahí si Lalo Izquierdo fue parte o conoció a ese grupo de cañetanos, sanluisinos que estuvieron con otra gente recreando estas danzas que ahora conocemos como afroperuanas en los años 60, entonces Lalo sabía como que un poco más de teoría y práctica de esas danzas; era más académico. Entonces la diferencia que yo veo entre grupo "Afro San Luis" es que ese toque -no sé qué tanto llamarlo tradicional- lo tienen ellos.

KA: Entonces no son empíricos, por así decirlo.

EC: Que te podría decir en crudo... Todas estas danzas que mucha gente baila en Cañete, en Chincha, en San Luis, en el Carmen, en la Victoria, en el Callao muchas veces... son basadas en lo que hizo "Perú Negro".

Hay que decirlo; son copias o se basan en "Perú Negro" y el fundador es de San Luis y en ese grupo inicial estaba Lalo; entonces ellos saben porque bailan con la mano acá, con el pie allá, levantas la mano, que la vestimenta es de color tal o que la vestimenta tiene algo acá, ellos sí lo saben.

Luego de algunos años a nivel nacional cambió, se creó un festejo llamado "Valentina" que era con el traje corto que varios grupos de San Luis lo hacen; "Afro San Luis" no lo hace por ejemplo y eso es una diferencia que lo hacen notar fuerte.

En espacio de tiempo en los sesentas, el festejo se agilizó en el tema de cajones, pero fuerte. Tú escuchas los festejos de antes, es un baile bien corto que tú puedes bailar bien cadencioso, los festejos de ahora son tan rápidos que si no eres un bailarín profesional de festejo te cansas o no la haces. Varios de esos grupos, no solamente de San Luis sino también a nivel nacional lo hacen, pero "Afro San Luis" yo veo que no. Ellos tienen un toque bien "Perú Negro" de los setenta, un festejo bien acompasado, de toque tranquilo, la vestimenta no se baila con traje corto no porque sea malo.

KA: ¿Se podría decir que ellos son más tradicionalistas?

EC: Podría decirlo que sí. A mi punto de vista, personalmente yo creo que sí. Por ejemplo, en el tema de los "Negritos" [Hatajo de Negritos], no se hacía en años y muchas delegaciones imitaban a "Perú Negro", es como si el huevo a la gallina, "Perú Negro" hizo en los 70 un espectáculo que se llamó "Navidad Negra", con una coreografía basándose en lo que Ronaldo había vivido en San Luis o lo que había visto en Chincha e hizo su espectáculo "Navidad Negra".

Inclusive, un poeta que acudió que se llama César Calvo hizo letras para el inicio de la escenificación teatralizada y muchos grupos en San Luis viendo lo que hacía "Perú Negro" hicieron casi lo mismo.

Bueno, no sé que tan bueno sería decirlo... algunos asumían inclusive esa letra que creó el poeta como que eso era algo tradicional y no, eso era un poema que creó César Calvo; sin embargo, Eduardo cuando llega a San Luis en el año 2012 comenzó a hacer un show de "Navidad Negra", pero esta danza de zapateo, que se hacía hasta los años 60 - 70 en San Luis, donde los chicos del pueblo participaban de la misa de gallo y salían a rendir tributo a las casas, a los nacimientos hacían zapateo, sin escenario, ni equipo de sonido.

Era una cultura vivencial y eso lo volvió a recrear Eduardo, primero para el escenario porque hasta ahora hacen su show de "Navidad Negra" el último sábado antes de navidad.

KA: Coméntame más sobre esa salida a las calles, más allá del escenario como espectáculo.

EC: Desde el 2012, en sí 2013, 2014, 2015 y 2016 batíamos a 'Tochi' para sacar este grupo. También comprenderás que la realidad hace 50 años no es la de ahora. "¿Quién va a estar bailando, tocando la campanita yendo casa por casa? en una navidad cuando yo quiero estar con mi familia" y en el 2017 sale después de más de 50 años, este grupo de [Hatajo de] "Negritos" por las calles de San Luis a hacer lo que se hacía hace 50 años.

No, el espectáculo que se hacía en un escenario, sino hacer esta danza tradicional. Entonces eso es lo que yo veo esa diferenciación entre "Afro San Luis" con otros grupos. No creo que los otros grupos hagan mal arte no digo eso, sino es que "Afro San Luis" hace bailes con un corte un poco más tradicional.

KA: En cuánto a su articulación, qué relación tuvo con otras organizaciones, "Afro San Luis".

EC: Poca. Bueno, por lo que te comentaba lo mismo con otros grupos si hay celos.

KA: ¿Y su impacto en la comunidad?

EC: También, de reforzar la imagen del negro porque justamente ellos salieron cuando "Renacer Negro" muere. Creo que "Pies cafés" nace en el 2012 por ahí también pero como que poco a poco iniciaron. Es más, el grupo de Lalo hace por ejemplo mínimo dos actividades gratis en el año, la de "Navidad Negra" de hecho.

La imagen de bailar en la calle yo creo que todo el mundo siempre asocia la calle porque "Los Ballumbrosio" mezclaron su show en la calle, pero en San Luis hasta ahora en las reuniones donde tú puedes ver por ahí manifestaciones son en reuniones en casa, en fiestas familiares a puerta cerrada... "pobre que llesves grabadora no les gusta".

Ahora aparte del escenario de la "Navidad Negra", el espectáculo del 25 de diciembre, hacen la danza de los [Hatajo de] Negritos, hacen uno para el mes afro [junio] y creo que hacen uno para fiestas patrias, por ahí me parece.

KA: Ya, ¿entonces sus clases si son pagadas?

EC: No, no, no, sus clases son gratis también. Lalo hace talleres gratis. Sí, lo que no sé si hasta ahora, pero en su momento se reunían una vez a la semana, quién quería ir podía entrar y todos los grupos era gratis quien quería asistir era gratis. Las presentaciones de los otros grupos también han sido gratis pero no han tenido tanta continuidad como la que ha tenido "Afro San Luis", mínimo ellos tienen dos presentaciones al año, presentaciones en San Luis no por contrato.

KA: Bien. Conversemos sobre la agrupación "Pies Café" en estos momentos. ¿Qué es lo que sabes de la agrupación?

EC: No sé si se fundó en el 2012, 2011... sé que lo fundó 'Beto' Audante con su esposa Milagros Marchán. Sé que no es un grupo netamente folclórico sino un grupo orquesta. Por lo menos así iniciaron, ahora son como un elenco de baile pero su inicio era como un elenco de baile que también... -por ejemplo en esos años acá en Lima surgió el grupo "Salsa Criolla" que mezclaba salsa con festejo y no era solamente cajón sino que había trompeta más para bailar- en ese rubro comienza "Pies café". Ahora, más es un elenco de danza, pero desde sus inicios fue un grupo orquesta.

KA: ¿En cuánto a su organización, gestión, obtención de recursos?

EC: Autogestión. Todas -creo- que han sido autogestión; si en algún momento los ha apoyado un político ha sido por poco tiempo. Sobre ellos no sé, la verdad.

KA: En cuanto a la articulación, relación con otras organizaciones, entidades, instituciones qué podrías referir.

EC: También que yo sepa cero. Mira, de esa década del 2010 en adelante ya se hicieron grupos pero hay una agrupación "Ritmo negro" también de los Ayaucán en el 2016. Entre ellos todos son como amigos de pueblo pero no hay unión entre ellos.

KA: Voy comprendiendo. Por otro lado, que alcance puedes señalar sobre la relación con el patrimonio cultural, la parte música – danza.

EC: También, como te digo, ellos hacen las coreografías que "Perú Negro" las hizo aquí en Lima; de repente algunos grupos las amoldan un poco, pero la base es lo que hace "Perú Negro" acá no.

KA: ¿acerca del impacto en la comunidad de "Pies café"?

EC: También, reforzar la imagen del negro, en sus inicios sí me acuerdo que era algo novedoso tener una orquesta negra en San Luis, no un grupo negro sino una orquesta negra. Tú podías tener una fiesta con ellos porque había cajón, trombón, corneta... se tocaba hasta salsa.

KA: ¿Y a qué se debería el cambio? porque él [Alberto 'Beto' Audante] me comentaba algo que había sido bailarín o danzante de Susana Baca en algún momento.

EC: Claro, bueno yo me acuerdo de él en "Renacer Negro" en el año 2006, 2007 y 2008. Él tocaba el cajón en el grupo de 'Chabelita' [Isabel Ayaucán] porque yo tengo ese video con Susana creo que en el 2011.

Susana cuando llega a Cañete comienza a hacer su centro de música. A Susana Baca la invitan a que lleve músicos peruanos a un festival en Noruega o Finlandia no me acuerdo... y llevó músicos cañetanos en el 2012, 2013, pero ya existía "Pies café".

