

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN

Enrique Guzmán y Valle

*Alma Máter del Magisterio Nacional*

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Escuela Profesional de Humanidades y Lenguas Nativas



**TESIS**

**Influencia de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes de colegios de Lima Metropolitana**

Presentada por:

**Aroni Morillo, Yulyana**

**Paredes Mayhuasca, Magali Virginia**

**Sarmiento Levizaca, Mery**

Asesor:

Mg. Jurado Párraga, Raúl

Para optar al Título Profesional de Licenciado en Educación  
Área Principal: Literatura Área secundaria: Lengua Española

Lima, Perú

2021

TESIS

**Influencia de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes de colegios de Lima Metropolitana**



---

**Mg. Jurado Párraga, Raúl**  
Asesor

**Designación de Jurado Resolución N° 1127-2021-D-FCSYH**




---

**Dr. Arrisbasplata Cabanillas, Jacinto Miguel**  
Presidente



---

**Mtra. Vela Loyola, Teresa Marlene**  
Secretario



---

**Dr. Córdoba Márquez, Moisés Gregorio**  
Vocal



**Universidad Nacional de Educación  
Enrique Guzmán y Valle**  
*Alma Máter del Magisterio Nacional*

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

“Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia”

**ACTA DE SUSTENTACIÓN**

**PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN  
ESPECIALIDAD: A.P. LITERATURA A.S. LENGUA ESPAÑOLA**

En la plataforma virtual Zoom, siendo las 11:00 horas, del jueves 16 de setiembre del 2021, dando cumplimiento a la Resolución N° 1127-2021-D-FCSYH, que autoriza la sustentación de la tesis titulada *Influencia de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes de colegios de Lima Metropolitana*, ante el jurado conformado por el Dr. Jacinto Miguel Arribasplata Cabanillas (Presidente), la Mtra. Teresa Marlene Vela Loyola (Secretaria) y el Dr. Moisés Gregorio Córdova Márquez (Vocal).

Se inició, en Sesión Pública, la Evaluación, en la modalidad de Sustentación de Tesis, de

**MAGALI VIRGINIA PAREDES MAYHUASCA**

Concluida la sustentación y la estación de preguntas, el jurado deliberó y llegó al siguiente resultado: nota **CUALITATIVA: Regular** nota **CUANTITATIVA: 14** y la **DISTINCIÓN de Aprobado** resultado que se comunicó a la interesada.

En fe de lo cual se asentó la presente Acta que firman el Presidente y los demás miembros del Jurado.

**Dr. Jacinto Miguel Arribasplata Cabanillas**  
Presidente

**Mtra. Teresa Marlene Vela Loyola**  
Secretaria

**Dr. Moisés Gregorio Córdova Márquez**  
Vocal

**Magali Virginia Paredes Mayhuasca**  
Tesisista

**Mg. Raúl Germán Jurado Párraga**  
Asesor



**Universidad Nacional de Educación  
Enrique Guzmán y Valle**  
*Alma Máter del Magisterio Nacional*

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

“Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia”

**ACTA DE SUSTENTACIÓN**

**PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN  
ESPECIALIDAD: A.P. LITERATURA A.S. LENGUA ESPAÑOLA**

En la plataforma virtual Zoom, siendo las 11:00 horas, del jueves 16 de setiembre del 2021, dando cumplimiento a la Resolución N° 1127-2021-D-FCSYH, que autoriza la sustentación de la tesis titulada *Influencia de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes de colegios de Lima Metropolitana*, ante el jurado conformado por el Dr. Jacinto Miguel Arribasplata Cabanillas (Presidente), la Mtra. Teresa Marlene Vela Loyola (Secretaria) y el Dr. Moisés Gregorio Córdova Márquez (Vocal).

Se inició, en Sesión Pública, la Evaluación, en la modalidad de Sustentación de Tesis, de

**YULYANA ARONI MORILLO**

Concluida la sustentación y la estación de preguntas, el jurado deliberó y llegó al siguiente resultado: nota **CUALITATIVA: Regular** nota **CUANTITATIVA: 14** y la **DISTINCIÓN de Aprobado** resultado que se comunicó a la interesada.

En fe de lo cual se asentó la presente Acta que firman el Presidente y los demás miembros del Jurado.

**Dr. Jacinto Miguel Arribasplata Cabanillas**  
Presidente

**Mtra. Teresa Marlene Vela Loyola**  
Secretaria

**Dr. Moisés Gregorio Córdova Márquez**  
Vocal

**Yulyana Aroni Morillo**  
Tesisista

**Mg. Raúl Germán Jurado Párraga**  
Asesor



**Universidad Nacional de Educación  
Enrique Guzmán y Valle**  
*Alma Máter del Magisterio Nacional*

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

“Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia”

**ACTA DE SUSTENTACIÓN**

**PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN  
ESPECIALIDAD: A.P. LITERATURA A.S. LENGUA ESPAÑOLA**

En la plataforma virtual Zoom, siendo las 11:00 horas, del jueves 16 de setiembre del 2021, dando cumplimiento a la Resolución N° 1127-2021-D-FCSYH, que autoriza la sustentación de la tesis titulada *Influencia de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes de colegios de Lima Metropolitana*, ante el jurado conformado por el Dr. Jacinto Miguel Arribasplata Cabanillas (Presidente), la Mtra. Teresa Marlene Vela Loyola (Secretaria) y el Dr. Moisés Gregorio Córdova Márquez (Vocal).

Se inició, en Sesión Pública, la Evaluación, en la modalidad de Sustentación de Tesis, de

**MERY SARMIENTO LEVIZACA**

Concluida la sustentación y la estación de preguntas, el jurado deliberó y llegó al siguiente resultado: nota **CUALITATIVA: Regular** nota **CUANTITATIVA: 14** y la **DISTINCIÓN de Aprobado** resultado que se comunicó a la interesada.

En fe de lo cual se asentó la presente Acta que firman el Presidente y los demás miembros del Jurado.

**Dr. Jacinto Miguel Arribasplata Cabanillas**  
Presidente

**Mtra. Teresa Marlene Vela Loyola**  
Secretaria

**Dr. Moisés Gregorio Córdova Márquez**  
Vocal

**Mery Sarmiento Levizaca**  
Tesisista

**Mg. Raúl Germán Jurado Párraga**  
Asesor



Universidad Nacional de Educación  
Enrique Guzmán y Valle  
*Alma Máter del Magisterio Nacional*

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**  
**DIRECCIÓN DE LA UNIDAD DE INVESTIGACIÓN**

---

**INFORME DE GRADO DE SIMILITUD DE TESIS**

Yo, **Dr. Juan Ciro CHÁVEZ PERALTILLA**, director de la **Unidad de Investigación** de la Facultad de **Ciencias Sociales y Humanidades** informo que he recibido la constancia del nivel de coincidencia de similitud aplicado por la Unidad de Repositorio de la UNE de la Tesis TITULADA: **Influencia de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes de colegios de Lima Metropolitana**, desarrollada por **Aroni Morillo, Yulyana, Paredes Mayhuasca, Magali Virginia y Sarmiento Levizaca, Mery**, informando que tiene un índice de similitud de **4%** verificable en el reporte de originalidad del PROGRAMA TURNITIN.

Para mayor constancia firmo el presente.

La Cantuta, 17 de noviembre del 2022.

**Dr. Juan Ciro Chávez Peraltilla**  
*Director de la Unidad de Investigación*

Unidad de Repositorio Institucional y Biblioteca Virtual

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACION

Enrique Guzmán y Valle

Alma Mater del Magisterio Nacional

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Escuela Profesional de Humanidades y Lenguas Nativas



TESIS

Influencia de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes de colegios de Lima Metropolitana

Lima Metropolitana

Presentada por:

Aroni Morillo, Yolyana

Paredes Mayhuasca, Magali Virginia

Sarmiento Levizaca, Mery

Dr. Juan Ciro Chávez Peratilla

Director de la Unidad de Investigación-FCSYH.

de palabras: 23918



Resumen de coincidencias

4%

Se están viendo fuentes estándar

Ver fuentes en inglés (Beta)

Coincidencias

- 1 dpalengu.com.pe 1% Fuente de Internet
- 2 repositorio.ufc.br <1% Fuente de Internet
- 3 repositorio.une.edu.pe <1% Fuente de Internet
- 4 repositorio.ujcm.edu.pe <1% Fuente de Internet
- 5 qdoc.tips <1% Fuente de Internet

Activar Windows

Entregado a Pontificia <1%

Versión solo texto del Informe

Alta resolución

Activado



ESP

09:50

3/11/2022

Nro. Registro RIDUNE: 2022-FCSYH-0168

Especialista: Judith Albinagorta Mendoza

**Dedicatoria:**

A cada individuo afroamericano que nos obsequió lo más valioso del hombre en sí mismo la cultura.



### **Reconocimiento**

- La Universidad Nacional de Educación "Enrique Guzmán y Valle" y a nuestros maestros, por habernos dado la oportunidad de crecer profesionalmente y brindarnos enseñanza - aprendizaje.
- Las instituciones educativas "Prisma del Norte de Puente Piedra" y "La Católica de Comas", por darnos la confianza de laborar en sus instalaciones y permitirnos realizar nuestra prueba de aplicación para culminar nuestro estudio.
- Nuestro asesor de tesis y a todos los maestros que de una u otra manera nos colaboraron y nos guiaron en toda la elaboración de nuestro trabajo.
- Dios y nuestra familia por apoyarnos constantemente en todo el proceso de nuestra carrera.

## Índice de contenidos

Portada.....	i
Hoja de firmas de jurado .....	ii
Dedicatoria .....	iii
Reconocimiento .....	iv
Índice de contenidos .....	v
Lista de figuras .....	viii
Resumen .....	ix
Abstract .....	x
Introducción.....	xi
<b>Capítulo I. Planteamiento del problema y metodología de la investigación .....</b>	<b>14</b>
1.1 Planteamiento del problema.....	14
1.2 Formulación del problema .....	15
1.3 Objetivos de la investigación .....	15
1.4 Hipótesis de la investigación.....	16
1.5 Justificación .....	17
1.6 Diseño de investigación.....	17
1.7 Tipo de investigación.....	18
<b>Capítulo II. Perspectiva teórica .....</b>	<b>19</b>
2.1 Antecedentes .....	19
2.2 Marco teórico .....	24
2.2.1 Definición de términos básicos. ....	24
2.2.1.1 Afroperuano.....	24
2.2.1.2 La décima. ....	24
2.2.1.3 Estética. ....	25

2.2.1.4	Identidad .....	27
2.3	Alcances de la investigación .....	28
<b>Capítulo III. Identidad cultural e identidad nacional .....</b>		<b>29</b>
3.1	La identidad peruana un campo de discusión .....	29
3.2	Elementos constitutivos en la identidad cultural.....	36
3.3	La pluriculturalidad y el establecimiento de la identidad nacional.....	41
<b>Capítulo IV. Cultura afroperuana .....</b>		<b>45</b>
4.1	Nociones del afroperuano en la cultura nacional .....	45
4.2	Representantes de la cultura afroperuana .....	50
4.2.1	En la literatura. ....	51
4.2.2	En la música... ..	52
4.2.3	En la historia.....	53
4.2.4	En la pintura. ....	53
<b>Capítulo V. Nicomedes santa cruz y análisis de su obra poética.....</b>		<b>54</b>
5.1	Una aproximación a la vida de Nicomedes Santa Cruz .....	54
5.2	Obras de Nicomedes Santa Cruz.....	58
5.3	Orígenes de la décima en el Perú .....	60
5.4	Análisis retórico de la obra de Nicomedes Santa Cruz .....	63
5.4.1	Dispositivo.....	63
5.4.2	Elocutivo. ....	65
5.4.3	Los interlocutores del poema.....	74
5.4.4	Inventio.....	74
5.4.5	Análisis sociológico.....	75
<b>Capítulo VI. Nicomedes santa cruz y la educación.....</b>		<b>77</b>
6.1	Identidad y educación a partir de la obra de Nicomedes Santa Cruz.....	77

6.2	Experiencias educativas en la obra de Nicomedes Santa Cruz.....	85
6.3	La pluriculturalidad Recepción de la obra de Santa Cruz por alumnos .....	87
	Conclusiones.....	92
	Recomendaciones .....	94
	Referencias .....	95
	Apéndices .....	98

**Lista de figuras**

Figura 1. Población afroperuana .....	26
Figura 2. Identidad peruana .....	35
Figura 3. Escolares afroperuanos .....	90
Figura 4. Cultura afroperuana es valorada en los colegios.....	91

## Resumen

En este trabajo de investigación se intentará probar como influye la identidad de las obras de Nicomedes Santa Cruz en la formación estética de los alumnos presentando argumentos que se sostienen sobre una investigación cualitativa teórica que intentará dar a conocer que mediante la literatura y la estética se formará la personalidad de los jóvenes en la etapa escolar. Para lo cual se ha tomado en cuenta la poesía de Nicomedes Santa Cruz quién resalta en su obra poética una temática que muestra el valor de una identidad que describe nuestra cultura con la intención de reconocer la mezcla de todas las razas que conforman nuestra nación; reforzando así una formación ciudadana con percepción social en nuestros jóvenes con la comunidad afroperuana. La estética como aporte en la formación del desarrollo de la personalidad de los jóvenes adolescentes conforman un papel importante que el campo educativo tiene el deber de recuperar en función de los futuros ciudadanos con conciencia social, por lo tanto, es importante dar a conocer este tipo de investigaciones dando un reconocimiento a la cultura afroperuana.

Palabras claves: Identidad afroperuana, formación estética, campo educativo.

### **Abstract**

In this research work, we will try to prove how the identity of the works of Nicomedes Santa Cruz influences the aesthetic formation of the students, presenting arguments that are based on theoretical qualitative research that will try to make known that literature and aesthetics will be formed the personality of young people in the school stage. For which the poetry of Nicomedes Santa Cruz has been taken into account, who highlights in his poetic work a theme that shows the value of an identity that describes our culture to recognize the mixture of all the races that make up our nation; thus reinforcing citizen training with social perception in our young people with the Afro-Peruvian Aesthetics as a contribution to the formation of the personality development of young adolescents make up an important role that the educational field must recover based on future citizens with a social conscience, therefore, it is important to make this type known of investigation giving recognition to Afro-Peruvian culture, Afro-Peruvian identity, and aesthetic training.

**Keywords:** Afro-Peruvian identity, aesthetics training, educational field

## Introducción

Las sociedades humanas, explícita o silenciosamente, experimentan una serie de fenómenos que configuran sus características y fundamentos definiéndolas autónomas y únicas. Algunas logran fortalecer sus principios en la administración de justicia y el derecho, así como otras desarrollan políticas militares que garanticen su imagen a nivel extraterritorial. No obstante, existen otras que se logran identificar (descollar) y diferenciar entre diversas comunidades a través del cultivo del pensamiento y el arte desde el centro mismo de su núcleo cotidiano e interpersonal.

En este sentido son estas características las que logran determinar un círculo cultural en un grupo humano, las cuales permiten observar su valor y tomar conciencia de sus significados en el plano social. No obstante, cabe señalar que algunas culturas también han logrado seguir una línea de desarrollo ecléctico en beneficio de su propia sobrevivencia. Nos referimos básicamente a la cultura africana, la cual en su recorrido espacial y temporal pudo alumbrar una sociedad conocida como afroperuana en el sur del continente americano desde el siglo XVI. Ergo, esta nueva sociedad que se generó en el seno de los maltratos y abusos por grupos étnicos de poder, logró brindar una serie de aportes no solo a niveles pragmáticos de la servidumbre y el trabajo en el campo, sino, y especialmente, en la dimensión del arte y las costumbres folklóricas, las cuales se vieron reflejadas a través de sus festivas composiciones líricas, sus azarosos bailes y los esotéricos ritos con tintes de hechizo y magia.

Haciendo de la cultura peruana antes y después de la alcanzada la República, una cultura rica y diversa en prácticas y conceptos.

Sin embargo, a partir de la idea de revaloración del sujeto indígena y la configuración de una estructura social mestiza desde la intelectualidad a principios del siglo XX, la sociedad afroperuana con todos sus componentes culturales fueron relegados



casi hasta el olvido, lo cual permitió su casi desaparición de todas las fuentes bibliográficas históricas, a no ser que fueran exclusivamente señaladas como una comunidad que se desarrolló en las tierras nacionales como agentes de trabajo agricultor y servicio doméstico.

Pero pasados unos años, un galante trovador llamado Nicomedes Santa Cruz empezó a atraer las miradas sobre esta cultura que casi nadie recordaba, lo afroperuano, a través de elocuentes décimas y poemas sociales, donde la nostalgia de toda una comunidad bulle en entre el cajón y el júbilo de las danzas.

Por esta razón es que el presente estudio tiene la intención de revalorar la cultura afroperuana a través de los versos de Nicomedes Santa Cruz en el plano estético de los estudiantes de Educación Básica Regular, con el fin de concientizar el valor de una cultura y el respeto a la convivencia pacífica entre los otros. A diferencia de los estudios sociológicos y antropológicos que fijan sus estudios y análisis en el campo de observación material para la comprobación y demostración de comportamientos culturales, la presente investigación está más apuntada a la teorización y reflexión literaria donde encontrará un amplio espacio de interpretación y análisis de relación con los fenómenos sociales de la comunidad afroperuana, su significado y sentido con las nuevas generaciones humanas del escenario nacional.

En consecuencia, la tesis se organiza de la siguiente manera: en el Capítulo I se presentan los antecedentes y la configuración del marco teórico a partir de definiciones conceptuales básicas; el Capítulo II está conformado por la formulación del problema y la metodología de trabajo; el Capítulo III desarrolla un debate abierto sobre el problema de la cultura humana, desde perspectivas antropológicas e históricas, para entender la realidad auténtica de la identidad cultural. El Capítulo IV lo constituye un acercamiento interdisciplinario al concepto afroperuano. Asimismo, los aportes culturales de la

comunidad afroperuana a la sociedad cultural peruana. En el Capítulo V se desarrolla un breve acercamiento a la vida del poeta peruano Nicomedes Santa Cruz, como también la configuración del significado del origen y evolución de la décima en el Perú; posteriormente a la exposición morfológica de algunas obras de Nicomedes, realizaremos el análisis retórico de un poema de Nicomedes Santa Cruz, donde se reconozcan el proyecto de integración de las distintas sociedades culturales a nivel continental.

Finalmente, en el Capítulo VI reconoceremos los encuentros, diálogo y recepción entre la poesía de Nicomedes Santa Cruz y los estudiantes de Educación Básica Regular de Lima metropolitana del nivel secundario de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La Católica” de Comas, una experiencia que nos permite validar nuestras hipótesis de trabajo.