KA: Ah, yo pensé que había sido después.

EC: Creo que la conoció a Susana antes pero no es que ha sido por medio de Susana, ha sido parte de los chicos que Susana apoyó para que estudien danzas.

KA: Bueno, ahora comencemos con "Ña Catita" ¿qué es lo que sabes de la agrupación?

EC: Bueno, no sé exactamente si la fundó, pero su presidenta muchos años y hasta ahora creo que es Sonia Aguilar Meneses. Sé que era un grupo de trabajo social en San Luis. Mira, no sé bien el tema de la formación de los grupos sociales a nivel nacional, creo que en los 80s había un grupo que se llamaba Francisco Congo de allí se dividieron, se hicieron múltiples grupos que ahora ya no están.

Cuando yo llegué en el 2006 a San Luis, "Ña Catita" ya estaba y hacían trabajos sociales como te digo. Yo me acuerdo mucho cuando llegaba a San Luis el 25 de diciembre hacían su navidad, regalaban bicicletas,

regalaban cosas pero no solamente era el tema de obsequiar regalos sino que como daban una especie de taller, les conversaba sobre el tema de identidad afro. Entonces como que generó una actividad para que se vean beneficiados los chicos, pero les meto un chip de identidad cultural. Me acuerdo mucho una vez a 'Chona' Manzo la vi vestida de Mamá Noela, o sea generaban actividades para que los niños vayan.

KA: ¿Qué alcance tienes en cuanto a su obtención de recursos, organización y gestión de Ña Catita?

EC: Bueno, ellos también han sido subvencionados y también tenían apoyo de entidades de Lima.

KA: Te refieres a apoyo de recursos de materiales como capacitaciones, dinero...

EC: Capacitación, dinero no sé... siempre ha sido subvencionado en San Luis. todo el mundo que ha querido buscar o hacer algún tipo de actividad siempre ha sido subvencionado, siempre todos; salvo que sea algo municipal, esa es la realidad.

KA: Entiendo... y ¿sobre su articulación con otras instituciones u organizaciones?

EC: Ellos sí, a nivel nacional ASONEDH es una agrupación que trabaja el tema afro a nivel nacional de identidad, de racismo. En algún momento ellos hicieron una red nacional de la diáspora africana, creo que en el 2000 –no me acuerdo la verdad- y tenían una red nacional de grupos en Ica, Moquegua, Tacna, Arequipa en todos lados y Sonia Aguilar junto a "Ña Catita" pertenecían a esa red nacional.

Sonia ha estado articulada con los grupos a nivel nacional dentro de la temática afro, es más Sonia representando a "Ña Catita" en esos grupos, creo que algún momento hacían como que la agrupación nacional de los grupos Afro no sé qué nombre habrá tenido, pero todos se unían y formaban una directiva. En su momento Sonia Aguilar ha sido secretaria de la dirección nacional de grupos Afro representando a "Ña Catita" entonces esa era una relación.

KA: ¿Cuál crees que haya sido su relación con el patrimonio cultural afroperuano en general?

EC: Bueno, los detallitos de identidad que tenían, en su momento tenían la organización para el desarrollo étnico de Cañete algo así y trabajaba mucho con mujeres el tema de artesanía afro por eso es que Sonia hace artesanía porque trabajaba con mujeres talleres.

Hay personas que han trabajado allí su sobrina Patty, 'Chona' Manzo, Neca Soto, Augusto Soto si tenía su grupito y participaban, había un congreso nacional de afro en Chíncha iban allí, en Piura Morropón iban para allá por pertenecer a esa agrupación.

KA: ¿Cuál consideras que ha sido el impacto a la comunidad de parte de "Ña Catita" para la población afroperuana de San Luis de Cañete?

EC: Bueno en su momento ellos sí trabajaron el tema de identidad, como te digo a su manera, a su forma, con arte, con eventos chicos, con artesanías pero a su forma. Sí promovieron mucho el tema de identidad, no desde el punto de vista de danzas, sino un poco más social.

KA: Y de la mesa de trabajo afroperuana podrías hablarme algo en general.

EC: Yo sé que está formada desde el 2016 no sé por qué motivo en general, pero fue como que tuvo un objetivo de unir a todas las agrupaciones para tener un vínculo en común para poder tener objetivos en común cosa que ha sido un tema muy difícil en San Luis, las agrupaciones tienen muchos celos siempre he visto muchos recelos entre todos. Todos son amigos, todos son patas, todos son chocheras pero creo que a veces es muy difícil no sé si sea de la población afro en general creo que es un tema del peruano, lo vemos en el congreso ... unirnos y formar una sola idea en compás entre todos es muy difícil y en San Luis también. Entonces creo que el intento de eso fue la mesa de trabajo y Sonia fue la primera presidenta yo cuando trabajé en el municipio en el 2016 fui a algunas reuniones de la mesa de trabajo eran 25 personas iban 6 entonces hay personas que nunca han ido que yo el año y medio que he trabajado allá y que iba a las reuniones nunca las vi.

KA: ¿Y por qué crees que en el tiempo de Mafafá era el único grupo, no había la necesidad que existan otros grupos y después si como que ya no el celo?

EC: Mira, cuando salió el grupo de Mafafá hubo otro grupo musical no de danza que se llamó "Máquina" que era de la familia Donayre de Antenor Donayre y sus hijos y el grupo de Mafafa era el que bailaba y los dos salían. Cuando se mencionaban esas salidas que tenían en los setenta tocaba "Máquina" y bailaba (no se entiende) ahora los (no se entiende) y los Donayre han sido amigos de toda la vida. No sé qué habrá pasado (risas).

KA: Eduardo, muchas gracias por la información brindada para la investigación.

--- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| --- --- ||| --- ||| --- ||| ---

Anexo 04 - FICHAS DE OBSERVACIÓN

FICHA DE OBSERVACIÓN – Así es San Luis Dirigido por Santiago “Mafafa” Manzo Fundado: alrededor de 1970 Vigencia: hasta 1990		
1	Nombre del recopilador	Karina Aldaba Flores
2	Autor/fuente	Fanpage San Luis de Cañete, Perú
3	Fecha o año de registro	agosto de 2019
4	Medio	Internet
6	Tema documentado	Manifestación del Patrimonio cultural afroperuano a través de las organizaciones afroperuanas culturales del Distrito de San Luis de Cañete.
7	Fenómeno registrado	La agrupación musical más antigua y estable de San Luis de Cañete que promovió la música y danza afroperuana a través de la enseñanza y presentación en espacios públicos. Todo ello encabezado por Santiago ‘Mafafa’ Manzo
8	Palabras clave	Festejo, música afroperuana, folklore afroperuano, cultural afroperuana, folklore negro, cajón.
10	Datos nominales	Agrupación musical Pionera en la promoción de la cultura afroperuana y su patrimonio cultural inmaterial en San Luis de Cañete
11	Breve explicación del texto y modalidades narrativas	<p>A pesar de la trascendencia de esta agrupación, existe muy poca información y registro fotográfico-audiovisual en internet que exponga el desempeño de esta, sobre todo cuando el acceso a la información comenzaba a llegar. Las dos fotografías reflejan parte de ello, el retrato en blanco y negro y otra a colores; sin embargo, para fines de la investigación la primera sirve de referencia para profundizar la segunda.</p> <p><u>Personaje-colectivo</u> Descripción de gestos del personaje o del colectivo: Se observa al maestro ‘Mafafa’ formando parte del conjunto, de la agrupación en plena presentación, siempre concentrado, pero interpretando algún instrumento musical. Está acompañado de otros músicos que también están atentos y concentrados al momento de la ejecución de la música y danza afroperuana. En las dos fotografías registradas solo figuran un conjunto femenino de danzantes, en la primera hay una niña y mujeres adolescentes y jóvenes, ellas pareciera que están a punto de comenzar a bailar. En comparación, la segunda imagen solo son 2 mujeres jóvenes bailando alegremente</p> <p>Vestimenta e indumentarias: Teniendo como referencia la foto inicial del grupo (a blanco y negro), la foto más contemporánea (a color) está siempre la presencia de músicos hombres y personajes femeninos danzantes. Ellas siempre lucen uniformadas; mientras que los músicos, en la más antigua están uniformados con cierta formalidad; mientras que en la foto más reciente cada uno tiene una prenda distinta pero casual.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con la población: En la imagen más antigua no hay presencia de público o de vecinos de la población de San Luis de Cañete, por la dirección de la mirada de la mayoría de los integrantes del grupo pareciera que están a punto de presentarse ante un público. En la foto más moderna, se observa a personas de fondo y el grupo instalado en los exteriores de una especie de casa; pareciera que se están presentando en una reunión social.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano: Se aprecia que la agrupación promovía la música y danzas afroperuanas, se infiere que a través de la enseñanza (por integrar distintas generaciones en la agrupación), así como la exposición pública de estas</p>

manifestaciones artísticas, visibilizando la riqueza cultural y legado de los ancestros afrodescendientes en San Luis de Cañete.