## Capítulo I

### Planteamiento del problema y metodología de la investigación

#### 1.1 Planteamiento del problema

La obra poética del vate peruano Nicomedes Santa Cruz se encuentra sumida casi en el olvido, debido a reticencias raciales, sociales, históricas, políticas y literarias. Esto se puede comprobar por las escasas investigaciones consagradas al autor de *Ritmos negros del Perú*, quien comprende en su identidad una amplia dimensión social como es la cultura afrodescendiente de la cual él mismo predica y reivindica a través de sus propias investigaciones y composiciones líricas. Asimismo, cabe mencionar que a pesar de que la obra de Nicomedes Santa Cruz es de carácter popular, su conocimiento es casi nulo y sus referencias confusas e indirectas entre la comunidad nacional.

Por otro lado “Lo estético es sinónimo de subjetividad, pero que, mediante el juicio de gusto, podemos comunicar universalmente el sentimiento de comunidad que suscita la presencia de lo bello” (Peñuela, 2007, p. 66).

Por lo tanto, es desde esta inquietud e insuficiencia bibliográfica que parte este trabajo de investigación literaria.

## 1.2 Formulación del problema

Problema general:

- ¿Cómo influye la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su poesía en la formación estética de los adolescentes del nivel secundario de Lima metropolitana de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La Católica” de Comas?

Problema específico:

- ¿Cómo se desarrolla la concientización del valor cultural de la sociedad peruana, en torno a la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes del nivel secundario de Lima metropolitana de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La Católica” de Comas?
- ¿Qué característica asume la enseñanza de la literatura de la población estudiantil en torno a la revaloración cultural de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en los adolescentes del nivel secundario de Lima metropolitana de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La Católica” de Comas?

## 1.3 Objetivos de la investigación

Objetivo general.

- Explicar cómo influye la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en los adolescentes del nivel secundario de Lima metropolitana de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La Católica”, de Comas, mediante un análisis socio histórico para mejorar la formación estética.

### Objetivos específicos.

- Explicar cómo se desarrolla la concientización del valor cultural de la sociedad peruana, mediante el análisis interpretativo en torno a la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética de la población capitalina en los adolescentes del nivel secundario de Lima metropolitana de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La católica”, de Comas.
- Describir cómo se desarrolla la enseñanza literaria en torno a la revaloración cultural de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes del nivel secundario de Lima metropolitana de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La Católica”, de Comas, mediante un análisis de los contenidos curriculares y su metodología en el nivel secundario.

## 1.4 Hipótesis de la investigación

### Hipótesis general

- La identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética influyen significativamente en la formación estética de los adolescentes del nivel secundario de Lima metropolitana de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La Católica”, de Comas.

### Hipótesis específicas

- La concientización del valor cultural de la sociedad peruana se desarrolla a partir de la influencia de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes del nivel secundario de Lima metropolitana de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La Católica”, de Comas.

- La enseñanza literaria en torno a la revaloración cultural establece las influencias de la identidad afroperuana de Nicomedes Santa Cruz y su obra poética en la formación estética de los adolescentes del nivel secundario de Lima metropolitana de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La católica”, de Comas.

### **1.5 Justificación**

Esta investigación se da con el fin de reflexionar sobre la obra de Nicomedes Santa Cruz y su significado social, que tiene por objetivo la integración y convivencia en tolerancia y respeto cultural. Por otro lado, se desea revalorar la identidad nacional en sus distintas manifestaciones culturales, como es el caso de la sociedad afroperuana, en el contexto de la educación de los adolescentes del nivel secundario de Lima metropolitana de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La Católica”, de Comas.

### **1.6 Diseño de investigación**

Este estudio se basa en las referencias disponibles para el tema de análisis y utiliza la hermenéutica para justificar la hipótesis.

Por lo tanto, además, este estudio utiliza métodos para lograr los objetivos propuestos.

Búsqueda de literatura:

- Un estudio de documentos sobre estética, una décima, el concepto de identidad.
- Estudio de documentos sobre el perfil del autor, detalles o referencias a características sobre su personalidad y sus enseñanzas.

Investigación literaria:

- Pautas para interpretar el texto
- Análisis de contenido del discurso literario.
- Proporciona una explicación de los conceptos utilizados y su función en la textualidad del discurso artístico.

### **1.7 Tipo de investigación**

Este estudio es de naturaleza cualitativa en la medida en que lo caracteriza, y las ideas para comprender e interpretar el significado son en su mayoría inductivas. Aunque existe el discurso literario, la iniciativa central que defendemos debe basarse en un tema particular en particular.

## Capítulo II

### Perspectiva teórica

#### 2.1 Antecedentes

La visión que trasluce Nicomedes Santa Cruz es la de recobrar la dignidad del sujeto afroamericano, otorgándole sentido a su existencia en el espacio cultural peruano, americano y mundial. Siendo así que la valoración de trabajo estético de Nicomedes Santa Cruz, según Storino, está diseñado desde la teoría política y antropológica hacia una crítica poscolonial, donde se busca la reivindicación del sujeto de raza negra.

Santa Cruz (2009) afirma:

A partir de la revaloración del afroperuano le otorga entidad a un sujeto que atraviesa la condición de oculto e inferior a la de evidente e igual, así mismo posee valores distintos por ser particularmente afroperuano, estar relacionados con otras razas y grupos sociales. En este sentido, diversas dimensiones: la negritud, la peruanidad, el latinoamericanismo, así como la diaspórica, se entrelazan y atraviesan su discurso dando cuenta de la complejidad y tensiones que se ponen en juego en los procesos culturales que involucran dichos sujetos (p. 21).

Storni resalta la figura de Nicomedes en el esfuerzo por reconocer en su obra poética al sujeto de raza negra sumido en la invisibilidad del espacio social, recobrando



para sí dignidad e identidad. No obstante, este nuevo escenario donde se realiza el reconocimiento del sujeto es intercultural y pluricultural, ya que lo hace estableciendo líneas comunicativas antropológicas más extensas a nivel continental y no solo regional.

Ojeda (2016) refiere que en su artículo titulado “Nicomedes Santa Cruz frente al canon literario peruano: argumentos para su inclusión”, encuentra en esta intención de integración social de la cultura afroperuana y otras regiones continentales, posibilidades suficientes de originalidad poética y estilística que la inserten como una tendencia estética en la historia de la literatura peruana.

El poeta peruano cumplió una labor singular al recuperar y continuar la tradición decimista, al cultivar poemas con temática social y contestataria, al reivindicar al negro y su contribución a la formación de una literatura y cultura nacionales. En sus primeros poemarios volvió al pasado colonial, recuperó y re-escribió la historia borrada de su grupo étnico, mientras que en los últimos transmitió una marcada conciencia política, una preocupación por la liberación africana y un fuerte sentimiento integracionista.

Ojeda cree que Nicomedes Santa Cruz al poetizar acerca de la condición del sujeto negro está analizando la misma condición del sujeto oprimido y marginal en una sociedad clasista. Al comprender sus pensamientos y sentimientos en integración con otras culturas, Nicomedes Santa Cruz crea una poética que sintetiza el sufrimiento, pero también la emoción de una raza.

La poesía de Nicomedes Santa Cruz es una poesía social que intenta llevar un mensaje integracionista de todas las culturas, superar los problemas y construir una nueva sociedad sustentada en el respeto y la tolerancia ante los otros. Campos Dávila cree que la poesía del vate peruano es la vía a través de la cual se puede trabajar y superar dificultades en el espacio social peruano tan lleno de contradicciones y prejuicios raciales.

En otro momento Aguirre (2013) refiere que, en su artículo intitulado, "Nicomedes Santa Cruz: la formación de un intelectual público afroperuano", resalta la capacidad intelectual del poeta peruano en sus versos de tradición clásica, los cuales reflexionan ideológica y sociológicamente sobre el problema del sujeto negro.

El trabajo poético de Nicomedes Santa Cruz, explica que Aguirre, estuvo muy marcado por la ideología política, en la cual subyacía siempre sus propias ideas sociales: la lucha por los oprimidos (afrodescendientes) y la crítica férrea contra el racismo. Su mensaje político lo captó todo en su obra, e hizo de esta una estética propia y singular, convirtiéndolo en un intelectual de su época y actor combatiente de la Historia.

En otro artículo titulado "Aporte pedagógico y social en la poesía de Nicomedes Santa Cruz Gamarra", el investigador y escritor Dávila (2017) refiere que desde una perspectiva exclusivamente pedagógica interpreta la obra de Nicomedes Santa Cruz como un llamado a la tolerancia y a la comprensión de la diversidad cultural; pero, asimismo, una invocación a la integración social.

Santa Cruz (2017) afirma:

Si los profesores tuvieran el buen tino de utilizar la poesía como material didáctico, en Nicomedes tendrían una fuente riquísima de insumos para usar en las dinámicas de grupo y en el análisis de contenido. La diversidad temática y el no alineamiento político de su poesía, la hace soluble y aceptable para aquellos que se sienten dueños del sistema educativo. El poema "América Latina" es uno de los más hermosos que se han escrito en la pasada centuria sobre el continente; sobre todo, por el profundo contenido socio- educativo que se sustenta en el pasado, se proyecta al futuro y fortalece el presente. Imprime en la población un sentido de unidad latinoamericana que va más allá de las expectativas de nuestro político y académico de turno (p. 15).

Santa Cruz (2016) afirma:

El maestro, educaba desde la cotidianidad, porque cada uno de sus artículos dejaban una enseñanza y sus decimas tendían a la modificación de conductas del lector. Es más, el autodidacta escritor proponía reacciones positivas en sus mensajes, desde sus décimas a pie forzado hasta sus cuentos del taita, pasando por sus artículos folclóricos, religiosos, juveniles, artísticos, raciales, internacionales, históricos, políticos, de crítica hasta llegar a la vida cotidiana (p. 18).

La obra poética es una vía perfecta para la enseñanza de temas de realidad nacional, la comprensión de la cultura peruana y el análisis de su morfología. Dávila sugiere que los maestros pueden hacer uso de los poemas de Nicomedes Santa Cruz como una herramienta propicia para el aprendizaje en grado positivo de los estudiantes de educación básica regular.

Sharun (2019) refiere que en su artículo “‘De Cañete a Tombuctú’: El Panafricanismo en Victoria Santa Cruz y la Négritude en Nicomedes Santa Cruz”, explica lo siguiente:

Nicomedes era un académico polifacético, también fue periodista y ensayista. Su poesía es ampliamente conocida en Perú, y el legado cultural peruano estaba incompleto antes de que Nicomedes comenzara a llamar la atención sobre el rol de los afrodescendientes en la construcción de ese legado. De esta manera, él también concientizó a la población sobre la situación social de los negros en Perú y las Américas.

Bellini (2005) refiere que el término “negrista” no sería adecuado para la poesía de Nicomedes. Clasificarlo como tal limitaría su trabajo que, en realidad, dignifica la identidad mestiza y reconoce al pueblo peruano como parte de una nueva raza que se opone a la antigua visión de los blancos. Bellini llega a esa conclusión tras comparar a

Santa Cruz con los trabajos de Luis Palés Matos (Puerto Rico) y Nicolás Guillén (Cuba), usualmente clasificados como “poesía negra”.

Jones (2010) refiere que ofrece otra razón por la cual Nicomedes no calzaría en esa escuela de pensamiento. A diferencia de los flagrantes desprecios de Mariátegui, Darío y Vallejo por la negritud, los escritores “negristas” demostraron un cierto nivel de reconocimiento por la cultura negra. Aunque sus obras parecían ser menos caricaturales que sus predecesoras, estas también perpetuaron representaciones estereotipadas de la vida de los afrodescendientes.

La mayoría de los académicos que estudió el trabajo de Nicomedes lo reconocen como el principal representante del movimiento de la Négritude en el Perú.

Ojeda (2011) afirma:

Que él era el mejor representante de la Négritude en Perú al ser el primer poeta en tratar la negritud desde una perspectiva afrocéntrica, estacando la participación importante e inconfundible de los afroperuanos en la configuración de la historia nacional. Storino añade que Négritude es, incluso, una manera de acercarse a la producción artística y académica de Nicomedes (p. 29).

Nicomedes Santa Cruz es un escritor que construyó su obra más que como una estética purista, como un vehículo de denuncia social, popular y cotidiana. Su preocupación por los afrodescendientes en sus artículos y poemas lo confieren como un representante perfecto del Movimiento de la Négritude, en el cual protesta y defiende intereses ideológicos desde el mismo origen, no como un observador, sino más bien como un testigo ideal.

## 2.2 Marco teórico

### 2.2.1 Definición de términos básicos.

#### 2.2.1.1 Afroperuano.

Fernández (2019) afirma:

Para comenzar, hay que tener en cuenta la propia categoría de “afroperuano”. Las categorías que usa la academia deberían servir para describir mejor la realidad, no para crear escenarios “políticamente correctos”, donde la etnia oculta las relaciones sociales. Lo “afroperuano” pareciera que tiene que ver con esto último. Como señala Flores Galindo, los negros no formaron una cultura aparte, ligada al África como en Colombia o Cuba, sino que entraron a formar parte de una cultura más amplia: la plebeya (p. 138).

Asimismo, menciona sus componentes culturales:

Por otro lado, resulta difícil decir que componentes culturales tiene lo “afroperuano”. Carazas hace una revisión de lo que han escrito Cesar Toro Montalvo y Ricardo Gonzalez Vigil sobre el tema. A ambos se les puede hacer por lo menos dos objeciones. En primer lugar, se consideran afroperuanos a los géneros que provienen de la tradición española (copla, decima) o canaria (marinera). En segundo lugar, se consideran afroperuanos a los géneros que son practicados por una amplia población plebeya no necesariamente afrodescendiente (Sarmiento, 2019, p. 138).

#### 2.2.1.2 La décima.

Ojeda (2016) afirma:

La décima, forma poética culta trabajada por muchos poetas en la España siglodorista, en Latinoamérica se arraiga en la poesía popular. Santa Cruz, aunque

mantiene su estructura rígida, trata temas de índole nacionalista e incorpora elementos nativos. Esta forma poética fue utilizada para catequizar y cristianizar a los indígenas y a los negros, pero ya en la época colonial pasó a ser empleada para criticar las injusticias sociales del régimen colonial. Según Santa Cruz, la décima de pie forzado floreció en el Perú durante la última mitad del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, en el que casi desapareció con la muerte de uno de los más valiosos decimistas: Porfirio Vásquez (1902-1971). Santa Cruz se apropia de esta forma poética para rescatar e historiar la vida del afroperuano y para denunciar los problemas sociales. Dicha apropiación tiene un carácter subversivo, porque a través de ellas Santa Cruz nos presenta un contra-discurso al discurso colonial. Aunque continúa empleando la décima de pie forzado, forma heredada de sus maestros decimistas, renueva el lenguaje poético incorporando afroperuanismos, neologismos y quechuismos, además de elaborar nuevos temas y romper con las clasificaciones tradicionales de a lo divino y a lo humano (p. 14).

### **2.2.1.3 Estética.**

Payne (2002) afirma:

Entre ambas lecturas de Kant está en juego nada menos que la validez de la forma estética de reflexión sobre el arte fuera de los límites temporales y geográficos específicos de la cultura en la que emerge. La primera lectura acepta que los juicios estéticos pueden ser universal y necesariamente válidos, mientras que la segunda es escéptica al respecto. La segunda perspectiva sugiere que la estética, en tanto discurso filosófico sobre el arte y la belleza, es inseparable de un sistema de oposiciones culturales específicas, entre las cuales las más significativas son “sentido y razón”, “materia y forma”, “espíritu y letra”, “la expresión y lo

expresado”, “placer y finalidad” y “libertad y necesidad”. Desde este punto de vista, la estética es un discurso sobre el arte y la belleza que permanece firmemente dentro de los parámetros de estas oposiciones, más allá de toda depuración o desarrollo que estas puedan experimentar (p. 178).

Ahora, retomando el concepto de la estética, y de lo que propiamente significa de forma manifiesta como juicio y enunciado.



Figura 1. Población afroperuana. Fuente: Recuperado de <https://www.cutivalu.pe/poblacion-afroperuana>

Cooper (2003) afirma:

Al igual que el juicio moral, el juicio estético es universal, pues el placer que obtengo de un objeto bello es un placer que espero que todo el mundo comparta. Y esto es así porque la satisfacción estética, como la satisfacción moral, es “enteramente desinteresada”, de manera que el placer que me produce la belleza es independiente de mis particulares objetivos e inclinaciones. Este placer implica ya una “cierta elevación” sobre los “meros” placeres de los sentidos –gastronómicos, eróticos, o de cualquier otro tipo– y una independencia de las “leyes empíricas”. Su conexión con la libertad está confirmada por la comprensión de que la fuente del

placer estético es la oportunidad que un objeto bello brinda para el “libre juego de las facultades cognitivas”. La imaginación es libre de “reunir” las formas y colores de una flor en diferentes estructuras y formas, como lo es el entendimiento para reunir esas formas bajo una serie de conceptos “indeterminados”. La “excitación” y la “armonía” creativa de estas facultades explican el placer que sentimos ante la flor. Tal placer nos capacita para pasar sin ningún salto violento, desde el hechizo del sentido hasta [...] el interés moral, puesto que, aunque provocada por objetos sensibles, es sin embargo una satisfacción libre (p. 426).

Por otro lado, y sobre el mismo concepto de la estética otro filósofo alemán reformulará los principios kantianos en la siguiente definición:

#### ***2.2.1.4 Identidad.***

Galán (2012) afirma:

En resumen, podemos decir que en el Perú ha habido y hay intentos por construir la identidad nacional y estos son liderados por grupos culturales o clases sociales definidas a través de propuestas o discursos que mayormente nacen desde el poder, principalmente político, situación que ha demostrado históricamente que estas propuestas pueden ser selectivas y excluyentes, pues no convocan a todos. La evidencia aparece cuando se adoptó únicamente el castellano y español como la lengua nacional del Perú (p. 85).

Domínguez (2013) afirma:

¿Qué entendemos por identidad [...]? Todo aquello que signifique: sentimiento de pertenencia y pertinencia, conciencia de nosotros mismos, rescate y reivindicación de nuestras raíces, afinidades y diferencias, proyecto colectivo de futuro (trabajos en grupo con intereses comunes), capacidad de enriquecer nuestra cultura,



sentimiento de orgullo de nuestra tierra nativa, región y el país. [...] Nuestra identidad no es uniforme, está fragmentada y fragmentándose continuamente, desconfigurándose cada vez más; no hay reencuentros realmente uniformes de identificación, y los reencuentros ciudadanos están fuera de tiempo y fuera de espacios auténticos. No nos buscamos a nosotros mismos pues, buscarse a sí mismo es comunicarse con el otro (p. 110).

### **2.3 Alcances de la investigación**

El presente trabajo de investigación tiene por intención alcanzar dos propósitos: el contenido ideológico social de la obra poética de Nicomedes Santa Cruz y la reflexión y juicio estético en los estudiantes que esta pueda generar.

## Capítulo III

### Identidad cultural e identidad nacional

#### 3.1 La identidad peruana un campo de discusión

La historia de Latinoamérica es el gran relato de sus ideas, sus miedos y esperanzas, donde los encuentros y desencuentros entre liberales, conservadores y románticos, ya sea en el Perú, Argentina o Colombia, se convirtieron en la actualidad en una unidad más efímera que permanente. De ahí, que Octavio Paz, deja que la historia de la cultura latinoamericana, está conformada por distintas diferencias sociales, es la tradición de una ruptura, la eternidad de una paradoja que la hace *ser*. De esta forma, latinoamérica es, como pensaba Sartre sobre la condición humana, una realidad que permanece en la nostalgia anticipada, que naufraga en un espacio temporal-espacial contemplando el pasado y el futuro sin dejar de existir, en constante devenir. Por esta razón, la cultura Latinoamérica inspira una sensación de fantasía y realidad en los intelectuales del siglo XX a la hora de recrear la dimensión social y cotidiana de toda una región ante la cultura europea.

La historia de los pueblos latinoamericanos está conformada por sus sistemas cosmogónicos, sus prácticas ancestrales y sus creencias meta terrenales. Por ello, la cultura latinoamericana es, como el título de una novela de E. Rivera, una “vorágine” de

encuentros y desencuentros de pulsiones y deseos arquetípicos. Esa gran fuerza de fusión colonial es la que gobierna a Latinoamérica, donde se encontraron occidentales y orientales para crear nuevas formas de manifestación humana ya sea en el arte o a nivel intelectual: las grandes catedrales en Perú y México no son ni clásicas ni barrocas, sino *algo* totalmente distinto; según Benedict Anderson los nacionalismos y fuertes identificaciones con la tierra (la idea de patria) nacieron en los territorios de los incas y aztecas.

Siendo esta la realidad cultural latinoamericana, ¿Cómo puede entenderse la identidad de la cultura de cada país, en especial la peruana?, y, asimismo, ¿Cómo se construye esta categoría de identidad por medio de la asociación con otra categoría imprecisa como es la cultura?

El investigador nos habla primero de pertenencia y posesión a un grupo cultural por una cuestión innata; segundo, acerca de la inestabilidad esencial (cosmogónica) de la comunidad a la cual pertenece el sujeto social. Esto se da por una razón: la naturaleza abstracta del mismo concepto, el cual no refiere a un fenómeno anquilosado y permanente material, sino a algo que se transforma y cambia desde la concepción subjetiva del sujeto social quien piensa su situación.

El concepto de cultura es una categoría simbólica que está íntimamente ligado al concepto de sujeto social, quien lo pone en práctica y le da existencia; asimismo, depende mucho del nivel cognitivo del agente social, es decir, de su conocimiento del mundo que habita y al cual pertenece cumpliendo una función activa o pasiva como agente (intelectual, chaman, escritor), para que por fin la cultura se manifieste en toda su composición y esencia.

Por ello, la cultura debe ser entendida como una realidad gnoseológica ancestral y, al mismo tiempo, punto de flexión antropológica que permite la gestación y eclosión de la identidad humana como una conciencia que se adhiere a una clase o grupo social por

características (plano religioso, plano económico, plano político) en común que las vincula en tiempos y espacios (relativamente).

La identificación con una cultura por un sujeto social es insostenible en el plano temporal, en el sentido de que estas no permanecen inmóviles, sino cambian y se reemplazan centrípeta y centrífugamente a través de distintos fenómenos y motivos subjetivos, aunque, por otro lado, mantengan rasgos particulares que las sostienen y reconocen frente a los otros: «La identidad está en permanente reconstrucción, de poner y oponerse; es decir, de posición y oposición entre lo propio y ajeno, denominada también discrepancia constante entre “mismidad”, “alteridad” y “otredad”».

Y, por consecuencia, es por esta razón metafísica de la cultura que el hombre no se asume como un sujeto social acabado y delimitado dentro de una comunidad, sino que está siempre, como lo creía Octavio Paz, en constante actualización y modernización al compás de los cambios universales que se experimentan (políticos, ideológicos y económicos); y en el caso de latinoamérica, casualmente, desde la conquista hasta el presente, autor de conjunto de rupturas que posibilitan la existencia de algo distinto, singular y especial dentro de su sistema: convergencia del Eros y el Thanos.

Lo cual, por otro lado, hace pensar en este fenómeno metafórico imaginario de la cultura como una realidad social de tradiciones que *sufre* y se *angustia* en lo más profundo de la historia misma de lo Latinoamericano. Son justamente a estos fenómenos antropológicos a los que se refiere el pensador y crítico.

Salas (1994) refiere que cuando intenta decir que el misterio de la cultura y la identidad de todo Latinoamérica se encuentran en la dialéctica del mestizaje, en la anulación y superación de lo tradicional:

La cultura mestiza es la manifestación objetiva del concepto subjetivo universal de cultura. Las culturas Latinoamericanas son la cultura Latinoamericana, asumida por

voluntades humanas que oscilan entre la inocencia y el amor en *Todas las sangres* de José María Arguedas, en la «américa latina» de Nicomedes Santa Cruz conformadas por negros, blancos e indígenas, y en los Cien años de soledad de García Márquez invadida por lo mágico y la realidad avasalladora de la vida.

Y en el escenario nacional peruano, ¿cómo entendemos esa relación de cultura e identidad a partir del mestizaje Latinoamericano?

Todo aquello que signifique: sentimiento de pertenencia y pertinencia, conciencia de nosotros mismos, rescate y reivindicación de nuestras raíces, afinidades y diferencias, proyecto colectivo de futuro (trabajos en grupo con intereses comunes), capacidad de enriquecer nuestra cultura, sentimiento de orgullo de nuestra tierra nativa, región y el país (Domínguez, 2013, p. 110).

Ahora bien, en el Perú, ¿se comparten esos deseos de preservación de aquella tradición y desarrollo de la misma a través de apertura y el diálogo con otras realidades socioculturales? La respuesta, según las propias manifestaciones artísticas e intelectuales, es la de un reclamo y grito de desesperación por saberse por lo menos qué es lo peruano y desde cuándo está considerado ser peruano, es decir, ¿quiénes vienen a ser llamados peruanos culturalmente?

He ahí un problema existencial que experimenta la sociedad peruana, del que adolecen aquellos individuos que pertenecen a la historia nacional que a pesar de que conforman una cultura sin embargo no se sienten identificados plenamente.

En ese conflicto de pertenencia e identificación con un grupo social.

Ancalle (2010) refiere que siguiendo las directrices de Claude Dubar, presenta cuatro tipos de identidad: la forma biográfica para los otros».

Mientras Domínguez (2013) refiere que señala solo dos tipos de identidad. De participación distanciada, o sea, no empatada entre sujetos participantes, reconocimiento

sin ser fusionantes y de distanciación participativa, una especie de alejamiento y añoranza de la cultura. En ambos casos (Ancalle y Domínguez Condezo) se puede reconocer dos tipos de identidad: aquella que se involucra directa con el grupo social y aquel que solo se relaciona indirectamente por medio de deseos de rescate o salvación sin sentirse parte de ella.

La sociedad peruana estaría en esta última, debido a su mirada pasatista por el sentido de la tradición sin considerarlo como una realidad activa en el presente con repercusión al futuro. La mirada occidental del sujeto social urbano le impide ver la dimensión real de la cultura peruana e identificarse, metamorfosearse con ella; el olvido y el menosprecio de las culturas, andina y afroperuana, no han permitido el autorreconocimiento y la comunicación con otras sociedades para formar una integración real cultural: el caos y la opresión por fuerzas sociales identificadas (directa o indirectamente, por razones políticas o ideológicas) con sus tradiciones produjeron la desunión de una sociedad histórica:

Nuestra identidad no es uniforme, está fragmentada y fragmentándose continuamente, desconfigurándose cada vez más; no hay reencuentros realmente uniformes de identificación, y los reencuentros ciudadanos están fuera de tiempo y fuera de espacios auténticos. No nos buscamos a nosotros mismos pues, buscarse a sí mismo es comunicarse con el otro (Domínguez, 2013, p. 110).

El Perú desde los inicios de la república ha desarrollado esfuerzos por plantear una historia oficial, donde la identidad nacional esté plasmada en sus más variadas formas. Don Ricardo Palma asumió una historia nacional (hechos, sociedades, manifestaciones estéticas, cultura) desde el mundo de la Colonia; mientras otros intelectuales de mediados del siglo XIX (González Prada, por ejemplo) creían ver la historia no desde la colonia, sino desde las antiguas culturas prehispánicas. Es incuestionable que existía un interés

entre los peruanos por dilucidar entre tanta estepa la historia y la constitución cultural del país; sin embargo, esta muchas veces estaba sustentada y promovida, parcialmente (fragmentadas, divididas), por el poder de ciertas élites, las cuales diseñaban la idea de cultura (perfil de un ciudadano).

El enfoque indigenista en lugar rescatar al indio, al hombre de provincia como ser auténtico, lo que hacía era ponerlo de igual a igual en una competencia sin sentido con el ciudadano blanco, el criollo de nuestro espacio; el enfoque centralista impera por su prepotencia y no considera en justa medida a los otros sujetos sociales que no pertenecen a su estatus; y el enfoque intercultural que ha tratado de allanar las diferencias, pero que sin mayores conquistas no supo cómo armonizarlas. En la actualidad, el resultado finalmente aceptado es aquel en donde aún se desconoce las dimensiones del significado de la pluriculturalidad e integración, ya que los objetivos son tratados desde el espacio de la política y no desde la antropología, la literatura, la historia, la filosofía, la arqueología; es decir de espaldas a la realidad objetiva natural:

En resumen, podemos decir que en el Perú ha habido y hay intentos por construir la identidad nacional y estos son liderados por grupos culturales clases sociales definidas a través de propuestas o discursos que mayormente nacen desde el poder, principalmente político, situación que ha demostrado históricamente que estas propuestas pueden ser selectivas y excluyentes, pues no convocan a todos. La evidencia aparece cuando se adoptó únicamente el castellano e español como la lengua nacional del Perú (Galán, 2012, p. 85).

Una comunidad cultural existe porque un grupo de individuos la conformaron y se constituyeron sujetos sociales capaces de autorreconocerse en medio de todo un espacio social por las características en común que poseen (el estilo de los matrimonios, las

oraciones que realizan a horas exactas del día, los días de reposo que deben vigilar, las vestimentas que saben utilizar, los códigos lingüísticos que practican).

La comunidad cultural existe porque es la representación que obedece a un deseo consciente de sociabilización y de negación de la soledad. Y esta comunidad a la cual el individuo se ha entregado lo recibe y lo protege: lo asimila como parte suya de un todo.

El sujeto social es ahora un sujeto cultural que, al exponerse ante los otros, comunicándose, encuentra diferencias y se demuestra a sí mismo como una cultura en sí misma (abierta y cambiante ante cualquier problemática social): su mente y sus acciones están conectadas por principios y leyes que garantizan la armonía espiritual de su existencia en el mundo que habita.

La cultura es una representación simbólica que es asumida por sujetos sociales quienes la practican sintiéndose partícipes de una comunidad frente a los otros grupos sociales: identidad cultural. Sin embargo, la identidad nacional peruana es una ambición idealizada, y casi olvidada, que hasta la actualidad no ha sido lograda; y que, por tanto, requiere de acercamientos profundos desde los espacios multidisciplinarios de las ciencias sociales que atiendan la pluriculturalidad nacional.



Figura 2. Identidad peruana. Fuente: Recuperado de <http://jmpnoticias.pe/blog/>



### 3.2 Elementos constitutivos en la identidad cultural

Para Nuin (2008) refiere que un elemento decisivo que constituye la columna vertebral de la identidad cultural en los indistintos sujetos sociales, es el dolor, la experiencia de sufrimiento y angustia que experimentan aquellos que luchan en contra de fuerzas opuestas a su realidad, tanto natural como artificial, que representan el poder.

Esto sería cierto desde la perspectiva de cualquier grupo social cultural que se ve amedrentado por otro grupo cultural (por la misma razón que Nietzsche pensaba que se originaba la rebelión: el resentimiento): el caso de los mestizos en la colonia americana avasallados por la élite de la metrópoli, o en el caso de la clase burguesa amenazada por la clase proletaria.

La pertenencia de clase no solo posibilita el acceso del sujeto cognoscente, científico luego, a las fuentes del conocimiento administrante. Además, determina su primitiva práctica social. Una práctica social que permite el re-conocimiento primario de la naturaleza social porque se da entre iguales y entre iguales que, aun no teniendo conciencia de que se encuentran inscriptos en una racionalidad administrativa, solamente han internalizado la conciencia ideológica de la propia clase. No sucede lo mismo con la práctica social primaria del proletariado que se encuentra absolutamente condicionado en su esfuerzo de reconocimiento por el hecho de haber internalizado elementos ideológicos que no corresponden a la práctica de su clase y que de inmediato entran en contradicción con esta, provocando la alienación del sujeto (Mastrorilli, 1974, p. 60).

El hombre social, sin percatarse Mastrorilli, es una composición de valores y contenido psicológico, y no un simple efecto de relaciones de producción, que compone y reestructura los componentes de su identidad como cultura y *de* cultura.

La historia del hombre por miles de años ha sido un camino de aventuras y problemas. Desde su temprana ascensión al mundo de lo desconocido, con la mirada de criatura bípeda, el ser humano, intenta establecer el mundo como un invento suyo, como una realidad totalmente de acuerdo a su fantasía, a sus creencias, preferencias e ideales colectivos.

En comunidad, el ser humano enfrenta las situaciones diversas de su realidad caótica, se comunica y se reconoce a sí mismo; ergo, son sobre sus necesidades que el hombre siempre ha tratado de satisfacerlas inteligente y fantasiosamente por medio de la pasión del trabajo.

La ciencia de la historia nos ha demostrado que las personas, conformantes de diferentes grupos sociales y en desconocidos tiempos, poseen una tendencia a querer desarrollarse en común acuerdo con sus requerimientos, sean estos de primer o segundo orden, ya que lo que comanda en el universo mental de estos no es la normativa abstracta de una ley invisible, sino la exigencia de los elementos tangibles y sonoros que conforman las situaciones sociales y económicas de su medio dinámico y conflictivo: la vida nunca es banal ni utópica sino que se apoya en lo material y principal de su férreo pragmatismo.

El psicólogo ruso Lev Vygotsky nos dice que el hombre como entidad psíquica y humana es producto de su medio social, y que es, desde su espacio físico multifacético y colectivo plurivalente donde ve formada su personalidad y su conciencia dispar, el resultado de un conjunto de interacciones individuales antagónicas representadas. Para el investigador ruso, la vida del hombre no es extraña en su subjetivismo o ambigua en su esencia, de ninguna forma.

En esas líneas de configuración sociológica, podemos entender que los hombres no deben su singularidad a ninguna fuerza extraña o anfibológica, sino más bien a las estructuras culturales que rigen en un tiempo y espacio determinados. El caminar, vestir,

comer y trabajar son formas humanas que expresan la tipología social de una región o de una especie, la cual está delimitada y circunscrita a sus características substanciales que la originan: nada surge de la nada, ni hay lugar para que el hombre pueda crear cosa alguna alejado de la materialidad de su campo de acción y difusión mecánica.

En resumen, el hombre es producto y causa de su cultura al sentirse identificado y sostenido en su praxis.

Teniendo en cuenta lo referido, la idea en síntesis por una comunidad social con una identidad cultural siempre denota componentes esenciales de los cuales brota su identificación cultural para con el sujeto social: Harris lo denomina «Patrón universal». Es decir, para Harris es una realidad innegable que existen dispositivos culturales universales en todas las culturas existentes que constituyen el organismo de una sociedad cultural. Asimismo, este antropólogo descompone el Patrón universal en tres categorías:

Infraestructura, estructura, superestructura. Del mismo modo, estas categorías pueden a su vez contener los siguientes elementos que son los componentes que posibilitan la identidad cultural por un sujeto social sobre una sociedad cultural:

Organización de cambios de bienes y trabajo:

- Históricamente, los hombres, desde la horda al departamento de recursos humanos, se reúnen en grupos de trabajo para realizar tareas de producción de bienes y comercialización de los mismos, con el fin de obtener utilidades o beneficios que respondan y satisfagan su esfuerzo. Estos, a su vez, están predispuestos a funciones establecidas dentro de la comunidad, las cuales deben cumplirse para mantener el orden y la estabilidad de todos los miembros.

La reproducción:

- Es una actividad que va desde la mística (Freud había relacionado este acto, desde el psicoanálisis, con una dimensión totémica) hasta la conservación de la especie. Las mujeres, nos cuenta el autor, pueden tener desde su período más fértil hasta su última estancia reproductiva, veinticinco hijos; lo cual, por otro lado, estaría unido a los mecanismos y elementos de salvaguarda, por parte del líder de la comunidad familiar, de las criaturas nacidas.

La vida en comunidad:

- Está compuesta por las relaciones productivas y de convivencia entre los miembros de una célula social. Estos se caracterizan por las formas particulares de la división del trabajo y su comunicación con otros grupos sociales. Asimismo, está marcado por los grados jerárquicos que la conforman para su buen desarrollo y sostenibilidad como grupo en el tiempo y en el espacio.

El arte:

- Las manifestaciones artísticas constituyen las expresiones subconscientes de los individuos miembros de una cultura por perennizar en el tiempo una forma de existencia única: así tenemos el arte de la cultura Chavín (sus cabezas clavadas y dibujos en materiales distintos de la naturaleza), el arte de la cultura griega (formado por los cerámicos trabajados en el color y las formas antropomórficas) o el arte de la cultura congoleña (lleno de rituales encarnados en máscaras o vestimentas coloridas).

La moral:

- Existen en cada comunidad social, sea en la occidental (EE.UU.) o en la oriental (Japón), en los andes peruanos o los Alpes suizos, formas de conducirse y comunicarse entre los miembros sociales, normas establecidas (o en otros casos invisibles) que permiten la convivencia y la supervivencia como especie, y que permite generar entre ellos mismos una clara identidad cultural por los valores compartidos y respetados, ya

sea en la adoración del Sol como los incas del Tahuantinsuyo, o descansando y orando los días sábados por los judíos en muestras de reverencia hacia Yahvé el Creador, o cómo brindando con humildad y cariño, alimentos al extraño que visita el hogar de los musulmanes el nombre de Alá es venerado.

El lenguaje:

- El código lingüístico es un dispositivo clave en la identificación de un individuo hacia una cultura. El lenguaje lo es todo, piensan muchos lingüistas, y no se equivocan cuando por el idioma se refieren a la pertenencia y reconocimiento de un individuo en el espacio. El lenguaje desde el principio de los tiempos, señalan los estudiosos, marca el inicio de la civilización y de la generación de comunidades organizadas y auténticas: el lenguaje permite el conocimiento a través del pensar; genera confianza en el hablante porque confía en que se le comprende y se le acoge; establece vínculos por medio de la socialización permanente. Noam Chomsky decía que el lenguaje humano es una facultad innata en el ser humano para generar una lengua, lo cual, como es obvio, obliga a concebir en lo más profundo de la psique de un individuo, la sensación de identificación con la comunidad hablante de la misma lengua en la que ha surgido, vínculo irrompible y de gran contenido cultural. Es por esta razón que los hablantes de comunidades quechuas, aimaras, guaraníes, nahuatl, mapuches, conservan su espíritu ancestral en sus lenguas codificadas en lo más singular de sus creencias y comportamientos.