Extrapolaciones asociadas a la gestión cultural comunitaria: Hasta ese entonces (1970), en San Luis de Cañete la tradición familiar fue un medio para la enseñanza de danzas e interpretación de música afroperuana; con el establecimiento de "Así es San Luis" se comenzó a organizar la enseñanza de estos de manera colectiva, saliendo más allá del círculo familiar, así como gestionar las presentaciones del grupo como medios de exposición de la cultura afroperuana. Para el logro de ello, se infiere que debieron haber realizado actividades para generar recursos y adquirir vestimentas e instrumentos adecuados que dejarán en alto aquella cultura que por mucho tiempo fue menospreciada (eran tiempos de reivindicaciones socio-culturales).

Probablemente, en nombre de esa reivindicación y en tiempos en que se comenzaba a asentar la población andina en el distrito, los integrantes de los primeros años eran de fenotipo afro. Asimismo, el contar en el grupo con un grupo de distintas edades, implicó alto sentido de responsabilidad como tutor, además de gestor o promotor de la cultura afroperuana.

Entorno-ciudad

Delante/detrás: En primer plano está la agrupación "Así es San Luis", estando delante quienes danzan y detrás los músicos. Detrás de todos ellos, en la primera foto a blanco y negro se ven paredes mientras que en la segunda se ve dos personas ajenas al momento (la interpretación de música y danza afroperuana), el cuerpo de una persona que está detrás del guitarrista observando a la agrupación y la esquina de una casa

Público/privado interiores de la calle: en la primera imagen pareciera ser un espacio cerrado, como si fueran a presentarse en un espacio importante, por ello están atentos y bien arreglados. En la segunda fotografía por ser un espacio aparentemente abierto, da la impresión que fuera en los exteriores de una casa (la calle) y que su presentación respondía a una reunión social; es decir algo público, pero no masivo (como un concierto)



Fanpage San Luis de Cañete, Perú
Fuente: San Luis de Cañete, Perú [Fanpage] (2019)

Fuente: Elaboración propia (2019) utilizando la metodología de "Imaginaris Urbanos", de Silva (2006).

FICHA DE OBSERVACIÓN – Asociación del Arte y la Cultura Negra en el Perú ‘Santa Efigenia’
 Dirigido por Patricia López
 Fundación: agosto de 1994 || Vigencia: hasta la fecha

1	Nombre del recopilador	Karina Aldaba Flores
2	Autor/fuente	<ul style="list-style-type: none"> Fanpage San Luis de Cañete, Perú (@SanLuisDeCañete): “es una página dedicada a difundir las bondades de este pueblo con tradición andina, afroperuana, china y japonesa. BIENVENIDOS!!” Cañete – Arte y folklore negro del Perú Costumbres
3	Fecha o año de registro	Julio y agosto de 2019
4	Medio	Internet
6	Tema documentado	Relación de la agrupación con el patrimonio cultural afroperuano y la comunidad
7	Fenómeno registrado	La iniciativa de Sabino Cañas promovió la difusión del culto a Santa Efigenia, echo que se consolidó gracias a la organización del personal de la asociación. Es así que se ha podido reunir imágenes que retratan a Santa Efigenia, usualmente junto a la población, por sobre los miembros de su asociación.
8	Palabras clave	Religión, santa, esclavos, patrona, folklore afroperuano, cultura afroperuana
10	Datos nominales	Santa Efigenia, la santa negra Santa Efigenia, patrona del arte y folklore negro del Perú El festival del curruñau La Quebrada (centro poblado del distrito de San Luis de Cañete).
11	Breve explicación del texto y modalidades narrativas	<p>En las imágenes recolectadas sobre la Asociación, figura como protagonista la materialización del patrimonio cultural inmaterial: Santa Efigenia; luego, en otra aparece Sabino Cañas, el que promovió su culto hacia 1994, y en otra imagen quien siguió sus pasos tras su partida, Patty López. En las demás imágenes aparece sola Santa Efigenia o algunos miembros de la población.</p> <p><u>Personaje-colectivo</u> Descripción de gestos del personaje o del colectivo: La protagonista de las fotografías alusivas a la agrupación es Santa Efigenia, que como otras imágenes religiosas expresa a través de su rostro, mirada y manos, espíritu maternal que con serenidad y reflexión acoge y protege a sus fieles, principalmente personas de origen afrodescendiente o que se cultivan el folklore afroperuano.</p> <p>Junto a ella, en otras imágenes se ve a sus cultores y miembros de la asociación, a Sabino Cañas, y a Patricia López en una de sus primeras procesiones. Los dos lucen serios y hasta algo tímidos en las fotos más antiguas. Luego López luce más segura en las últimas imágenes.</p> <p>Por su parte, la población, algunos figuran en expresión de respeto ante la santa mientras que otros un poco más alegres en el momento del baile a Santa Efigenia y la carga del anda, que suele hacerse con marco musical afroperuano.</p> <p>Vestimenta e indumentarias: Ella suele figurar sola, en plano medio, o en andas durante una procesión, vistiendo una especie de túnica celeste, con una capa roja y aplicaciones amarillas, además de portar aretes y una corona que la presentan siempre arreglada como símbolo de orgullo por ser quien es (afrodescendiente).</p> <p>Por otro lado, de acuerdo la vestimenta de los miembros de la organización y a los pobladores, sus vestimentas relatan el paso del tiempo mientras crecía el culto. Se ve personas con jeans y chompa, o ropa confortable, y en la antepenúltima fotografía, una de ellas tiene una especie de</p>

chaqueta de cuerina, que podría asociarse a una nueva generación, al desarrollo socio-económica o que es un estilo proveniente de la ciudad, o que por las facilidades de comercio y globalización ya llegó a esa zona la “modernidad”.

Relación del personaje o colectivo con la población: se ve que la población está presente como fieles y devotos de Santa Efigenia, acompañándola en procesión, interpretando instrumentos musicales y/o danzando para rendirle homenaje y expresar su afinidad hacia ella. Es decir, la población se involucra a esta celebración religioso-cultural.

Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano: el culto a Santa Efigenia se ha patrimonializado con el paso del tiempo por la carga histórica y simbólica que representa para la cultura afroperuana, sobre todo en San Luis de Cañete. Esta Asociación la dio a conocer más allá del centro poblado La Quebrada, y posicionó su imagen como protectora del folklore afroperuano. Asimismo, la música, danza y potajes afroperuanos sirven a manera de ofrendas para venerar a Santa Efigenia, de ahí que sean introducidos en la programación de la festividad, como ofrendas.

Extrapolaciones asociadas a la gestión cultural comunitaria: Se organizan y gestionan actividades para obtener los fondos o recursos para las realizar presentaciones artísticas en homenaje a Santa Efigenia, así como articular con la población de La Quebrada y San Luis de Cañete para contar con su presencia.

Del mismo modo, articuló con personalidades de la cultura afroperuana de la costa central para dar mayor realce a la festividad. Asimismo, la existencia de un programa bien diseñado visualmente, denota la conciencia e interés de reafirmar la importancia de venerar a Santa Efigenia como medio visibilización y reafirmación de la cultura afroperuana que convocar a la población local y de la región.

Entorno-ciudad

Delante/atrás: Del entorno donde figura Santa Efigenia, prima el espacio abierto como fondo o escenario. En este se observa en las más antiguas que las calles eran aún de tierra, y en las últimas, se ve paredes o vías asfaltadas o en material noble. Se infiere en base a ello que el culto o festividad de Santa Efigenia está asociado a una población rural que atravesó un proceso de crecimiento económico-social, entre 1994 a 2016.

Público/privado interiores de la calle: en la mayoría de las imágenes luce en espacios públicos y abiertos como la procesión en la calle o en las cercanías de la iglesia del centro poblado, y muy pocas son espacios cerrados que evocan al lugar donde es resguardada, y que es necesario mantenerla así para su cuidado reafirmación de su divinidad.



Imagen de Santa Efigenia y su festividad
Fuente: Cañete – Arte y folklore negro del Perú [Blog] (2007)



Sabino Cañas



Cajoneros en procesión a Santa Efigenia



Patricia López Pazos, Jenica Córdova Orellana, Luzmila Pazos Alarcón, Sabino Cañas Angulo y Lidia Orellana Angulo

Sabino Cañas y festividad de Santa Efigenia en el Centro Poblado La Quebrada
Fuente: Cañete – Arte y folklore negro del Perú [Blog] (2007)



Imagen de Santa Efigenia
Fuente: San Luis de Cañete, Perú [Fanpage] (2010)



Imagen de Santa Efigenia
Fuente: San Luis de Cañete, Perú [Fanpage] (2013)



Convocatoria para festividad de Santa Efigenia
Fuente: José Luis Yataco Muñoz (cuenta usuario de Facebook) (2014)



Procesión de Santa Efigenia
Fuente: Costumbres (2014)



Santa Efigenia venerada en San Luis de Cañete y San Vicente
Fuente: Pérez (2018)

<Z



Flyer de invitación por celebración de Santa Efigenia
 Fuente: San Luis de Cañete, Perú [Fannpage] (2015)



Afiche de festividad de Santa Efigenia de 2016
 Fuente: Blog Expresión (Pérez, 2015)

Asociación por el arte y la cultura negra en el Perú "Santa Efigenia"
(creada el 20 de julio de 1994)

Santa Efigenia
"Protectora del arte negro nacional"

Vive la costumbre,
siente la tradición afroandina

ELABORACIÓN ARTESANAL SERENATA CIBOLLA PROCESSION NEGRA ARTE NEGRO GRAN FERIA POPULAR

17 y 18 DE SETIEMBRE, 2016
CP LA QUEBRADA, SAN LUIS DE CAÑETE, LIMA

COMISIÓN ORGANIZADORA
PRESIDENTE: Jorge Alejandro Bustillo
SECRETARIA: Delfino López Torres
VOCALES: Willy Ojeda, Ángel Ojeda, Delfino López Torres

COMISIÓN DE EVENTOS
Delfino López Torres
Willy Ojeda
Ángel Ojeda
Walter Rodríguez de la Haza
Willy Ojeda
Walter Rodríguez de la Haza
Willy Ojeda

**FORO PARA TODOS
REANUDA LA VUELTA**

Turismo Turismo Carrete

LIMA: Jr. Monseñor N° 961 - 990 / 01 257
CAÑETE: San Vicente Palm. Sur S/N
IMPERIAL: Jr. Ayacucho N° 339

INVITACIÓN

La Asociación por el Arte y la Cultura negra en el Perú "Santa Efigenia", se complace en invitar a Usted y familia a la celebración del XXX Aniversario de "Santa Efigenia", en nuestro apacible y tranquilo Centro Poblado "La Quebrada", distrito San Luis, provincia Cañete, región Lima.

Agradecemos su participación en estos actos de homenaje filial a nuestra Santa Efigenia "Protectora del Arte Negro Nacional".

CP La Quebrada, septiembre del 2016

PROGRAMA

SÁBADO 17

06:00 AM Quema de cohetes anunciando el inicio de los festejos en honor a "Santa Efigenia".

10:30 AM 1er Concurso del Tamal "Santa Efigenia", con la participación de tamaleros de Chinchá, Nuevo Imperial, La Quebrada, San Luis y otros.

11:00 AM Inauguración de la Feria Gastronómica y Postos de la zona, denominada "Todos para todos, delicias de La Quebrada", organizada por la Panadería "Nauvarre", y exhibición y venta de vinos y picos a cargo de Martín Huapaya.

12:00 M Exhibición y venta de artesanía afroperuana a cargo de las Mujeres Artesanas del Callao, representadas por su Presidenta María Galbardo.

02:00 PM Campaña gratuita de Computar, mantenimiento técnico y preventivo de computadores, internet inalámbrico por un mes gratis y más.

04:00 PM 2do Concurso de Picanones "Santa Efigenia", con la participación de La Quebrada, San Luis y otros.

08:00 PM GRAN SERENATA CIBOLLA, con la participación especial de artistas y agrupaciones de Lima, Cañete, Chinchá, Pisco e Ica.

- Artístico Jr.
- Orlano Lara
- Saúlín Mestas
- Andrés Pineda, el hombre de las mil voces
- Grupo "Marito, ritmo y sabor" de Chinchá
- Grupo "La Karimba" del Callao
- Participación de "Peltar"
- Ballet de la Universidad Nacional de Cañete
- Agrupación Cultural "Con Sangre Negra Mumbela" de Ica
- Agrupación Cultural "La Caribola" del Callao
- Agrupación "Rumba Negra" de El Carmen, Chinchá

DOMINGO 18 (DÍA CENTRAL)

06:00 AM Selva de 21 camaretazos anunciando la solemnidad de "Santa Efigenia".

09:00 AM (Por segundo día consecutivo) Exhibición y venta de artesanía afroperuana a cargo de las Mujeres Artesanas del Callao, representadas por su Presidenta María Galbardo.

10:30 AM Recibimiento de Cofradías y Hermandades:

- Cuadrilla de Cargadoras de Mujeres de la Virgen del Carmen de El Carmen, Chinchá
- Hermandad del Señor de la Agonía de La Quebrada
- Hermandad del Señor de los Milagros de San Vicente de Cañete
- Hermandad del Señor de los Milagros de Villa El Salvador (Cuarta cuadrilla de cargadoras)

12:00 M Misa en honor a Santa Efigenia "Protectora del Arte Negro Nacional".

01:00 PM Realización del tradicional cambio de vestimenta a nuestra Santa Efigenia "Protectora del Arte Negro Nacional". Recibimiento de la Banda de Música. Presentación de vinos y picos a cargo de Martín Huapaya.

01:30 PM Exhibición de danzas y bailes afroperuanos a cargo de las agrupación culturales "La Karimba" del Callao, "Con Sangre Negra Mumbela" de Ica, "Marito, ritmo y sabor" de Chinchá y la Academia de percusión de Alfredo Valiente y su show de 40 caponeros en escena, dando inicio a la tradicional procesion negra de Santa Efigenia, que será aperturada por la Hermandad del Señor de los Milagros.

Programa de festividad de Santa Efigenia de 2016
Fuente: Blog Expresión (Pérez, 2015)



Foto: Marlon Cuzzano

FIESTA DE SANTA EFIGENIA - SAN LUIS

Fiesta Patronal de Santa Efigenia

Fuente: Cañete – Arte y Folclore negro del Perú (2016)

viernes, 16 de septiembre de 2016

SANTA EFIGENIA EN CAÑETE

Este sábado 17 y domingo 18, se celebra a Santa Efigenia en La Quebrada en Cañete, veamos un poco de su historia.



Captura de presentación de reportaje sobre Santa Efigenia

Fuente: Cañete – Arte y folclore negro del Perú (2016)



FIESTA DE SANTA EFIGENIA - SAN LUIS DE CAÑETE

2.780 visualizaciones

25 4 COMPARTIR 5 GUARDAR ...



Cañete
Publicado el 30 oct. 2016

SUSCRIBIRSE 2 MIL

Historia de la celebración de Santa Efigenia en la antigua hacienda La Ovejuna, de San Luis de Cañete. Santa declarada protectora del Arte Negro en 1995.



Imágenes del video "Fiesta de Efigenia - San Luis de Cañete"
Fuente: Canal youtube de Cañete Arte y folclore negro del Perú (2016)

Fuente: Elaboración propia (2019) utilizando la metodología de "Imaginaris Urbanos", de Silva (2008).