La familia:

- Es una comunidad social que representa la cultura en un microespacio, caracterizado por la intimidad de los valores que se imparten, las creencias que se enseñan y los conocimientos que se infunden a través de una lengua en común. La familia es aquel espacio que recibe la interacción de otros dispositivos culturales y que por lo tanto

garantizan permiten en cada uno de sus miembros crear vínculos sólidos de identidad cultural. En este sistema social de la familia, los padres cumplen una labor importante y decisiva en torno a la conservación o aniquilamiento de la tradición cultural: la educación. Los nuevos herederos de la tradición cultural son los hijos de esa célula de la sociedad serán el resultado ese éxito o derrota.

Las creencias:

- La idea de trascendencia o fatalidad respecto al mundo en que se habita comprende la dimensión de las creencias. El mundo de las ideas y razones de cómo funciona la realidad humana está vinculado siempre con las prácticas sociales: desde las grandes cruzadas cristianas hasta el sacrificio humano por culturas africanas y centroamericanas. Creer significa practicar y por ello todo se resume en la perspectiva existencial que adopte las comunidades sociales a la hora de dirigirse a los otros. Como se puede comprobar, la reunión de todos estos elementos permite la aparición de la identidad cultural. Estos, de acuerdo a los grados de repercusión en el sistema interno, constituyen la maximización o la minimización de la tradición en la cultura como identidad asumida por los sujetos sociales de la realidad en tiempos y espacios determinados.

### **3.3 La pluriculturalidad y el establecimiento de la identidad nacional**

Hablar de identidad nacional en el Perú es referirse a un tema de Pluriculturalidad, es decir a la convivencia respetuosa y tolerante entre distintas clases sociales con sus respectivas tradiciones, creencias y ritos. La identidad nacional debe ser entendida como el espacio vital a la libertad, y a la convivencia democrática. La identidad cultural o la identidad nacional peruana es dialéctica, cambiante en el sentido que adopta nuevas formas y soporta las indistintas manifestaciones de la modernidad: se es nacional en las

similitudes y antagonismos de las otras culturas que conviven en el mismo plano de la cultura peruana, como por ejemplo son los diálogos laborales entre los quechuas y los hispanohablantes de la sierra central, o los ritos y ceremonias entre los machiguengas de la selva central y los mestizos bilingües: se es más tradicional culturalmente cuando se rompen las fronteras en la búsqueda del conocimiento del otro ser social:

Es falso pensar en una identidad paleolítica y fanática, cerrada y doctrinaria, como es el caso del nacionalismo que piensa solo en un mundo de reivindicación de la cultura incásica como panacea a todos los males de la actualidad y el rechazo a toda forma de expresión cultural extranjera. La identidad peruana no es eso de ninguna forma, sino una sociedad abierta al diálogo permanente, y eso, aunque de manera inconsciente lo ha demostrado desde los inicios de la llegada de la sociedad europea a tierras caribeñas.

La identidad cultural del sujeto peruano está por encima de sus normas o decretos, es una personalidad cambiante y revolucionaria, pero que mantiene su esencia cultural en su educación y convivencia familiar. Esto es lo que caracteriza al peruano de hoy en día, esto es lo que lo hace distinto de otras sociedades culturales (la europea, por ejemplo): no se oprime por su cultura, sino que se conecta con otras y se enriquece paulatinamente tomando lo mejor de cada una de ellas:

En Europa uno es padre en su casa, obrero en su fábrica, ciudadano en la plaza; pero, en principio, el sí mismo, la mismidad, no se confunde con los distintos papeles que se desempeñan; en el Perú, tal vez sí. [...] No soy el mismo en los círculos ni en el transcurso del tiempo: hoy no soy el que ayer ofreció esto; pues mi yo es frágil en el tiempo; solo el presente es denso; en este ahora verdaderamente soy; uno es el momento y el escenario. Esto también explica su cosmopolitismo. También sus vaivenes entre lo propio que abandona y lo ajeno en que se funde. El

ser o no ser es un dilema de muchos rostros, porque no solemos pretender ser siempre el mismo (Ortiz, 1999, p. 131).

Muchas veces se desconoce esta realidad que habita en la complejidad del ser del sujeto nacional peruano, que comprende más allá del desarrollo personal y su cosmopolitismo, su esencia plurivalente: mestiza. La identidad nacional está bautizada por la esa variopinta gama de culturas que alguna vez se encontraron en pleno siglo XVI entre la confusión y el asombro: los indígenas les decían dioses a los europeos españoles, los españoles no reconocían a los indígenas como miembros de la condición humana cristiana, y los negros esclavos no entendían quiénes eran o qué significaban ellos mismos ante el hombre blanco y el hombre cobrizo.

El choque de sociedades continentales (América, Europa y África), en la región de lo que hoy se considera el Perú, produjo la hibridez cultural más rica que nunca antes se había podido ver (ni en la gran Roma o la descabellada Persia y sus políticas expansionistas y migratorias). Nació entonces una cultura nueva en el arte y el pensamiento, sostenido en el idioma y la religión. La cultura peruana pasó a ser polifacética en todos los sentidos, ya que se podía hablar de la cultura peruana como la única sociedad capaz de poseer todos los valores del mundo moderno para su uso en distintas situaciones. Por ello, de ahí se desprende el significado de lo pluricultural en la identidad nacional.

Sin embargo, existen enemigos de la integración cultural y de la vida democrática en libertad y tolerancia que caracteriza a la identidad nacional, los cuales ofrecen argumentos retrógrados de fantasías utópicas y razones sicalípticas con tintes apocalípticos sobre la sociedad mundial; logrando con ello desfigurar y desestimar la verdadera esencia de una cultura nacional que se practica de manera constante y enriquecedora en todos los planos de la realidad objetiva y subjetiva:



Para los modernistas hay dos salidas sobre la identidad: reafirmación ambivalente, romántica, reivindicación de las culturas olvidadas, sepultadas: por ahí surgen algunas contraculturas frente a la seudomodernidad.; crítica a la globalización a nombre del nacionalismo latinoamericano o nueva ideología, pero no una afirmación de la identidad cultural proyectiva, que sostenía Efraín Morote Best. Estos enfoques confunden, desfiguran las esencias, las autenticidades “con mirada al exterior y con desprecio de la cultura propia”, como afirma Wilfredo Kapsoli (Domínguez, 2013, pp. 110-111).

Nuestra cultura es una cultura de la diversidad, una sociedad moderna capaz de reinventarse a cada instante y según los contextos a los cuales se predisponga. No es una cultura acabada, por ello el sujeto social peruano es donde se encuentre. La realidad pluricultural, en relación al concepto de identidad nacional, permite sustentarse por sí misma, y así lograr, en unidad diversificada, adoptar a más miembros que se sientan identificados con la misma en una dimensión semántica de sentido.

No se puede, entonces, caer en la ignorancia de referirse a lo nacional solo parcialmente desde lo indígena o criollo o afro, sino que debe asumirse políticas de lo nacional e identidad desde lo distinto y antagónico. Y esto convierte a la realidad identitaria nacional en la más moderna perspectiva antropológica, y así se eludiría y superaría de forma radical el racismo inconsciente al que se puede caer por cualquier motivo chauvinista o tradicional:

Por lo tanto, la identidad nacional está muy vinculada a la realidad pluricultural de la sociedad peruana, y su comprensión y desarrollo como política de trabajo, en donde resalte la libertad de cada individuo, representa la conciencia de una identidad cultural de convivencia y libre de cualquier forma de desprecio por los otros sujetos sociales de otras comunidades culturales.

## **Capítulo IV**

### **Cultura afroperuana**

#### **4.1 Nociones del afroperuano en la cultura nacional**

En el Perú a partir de los principios de la invasión y conquista se practicó el racismo, ejercido por el poder de una clase preeminente sobre una clase inferior, siendo esta última víctima de esclavización y discriminación racial, construyendo durante nuestra historia una especie de fobia hacia el mestizaje con la creencia de que lo inferior puro es mejor que lo mesclado.

El indígena, el negro y el mestizo se vieron doblegados, por una cuestión de fenotipos, al desdén y la desconfianza por parte de los hombres blancos españoles.

Entonces, surge la lucha existencial por quebrar esas diferencias raciales a través de la educación y la solvencia económica y así formar parte del sistema social de la época, lo cual desde luego no fue tan sencillo.

Pese a dichos intentos, al no poder conseguir un status según sus capacidades ciertos negros libertos, mulatos nacidos libres y nativos, se alejaban de sus sociedades nativas, domicilios parientes y lazos rurales para poder hacer un óptimo trabajo o una mejor forma de vida en la tranquilidad de las metrópolis.

Sin embargo, el mestizo y el indígena a diferencia del negro, no podrá desarrollarse ni encubrir esa realidad. Tanto así que en el Perú republicano este desprecio y relegación del sujeto negro fue más doloroso aún a nivel psicológico que físico, ya que por más que esta comunidad cultural desee evolucionar y desarrollarse culturalmente no lo logrará porque en la memoria del sujeto blanco aquel pertenece a una raza eterna de esclavos y oprimidos:

En la realidad histórica nacional, el hombre indígena pasó a ser rescatado y revalorado por el academicismo, mientras que el sujeto mestizo pasó a formar parte directiva del sistema político; sin embargo, en el caso de los negros, estos sujetos de piel obscura que simbolizaron el intercambio comercial de piezas de ébano en la memoria colectiva y a su vez la representación de petulancia y orgullo social por parte de sus propietarios, fueron relegados y rechazados de formar parte de cualquier significado cultural nacional.

¿A qué se debió esto? Son muchos los factores, aparte de los que comenta Valcárcel, que han construido esa realidad no solo sobre el sujeto de piel negra, sino sobre sus descendientes nacidos en el Perú, creando con ello, a su vez, una negación de su identidades, una negación del ser de lo que se vendría a llamar el sujeto afroperuano (similar situación, según Vargas Llosa, sufren los negros del Congo, cuando las potencias mundiales, a finales del siglo XIX, se adjudicaron la labor paternalista de educarlos a través del látigo de Leopoldo II: educación que solo estuvo compuesta en asumir con valentía su condición de esclavos: mercancías sin alma).

Su lucha y reivindicación no se sustenta en el resentimiento ni en la negación de las otras culturas, indígena, blanca o mestiza, sino en la pertenencia de una cultura universal que es la peruana: su existencia. Lo afroperuano es lo nacional, constituye las

estructuras de la cultura peruana, y, por ello, al hablar de la cultura afroperuana es también hablar de la identidad nacional.

En esta visión, volvemos al término afro en el Perú. Esto significa ser enseñado. En la tierra de este pueblo, siempre debe recordarse que los africanos y sus descendientes fueron actores activos en casi todas las etapas de la historia del país, desde la llegada de los españoles hasta ese momento. Por lo tanto, la historia de Afro Perú es el primer pueblo de África traído a las zonas costeras del Perú por los colonialistas españoles a partir de 1528. Su historia está tristemente caracterizada por la esclavitud, pero pudo superar las barreras de la época con una serie de protestas culturales por las venas de hombres que ahora se sienten aceptados por los ciudadanos peruanos.

En este sentido vemos, que durante la conquista los aportes los afros han sido ignorados totalmente por la historia de la sociedad peruana. Por ejemplo, cave destaca el valor de esta comunidad al mencionar: que fue un negro esclavizado quien le salvo la vida a Diego de Almagro durante el ataque de un indígena al llegar a tierras de nuestro continente, otro el que murió en el enfrentamiento de la captura de Atahualpa. Y un afro fue quien se encargó del traslado de todo el oro y la plata otorgado por el rescate del Inca Atahualpa. Pero ninguno de ellos es mencionado en la historia de la conquista del Perú, sin embargo, son también parte de nuestra historia, parte de los "Trece de la Isla del Gallo" (Valcárcel, 1974, p.77).

La población Afroperuana tenía la condición de esclavos como mano de obra gratuita, explotados principalmente en las actividades en el campo, esencialmente la costa del Perú (para reemplazar, específicamente, la mano de obra indígena).

A finales del siglo XVII e inicios del siglo XVIII, como una forma de ofrecer fin a su servicio avasallador gratuito, hacia los criollos, se formaron unas rancharías a los

alrededores de las metrópolis, elaboradas por los negros esclavos como una forma de huir y revelarse contra el sistema esclavista.

Aquí podemos destacar a uno de los más grandes líderes de estas comunidades, Francisco Congo, un afrodescendiente, del cual se decía que poseía características místicas, las cuales le permitía comunicarse con los espíritus.

Entre 1780 y 1783 del Virreinato del Perú, se produjo un importante levantamiento, en la región Cusco, en contra las reformas Borbónicas, iniciada por el curaca José Gabriel Condorcanqui o Túpac Amaru II; es aquí donde distinguiremos la participación de Antonio Oblitas, "el Zambo", afroperuano bajo el mando del curaca. Fue "el Zambo" quien ejecuto al corregidor Antonio de Arriaga, por orden del curaca. No obstante, por este acto es que tras su posterior captura es torturado y ahorcado.

Si bien la esclavitud se mantuvo de esta manera luego de la libertad, y solo esos nacidos luego de esta fecha son los que gozarían de la independencia plenamente.

Posteriormente, referido a la historia de los negros, se podría hablar de abolición de la esclavitud, en el gobierno de Ramón Castilla en 1854, pues mediante decreto de ley puso fin a la servidumbre de los negros; sin embargo, y otra vez en detrimento de la cultura afro, la manumisión de esclavos no significaba la libertad, pues fue una compra que realizó es el estado a los propietarios de los esclavos». Asimismo, y para vergüenza humana, recuérdese que durante esta época se dio el auge del guano, con lo cual se pudo comprar la libertad de esclavos, por lo cual, evidentemente, se puede entender que la libertad de los afroperuanos estuvo sujeta a intereses de orden político y económico, y no por amor cristiano a los hombres.

Consecutivamente, en la Guerra del Pacifico, también notamos la participación de el "Batallón Constitución", integrada solo por soldados peruanos afrodescendientes, teniendo como trabajo primordial el abordaje y desembarco de tropas durante los

combates. Un personaje a resaltar es Alberto Medina Cecilia, limeño que se embarcó en la fragata Apurímac, pero que, al estallar la guerra contra Chile, pasó a servir en el monitor Huáscar bajo el mando de Miguel Grau. También tenemos a Alfredo Mendonado Arias "el niño héroe de Arica", quien prendió fuego a la "Santa Bárbara", lugar donde se guardaba la pólvora, cuando un oficial chileno reemplazaba la bandera peruana por otra chilena; en cuya explosión pierde la vida junto a los invasores.

En consecuencia, la historia del Perú es la historia de los afrodescendientes y sus grandes hazañas en el establecimiento de la libertad no solo de su género, sino de toda la condición humana.

Por otro lado, y sin menoscabo de lo dicho líneas arriba y más bien como aliciente de una cultura con tradición y compromiso nacional, se podría decir que, así como se dieron aportes afroperuanos en la historia también se dieron de otra índole en el escenario de cultura nacional.

Tienen la oportunidad de definir su estructura gustativa y disfrutar realmente de la gastronomía. Sin duda, la cocina peruana es una mezcla de sabores, y de la mano de los esclavos de la vicepresidenta se preparaban desde pequeños los platos: Anticucho (corazón de res), Sangrecita (sangre de pollo), Chongkori (intestino), Platos clásicos como el Shanfainite (hígado); además de "morsa" personalizada (puré de papa, tajadas de cerdo, tocino) y deliciosa carapulca. Por ejemplo, Telesaiskierd es una de las figuras gastronómicas nacionales de Afro Perú. Ten en cuenta que los platos afro también están relacionados con la repostería. Ranfanote (rodeado de pan integral con mantequilla, miel, nueces pecanas y miel) es uno de los postres más antiguos de Lima, que data de la Dinastía Virreinal. Las alubias escurridas, manjar típico de la Semana Santa, y el turrón, un manjar clásico tras la celebración del Sr. Delos Miragros. La descendencia afroperuana, así como fue un gran combatiente y un gran creador en la gastronomía en la historia del

Perú, también contribuyó en el arte del movimiento del cuerpo: la danza. Género que se verá, en muchos casos, pregonado por la música y la poesía de la palabra.

La identidad nacional peruana está constituida por la cultura y los aportes de la comunidad afroperuana, el esfuerzo y el amor de sus descendientes por la tierra donde adquirieron conciencia de su ser por primera vez. La realidad nacional del Perú es la convivencia de distintas sociedades antagónicas, entre las que se encuentra la afro y sus descendientes, pero que poseen una virtud elemental en común: el ser miembros de una cultura nacional. Por lo cual, la cultura afro debe ser revalorada en toda su extensión por justo derecho como columna central de la realidad nacional peruana.

#### **4.2 Representantes de la cultura afroperuana**

El primero ha tomado en cuenta las coplas, pregones, el lundero, las canciones, las décimas, las canciones de cuna, las canciones navideñas, cuentos mitos y leyendas, entre otros, pero que ha confundido en su recopilación a los escritores criollos con los afroperuanos. En el caso de González Vigil menciona a la literatura afroperuana de manera discreta, en la que incluye a la literatura oral como las coplas, pregones y décimas, luego incluye a los cantos, danzas como la marinera, la saña, el tondero, entre otros.

Y la literatura escrita que contiene a los cuentos y las novelas, es por eso que todavía está el aporte afroperuano en un proceso por ser reconocidos e incluidos en el canon literario.

No obstante, los aportes realizados por los descendientes afroperuanos son diversos en género y estilos, por lo cual, mencionaremos a algunos de sus representantes de acuerdo al grupo de manifestación cultural específico como lo son la literatura, la historia, la música y la pintura.

#### 4.2.1 En la literatura.

Úrsula fue considerada la primera mujer afroperuana letrada quién escribió en el monasterio de Santa Clara de Lima: Diario espiritual en el que define su identidad y construye su santidad. Giovanna Pignano Bravo ha realizado una investigación sobre ella y un análisis de su obra en su artículo: en el que se refiere a ella con las siguientes palabras claves “Úrsula de Jesús, misticismo, espiritualidad negra, donada, Diario Espiritual, escritura conventual.

Valdés fue un médico, escritor y poeta afroperuano. Milagros Carasas estudia aportes a la medicina y la literatura afroperuana. Publicó un artículo en Mercurio, Perú bajo el seudónimo de Joseph Erasistratus Adele entre 1791 y 1792, y fue reconocido por su aporte a la ciencia en la Universidad de San Marcos sobre el tema "Eficacia de las Convulsiones Bálsamo de Copaiba". Niños, publicado en 1807.

En el plano literario es Considerado por ventura García calderón como: “el último de los místicos peruanos” seguramente por el estilo de su poesía, entre sus obras destacan poesías patrióticas.