FICHA DE OBSERVACIÓN – San Luis y su arte negro Dirigido por Santiago “Mafafa” Manzo Fundado: Fines de la década de los 90, apróx. Año 98 Vigencia: alrededor del año 2000		
1	Nombre del recopilador	Karina Aldaba Flores
2	Autor/fuente	Cañete, Arte y folklore negro del Perú
3	Fecha o año de registro	agosto de 2019
4	Medio	Internet
6	Tema documentado	Manifestación del Patrimonio cultural afroperuano a través de las organizaciones afroperuanas culturales del Distrito de San Luis de Cañete.
7	Fenómeno registrado	Santiago ‘Mafafa’ Manzo, junto a quienes han apoyado en la enseñanza o gestión de recursos de la agrupación, han promovido la práctica del patrimonio cultural inmaterial, danza como el festejo, en niños del distrito de San Luis de Cañete y probablemente otros distritos cercanos, sentando las bases para próximas generaciones.
8	Palabras clave	Festejo, música afroperuana, folklore afroperuano, cultural afroperuana, danzas.
10	Datos nominales	Agrupación musical Promotora de la cultura afroperuana y su patrimonio cultural
11	Breve explicación del texto y modalidades narrativas	<p>La agrupación contó con el liderazgo en la enseñanza y promoción de las danzas afroperuanas (patrimonio cultural inmaterial), de los principales expositores de la localidad: Santiago ‘Mafafa’ Manzo e Isabel Ayaucán. El primero, fundó la agrupación pionera de música y danzas del distrito (Así es San Luis) y la segunda ganó el concurso más importante de Festejo en la década de los 70s.</p> <p>‘San Luis y su Arte Negro’ fue fundado por Santiago ‘Mafafa’ Manzo a fines de los años noventa, continuando con la práctica realizada en su anterior agrupación (“Así es San Luis”, agrupación de Manzo que existió entre 1970 – 1990), reforzando las bases sentadas en música y danza afroperuana en el distrito de San Luis de Cañete, reforzando la imagen de San Luis como la cuna del arte negro.</p> <p><i>Personaje-colectivo</i> Descripción de gestos del personaje o del colectivo: Se observa al maestro ‘Mafafa’ con gesto serio pero amable y con una aparente preocupación, que se podría interpretar como momentos antes o después de una presentación por la presencia de los niños con sus vestimentas de festejo. Junto a él hay 2 mujeres, a la izquierda está Augusta Manzo, su hermana, y a la derecha Isabel Ayaucán que también tienen un rostro tranquilo y amable. Junto a todos ellos, y delante, hay cuatro niños y nueve niñas, y detrás de ellas una adolescente, sonrientes o con mirada alegre en su mayoría.</p> <p>Vestimenta e indumentarias: los menores lucen trajes para bailar festejo mientras que los adultos van con ropa cómoda por la presencia de polos, que al mismo tiempo refleja la no ostentación que podría asociarse con el aspecto económico o de ciudad moderna.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con la población: En la imagen no hay presencia de público espectador o de vecinos de la población de San Luis de Cañete, pero como su centro de enseñanza era en el distrito, se podría concluir que los menores provenían de allá y por ende, el respaldo y apoyo de sus padres para que integren la agrupación sus hijos pues se identificaban o gustaban de la música y danza afroperuana.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano: La agrupación se dedicaba a la enseñanza de música y danzas afroperuanas, patrimonio cultural inmaterial, con</p>

el propósito de cultivarla en nuevas generaciones y promocionar al distrito como uno de los grandes referentes en material cultural afroperuana.

Extrapolaciones asociadas a la gestión cultural comunitaria: La destreza y compromiso con la comunidad de Manzo, a través del arte, fueron factores para ganarse el respeto y confianza de la población al dejar que sus niños puedan salir de San Luis de Cañete a presentaciones locales. Además, para conseguir los trajes de los menores, seguramente la autogestión en tiempos de crisis económica nacional, debió involucrar a las familias haciendo todo ello que también se fortalezca los vínculos fraternales y culturales.

Entorno-ciudad

Delante/atrás: Delante aparece la agrupación “San Luis y su arte negro”, maestros y alumnos, detrás de ellos un lugar con palmeras y algunas edificaciones en construcción de cuatro pisos, además de un remolque sugieren la idea de una ciudad o localidad próxima al mar.

Público/privado interiores de la calle: El espacio donde se tomó la foto es público, una calle o un parque, aparentemente una zona residencial o tranquila; no un espacio de alto tránsito.



Imagen del video “Santiago Mafafa Manzo”

Fuente: Canal Youtube de Cañete – arte y folclore negro del Perú (2019)

Fuente: Elaboración propia (2019) utilizando la metodología de “Imaginaris Urbanos”, de Silva (2006).

DE OBSERVACIÓN – Renacer Negro Dirigido por Isabel Ayaucán Silva Fundado en 2002(?) Vigencia: 2008		
1	Nombre del recopilador	Karina Aldaba Flores
2	Autor/fuente	Fanpage San Luis de Cañete, Perú Blog Cañete – Arte y folklore negro del Perú
3	Fecha o año de registro	agosto de 2019
4	Medio	Internet
5	Tema documentado	Manifestación del Patrimonio cultural afroperuano a través de las agrupaciones culturales del Distrito de San Luis de Cañete.
6	Fenómeno registrado	Renacer Negro es una agrupación conformada por adolescentes y jóvenes que se identifican con la cultura afroperuana y la interpretan a su estilo, en tiempos en que en el distrito de San Luis de Cañete buscan reafirmar el legado afrodescendiente y no perder visibilidad frente al avance del mestizaje cultural por la fuerte presencia andina, es así que ejecutan las danzas en fechas conmemorativas y de integración.
7	Palabras clave	Folklore afroperuano, cultura afroperuana, música, danza, festejo, navidad, navidad negra, espacio público
8	Datos nominales	Isabel Ayaucán, ex reina del Festival de Arte Negro Isabel Ayaucán, la elegancia del festejo Familia Ayaucán, familia importante de la cultura afroperuana en San Luis de Cañete
9	Breve explicación del texto y modalidades narrativas	<p>Después de San Luis y su Arte Negro de Santiago 'Mafafa' Manzo, Renacer Negro es la única agrupación que perduró desde el año 2002 hasta el 2008 aproximadamente, la directora y profesora fue la ex reina del Festejo en el Festival del Arte Negro de Cañete (1988) Isabel Ayaucán, cuya familia es una de las más importantes del distrito y Centro poblado de San Luis, por la gran destreza y ritmo que exponen al bailar festejo.</p> <p>Personaje-colectivo Descripción de gestos del personaje o del colectivo: En las imágenes se puede ver que los danzantes, conformado por la familia Ayaucán principalmente, se han presentado en espacios públicos abiertos, frente a muchas personas cuyo número denota el interés y apoyo a la agrupación por preservar al patrimonio cultural afroperuano. Es probable también que el carácter de familiaridad de la agrupación fue otra razón para la buena acogida de la comunidad de San Luis.</p> <p>Por su parte en otra imagen la directora Isabel Ayaucán cuyo baile expresa elegancia, orgullo y dominio del festejo a pesar de que la prenda, al ser confortable, no permita lucir a la ejecutante en su máximo esplendor.</p> <p>Vestimenta e indumentarias: Los danzantes de Renacer Negro tienen trajes asociados a danzas afroperuanas, de colores enteros y sin detalles laboriosos, además de que las mujeres sí usan prendas un poco más cortas para el festejo, la directora Ayaucán demuestra que se puede danzar y lucir el festejo a pesar de bailar con pantalón y polo.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con la población: En las imágenes se puede interpretar que Renacer Negro destacó más por la ejecución de danzas como en el festejo, como resultado de la práctica y enseñanza, como evidencia la vestimenta y convocatoria. Además, este folklore afroperuano probablemente formaba parte de actividades importantes para la comunidad que fomentaran la reunión, como la Navidad.</p>

Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano: Por las imágenes se puede interpretar que Renacer Negro destaca más por sus danzas, como en el festejo, por sobre la música. Además, este folklore afroperuano probablemente se visualiza que formaba parte de actividades importantes de la comunidad que fomentaran la reunión, como la Navidad.

Extrapolaciones asociadas a la gestión cultural comunitaria: Puede observarse del mismo modo, el interés de la agrupación, por perennizar y fortalecer la presencia afroperuana en el distrito en cuanto a cultura afroperuana, sin caer en la ostentación, ante el incremento de habitantes de origen andino y sus manifestaciones culturales.

Como agrupación lograron gestionar con la comunidad para obtener recursos, disponer de instrumentos musicales e indumentarias, garantizar la existencia de la agrupación, convocar a la comunidad y fortalecer el aprecio de la población y que el patrimonio cultural afroperuano se fortaleciera.

Entorno-ciudad

Delante/atrás: La mayor parte de las imágenes son grupales, siendo un par de la directora, Isabel Ayaucán y de su hermana Griselda. En segundo plano se encuentran los espectadores y fachadas de casas de un piso, que demuestran el aspecto de ciudad en crecimiento, más aún si en el año 2007 ocurrió el terremoto de Ica.

Público/privado interiores de la calle: Las imágenes reunidas muestran al espacio público, las calles de San Luis de Cañete, la capital, como escenario para las presentaciones artísticas y reencuentro de la comunidad con la cultura en ocasiones especiales como la Navidad y el aniversario del distrito.