Santa Cruz es el máximo representante de la literatura afroperuana del siglo XX, no solo escribió décimas sino también fue musicólogo, periodista y ensayista y un gran divulgador de la cultura afroperuana en todos los ámbitos. Tuvo bastante acogida y fue reconocido como un poeta “popular”.

Martínez es considerado como uno de los escritores más representativos de la literatura afroperuana con temporánea, Milagros Carazas también lo menciona en su artículo Problemas y posibilidades de la literatura afroperuana. Entre sus obras tenemos: Canto de sirena (1977), Crónicas de músicos y diablos (1991) entre otras.

Urcariegui (2003) refiere que Octavio Santa Cruz en Escritura y Performance en los Decimistas de hoy, nos dice que él fue amigo de juventud de Nicomedes y que él y



Porfirio Vásquez fueron los encargados de aproximarlos a las décimas, es así que en los años setenta publica sus Décimas de buena madera., más adelante continuaría con su labor literaria publicando.

#### **4.2.2 En la música.**

Mosquera fue conocido como “Champita”, tuvo 15 hijos, fue un zapateador, jefe caporal y violinista, durante muchos años participo de caporal de la danza de los negritos en El Carmen, promovió el “Verano negro”, festividad que celebra la cultura afroperuana a través de su música.

Él toda su vida fue agricultor y albañil. Su familia se ha encargado de mantener vivo su legado en la cultura a la que pertenece. Milagros Carazas, en un artículo titulado: Música afroperuana y tradición oral de los Ballumbrosio: en ritmo de festejo, menciona a los hermanos Ballumbrosio, quienes fueron llamados por el músico peruano Miki Gonzales quién fusionó el rock con los distintos tipos de música nacional, así es como sale un CD con el nombre de “Akundun”.

Juan Medrano Cotito compositor, músico, investigador y maestro del cajón peruano, es un difusor de la cultura afroperuana, recibió la distinción del ministerio de cultura del Perú como Personalidad Meritoria de la Cultura.

Carlos Mosquera, cantante afroperuano, que también se ha desarrollado en la música criolla, ha participado también en Cofradías Negras y Fiestas Negras con más de 25 años en la música.

Ha colaborado con Salsa Criolla de Tito Manrique y Guardia Nueva y Guardia Vieja, también ha ganado el festival claro en el 2009, lo que lo lanzó a la popularidad.

Vicky Leyva, voz que simboliza la reivindicación de los afroperuanos.

### **4.2.3 En la historia.**

Delia Zamudio palacio es una afroperuana defensora de los derechos contra la violencia de la mujer en san Juan de Lurigancho, en artículo del diario Perú 21 hace mención a los maltratos sufridos por su color en el transcurrir de su vida, y a pesar de ello no se siente derrotada sino, por el contrario, con más ganas de empoderar a las mujeres afrodescendientes, haciéndolas sentir iguales y levantar su voz y reclamar sus derechos.

Luego de varios años de batalla, yo he sido la primera dama sindicalista que en los años 70 alcanzó la secretaría general de la CGTP. Aunque sufrí hasta agresiones físicas pues no aceptaban que una dama, y menos negra, sea una secretaria general, me sobrepuse.

En vez de retroceder, dicha situación de humillación me hizo seguir y pude poner en relevancia el caso especial que vivimos las féminas negras.

### **4.2.4 En la pintura.**

Pancho Fierro Palas, artista afroperuano que se caracterizó por su técnica de la acuarela y por reflejar la vida social, cultural y política entre los años 1820 – 1870. Su habilidad para la pintura fue innata.

## Capítulo V

### Nicomedes Santa Cruz y análisis de su obra poética

#### 5.1 Una aproximación a la vida de Nicomedes Santa Cruz

Nicomedes Santa Cruz nació el 04 de junio de 1925, en una vivienda que se localizaba en Sebastián Gamarra 435, en la Victoria. Su padre era un dramaturgo destacado, Nicomedes Santa Cruz Aparicio; y su madre, Victoria Gamarra Ramírez, hija del notable pintor, escenógrafo y compositor de zamacuecas, José Milagros Gamarra nieta del pintor limeño Demetrio Gamarra.

Nicomedes fue el noveno entre diez hermanos, desde su juventud fue muy atento y observador a todo aquello que lo rodeaba: desde las calles que conformaban su nuevo hogar hasta las personas de antigua tradición que conocía.

Fue en 1956, en el teatro, que empezó inició su vida artística participando en la compañía “Pancho Fierro”, logrando hacerse de cierto nombre conocido por las personas. Sin embargo, lo dejó todo para dedicarse de lleno a la vida artística o lo que él llamó “La búsqueda de su destino”. Después de ello comienza a tener fama y a ser reconocido entre muchos artistas. Años más tarde, junto a su hermana Victoria, crean su propia compañía llamada “Ritmos Negros del Perú”, presentando obras como “Callejón de un solo caño”, entre otras, recorriendo juntos todo el Perú y parte de Latinoamérica, haciendo, por otro

lado, de una u otra manera visible a una parte de aquella cultura natural que poco o nada se conocía: la herencia cultural del afro.

Inteligente, carismático y elegante, cuando tenía 33 años publica su primer ensayo periodístico titulado “Ensayo sobre la marinera” en el diario *El Comercio*, dándose a conocer como un personaje importante. En él detalla de forma magistral, cómo está compuesta y de qué forma se baila. Más adelante en una presentación en la televisión da detalles y realiza los pasos de manera armoniosa de tal forma que cuesta no enamorarse de su estilo.

Destacó por sus décimas, su voz fuerte y sonora: la forma cómo recitaba sus composiciones poéticas fueron el complemento perfecto para que se hablará de él, como un poeta del pueblo. En el año 58 cuando ya era reconocido como un gran decimista, los alumnos de San Marcos lo invitaron para una charla sobre las “Décimas en Hispanoamérica”, es allí donde se percata que no se ha hecho en el Perú una investigación sobre el tema, motivo por el cual se siente comprometido y, años más tarde, presenta su libro “Décimas en el Perú” publicado en 1982.

En dicho texto realiza un estudio sobre el origen de la Décima y menciona algunos de los grandes decimistas que ha tenido el Perú a lo largo de su historia. Esto significó también una forma de rescatar la literatura oral de muchos pueblos, entre los cuales figuraban Cañete, Chincha, Morropón, Zaña, etc., por mencionar algunos. La idea central que gobernaba a Nicomedes Santa Cruz al investigar sobre este tema de las décimas era el reconocimiento del gran aporte cultural que dejaron a nuestro país la cultura afro, y no solo reconocerlo como bailarines y cantores, sino convirtiéndolos en sinónimo de alegría, sabrosura y fiesta, ya que fueron personajes importantes que contribuyeron a la riqueza cultural del país.

Continúa trabajando en el arte y realiza sus investigaciones sobre toda manifestación cultural que forme parte de la cultura afroperuana, dejada de lado por muchos de nuestros intelectuales, tal vez por no considerarlo componente de la identidad cultural nacional. Para esto solo cabe recordar el desmerecimiento que le hace Mariátegui en sus “7 ensayos...” a la cultura negra. Justamente debido a esto, es que se convierte en el principal vocero de esta cultura. Es entonces que viaja a distintos países para promover el reconocimiento y re-existencia de la cultura afroperuana. Paralelo a todo esto, Nicomedes ya fama y respeto ante el público. En sus investigaciones destaca siempre la riqueza de las comunidades culturales no conocidas por la mayoría: este es el caso de los payadores en Argentina. De esta manera Nicomedes Santa Cruz concluye que, en todos los pueblos del país, todavía falta mucho por investigar sobre las culturas que forman parte de la nación peruana.

Su voz se escuchaba, era conocido, y esto en gran parte a que trabajó en radio y televisión: a los 33 años trabajaba en una casa televisora importante, a la vez que realiza un programa en radio llamado “Romanceros de las calles de Lima”. Tiempo después, aproximadamente a los 43 años, inicia un programa radial llamado “Así canta mi Perú”.

Nicomedes adquiere renombre y posee todo el espacio de las comunicaciones para ser escuchado acerca del origen, la llegada y la transculturización de la cultura que él defendía en el Perú y toda Latinoamérica. Lo que significa, también, su adhesión a la lucha contra el racismo y la discriminación desde las investigaciones académicas que realiza, entre las cuales, por ejemplo, figura su intención de demostrar que el folklore es una palabra que encaja mucho en todos los contextos pero que es, definitivamente, muy compleja. Todo esto lo lleva a tomar la decisión de realizar estudios sobre antropología, con la intención de tratar de incluir a la literatura afroperuana dentro de lo que llamamos cultura “Culta” nacional.

En 1983, Peter Elmore y Federico Cárdenas presentaron un reportaje en un periódico local que titularon «Nicomedes Santa Cruz: ‘Yo nací con olor a decimas’», el cual tenía la idea de reconocimiento a su labor como poeta, investigador y divulgador de la cultura afroperuana. En toda la entrevista realizada se hace un recuento de su vida, su vocación y su ardua labor por insertar a la cultura afroperuana, no solo en la identidad cultural del país, sino en toda la realidad cultural de Latinoamérica.

Él mismo se podría decir que es un referente, una persona culta, crítica, gran investigador. A pesar de ser un autodidacta, tenía una visión del mundo de todos los ángulos, político, artístico, religioso, etc. En todas sus ponencias y presentaciones a las que fue invitado, se encargaba de explicar bien todo referente a nuestro pasado y sus orígenes culturales: recuérdese su participación en el año 67 en el “Encuentro de la canción protesta” en Cuba, y, años después, en los 80 cuando participa activamente en la “Consulta de Iglesias latinoamericanas sobre cómo enfrentar al racismo, discriminación racial y etnocentrismo”, que se realizó en Panamá. Incluso, viaja a Madrid, España donde imparte el seminario “Presencia cultural del negro en Iberoamérica”.

Debería resaltarse y dejarse en claro, asimismo, que con el título *La décima en el Perú* que se divulgó en 1982, se resume el plan que Nicomedes Santa Cruz asumiera al rededor del siglo XX una vez que, liberado de la predominación de Porfirio Vásquez, tomó la decisión de componer esta clase de estrofas dotando a estas novedosas composiciones de valores políticos y estéticos.

No obstante, es recién a finales del siglo XX una vez que Nicomedes Santa Cruz iniciará a ser estudiado como parte del canon literario peruano, y puede apreciarse en la antología *Poesía peruana para adolescentes* presentada por Ricardo González Vigil, situándolo en la poesía indígena y la tradición oral.

Nótese lo cual el novelista peruano Alfredo Bryce Echenique comenta sobre el decimista peruano: Nicomedes Santa Cruz recurre a la estrofa poética ligada íntimamente con la tradición literaria de los afroperuanos, la décima. Aquello desea mencionar que no solo la producción literaria de los afroperuanos este constituida por décimas, sin embargo, estas ocupan sin sitio a dudas el lugar de mayor relevancia en su obra y constituye, por el resto, una apuesta por recrear una tradición de forma crítica, y de inscribirla en el entramado de la cultura literaria nacional.

## 5.2 Obras de Nicomedes Santa Cruz

*Décimas* (1960) refiere que está estructurada no en segmentos, más bien los poemas están solo expuestos en secuencia lineal y sin mayores acotaciones: los primeros cinco poemas presentan una composición de cuatro estrofas, precedida de una estrofa introductoria de cuatro versos; los siguientes dos poemas presentan una composición de cinco estrofas, precedida de una estrofa introductoria de cuatro versos; y, por último, los siguientes sesenta y cinco poemas mantienen la estructura de cuatro estrofas, precedida de una estrofa introductoria de cuatro versos. La obra *Décimas* contiene un total de setenta y dos poemas.

*Cumanana* (1964) refiere que está compuesta en cuatro segmentos, los cuales contienen diversas composiciones cada segmento:

- Al compás del socabón.

Está compuesto por doce décimas.

- Décimas de pie forzado.

Está compuesto por doce décimas.

- Poemas.

Compuesto por diez poemas.

- Poemas.

Está compuesto por once poemas.

Canto a mi Perú (1966) refiere que está compuesta por dos segmentos. No obstante, el primero posee una subdivisión en seis capítulos:

- Décimas.

Posee un total de cuarenta y nueve composiciones:

- Capítulo I 12 composiciones.
- Capítulo II 8 composiciones.
- Capítulo III 5 composiciones.
- Capítulo IV 7 composiciones.
- Capítulo V 7 composiciones.
- Capítulo VI 10 composiciones.

Poemas:

- Está compuesto por veintidós poemas.

Ritmos negros del Perú (1971) refiere que está compuesto en dos segmentos.

Primer segmento:

- Está constituido por veintinueve composiciones.

Segundo segmento:

- Está contenido por catorce composiciones.

Antología. Décimas y poemas (1971) refiere que está estructurada en siete segmentos:

- Cantares campesinos, compuesto por nueve décimas.
- Folklore, compuesto por veintisiete décimas.
- De desafío, compuesto por veintiocho décimas.
- A lo divino, compuesto por catorce décimas.



- A lo humano, compuesto por veintitrés décimas.
- De relación, compuesto por once décimas.
- Poemas, compuesto por veinticuatro composiciones.

La décima en el Perú (1982) refiere que la primera parte está constituida por un estudio detallado de los orígenes de la décima como composición lírica en Europa y su evolución que alcanza los territorios americanos-peruanos hasta el siglo XX.

En la segunda parte está compuesto por una selección de décimas compuestas en los diferentes períodos de la literatura peruana, desde la llegada de los conquistadores europeos a América hasta las primeras décadas que conforman el siglo XX.

### **5.3 Orígenes de la décima en el Perú**

La décima es una expresión poética de alto contenido semántico por la variabilidad de usos que se le asignen.

Una décima puede ser utilizada por su compositor con la intención que mejor les convenga a sus intereses, desde el histórico hasta el político. He allí su maravilla como género estético y de alto valor comunicativo.

La décima, esa maravilla que con tan solo diez versos puede servir para decir todo de todo. Ninguna otra estrofa de la literatura escrita y dicha en español ha servido para tanto, solo con el romance podría compararse, que este sí tiene todas las virtualidades que atribuimos a la décima, pero cuenta con la liberalidad de la extensión, tan larga como el autor quiera, frente a la medida exacta de la décima. (Trapero, 2014, pp.15-16).

La décima como forma de expresión poética es de origen español, pero al entrar en contacto con los sentimientos mestizos de la colonia adquieren un valor especial en el ámbito de la cultura, tanto que hablar de esta especie lírica metonímicamente se hace

referencia a la cultura popular afroperuana. Y a ello se refiere Toro Montalvo cuando interpreta y explica las conclusiones a las que llegó el mismo Nicomedes Santa Cruz respecto a este género.

En el Perú la décima es considerada como poesía oral, y logra conseguir su mayor expresión en la lírica popular costeña durante el siglo XIX cantada en contra punto (controversia) y muchas veces con variantes, por ejemplo, en la rima donde en vez de ser consonante la hacen asonante. Con una temática muy variada, desde su clásica división religiosa y mundana; esto es, el canto a lo divino y el canto a lo humano hasta lo jocoso e incluso lo satírico, dentro del canto a lo humano.

La décima antes de pasar al material escrito y de la pluma refinada en su composición se desarrolló en la actividad dinámica de la oralidad: su sencillez era una característica elemental en su evolución. Sin embargo, no debe olvidarse que la décima no solo se practicó en el Perú, cantando sus vivencias, sino en la casi mayoría de países del centro y sur del continente, variando en sus temas y sus componentes retóricos de forma:

No obstante, y a pesar de caracterizarse la décima por su práctica popular en ciertos casos a través de la versatilidad temática que la constituye, debe tenerse en cuenta que la décima si es una forma establecida de estilo culto y de formas excelsas, tanto así que hasta sirvió para exponer, través de la sátira crítica en el Perú, conceptos o intenciones puramente políticas:

Justamente, ese estilo de buen gusto exacerbado de Lope y Calderón es el que coincidió con las formas poéticas practicadas en el Perú de antaño. Una cualidad importante de la décima, factor que la convierte en irreverente e insumisa como género poético a cualquier normativa neoclásica, es que su morfología liviana permitió que se practicara en su expresión lírica en distintos períodos de la historia nacional del Perú (y del continente):

la colonia y los distintos momentos de la república (costumbrista, romántico, realista, modernista, indigenista).

El décimo cuenta una historia continuamente. La Lima barroca se canta en decenas de panfletos religiosos, periodísticos y hasta. La llegada de la república ha sido anunciada por decenas de personas. Y aunque el propio Ricardo Palma no es inadecuado para el propósito. Pero en la primera mitad del siglo XX encuentra a nuestra décima asentada en la zona afroperuana y nos habla de sus costumbres y tradiciones. El décimo negro se desvanece en el sonido del eco del campesino. En la década de 1960, Nicomedes Santa Cruz lideró la difusión y exposición de este género a través de los medios.

Es así como en etapa colonial encontramos a sus más egregios representantes: Juan del Valle y Caviedes, el padre Francisco del Castillo llamado “El ciego de la Merced”, Fray Mateo Chuecas y Espinoza, y al creador de los yaravíes, Mariano Melgar. Asimismo, tenemos, en la etapa de la republicana, a personajes de alto valor literario: Abelardo Gamarra, Manuel Ascencio Segura, Ricardo Palma, Manuel González Prada y José Santos Chocano. No obstante, lejos de los círculos literarios, la décima popular pasó, también, a ser practicada en tierras campesinas habitadas por personas de piel oscura:

Es en este sentido que, más adelante, se podrá comprobar que el último maestro de la tradición afroperuana en el sur fue Hijinio Quintana, luego lo siguió su discípulo Carlos Vásquez junto a su hermano Porfirio Vásquez. Nicomedes Santa Cruz fue la máxima figura que recuperó la tradición y la difundió en toda su esencia. Puede en este contexto apreciarse la razón por la cual, Nicomedes Santa Cruz, creía que con él finalizaba la representación de esta bella forma poética. Aunque en este caso Nicomedes se equivocó, porque la práctica de creación y canto de la décima poética aún está vigente, según lo han demostrado los estudios históricos literarios de Octavio Santa Cruz.

Por otro lado, la evolución histórica en su morfología y su práctica de la décima en el Perú, demuestra el desarrollo cultural por el cual atraviesan las expresiones estéticas en la constitución de una identidad cultural nacional diversa.

#### **5.4 Análisis retórico de la obra de Nicomedes Santa Cruz**

Nicomedes Santa Cruz, al igual que muchos poetas del compromiso social de las décadas de revolución, libertad y justicia social, escribió durante su estadía en Brasil en 1963 el poema «América Latina», el cual marca una importante hito dentro de la literatura peruana, debido a que la perspectiva desde la cual se asume el discurso estético poético es pluricultural; y más aún, orienta las intenciones sociales hacia una unidad y armonización de las razas latinoamericanas, la nueva raza mestiza: la humana.

##### **5.4.1 Dispositivo.**

A continuación, estructuramos el poema de acuerdo a los tópicos cardinales, y a lo cual le asignamos un título de referencia:

Primer segmento:

- Constituido por los versos del 1 al 13. Título la identidad latinoamericana.