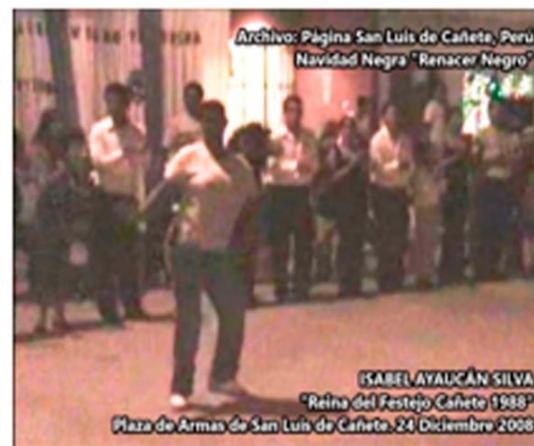


"Navidad Negra en San Luis de Cañete"

Fuente: Cañete – Arte y folclore negro del Perú [Blog] (2007)



Renacer Negro en Aniversario de San Luis de Cañete
Fuente: Cañete – Arte y folclore negro del Perú [Blog] (2008)



Celebración de Navidad en San Luis de Cañete por 'Renacer Negro'
Fuente: San Luis de Cañete [fanpage] (2019)

Fuente: Elaboración propia (2019) utilizando la metodología de "Imaginarios Urbanos", de Silva (2006).

**FICHA DE OBSERVACIÓN – Organización
Afroperuana para el Desarrollo Étnico de Cañete 'Ña Catita'
Dirigido por Sonia Aguilar
Fundación: setiembre de 2003 || Vigencia: actualidad**

1	Nombre del recopilador	Karina Aldaba Flores
2	Autor/fuente	
		<ul style="list-style-type: none"> • Fanpage Ña Catita • Facebook personal de su lideresa, Sonia Aguilar
3	Fecha o año de registro	agosto de 2019
4	Medio	Internet
5	Tema documentado	Manifestación del Patrimonio cultural afroperuano a través de las organizaciones afroperuanas culturales del Distrito de San Luis de Cañete.
6	Fenómeno registrado	La organización Ña Catita es de carácter familiar o reducido que a través de la elaboración de artesanías y manualidades promueve el desarrollo de la población afrodescendiente del distrito de San Luis de Cañete, así como del fortalecimiento de su identidad afrocultural.
7	Palabras clave	Cultura afroperuana, artesanía, derechos afrodescendientes
8	Datos nominales	Asociación afroperuana Bienestar de la población afroperuana
9	Breve explicación del texto y modalidades narrativas	
	<p>Si bien no se visualizó el tiempo de labor y dedicación con la población afroperuana del distrito de San Luis de Cañete a través de los medios digitales, su tiempo de existencia y trayectoria, sobre todo de su directora Sonia Aguilar, fueron reconocidos en el año 2016, cuando fue premiada como Personalidad Meritoria de la Cultura Afroperuana y que posteriormente encabezara la Mesa de Trabajo Afroperuana de San Luis de Cañete, promovida por la municipalidad del distrito pero que estuvo integrada por la sociedad civil.</p> <p>Ña Catita además de llevar ayuda social a las comunidades afroperuanas de San Luis de Cañete, capacitaba y elaboraba artesanías y manualidades que retrataban a la cultura afroperuana o a su patrimonio cultural inmaterial, como el cajón peruano.</p> <p><u>Personaje-colectivo</u> Descripción de gestos del personaje o del colectivo: Se cuenta con dos grupos de imágenes, donde aparece el grupo (protagonizando la presidenta) y otra donde figuran las artesanías afroperuanas que realizan. En el primer grupo se observa a la presidenta con gestos de orgullo, bienestar y tranquilidad, expresiones propias de una persona mayor o con mucha experiencia por parte de Sonia Aguilar; en cambio, la otra persona que la acompaña –en la feria- se infiere la voluntad de compromiso con el grupo, pero también su atención con quien sería su hijo. Sobre los otros elementos citados, por los colores se puede interpretar entusiasmo por su cultura, pues retratan aspectos cotidianos de la población afroperuana.</p> <p>Vestimenta e indumentarias: La Sra. Sonia Aguilar aparece con vestimenta en colores sobrios, así como la otra integrante del grupo, sin embargo, en la primera imagen donde es homenajeada porta una especie de túnica, que aludiría a las prendas de origen africano.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con la población: En solo una imagen se observa al público, cuando han estado en una feria. En las demás, no se puede visualizar a la población, comunidad o público, pero por los espacios se infiere que sí estuvieron presentes ya que son dos momentos que suelen convocar público: premiación o reconocimiento y una feria, en la que las artesanías responden a un público que lo consume por convicción, identificación, o por turismo-curiosidad.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano: es posible apreciar las manualidades y artesanías que preparó la organización a fin de posicionar el</p>	

nombre de San Luis de Cañete como cuna del arte negro y promocionar al cajón peruano como patrimonio cultural asociado a la población afrodescendiente, en base a la recreación de este y promover el desarrollo económico-social de la población afrodescendiente, sumando así a la autogestión del grupo. Cabe señalar que, en el banner promocional del grupo figura la imagen de Santa Efigenia y un cajón peruano como emblemas culturales afroperuanos locales.

Extrapolaciones asociadas a la gestión cultural comunitaria: Si bien el enfoque de la organización es de carácter económico-social, en beneficio de sus miembros y familiares (de la comunidad), no tuvo como fundamento el lucro sino la reivindicación de la cultura afroperuana a través del desarrollo de la parte artística-cultural a través de la elaboración y venta de artesanías, como recreaciones del cajón peruano, instrumento musical patrimonio de la nación, así como el promocionar al distrito como cuna del folklore afroperuano.

En mérito a la labor desarrollada, en beneficio de la comunidad del distrito de San Luis de Cañete, y de la población afroperuana, es que su lideresa, Sonia Aguilar, fue distinguida como personalidad Meritoria de Cultura.

Entorno-ciudad

Delante/atrás: en primer plano figura Ña Catita o Sonia Aguilar, y en la premiación la acompaña un funcionario público, mientras que en la feria, son planos cerrados que muestran el detalle de las artesanías.

Público/privado interiores de la calle: se puede visualizar la participación de Ña Catita tanto en ferias y espacios públicos, así como en ceremonias y auditorios, garantizando así la versatilidad y exponiendo el valor de esta organización para la población afroperuana de San Luis de Cañete. En el primer caso, en el espacio abierto se observa edificaciones en buenas condiciones, del que se infiere el progreso urbanístico y económico de la capital de la provincia de Cañete, San Vicente.



Distinción a Sonia Aguilar, presidenta de la Organización Ña Catita
Fuente: Organización afrodescendiente Ña Catita [Fanpage]. (2015)



Premiación de Personalidad Meritoria de Cultura Afroperuana 2016
Fuente: Organización afrodescendiente Ña Catita [fanpage] (2016)



Ña Catita en feria Festival Kutuká 2016

Fuente: Organización afrodescendiente Ña Catita [Fanpage] (2016)

Fuente: Elaboración propia (2019) utilizando la metodología de "Imaginaris Urbanos", de Silva (2006).

FICHA DE OBSERVACIÓN – Asociación cultural y Orquesta Pies Café Dirigido por Alberto Audante Fundado en Fundación el 29 de diciembre de 2012 Vigencia: hasta la fecha		
1	Nombre del recopilador	Karina Aldaba Flores
2	Autor/fuente	<ul style="list-style-type: none"> Fanpage Pies Café Fanpage Turismo y cultura San Luis de Cañete
3	Fecha o año de registro	Agosto de 2019
4	Medio	Internet
6	Tema documentado	Manifestación del Patrimonio cultural afroperuano a través de las organizaciones afroperuanas culturales del Distrito de San Luis de Cañete.
7	Fenómeno registrado	La asociación Pies Café interpretando festejos o danzas afroperuanas, acompañados con instrumentos musicales como el cajón peruano e instrumentos de orquesta tropical.
8	Palabras clave	Música afroperuana, cajón peruano, festejo, cultura afroperuana, ritmo, agrupación
10	Datos nominales	Orquesta Agrupación musical Representa al distrito y al país en cultura afroperuana
11	Breve explicación del texto y modalidades narrativas	
	<p>Si bien la fundación data de 2012, las fotografías recabadas provienen del año 2016. Es así que se tanto ensayos o convocatoria de estas, presentaciones artísticas y sesiones de fotos, reflejando su sentido de orgullo y marca personal frente a otras agrupaciones locales, como la razón de ser orquesta que le permite explotar la versatilidad en la interpretación musical sin dejar de lado sus raíces afrodescendientes.</p> <p>En esta búsqueda a través del fanpage del grupo, también se pudo observar también imágenes del director y profesora del grupo, a manera de dar a conocer a la comunidad de quiénes son, lo cual puede reflejar orgullo y espíritu de confianza ante sus servicios o presentaciones.</p> <p>Personaje-colectivo Descripción de gestos del personaje o del colectivo: Las imágenes de la agrupación Pies Café expresan alegría, unión y orgullo, sea en momentos de una presentación artística o de una sesión de fotos donde debieron posar. Siempre aparecen en conjunto posando o danzando, pero este conjunto es numeroso y por lo que proyectan hay un buen clima organizacional en el grupo.</p> <p>Vestimenta e indumentarias: Quienes danzan, hombres y mujeres, lucen trajes de colores enteros y faldones largos en el caso de las mujeres; en cambio, quienes se asocian con la parte de la orquesta, usan un polo con el logo del grupo</p> <p>Relación del personaje o colectivo con la población: Suelen predominar las imágenes en planos más cerrados donde se puede apreciar al grupo en sí, sin embargo, donde sale el público de fondo, desempeña un rol de espectador que disfruta y apoya al folclore afroperuano, en familia.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano: 'Pies Café' en sus imágenes busca representar al Perú y cultura afroperuana a través de sus presentaciones artísticas de música y danza, en eventos locales o con invitados internacionales, como fue en un Festival internacional cultural, que contó con la participación de otras agrupaciones de México y Colombia y que se realizó en Cañete, Chincha y Pisco; todo ello después de un proceso de crecimiento como agrupación, que se puede inferir desde las convocatorias de ensayos, presentaciones en vías públicas en lo que sería San Luis de Cañete, pasando luego a presentaciones en el Coliseo Lolo Fernández de San Vicente de Cañete.</p> <p>Extrapolaciones asociadas a la gestión cultural comunitaria: La agrupación 'Pies Café' para proseguir con sus ensayos y presentaciones artísticas, su director Alberto Audante debió haber</p>	

realizado acciones para generar recursos que permitieran obtener o mantener en buenas condiciones instrumentos musicales y trajes, así como el sentido de trabajo en equipo dentro de sus miembros, a fin de garantizar la continuidad del grupo y seguir cultivando el patrimonio cultural inmaterial afroperuano.

Es importante mencionar también que además de dedicarse a la enseñanza de música y danza afroperuana, proyectó el interés de realizar presentaciones en eventos particulares y actividades de visibilización como festivales internacionales en el país, todo con la finalidad de seguir promoviendo la cultura afroperuana, sea en la comunidad o en otros espacios de carácter más público.

Entorno-ciudad

Delante/atrás: En primer plano siempre figura la agrupación y sus integrantes, y en algunas imágenes con su director y en otras hasta con personalidades del medio local, como la conductora del programa cultural 'Costumbres', Sonaly Tuesta, y en otra la voleibolista de la selección nacional, Angela Leyva. En el plano de fondo se considera al espacio donde se capturó la imagen así como al público asistente que estaba en él.

Público/privado: interiores de la calle Las imágenes más antiguas de la agrupación que se reunieron aparece Pies Café en una calle y de noche en lo que podría interpretarse como un ensayo o una presentación sin todo el rigor de la formalidad y protocolo. Luego sigue otro conjunto de fotos donde el escenario son los interiores del estadio de San Vicente de Cañete, lo cual podría inferirse como un posicionamiento de la agrupación en el plano artístico.

No se tiene la certeza si las presentaciones fueron gratuitas, sobre todo las realizadas en espacios como el estadio, pero el hecho de poder ingresar a una presentación en un estadio implica o bien un pago de entrada o por lo menos tener conocimiento e interés del evento o la cultura afroperuana para dejar la figura de transeúnte que está paso que se detuvo a contemplar unos minutos una presentación artística, como podría darse en una vía pública.



Grupo Pies Café
Fuente: Pies Café [Fanpage] (2016)



Presentación en San Vicente.
Fuente: Pies Café (2016)



Afiche del Festicu, anunciando participación de Pies Café
Fuente: Pies Café (2016)





Presentación en San Vicente
Fuente: Pies Café (2018)

Pies Café
La Academia



DANZA AFROPERUANA
Lunes-Miércoles y Jueves

Hora: 5:00pm
Lugar: Local San Martín/Calle Comercio
San Luis/Cañete
Inscripciones: 933919617 / 995435133

**INSCRIPCIONES
ABIERTAS**

**INICIO
04
DE ENERO**



Flyer
Fuente: Pies Café (2018)

Fuente: Elaboración propia (2019) utilizando la metodología de "Imaginarlos Urbanos", de Silva (2006).

FICHA DE OBSERVACIÓN – Asociación Cultural de Difusión afroperuana “Afro San Luis” Dirigido por Ángel García Manzo Fundado en 2014 Vigencia: hasta la fecha		
1	Nombre del recopilador	Karina Aldaba Flores
2	Autor/fuente	<ul style="list-style-type: none"> Fanpage: Afro San Luis y Colectivo Sur Real Fanpage: Turismo y cultura San Luis de Cañete Cuenta personal en Facebook de Percy Fredy Castañeda Arellano y Sergio Bernales, quienes etiquetado al director del grupo Angel García.
3	Fecha o año de registro	Julio y agosto de 2019
4	Medio	Internet
6	Tema documentado	Manifestación del Patrimonio cultural afroperuano a través de las agrupaciones culturales del Distrito de San Luis de Cañete.
7	Fenómeno registrado	Se observa en la mayor parte de las imágenes a la agrupación de jóvenes cultivando la música y danza afroperuana, sea a través de presentaciones artísticas, sesiones de fotos, ensayos o participación de un hecho que destaque al distrito o a la cultura afroperuana.
8	Palabras clave	Música afroperuana, Lalo Izquierdo, festejo, cultura afroperuana, ritmo, agrupación
10	Datos nominales	Afro San Luis (del distrito de San Luis de Cañete) El grupo donde enseña el maestro y ex fundador de Perú Negro ‘Lalo’ Izquierdo
11	Breve explicación del texto y modalidades narrativas	<p>Es importante mencionar que la asociación Afro San Luis tuvo como antecedente al taller municipal de música y danza de San Luis de Cañete que se dictó entre el año 2012 a 2014, sin embargo, este dejó de gestionarse hacia mediados del año 2014. Por compromiso del entonces regidor Ángel García Manzo, el profesor y ex integrante de Perú Negro José ‘Lalo’ Izquierdo y el gran interés de los participantes (niños y adolescentes) y madres de familia es que se funda esta agrupación. La figura del ‘Lalo’ Izquierdo, destacado cultor y artista que formó parte de una de las agrupaciones más importantes del país en música afroperuana, es una oportunidad para posicionar a la agrupación, así como al distrito.</p> <p><u>Personaje-colectivo</u></p> <p>Descripción de gestos del personaje o del colectivo: En las imágenes buscadas del grupo, se ve siempre la colectividad y no alguna presencia de solistas o del director del grupo o profesor, lo cual se interpreta como unión y espíritu de equipo. Siempre figuran sonrientes y expresan que disfrutan lo que hacen, a excepción de la ejecución en la danza del Hatajo de Negritos, que es de veneración al niño Jesús, o cuando ensayan, que no suele apreciarse los rostros de los menores.</p> <p>Vestimenta e indumentarias: Indumentaria colorida, sobre todo las mujeres usan faldas largas con cabello recogido. Los músicos, todos hombres, usan un polo de un solo color con el nombre del grupo. En las fotos de ensayos, suelen estar con pantalones largos o cortos y polo para poder practicar con comodidad.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con la población: Al momento de presentarse, se ve que goza de gran acogida y atención de la población o público espectador, como las presentaciones en la plaza de armas del distrito, el cual está conformado desde niños hasta adultos.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano: Promovió la música y danzas afroperuanas teniendo como base el aprendizaje y experiencia que desarrolló el maestro ‘Lalo’ Izquierdo cuando estuvo en ‘Perú Negro’; muestra de ello se puede ver en sus ensayos y presentaciones, además del manejo de grupo y enseñanza.</p>

Extrapolaciones asociadas a la gestión cultural comunitaria: La asociación asumió la enseñanza de música y danza afroperuana, con un enfoque tradicionalista (asociada al campo) heredado de "Perú Negro" por su maestro y educador Eduardo 'Lalo' Izquierdo. Él junto al director del grupo Angel 'Tochi' García (sobrino de Santiago 'Mafafa' Manzo) lograron fortalecer lazos entre alumnos-profesor, gestionar distintas acciones para adquirir vestimentas e instrumentos musicales, realizar presentaciones y visibilizar al grupo en espacios públicos del distrito, en fechas especiales (Día de la Cultura Afroperuana, Navidad, Día de la Abolición de la Esclavitud, por ejemplo), todo ello ante la comunidad, a manera de posicionamiento local, reafirmación cultural y brindar un espacio de entretenimiento y socialización.

Entorno-ciudad

Delante/atrás: Delante figura la agrupación con su elenco de danza y atrás los músicos o instrumentos musicales; en otras figuras solo los músicos en primer plano y detrás el escenario o espacio donde se presentaron. Otro elemento que figura como atrás de la agrupación es el público o población que va a apreciar la presentación de Afro San Luis-

Es posible reconocer que la población o público asistente a las presentaciones de Afro San Luis, no son parte de ciudades muy urbanizadas o dinámicas como Lima, ello se debe a que San Luis de Cañete y otros distritos de la región de Cañete, están atravesando de lo rural a lo urbano, muestra de ello también son las pocas edificaciones de 2 a 3 plantas.