Segundo segmento:

- Constituido por los versos del 14-19. Título identidad heterogénea latinoamericana.

Tercer segmento:

- Constituido por los versos del 20 al 33. Título lamentos de una comunidad latinoamericana.

Cuarto segmento:

- Constituido por los versos del 34 al 41. Título el hombre pluricultural del país de las mil caras.

Quinto segmento:

- Constituido por los versos del 42 al 47. Título la fragmentación de una cultura.

Sexto segmento:

- Constituido por los versos del 48 al 56. Título la resistencia de una cultura latinoamericana.

Desde el punto de vista de la dispositio, el título del poema «américa latina» denota una intención política más allá de la simple entonación lírica o la oda heroica, marcan la significación de una realidad cultural heterogénea, debido a que América latina es una terminación híbrida (perífrasis lingüística) que se origina en los deseos unitarios políticos-ideológicos-antropológicos-psicológicos de una sociedad moderna, y que comprende asimismo la unión de dos categorías culturales muy dispares: América en su más extensa y compleja expresión gnoseológica mágica; y Latina emparentada con los orígenes del derecho y el deber universal en el marco del logos helénico.

El poeta Nicomedes Santa Cruz se encuentra viviendo en un período de efervescencia política que lo obliga, desde su perspectiva cultural, a replantearse el sentido de identidad cultural a través de un circuito más elevado y refractario a vínculos y fronteras plásticas modernas, el cual logre crear una nueva nación continental en la más clara y vasta intención romántica emancipadora (imitación del sueño de Simón Bolívar).

Para el escritor argentino Jorge Luis Borges en su libro de Ficciones, la idea de nacionalidad (pertenencia y disyunción con el otro) en un individuo es solo entendible en el plano de la fe, es decir, que solo puede captarse la diferencia cultural e identitaria desde un punto abstracto de la imaginación y la subjetividad, mas no en la realidad empírica tangible de las sociedades, lo cual significa una imposibilidad de creer en una nacionalidad o idea de nación argentina, colombiana, venezolana o peruana (pertenencia a un grupo social determinado).

Esto sería cierto si se piensa que América desde su descubrimiento y designación como ente (reconocimiento por Rodrigo de Triana desde su puesto de vigilancia marítimo) o nombre (Américo Vespucio, y no Cristóbal Colón, ganó el derecho de asignarle existencia como tierra continental) ha sido, desde la llegada de los barcos con razas indistintas europeas (el italiano con sus preferencias, el español con su melancolía, el francés con su racionalidad), un territorio pluricultural, interconectado y recreado a cada instante por medio de sentimientos, emociones necesidades económicas, creencias y poderes. América Latina es una patria en sí misma capaz de reunir y adoptar a las más variadas culturas porque su mestizaje es su propio origen o razón de ser.

Es en este sentido que interpreta, Nicomedes Santa Cruz, la realidad social y cultural del continente América, pues todos los miembros de esta sociedad (indios, blancos y negros) están relacionados con el concepto de cultura continental (al mismo estilo que el europeo moderno y a la vanguardia). No obstante, a diferencia de lo que muchos intelectuales y académicos del Regionalismo Cultural proclaman y sustentan teóricamente colocando al indio como figura cardinal de estudio y salvación, el decimista peruano inscribe «américa latina» como el escenario o hábitat vital de la raza negra, una raza relegada y olvidada por ignorancia y prejuicios que, sin embargo, forma parte del mestizaje real que es América.

El título «américa latina» como paratexto advierte política y canta líricamente la realidad pluricultural de una sociedad continental, y que asimismo constituye ontológicamente la pura esencia de su ser.

#### **5.4.2 Elocutivo.**

A continuación, se desarrollará el análisis e interpretación específicos de las figuras retóricas destacadas en el poema «américa latina».

Campo figurativo de la repetición:

La anáfora. Los poetas latinoamericanos Ernesto Cardenal y Jorge Guillén representan la identidad cultural y la idea de comunidad étnica como raíces motoras de una poesía auténtica y social en América Latina. Así también, pensando en una sociedad compleja y variopinta, Nicomedes Santa Cruz en estos sencillos versos iniciales de su poema:

Nótese que, desde un inicio del poema, específicamente en el verso 1 el hablante lírico aparece con una intención cordial, fraterna, amigable, íntima ante el oyente lírico, refiriéndose a él como «Mi cuate». Las relaciones sociales en América Latina no aparecen franqueadas por la rigidez de los contactos como sí funcionaban en las cortes española, francesas e inglesas, donde aún para entrar en contacto con los padres, cónyuges y autoridades reales y eclesiásticas, debían seguirse rituales y formas llenas de parafernalia vacua y desdeñosa que apagaban cualquier vínculo de afecto y respeto en la sombría y escalofriante confusión, producto del miedo que ocasionaban las ideas religiosas del pecado y la transgresión social.

En cambio, en América Latina el sentido que ofrece la intimidad del compañerismo es reconciliador. En este primer verso el hablante lírico se refiere con la claridad de la primera instancia haciendo uso de signos de conciliación entre agentes sociales, que solo pueden estar vinculados por la amistad y el amor, y le dan la autoridad suficiente para utilizar el adjetivo posesivo «Mi».

La palabra «cuate» hace referencia en México al amigo o compañero de la vida; a aquella persona que forma parte de las experiencias vitales de otro

individuo en escenarios comunes. Por esta razón, se puede decir que, al empezar el poema con este tipo de verso, lo que hace en sí el hablante lírico es comunicar la realidad del espacio poético de la hermandad, la cual ha nacido a partir del vínculo de la más pura

amistad, es, asimismo, la superación y anulación del problema ontológico entre agentes antagónicos, el *yo* y el *otro*, y que logra, por ende, la armonización total de los componentes.

Luego de eliminar barreras y fundar una sociedad simétrica y amical en el verso 1, el hablante lírico en el verso 2 pasa a construir una realidad nueva a través del recuerdo y la memoria con «Mi socio», advirtiendo en ello un concepto de empresa marcada por la relación del trabajo, los intereses de resistencia social y los ideales de lucha por independencia y liberación: esclavitud como comunidad conquistada (los indígenas y negros), rebeliones de grupos sociales (mestizos e indígenas) y ejércitos de liberación (indígenas, negros y mestizos). La historia de Latinoamérica es sinónimo de lucha y perseverancia de individuos identificados con una cultura de libertad y solidaridad de trabajo: he ahí su compañerismo y camaradería en el mundo que habitan, defienden y desean hacer nuevo.

Es en ese sentido que en el verso 3 el hablante lírico confiesa no sin corta emoción «Mi hermano» para sí mismo (o para aquel que oye en el silencio), en alusión a aquel personaje que siente como parte de su misma comunidad cultural, su misma asociación de valores y su misma familia de creencias. En el mundo antiguo de los indígenas Maya, Azteca e Inca, la idea de familia estaba relacionada a vínculos profundamente sólidos entre el respeto y la admiración, el culto y la reverencia, la fidelidad y la contemplación.

Aun ya establecida la colonia esta hermandad se conservaba en el buen cuidado de las formas de relación en las nuevas castas constituidas en el marco de los preceptos de la religión cristiana. Por ello, vale decir que la amistad y el compañerismo venían a confluir en un concepto de la familia, un vínculo irrompible que encierra fraternamente en un círculo consanguíneo a los distintos miembros sociales que luchan siendo sus propias existencias.



En otro instante de establecido aquel espacio de declaración identitaria y cultural, el hablante lírico vuelve a referirse sobre el sujeto social latinoamericano en dos voces muy peruanas «Mi pata» y «M'hijito», los cuales presentan otra realidad que está dentro de los márgenes del acontecimiento y el paternalismo, llenos de camaradería y protección paterna. En primer término «Mi pata» hace referencia, en el habla popular peruano-limeño, a un sujeto cómplice en libertad plena de aventuras y batallas, poseedor de códigos y ritos, contenido en jerarquías y obligaciones, como ocurre, por ejemplo, entre los miembros de la comunidad del “Zorro” y sus amigos en la novela Octubre no hay Milagros del peruano Oswaldo Reynoso.

El ideario latinoamericano está constituido y ornamentado por reuniones conspiratorias donde se planificaba tomar el poder entre amigos intelectuales con ideas de emancipación, la reunión ilegal y legal de Túpac Amaru y sus operantes comprometidos, y las charlas nocturnas en la Gran Logia llevadas a cabo por el argentino libertador en la ciudad de Lima de inicios del siglo XIX.

Esta situación de compañerismo y fidelidad histórica recae en la enunciación de «M'hijito» en el verso 8 por el hablante lírico, quien asume una posición paternal, de cuidado y defensa de quien se está expresando: el sujeto social latinoamericano que, naturalmente, es muy cándido e inocente a las voces fanáticas del anarquismo y la rebeldía.

La voz de enunciación poética se expresa con amor de hombre, de señor de casa, de líder de un pueblo, de espíritu de una religión, teniendo presente en todo instante que es a su grupo de amigos y compañeros y hermanos que se debe y existe como padre y guardián.

La nación latinoamericana es un pueblo joven que apenas lleva cinco siglos (inicios del Renacimiento Europeo) luchando y defendiendo su identidad y apenas dos desde la República (Independencias de las colonias), por lo tanto es una cultura mestiza muy joven en ideas frente a los siglos que lleva la experta Europa en la historia de la civilización

(escritura, filosofía y trabajo) desde Grecia (veinte siglos); lo cual significa, por otro lado, su iluminación y enseñanza inteligentes en el complicado mundo de la homogeneidad cultural.

Sin embargo, más allá del paternalismo y la amistad que caracterizan a la América Latina enunciada por el hablante lírico, las relaciones sociales, los diálogos interpersonales, están comprendidos por una interacción de corte horizontal:

El hablante lírico vuelve a manifestar en el verso 10 y 11 la realidad latinoamericana, la cual está constituida por compañeros de lucha y familia, no obstante, con un mismo ideal de patria e identidad cultural están los otros miembros de la comunidad social conformada por los vecinos, dirigentes de provincias y regiones. Es decir, la realidad latinoamericana no solo está formada por el núcleo de la familia y las amistades que se superponen en la hermandad de vínculos culturales, sino que también la conforman los macronúcleos sociales de las comunidades culturales en su más arraigado antagonismo y comulgación (comunidades con particularidades costeñas, andinas y amazónicas): la realidad total latinoamericana.

De este modo es como, también, el escritor colombiano Gabriel García Márquez, en su egregia novela *Cien años de soledad*, la cual trató de reflejar esa intención de lucha e idealismo, de lucha y perseverancia de toda una nación latinoamericana conformada por las amicales familias y hermanas poblaciones: la contradictoria la realidad latinoamericana.

América Latina es un espacio de confluencia cultural exacerbada (debido a sus disímiles construcciones comunitarias en las distintas regiones del continente: desde la parte más septentrional hasta el punto más austral), que produjo desde el siglo XV importantes productos humanos no solo en el plano de la estética, que por otra parte, fueron de alto valor sapiencial y culta expresión poética, sino, también, a nivel organizacional,

político e ideológico; convirtiendo así a estas nuevas tierras colonizadas en dimensiones únicas de civilización distintas a la metrópoli europea (España, Francia, Portugal y Londres).

De esto, entonces, se desprende que la colonialización (aculturación: mestizaje en su más primigenia expresión) no solo se dio en el plano subjetivo de la realidad (creencias y pensamientos), sino también en el plano objetivo a través de las uniones raciales y las construcciones de gobierno y convivencia social; lo cual determina un fenómeno social complejo y superior a otras formas de trasposición cultural antes vistas, dirigidas y controladas en otros espacios sociales. Por lo tanto, esto explicaría la naturaleza variopinta de una realidad social inconexa y desgarradora como la de América Latina, agotada por abusivas y románticas formas de esencia y gestión nacional: dictaduras militares, nacionalismos salvajes y oligarquías indolentes.

El hablante lírico ya había declarado la conformación de una realidad antagónica de los pueblos hermanos latinoamericanos y cómo estos estaban unidos bajo las insignias de la fidelidad idealista y los lazos de familia; sin embargo, esto no esconde la tragedia que deben soportar y enfrentar día a día en su continua perseverancia: la violencia.

En los versos 27, 28 y 29 del mismo poema, el hablante lírico, dueño de una voz pluralizada, nos manifiesta la inconformidad del pueblo latinoamericano para con las ideas o formas de gobierno que oscilan siempre entre el propio racismo frenéticamente cuadrulado y la intolerancia política de ideas y pensamientos, ya que rechazan cualquier tipo de método o estilo foráneo. Los miembros de las comunidades hermanas rechazan los mecanismos de gestión gubernamental que siempre traen consigo la opresión de toda una nación, es decir la anulación de la libertad de pensar y ser diferentes, y el bloqueo a la modernidad y el diálogo democrático y político.

Esto hace pensar en que las dictaduras fascistas más crueles de la historia nacieron bajo el resplandor de los más puros y cerrados nacionalismos (chauvinismos radicales y homofóbicos), los cuales siempre han tenido al mismo pueblo y comunidad cultural como único ser restringido, humillado y atemorizado: el General Franco en España matando a cuanto poeta (García Lorca) y soldado se atravesó en su camino; Mussolini, respaldado por la nueva Ciudad-Vaticano de la Iglesia Católica Apostólica Romana, en Italia disparó a cada inocente por sus ansias de poder; Hitler en Alemania despellejó a cada judío que calló en sus tentáculos burocráticos; en Rusia, pero desde Lenin en 1917, logró Stalin aniquilar a cada opositor a la dictadura socialista, así como también a sus propios amigos que detentaban el poder; en China Mao sentó las bases de la liquidación a mansalva para evitar la contaminación de su doctrina plenipotenciaria; y en Cuba, Fidel Castro, como otros compañeros latinoamericanos suyos logró crear, al mismo estilo de la Unión Soviética (gulags), los campos de tortura y destrucción ideológica.

Los versos 30, 31 y 32 conforman los efectos de las tan desgarradoras y lacerantes dictaduras latinoamericanas que se tuvieron a lo largo de todo el siglo XX en los países de Honduras, El Salvador, Guatemala, Haití, Nicaragua, México, Colombia, Venezuela, Perú, Argentina, Ecuador, Brasil, Chile: «ni hipocresía», «ni clerecía», «ni antropofagia...».

En la realidad cultural política- social latinoamericana el sujeto social debió aprender a lidiar con la hipocresía más descarada de los gobernantes de turno, quienes no practicaban lo que pregonaban en sus más bellos discursos patrióticos (esto lo examinó y demostró Ángel Rama en su libro *La ciudad letrada*, en donde el escritor e intelectual formaban parte del aparato dominante de la época), sino derribaban hasta el último bastión de libertad individual que se podía poseer; asimismo, la fuerzas de la religiosidad fue otras de las causantes de malestar en los pueblos, ya que los clérigos avalaban y confirmaban los abusos pertrechados por las fuerzas políticas que poseían el poder; y, concomitante a

estos malestares que deben ser vomitados del espacio social cultural es la barbarie del fanatismo ideológico que mata a cualquier hombre por el solo hecho de ser distinto y pensar su existencia de manera singular.

Campo figurativo de la metáfora:

El epíteto el hablante lírico realiza una determinación de ciertos nombres mediante el uso de adjetivos o características que las acompañan para reflejar y descubrir principalmente la naturaleza de la realidad latinoamericana, mestiza, pluricultural, disímil, contradictoria y armoniosa al mismo tiempo.

Desde cualquier punto de vista esta es la mejor sentencia que ofrece el hablante lírico a través de una característica, pero que la hace vital: «caras latinoamericanas». Lo que hace el hablante lírico es afirmar la idea de una identidad cultural latinoamericana que no es ni blanca, ni indígena, ni negra, sino todas a la vez, como un *collage* vanguardista. La idea de sincretismo está muy marcada en la extensión del poema, el cual reclama un cambio de perspectiva en la antropología cultural, donde américa no solo es el indio como pregonaban los académicos y escritores regionalistas, sino también el negro y el blanco en una constante mutación intercultural.

Lo que el hablante lírico está tratando de decir es que se puede ser uno y ser puede ser cualquiera en una realidad tan compleja y exquisita como la latinoamericana. Es por ello que el hablante lírico en el verso 36 confiesa que nació «cerca de Cuzco», sin embargo, la posibilidad de ser quien desea en una comunidad pluricultural como la latinoamericana le permite expresar características distintas a las suyas.

De este mismo modo que el hablante lírico se permite ser *otro* en los *otros* sin dejar de ser quien *es*, se adjudica el derecho a declarar que los estereotipos y las etiquetas no existen en el plano de la objetividad, sino que son meras alucinaciones sin naturaleza real en el plano histórico dialéctico:

Desde una perspectiva colonial se trata de crear imaginarios sociales con la intención de determinarlos y controlarlos por los poderes de la cultura hegemónica, sin embargo, en este apartado el hablante lírico manifiesta su conformidad y rechazo a esas taras y discriminaciones declarando que solo existe una nación mestiza: la latinoamericana.

Es por ello que el poema termina con esta expresión del significado universal de una nación mestiza, que se identifica con la solidaridad, la tolerancia y la libertad de amar, elegir y pensar a través de paradojas culturales: una salutación cultural:

Así como existen códigos humanos del buen trato al prójimo en las culturas orientales musulmanas y judías, América Latina es también portadora de aquel buen espíritu de confraternidad y respeto, no como una parte fragmentada y solitaria, sino como una unidad irrestricta y armoniosa.

La tesis que se sostiene en esta composición poética desde un inicio es aceptar la identidad cultural de todo un continente que se funda en las diferencias, pero que se superan la unidad de la historia y la cultura de todas las naciones existentes.

Por ello, la figura retórica que se trasluce en esa idea es donde el hablante lírico declara la existencia de la colectividad de una cultura, dueña de virtudes, pero también poseedora de conflictos internos que la torturan y la afectan:

Esto se puede comprobar en los versos siguientes (aunque no cumplan con la tipología de la sinécdoque) cuando esa voz plural de otro hablante lírico cuenta sus penurias sufridas

A pesar que toda una nación continental ha sido desangrada por muchos años desde la llegada de la política económica mercantilista con los ambiciosos conquistadores y la deshumanizada trata de esclavos negros del África hasta las guerras fanáticas románticas

caudillistas, la cultura latinoamericana ha pervivido en su esencia y sustancia primigenia, ya sea con tintes de magia y misticismo libertario, en unidad natural.

#### **5.4.3 Los interlocutores del poema.**

Los interlocutores del poema «américa latina» está constituido por un locutor representado y un alocutario no representado.

Asimismo, en la enunciación poética se puede observar que el discurso poético presenta a su vez cambios cuantitativos en la enunciación, a través de la existencia de otras voces enunciativas en locutores representados y, a la vez, alocutarios no representados, lo cual convierte el discurso lírico en un constructo poético vivo y en constante movimiento.

Por otro lado, los distintos locutores originan en el poema un cambio cualitativo que lo intensifica y lo revitaliza a cada instante.

#### **5.4.4 Inventio.**

La visión del mundo que gobierna a Nicomedes Santa Cruz en su poema es la de una cultura latinoamericana pluricultural, fundada en la convergencia de las razas y en la negación de sus propias diferencias. Latinoamérica es para Nicomedes lo que para Vargas Llosa era el Perú: el país de las mil caras, un sincretismo de culturas que conviven y se superan permanentemente, creando espacios de diálogos, de libertad y respeto mutuo: el conocimiento social surge en el sujeto social sobre el mundo y las culturas distintas a su perspectiva cultural.

Por tal motivo, es imposible no reconocer que América Latina tiene una historia ampliamente complicada en el plano social de convivencia, como afirma el poema, una verdadera tragedia social, ya que desde muchos años atrás, implantada las repúblicas, los

pueblos han sufrido los efectos de militares, políticos y religiosos-fanáticos despóticos, produciendo en las distintas comunidades culturales su empobrecimiento, desesperanza, resentimiento, humillación, tortura y desaparición.

Asimismo, la América Latina, como cultura universal, se ha visto en peligro por fuerzas extranjeras que la separan y delimitan, originando en el poeta la intención imperativa de reunir las en una sola identidad pluricultural a través del reconocimiento de sus mezclas y sus relaciones históricas de compañerismo y fraternidad hermana.

Nicomedes Santa Cruz toma en cuenta lo que Enrique Rodó advirtió alguna vez acerca de Estados Unidos y su influencia arrolladora de colonización en *Ariel*, por lo tanto, desde una ubicación entre los elementos naturales americanos convoca la reunión de las mismas y las exalta para poder hacer una fidedigna resistencia cultural universal americana.

El poema «américa latina» trasluce la esperanza de Nicomedes Santa Cruz ante la penosa realidad que afronta la cultura latinoamericana: ha alcanzado conciencia de sus conflictos (crisis) internos como comunidad social universal.

Es un poema optimista porque quiere conducir a la sociedad latinoamericana a la unidad y salvación colectiva universal; dentro de lo cual, y sin dejar de ser realista, expresa la belleza del corazón de una sociedad pluricultural y divergente, pero lleno de un espíritu de armonía y tolerancia.

#### **5.4.5 Análisis sociológico.**

Las obras de Nicomedes Santa Cruz tuvieron un impacto social importante para el reconocimiento e integridad de nuestra identidad nacional y de todos los pueblos marginados e invisibilizados de nuestro país, mediante sus decimas supo dar el primer paso para un reconocimiento formal que abrió espacios para una sociedad más justa.



Sus contenidos temáticos dieron pie a ciudadanos más conscientes de una realidad en la que se tenía que hacer cambios con el fin de tener una sociedad más humana.

A través del tiempo su legado a seguido presente recordándole a nuestra sociedad y a cada uno de los peruanos, que lo que hoy somos es porque reconocemos de dónde venimos y a dónde vamos.

Los textos literarios siempre han cumplido una formación humanística en el campo sociológico.

## Capítulo VI

### Nicomedes santa cruz y la educación

#### 6.1 Identidad y educación a partir de la obra de Nicomedes Santa Cruz

Por lo tanto, los efectos que se produzcan de esta confluencia estarán ligados a su eficacia o negligencia. Rosina Valcárcel, en la década de los años 70, realizó una tesis en antropología titulada “Prejuicio étnico hacia el negro en los universitarios de Lima”.

Esto demuestra que la realidad nacional educativa, aún a nivel superior, sufre de fenómenos de desprecio racial, según demuestra Rosina Valcárcel, a una cuestión de tradición inconsciente en la psique de la sociedad peruana respecto a la condición de esclavitud de la comunidad de piel negra. Esto, asimismo, significa que la educación se encuentra herida por la ignorancia de cultura peruana en toda su extensión.

Si bien es cierto que las brechas del racismo y la discriminación se han acortado en el mundo. El estado está implementando leyes que protejan y sancionen todo acto discriminatorio en los diferentes estratos sociales, se puede pensar y evidenciar que en el Perú todavía hay muchos logros por conquistar en ese campo; hasta que, finalmente se genere una sociedad más humana y abierta a la tolerancia y el espíritu de la libertad.

kogan (2012) refiere que realizó una investigación sobre la experiencia laboral de los afroperuanos y concluyó con algunas reflexiones sobre el tema que, aunque parezca

increíble es complicado de aceptarlo, sobre todo en pleno siglo XXI, en los que se supone que la sociedad está avanzando en temas como la superación de la discriminación y la tolerancia:

Se ha evidenciado que los afroperuanos entrevistados interactúan dentro de un círculo vicioso de la pobreza y la discriminación racial que les impide desarrollarse más fácilmente racial que requieren habilidades intelectuales. Por un lado, no se les motiva en la escuela, no aparecen de modo positivo en los libros de texto escolares, y más bien se tiende a orientarlos a seguir ciertas profesiones y oficios estereotipados (por lo general de índole manual, expresiva o deportiva). En la institución escolar se valora poco la cultura, historia y costumbres afroperuanas, por lo que muchas personas sienten que ser afroperuano es ser menos y se alejan de sus raíces en vez de acercarse (Kogan, 2012, p. 35).

Por lo tanto, desde las conclusiones obtenidas se comprobó que todavía hay racismo y discriminación, en este caso en el campo laboral. No es solo un trabajo de identidad del sujeto discriminado, sino también del que discrimina. Reconocerse como únicos pasa por reconocer en primer lugar, sus orígenes, y con ello la importancia de un legado propio, con el cual tenemos que sentirnos orgullosos; solo así podemos tener los argumentos válidos para contrarrestar el desprecio hacia una cultura menospreciada, justamente por desconocimiento.

Esto aplica para todos, el sujeto que discrimina, lo hace por ignorancia, porque no sabe el aporte que dejó esa cultura a la sociedad. De este modo se entiende que los textos escolares no presentan estudios sobre la herencia africana, y son pocos los textos que incluyen la poesía social de Nicomedes Santa Cruz; y casi siempre aluden a su clásica décima de “A cocachos aprendí” que lo recitan, conocen, pero que no saben quién lo escribió.

La neurociencia es el enfoque que tiene la educación en la actualidad sobre el desarrollo de la inteligencia emocional y el manejo de sus emociones, que juegan un papel importante en el desarrollo cognitivo de los aprendizajes. Todos los maestros comprenden que una buena gestión de la motivación como inicio es fundamental para el buen desarrollo de una sesión de aprendizaje. Entonces, si tenemos un alumno que se siente menos que el resto, ya sea por el color de su piel o por la forma cómo habla, resulta obvio que no podrá estar predispuesto a alcanzar los logros de aprendizaje que se pretenden lograr: un alumno que está en constante fastidio por ciertos estereotipos que lo marcan de manera insultante no se adaptará o insertará con los otros.

Por lo tanto, sería acertado decir que, si un adolescente discrimina es porque él escuchó de otra persona lo mismo y lo repite en clases; entonces llegaremos a la conclusión que es una cadena de ignorancia prejuiciosa con la que tenemos que trabajar en el aula y a la que hay que combatirla. Ahora bien, los adolescentes son sensibles por naturaleza, es decir que su propia identidad se encuentra apta para ser modificada y asumida; por ello, el reconocerse como sujetos únicos tiene que ser un trabajo en conjunto con todos los maestros de todas las áreas educativas, e incluir esta formación como un eje transversal, que busque exclusivamente el respeto por el otro.

En este sentido, Nicomedes Santa Cruz es un ejemplo de superación y de esfuerzo por seguir, en su camino como decimista a pesar de las adversidades existenciales y culturales. Por lo tanto, en el área de comunicación puede trabajarse la biografía del autor, su importancia cultural y así poder conocer más sobre este gran poeta afroperuano, sobre todo, seguir su vocación. Recordemos que Nicomedes era herrero, mientras trabajaba, escribía sus décimas y poemas indistintos, hasta que llegó un momento en el cual la vena artística que llevaba de sus padres pudo más y por fin abandona todo, experiencia real y trascendental a la que denomina “La búsqueda de su destino”.

Recuérdese que Nicomedes Santa Cruz a pesar de ser un autodidacta, es considerado un gran investigador de la cultura afroperuana, y que no vio en las dificultades económicas motivos suficientes para abandonar lo que verdaderamente le apasionaba.

Entonces, siendo esto especial, desde la cuestión biográfica misma, se debe considerar importante el poder enseñar y exponer como un modelo a seguir por niños y jóvenes la vida del poeta peruano.

En el caso, de su producción literaria, Nicomedes Santa Cruz es más sobresaliente por sus décimas, las cuales tienen tanto mensaje cultural de tradición peruana y son, a la vez, tan diversas en situaciones cotidianas e históricas que permiten captar la idea de poder trabajar con ellas sin repetir los mismos tópicos en cada sesión de clase.

En este sentido, enfocándonos a la creación y fortalecimiento de la identidad cultural en los alumnos, a la aceptación de sus propias personalidades en autenticidad y no alienación, producto de modelos extranjeros, podríamos trabajar con ellos los clásicos poemas que son sus décimas, debido a su gran contenido sociológico y la manera tan sarcástica y crítica que desarrolla esta temática.

En esta primera parte se hace una crítica de manera sarcástica e irónica del sujeto femenino, debido a lo que nos cuenta el hablante lírico, por la falta de personalidad y autenticidad sobre sí misma; así como también, señala y deja en evidencia la práctica de formas culturales extranjeras que comienza a adoptar (aculturación), y que por efecto olvidan la suya propia.

Lo destacable en este poema es que se comunica por parte del hablante lírico haciendo referencia a la realidad patética a la que se ha venido sometiendo al sujeto femenino al hacerse de sí ornamentos y particularidades modales que, en lugar de transformarla y olvidar su tradición, raza y cultura, ha logrado más bien convertirse en una caricatura exótica, degradante y antiestética.

Los estudiantes pueden evidenciar en este poema, a través de la forma lírica, dos momentos de reflexión crítica: el primero, está constituido por realidad del hombre peruano que no deja de imitar estereotipos foráneos a su cultura, no para enriquecerla recogiendo lo principalmente destacable de esta, sino asumiendo otra condición cultural estereotipada, desarrollándose en este sujeto social el fenómeno de alienación cultural.

Asimismo, en el poema, el hablante lírico, nos advierte que la apropiación cultural realizada es una imitación bastante paupérrima y denigrante por los efectos visuales que causa en el sujeto receptor estético. Por otro lado, en un segundo momento, el análisis antropológico del sujeto, es decir, que pueden comprobar que por medio de la ironía poética puede hacerse una crítica objetiva social de las prácticas sociales de todos los individuos culturales.

Educar es enseñar, aprender a aprender, por lo tanto, lo que nos dice el hablante lírico es no permitirse que por adoptar poses y estilos extranjeros (modas, estilos) a la identidad cultural propia, no se caiga en la ridiculez y la huachafería, la imitación barata y la negación de su propia personalidad: la aniquilación del yo.

El hablante lírico deja en claro que el sujeto femenino debe retornar («Deja», «Vuelve») a sus costumbres anteriores de identidad con una comunidad social (la cual le recibirá con amor y comprensión), originales de su historia, y dejarse de ver como un sujeto aculturado y deforme, que no es ni lo uno ni lo otro, y que más bien se ha transformado en algo distinto y extraño («estilo bellaco») a todos.

Una paremia popular dice: “Dime de qué alardeas y te diré de qué padeces”. En lo referido anteriormente por el hablante lírico es la realidad del racismo que se vive en plena actualidad en contra de la comunidad afroperuana. El hablante lírico habla de su condición como sujeto «negro» con una clara expresión exacerbada, entre la alegría y el orgullo, pero también, desde una situación herida, humillada e indignada, debido a los

maltratos que se vislumbran hacia su condición de sujeto de raza negra por los *otros*: los blancos.

El racismo es un problema cultural que no ha perdido actualidad. En pleno siglo XXI, era de la globalización más titánica, los odios y desprecios que siguen provocando las diferencias raciales y de cualquier otra manifestación cultural- social, continúan vigentes.

Y en el caso del hombre negro o descendiente cultural de este grupo, es aún más pronunciado, tal vez, porque como dice el historiador Luis E. Valcárcel, nadie olvida su histórica condición de esclavo, pieza de ébano que se comercializaba y se ultrajaba de la manera más innoble a nivel mundial.

Sobre este aspecto el sociólogo peruano Gonzalo Portocarrero recordando como punto inicial de los albores del racismo, en tiempos de la conquista y la colonia, cuando muchos sujetos de raza negra solo eran mercancía intercambiable y perteneciente al hombre de raza blanca señala:

El hombre de raza negra sufrió el maltrato de una comunidad social europea intolerante, que apenas se distinguía por una cuestión de fenotipos, sometiéndola al atraso y la barbarie. Se volvió su dueño y señor. Lo utilizó, al igual que los árabes utilizan a las mujeres o los camellos para representar su poder económico, como símbolo de buen renombre y condición social (mozos, sirvientes, empleadas domésticas, compañeras comprensivas de alcoba).

Siendo por tanto así cómo esta figura peyorativa y ultrajada se ha mantenido en el inconsciente colectivo de la sociedad americana respecto al sujeto de raza negra.

Es sobre esta condición desvalida la que intenta sobreponerse el hablante lírico al referirse críticamente como «ignorantes» a aquellos que «critican» por sus rasgos fenotipos a los *otros*: los negros. Por ello, en los versos siguientes la voz del locutor empieza a verter argumentos suficientes para sustentar su tesis de que los blancos no son

tan inocentes como aparentan, y si estas razones no son lo suficientemente lógicas para el oyente lírico, entonces declara que el problema de la raza negra o blanca no es ni mejor ni peor, ya que a nadie afecta, finalmente, en nada.

Es ahora que el hablante lírico dilapida en su recital de cualidades al sujeto blanco, sometiéndolo a una identidad innoble y desleal, trayendo a memoria sus crímenes y vergüenzas. Recordando a Bartolomé de las Casas, el hablante lírico lo denomina y lo determina socialmente como un ser corrompido y maleado por la ambición.

Estos versos del poema nos recuerdan nuestros orígenes, desde el cual se debe pensar apropiadamente antes de hablar o criticar a los demás.

Es decir, que nos fijemos de dónde venimos; no, para nada, sino para tratar de conciliar y anular las diferencias y separaciones que pueden nacer de ambos lados sociales, y que, en último caso, desde una perspectiva pragmática estas no suman ni restan en valor alguno por encontrarse en un plano solo del discurso abstracto, ya que para vivir bien es suficiente llevar una vida con «honor».

En otro poema que se puede asumir desde el plano didáctico de la identidad nacional es aquel que nos muestra la realidad de la cultura peruana o la identidad nacional peruana. Desde la negra retinta.

Este poema, bastante expositivo, nos habla de cómo está constituida, antropológicamente, la sociedad peruana. A mediados del siglo XIX, a pocos años de fundada la República, don Ricardo Palma había declarado que “quien no tiene de inga, tiene de mandinga”, lo que significaba, según este notable tradicionalista, que todos los individuos de la sociedad peruana tenían sangre y herencia de negros o indios.

Lo que muy bien el hablante lírico expresa a través de una paráfrasis perfecta de introducción al poema. Sin embargo, nótese que en su exposición predomina no tanto la raza indígena, sino la negra como tronco principal de toda ascendencia.



El hablante lírico en estos versos realiza una venganza de corte ancestral en nombre de la cultura africana misma, ya que confiesa sin remilgo alguno que las líneas de casta inicial no son la española o francesa o portuguesa o italiana, sino la africana en su más cruda y dura realidad.

Lo que cuenta el hablante lírico es que los negros que poblaron desde un principio el continente e hicieron de América su nuevo hogar, eran conocidos como los negros bozales, traídos directamente del África para sustituir a los indígenas en labores que ellos no podían realizar, ya sea por temores a enfermedades vinculadas al campo o ciertas zonas agrícolas, o para suplantar a la escasa población indígena mermada por los maltratos o la escasez de alimento.

La población del norte de esclavos llegó por el puerto del Callao, pero la del sur llegó desde los “asientos” de Buenos Aires, luego pasaron por Chile hasta llegar a Tacna donde eran comercializados y traídos a las haciendas.

Ya mejor instaurada la Colonia de España en el Perú, los negros empezaron a mejorar sus condiciones como esclavos tanto en las haciendas como gamonales o como ayudantes y acompañantes de los blancos en sus hogares, vigilando el buen desarrollo y porvenir de la familia, o, en otros casos, alcanzaban la libertad. El ejército español contaba con sus servicios de ataque y represión. El ejército de liberación independentista los atrajo con promesas opíparas; luego, San Martín decretó que a partir de la proclamación de la Independencia nacerían solo negros en libertad.

Ya en los años de la República, Ramón Castilla liberó y acabó para siempre con los rezagos de esclavitud de la población de raza negra (otros bandos lucharon junto a Miguel Grau en la Guerra del Pacífico). En la voz del hablante lírico, la historia del Perú es la historia de los negros y sus contactos con las otras culturas en América y su posterior

fusión; por ello, si se desea encontrar las verdaderas líneas de ascendencia, solo se puede encontrar en la raza negra su ilustre tronco ancestral.

## **6.2 Experiencias educativas en la obra de Nicomedes Santa Cruz**

En la realidad educativa peruana es poco lo que se sabe en torno a la identidad nacional desde lo afro y su relación con la obra de Nicomedes Santa Cruz. Los educadores se limitan a trabajar con el libro del estado y, si por suerte, incluyen algún poema de Nicomedes lo trabajan, y si ni lo mencionan; ergo, son pocos los alumnos que lo conocen.

En este sentido, es válida la tesis que se sustenta en decir que son los maestros y el sistema educativo los responsables de tantos problemas de pérdida de identidad cultural y adaptación de estilos y modas extranjeras en detrimentos de las oriundas. No hay políticas serias, morales y permanentes en la conservación de una cultura universal heterogénea, en los cuales se congreguen particularidades regionales de la variopinta realidad nacional.

Campea el menosprecio, la alienación y la aculturación constante. No tenemos una personalidad cultural, de ser un alguien y orgullo de ello. Nuestra educación está orientada hacia la (des) identidad y la destrucción de la cultura fundamentada en la andina. La educación promueve las identidades extranjeras, pretextando los avances de la ciencia y la tecnología, que nos hace consumidores, por consiguiente, al servicio de la cultura de países dominantes (Domínguez, 2013, p. 113).

Cuántas veces se ha fracasado en el sistema político y económico por imitar paradigmas que no van acorde a la realidad empírica, trayendo como resultados desgracias difíciles de reparar. El caso de la educación no es ajeno a ello. Se repiten mecanismos que no se ajustan a la practicidad de los estudiantes y a sus nuevos intereses como comunidad en busca de la obtención de nuevos conocimientos.