Público/privado interiores de la calle: En la mayoría de las fotografías se ve como escenario el espacio público como plazas, o un espacio cerrado para ensayo, sin embargo, una de ellas es en Zaña, lugar histórico para la memoria de la cultura afroperuana. Las imágenes de los alumnos practicando en un espacio cerrado o privado, que a pesar de ser techo y paredes de esteras, se percibe la calidez y ambiente familiar en el espacio, así como la pasión por esta música (gestos de atención y disfrute).



Afiche XLII Festival de Arte Negro, con Afro San Luis y otros artistas
Fuente: Castañeda [Cuenta de usuario Facebook] (2014)



Afro San Luis en Centro Poblado Laura Caller, San Luis de Cañete
Fuente: Afro San Luis [Fanpage] (2015)



Ensayo de Afro San Luis
Fuente: Afro San Luis [Fanpage] (2015)



Afro San Luis en Zaña
Fuente: Afro San Luis [Fanpage] (2015)

n



Afro San Luis y presentación por el Mes de la Cultura afroperuana en San Luis de Cañete
Fuente: Afro San Luis [Fanpage] (2015)



Fanpage Afro San Luis
Fuente: Afro San Luis [Fanpage] (2016)



Presentación de Afro San Luis en Plaza de Armas de San Luis de Cañete
Fuente: Percy Castañeda [Cuenta personal de Facebook] (2016)



Grabación de Afro San Luis para el programa 'Costumbres'
Fuente: Turismo y Cultura [Cuenta de usuario en Facebook] (2016)



Grupo Afro San Luis
Fuente: Afro San Luis [Fanpage] (2016)



Asociación Cultural Afro San Luis

Fuente: Sergio Bernal [Cuenta de usuario en Facebook] (2016)



Afro San Luis en celebración por el Día de la cultura Afroperuana en San Luis de Cañete
Fuente: Afro San Luis [Fanpage] (Afro San Luis, 2016)



Ensayo de Hataho de Negritos de Afro San Luis
Fuente: Afro San Luis [Fanpage] (2016)



Evento de intercambio cultural por el día de la abolición de la esclavitud
Fuente: Afro San Luis [Fanpage] (2016)



Presentación de Afro San Luis

Fuente: Turismo y Cultura San Luis Cañete [Cuenta usuario de Facebook] (2016)



Navidad Negra 2016, 27 de diciembre de 2016

Fuente: Afro San Luis [Fanpage] (2016)

Fuente: Elaboración propia (2019) utilizando la metodología de "Imaginarios Urbanos", de Silva (2006).

FICHA DE OBSERVACIÓN – Ritmo negro Dirigido por Isabel Ayaucán Fundado: alrededor de 2015 Vigencia: actualidad		
1	Nombre del recopilador	Karina Aldaba Flores
2	Autor/fuente	
		Fanpage: Ritmo Negro
3	Fecha o año de registro	agosto de 2019
4	Medio	Internet
6	Tema documentado	Manifestación del Patrimonio cultural afroperuano a través de las organizaciones afroperuanas culturales del Distrito de San Luis de Cañete.
7	Fenómeno registrado	La agrupación Ritmo Negro promueven la danza afroperuana a través de la enseñanza y promoción de estos patrimonios culturales inmateriales en espacios públicos y privados, fusionándolos con otras festividades.
8	Palabras clave	Festejo, música afroperuana, folklore afroperuano, cultural afroperuana, danza, fusión,
10	Datos nominales	Agrupación musical Promotora de la cultura afroperuana y su patrimonio cultural Nueva generación
11	Breve explicación del texto y modalidades narrativas	
		<p>Isabel Ayaucán retorna al plano cultural liderando la agrupación Ritmo Negro, donde se cultiva danza afroperuana mediante la enseñanza en adolescentes y jóvenes, así como la promoción de estos en espacios públicos, como en la anterior agrupación que tuvo (Renacer Negro, 2002-2008), e incursionando en nuevos espacios: públicos pero de origen privado como el centro comercial Megaplaza en San Vicente de Cañete, y en espacios privados como eventos de sociales.</p> <p><u>Personaje-colectivo</u></p> <p>Descripción de gestos del personaje o del colectivo: Figura la agrupación juvenil danzando o posando, expresando alegría, compañerismo y hasta cierto nivel de travesura o complicidad como es en el caso de estar bailando festejo en lo que sería una fiesta de Halloween. En una imagen aparece la maestra Isabel Ayaucán mientras que en todas figura su hija, y quien parece destacar como una de las principales figuras del grupo.</p> <p>Vestimenta e indumentarias: En una de las imágenes, de una presentación, lucen ropa confortable pero con polos que tienen el nombre de la agrupación. En otras, figuran con trajes propios de danzas afroperuanas y en una imagen parecieran estar disfrazados por la festividad de Halloween. Cabe precisar que la producción de vestuario es más vistosa en las mujeres que en los hombres, pues ellos lucen el polo institucional y un pantalón negro; no obstante, no son ostentosos.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con la población: Se puede apreciar que gozan de interés o demanda del público pues en sus presentaciones en el centro comercial convocaron personas, y por otro lado, es probable que se hayan presentado en algún evento social.</p> <p>Relación del personaje o colectivo con el patrimonio cultural afroperuano: practican y promocionan las danzas afroperuanas no solo con fines culturales, sino también de animación y hasta entretenimiento. Sin embargo, al llevar las danzas afroperuanas a espacios o momentos no exactamente artístico-culturales (la fiesta de Halloween y el evento social) permite visibilizar el patrimonio y hacerlo más cercano a la población, pero podría que la parte tradicional (asociada a lo histórico) comience a modificarse.</p>

Extrapolaciones asociadas a la gestión cultural comunitaria: Además, de continuar con la enseñanza del legado de los ancestros afrodescendientes, en cuanto a danza -principalmente, la agrupación logró gestionar sus presentaciones en espacios públicos-comerciales (de alto tránsito) atreviéndose así a explorar otros espacios y fechas no convencionales (como centro comercial y Halloween), con el propósito de visibilizar al patrimonio cultural inmaterial afroperuano y reafirmar de la cultura afroperuana en tiempos de mestizaje y globalización.

Con la experiencia de ser la tercera agrupación que encabezó Isabel Ayaucán, logró que los integrantes de la agrupación cuenten con indumentaria para sus presentaciones, así como activar en distintos espacios donde esté presente la comunidad y población, así como familias en eventos privados.

Entorno-ciudad

Delante/atrás: Las imágenes reunidas son del año 2016 y del fanpage oficial, estas permiten apreciar al grupo como protagonista en danzas o posando, en otra está delante del público y en otra, al costado de esta. Como escenario está el centro comercial, una calle que parece ser de San Vicente de Cañete, y una pared con una flor de globos que evoca a una fiesta en un local o una casa.

Público/privado interiores de la calle: Los espacios del centro comercial funcionan como la calle o plazas pues convocan a muchos transeúntes, solo que el primero tiene fines de lucro mientras que el segundo está asociado al servicio no lucrativo, ambos son espacios de esparcimiento y hasta entretenimiento, solo que el primero goza de mejor infraestructura que el segundo.

En cuanto a espacios interiores, la pared blanca decorada con globos invita a imaginar la inversión de quienes organizaron la reunión y su interés por complacer a sus invitados con una presentación de danzas afroperuanas.



Halloween con agrupación Ritmo Negro, en Mega Plaza de San Vicente
Fuente: Ritmo Negro [Fanpage] (2016)



Agrupación Ritmo Negro
Fuente: Ritmo Negro [Fanpage] (2016)

Fuente: Elaboración propia (2019) utilizando la metodología de "Imaginaris Urbanos", de Silva (2006).

Anexo 05 – GRÁFICA DE METODOLOGIA

- Investigación cualitativa, diseño fenomenológico, hermenéutico y con referencia de teoría fundamentada
- Muestreo: no probabilística (voluntario), por redes.
- Metodología: Triangulación e Imaginarios urbanos
- Instrumentos: Entrevistas semiestructuradas y Fichas de Observación
- Marco referencial: revisión documental -> 1990 - 2016) para el Marco contextual, e información del cruce de entrevista a especialistas y revisión bibliográfica para el Marco teórico.
- **Metodología del trabajo: taller de tesis presencial y por zoom**

Fuente: Elaboración propia basada en Capítulo IV (2020).