El actual Ministerio de Educación, trabaja de espaldas a la realidad del presente y con ínfulas desidiosas, presta más atención a mecanismos de carácter administrativo-burocrático que al mismo proceso de enseñanza o contenidos semánticos del saber holístico: un profesor de Educación Básica Regular está más preocupado y ocupado por hacer tablas, cuadros, evidencias cuantitativas que ávido por leer y enriquecerse con un buen libro de Raymond Aron o Jean-Paul Sartre antes de ingresar a las aulas, supuestamente a direccionar a jóvenes que adolecen de experiencia en la cultura universal.

En este sentido, en las aulas de los colegios nacionales, ¿cómo se podría imaginar la enseñanza de la historia y la identidad cultural desde la obra poética de Nicomedes Santa Cruz? Es casi una utopía, ya que enseñar arte poética en relación la cultura nacional no es solo presentar una reunión de versos encabezados por un título y creados por un individuo con nacionalidad peruana, sino explicarlo desde el campo mismo de la condición humana: la filosofía, la historia, la sociología, la arqueología, la psicología, la lingüística, la literatura, la música, la lógica, etc., siguiendo procedimientos y procesos concatenados con objetivos definidos en un período de tiempo.

Sin embargo, en miras a este esfuerzo e intención educativa comprometida con la cultura y la identidad nacional, presentaremos a continuación la experiencia de unos docentes que han sabido desarrollar mecanismos de trabajo consistentes en la difusión y apreciación del arte poético de un afrodescendiente como Nicomedes Santa Cruz:

Durante nuestras experiencias educativas entre los años 2018 y 2019, cuando trabajábamos en colegios particulares de la zona de Puente Piedra, tuvimos la oportunidad de incluir los poemas de Nicomedes en nuestra unidad de aprendizaje, aquí les mostramos un ejemplo de como lo hicimos:

- Organizamos la unidad con el título: “Reconoce su identidad mediante textos poéticos”.

- Planteamos la situación significativa de la siguiente manera: Muchas veces se ha observado en el aula actos de discriminación entre los adolescentes de los distintos grados en educación secundaria creando un ambiente desagradable.

Las competencias a desarrollar fueron:

- Las capacidades a desarrollar fueron todas las que presenta el Minedu, precisamos los desempeños y colocamos los campos temáticos a desarrollar; esta unidad se planteó para cuatro sesiones de aprendizaje.
- El producto final de esta unidad fue la creación de un poema.
- Así se puede probar que sí se puede desarrollar la formación estética en los adolescentes con un enfoque formativo al reconocimiento de su identidad; tal como lo hizo Nicomedes Santa Cruz mediante las décimas.

### **6.3 Recepción de la obra de Santa Cruz**

La estética es una forma de expresión que influye en el aprendizaje como parte fundamental de la recepción y comprensión de temas que pueden tener un trasfondo ideológico, filosófico, religiosos, etc. Las composiciones poéticas de Nicomedes Santa Cruz buscan, de manera amena y satírica en algunos casos, llegar a todas las comunidades del Perú con el único fin de hacerlas reflexionar y aceptar su identidad, y acabar con las indistintas situaciones de desigualdad que existe en la sociedad peruana.

Un movimiento social producto de una comunidad social se origina no a partir de un discurso político cultural, sino desde las mismas construcciones ideológicas (imaginarias) del núcleo familiar, es decir el hogar. Por otra parte, nuestra identidad también está en permanente configuración, cambio de perfiles, y en la comprensión permanente del objeto conocido (Nuin, 2008, p. 225).

Las grandes transformaciones sociales que consisten en la gestación de una comunidad pluricultural nacen en el seno de la familia, en el trabajo del hogar. La cultura nacional, dialéctica por antonomasia, se crea en la base del trabajo educativo-instructivo organizado de los núcleos sociales: la verdadera revolución cultural. Sin embargo, en el Perú, desde el sistema educativo vigente, esto es una dimensión difícil de lograr planificadamente, e involucra descomunales esfuerzos y mecanismos de trabajo donde se hagan resucitables y sostenibles la pluriculturalidad.

Si se tiene en cuenta que Nicomedes Santa Cruz nació en la Victoria, una zona particular cercana al Centro histórico de Lima, permite creer que este sería un motivo más para que los jóvenes de Lima, en todos sus distritos, sientan la necesidad y curiosidad por la poesía de corte nacional y de carácter afro.

Lo cual se ve sustentado y apoyado por los textos escolares que brinda el Ministerio de Educación, donde la intención es informar, aunque de manera sucinta, acerca de la existencia de un escritor afroperuano que trataba temas de la cotidianidad limeña, ornamentados por la pobreza, la estrechez, el amor de barrio, los celos, el resentimiento, la rebeldía, etc.

Es por ello que el contenido de sus poemas (amorosos, de lucha, aventura y domésticos), entre décimas y cumananas, permite a los maestros de Lima contextualizar problemáticas que están presentes en los conflictos de sus costumbres ciudadinas.

Siendo esta la realidad actual en la sociedad peruana estudiantil, los maestros están llamados a buscar la forma ideal en que los jóvenes educandos comprendan el valor del aprendizaje de los saberes alcanzados por el conocimiento científico universal.

Con justicia el poema “a cocachos aprendí” describe en toda su plenitud correcta la realidad de la enseñanza educativa a estudiantes limeños que debe desarraigarse si no se quieren ver las consecuencias poéticas en el plano de la realidad real humana no pudiendo

recuperar el tiempo perdido que se fue y no volverá más: estudiantes obligados a hacer algo que ni saben para qué o por qué hacen esto o aquello.

Cuando los padres los mandan a los jóvenes obligados al colegio y creen que con matricularlos es suficiente, esto garantiza su total fracaso: he ahí también a los estudiantes que solo se dedican a molestar a sus compañeros por su raza o condición social; estudiantes que no prestan atención a la clase, dedicándose solo a jugar y eludir toda responsabilidad.

La recepción que se hace de la poesía de Nicomedes Santa Cruz por los estudiantes del nivel secundario de las Instituciones educativas particulares “Prisma del Norte” del distrito de Puente Piedra y “La Católica”, de Comas es en gran medida importante y vital, ya que encuentran en ella elementos que los relacionan con una cultura de advertencia histórica, en los usos y costumbres de respeto a la convivencia cultural en libertad y armonía.

En una publicación del diario El comercio del 14 de setiembre del 2018, en una entrevista que hace referencia a la importancia de la autoidentificación cultural (la cual nos ayuda a plantearnos metas en educación), dice al respecto Elena Burga, viceministra de Interculturalidad del Ministerio de Cultura.

Dichos resultados nos otorgan una iniciativa de nuestra variedad y nos posibilita verificar cómo nuestras propias políticas públicas en enseñanza, salud o servicios públicos llega a la población.

Ejemplificando, al cruzar información vemos cómo el 9% poblacional autoidentificada como indígena no posee ningún nivel de instrucción, en lo que el analfabetismo entre los afroperuanos alcanza el 6%.

Esta información es relevante, ya que haciendo una discriminación minuciosa podemos rescatar de estas cifras cuántos estudiantes de Lima Metropolitana pertenecen a este grupo porcentual, y por los cuales deberán incrementarse los esfuerzos pedagógicos.

Huamán (2003) afirma:

La temática de la formación estético - literaria, debería ser la base de todo un giro de la enseñanza, ... la imaginación aparece como el medio esencial del conocimiento porque media entre lo sensible e inteligible. Texto y subjetividad están íntimamente relacionados. La importancia de la literatura para la formación estética y de esta para la educación integral ha sido reconocida incluso por la UNESCO (p. 33).

Aclarando de esta forma la importancia de la formación literaria.



*Figura 3.* Escolares afroperuanos. Fuente: Recuperado de <https://andina.pe/Agencia/noticia-escolares>



Figura 4. Cultura afroperuana es valorada en los colegios. Fuente: Recuperado de <https://www.gob.pe/institucion/minedu>



## Conclusiones

- Se afirma que la identidad cultural de la sociedad peruana comprende un problema que está íntimamente relacionado en un mismo plano antagónico desde el significado de lo simbólico de la cultura y sus componentes elementales sobre modos de producción, reproducción y saber; así como también de la dimensión de lo subjetivo del sujeto social que se despliega la identificación con un grupo social cultural al cual desea pertenecer por razones exclusivas a su interés.

En la realidad cultural del Perú predomina una dimensión pluricultural de la libertad, donde el sujeto social se construye, identifica y evoluciona a partir de sus posibilidades y diversidad comunicativa de intercambio cultural con otras sociedades.

- Se determina que lo afroperuano forma parte de la cultura nacional del Perú; esto, debido a una cuestión histórica de justicia, a que desde los inicios de la conquista y la colonia propiamente dicha los sujetos de raza negra a través de su esfuerzo, desarrollaron un inconmensurable aporte a la esencia de la cultura nacional. No obstante, por otro lado, el sujeto de piel oscura sufrió la subalternización y oprobio de la raza dominante, la blanca, aún mucho después de la Independencia, excluyéndolo en muchos aspectos de formar parte de la identidad cultural que se venía construyendo desde finales del siglo XIX y principios del XX por la intelectualidad peruana.
- Se concluye que la décima en el Perú es un género estético estrictamente nacional en el sentido de su estructura y contenido, debido exclusivamente al estilo particular de sus usos en la literatura nacional que va desde lo histórico, satírico, ditirámico, hasta lo popular, tradicional y elegíaco.
- Asimismo, se puede afirmar que Nicomedes Santa Cruz fue una figura destacable de la identidad afroperuana, realizando investigaciones folklóricas y produciendo composiciones estéticas (décimas, poemas) donde demuestra que la realidad cultural de

la sociedad peruana es no la simple conformación de lo indígena y lo criollo, o lo puramente afro, sino la imbricación, el eclecticismo de estas, su evolución y enriquecimiento cultural, histórico, antropológico y estético, estableciendo así el concepto o idea de una cultura nacional mestiza de todas las sangres.

- Se ha establecido que el sistema de educación está íntimamente vinculado a la identidad cultural, donde los maestros tienen una gran responsabilidad con la historia moral y social del Perú. A partir de un análisis y la implementación metodológica de las lecturas e interpretaciones de la obra de Nicomedes Santa Cruz se ha podido establecer en qué medida se conoce y se puede conocer con profundidad la realidad de la cultura nacional afroperuana, sus componentes y mecanismo de comunicación centrípeta y centrífuga.
- La influencia de la cultura afroperuana en la estética de Nicomedes Santa Cruz es el concepto de mestizaje cultural, convivencia democrática libertaria y de respeto y tolerancia. La sociedad peruana es pluricultural, lo cual permite creer en una sociedad heterogénea de amplias dimensiones y capaz de contribuir con conocimientos importantes en la vida académica de los estudiantes de Educación Básica Regular.
- Por último, se ha establecido la importancia de la formación literaria en los adolescentes para una mejor relación entre pares mediante la estética literaria.

### **Recomendaciones**

- Se recomienda a los docentes de las instituciones educativas privadas de Lima Metropolitana: “La Católica” de Comas y “Prisma del Norte” de Puente Piedra trabajar el área literaria para formar alumnos críticos y seguir trabajando en la realidad cultural de la sociedad peruana.
- Incentivar la formación estética de los jóvenes, enriqueciendo, revalorando su cultura y su identidad afroperuana.
- Interpretar los textos poéticos de la obra de Nicomedes Santa Cruz fortaleciendo lazos culturales.
- Reconocer el aporte de la cultura afroperuana en la estética de la obra de Nicomedes Santa Cruz permitiendo conocer los aportes de distintas culturas que integran un mismo país.

## Referencias

- Aguilar, Z. (2013). *Mujer, negra, esclava y resistencia, en Historia del pueblo afroperuano y sus aportes a la cultura del Perú*. Lima: Ministerio de Educación.
- Aguirre, C. (2013). Nicomedes Santa Cruz: la formación de un intelectual público afroperuano. *Histórico*, 37(2), pp. 137- 168.
- Agustín, B. (2002). *¿Qué es la poesía? Introducción filosófica a la poética*. México: FCE.
- Ancalle, F. (2010). *El huayno en la formación de la identidad*. Lima: Bellido Ediciones.
- Arpa, F. (2013). *Presencia de los afrodescendientes en el extremo sur del Perú y sus aportes en el desarrollo histórico, social, cultural y económico, en Historia del pueblo afroperuano y sus aportes a la cultura del Perú*. Lima: Ministerio de Educación.
- Campos, J., y Respaldiza, J. (2010). *Letras afroperuanas. Creación e identidad*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Cooper, D. (2003). *Filosofías del mundo. Una introducción histórica*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Crespial. (2008). *Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Cusco: CRESPIAL.
- De la Cadena, M. (2014). *El racismo silencioso y la superioridad de los intelectuales en el Perú, en Racismo y etnicidad*. Cusco: Ministerio de Cultura.
- Domínguez, V. (2013). *Heroica resistencia de la cultura andina*. Lima: Universidad de Huánuco: San Marcos.
- Fernández, C. (2006). *La soledad de la página en blanco*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Figuroa, F. (2014). *Nos queremos a Los afrodescendientes de Lambayeque en la lucha social y anticolonial, en Historia del pueblo afroperuano y sus aportes a la cultura del Perú*. Lima: Ministerio de Educación.

- Frisancho, S., y Gamio G. (2010). *El cultivo del discernimiento. Ensayos sobre ética, ciudadanía y educación*. Lima: Universidad Antonio Ruiz de Montoya.
- Galán, Y. (2012). *Identidad y diversidad cultural en el norte del Perú*. Chiclayo: Filka.
- Guibovich del Carpio, L. (2006). *Antropología, liderazgo y cultura organizacional*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Harris, M. (1990). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza.
- Hegel, F. (1980). *De lo bello y sus formas. Estética*. Madrid: Editorial Espasa Escalpe.
- Kant, I. (2009). *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Kant, I. (1979). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Madrid: Editorial Espasa-Escalpe.
- Mastrorilli, C. (1974). *Teoría y crítica de la sociedad*. Buenos Aires: Corregidor.
- Mbare, F. (2016). *Antología de la Literatura Afroperuana*. Lima: CEDET.
- Nuin, S. (2008). *Dibujando fuera de los márgenes: los movimientos sociales en la transformación sociopolítica en América Latina*. Buenos Aires: La Crujía.
- Peralta, G. (1990). *Los mecanismos del comercio negrero*. Lima: Kuntur.
- Payne, M. (2002). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Paidós.
- Picón, M. (1994). *De la conquista a la independencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Podestá, B. (2008). *Las dos caras de Jano. La cultura y los países en la era de la globalización*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Portocarrero, G. (2007). *Racismo y mestizaje y otros ensayos*. Lima: Congreso del Perú.
- Reale, G., y Antiseri, D. (2010). *Historia del pensamiento filosófico y científico. Del humanismo a Kant*. Barcelona: Editorial Herder.

- Robbins, H. (2008). *Por qué fallan los equipos: los problemas y cómo corregirlos*. Buenos Aires: Granica.
- Sánchez, J. (2013). *Aporte cultural de los afrodescendientes a las artes plásticas: una integración de las razas en el Perú de Arguedas y Ricardo Palma*”, en *Historia del pueblo afroperuano y sus aportes a la cultura del Perú*. Lima: Ministerio de Educación.
- Santa Cruz, N. (1960). *Décimas*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- Sobrevilla, D. (2007). *Introducción a la Filosofía de la cultura y al Estudio de las Culturas en el Perú*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Toro, C. (2004). *Historia de la literatura. Diccionario general de las letras peruanas*. Lima: San Marcos.
- Trapero, M. (2014). *La actividad pública de los decimistas en Lima a inicios del siglo XXI*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Valcarcel, L. (1964). *Ruta cultural del Perú*. Lima: Nuevo Mundo.
- Vargas, M. (2010). *El sueño del celta*. Lima: Alfaguara.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, estado, sociedad: Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

## **Apéndices**

Apéndice A: Unidad didáctica

Apéndice B: Contextualización de la lectura y poema

## Apéndice A: Unidad didáctica



Institución Educativa Particular "Prisma del Norte"

### "Reconoce su identidad mediante textos poéticos"

#### I. DATOS INFORMATIVOS:

1.1 SEMANA	1,2,3 y 4		1.2 DOCENTE RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN		Magali Paredes Mayhuasca
1.3 CICLO 1.4 GRADO	VI 3º y 4º	1.5 ACTIVIDADES:	Actividad 1: Leemos de manera atenta los poemas de Nicomedes Santa Cruz. Actividad 2: Debatisimos y argumentamos sobre la falta de identidad. Actividad 3: Analizamos e interpretamos las decimas de Nicomedes Santa Cruz. Actividad4: Creamos textos poéticos.		
1.6 SECCIONES			"A" "B" Y "C"		
1.7 FECHA	INICIO	01/ 08/2018	TÉRMINO	31/08/2018	

#### II. SITUACIÓN SIGNIFICATIVA

Muchas veces se ha observado en el aula la falta de identidad entre los adolescentes de los distintos grados en educación secundaria evidenciándose en sus formas de vestir, sus estilos, la forma de hablar, optando por modas extranjeras y provocando un ambiente desagradable contribuyendo a menospreciar sus orígenes sintiendo vergüenza, en muchos casos, hasta de sus padres.

Ante ello, nos preguntamos: **¿Qué argumentos nos permitirían proponer acciones frente al problema de la falta de identidad en nuestra comunidad?**

#### III. PROPÓSITOS DE APRENDIZAJES PREVISTOS.

COMPETENCIA	CAPACIDADES	CRITERIOS	EVIDENCIA DE APRENDIZAJE
Se comunica oralmente en su lengua materna. • Lee diversos tipos de textos escritos en lengua materna. • Escribe diversos tipos de textos en lengua materna.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Obtiene información del texto escrito.</li> <li>Interactúa estratégicamente con distintos interlocutores e infiere e interpreta información del texto oral.</li> <li>Lee diversos tipos de textos escritos en su lengua materna.</li> <li>Adecúa el texto a la situación comunicativa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Obtiene información explícita, relevante y complementaria, distinguiéndola de otra cercana y semejante, e integra datos que se encuentran en la contratapa del texto mediante una lectura intertextual, de la obra "Decimas" de Nicomedes Santa Cruz.</li> <li>Interactúa en un Debate adaptándose a los distintos puntos de vista y necesidades de sus interlocutores, para argumentar, aclarar y contrastar ideas sobre la identidad, utilizando un lenguaje adecuado.</li> <li>Infiere información deduciendo características del poema, acciones, valores, significados de palabras en contextos y expresiones con sentido figurado presentes en la obra "Decimas".</li> <li>Escribe diversos tipos de textos, adecuándose al destinatario incluye algunas características del género lírico de acuerdo con el propósito comunicativo, distinguiendo el registro formal e informal.</li> </ul>	<p><b>Actividad 1:</b> Lee Decimas de manera atenta.</p> <p><b>Actividad 2:</b> Interactúa en un Debate.</p> <p><b>Actividad 3:</b> Analiza el poema.</p> <p><b>Actividad 4:</b> Creación de un texto poético.</p>



## IV.- COMPETENCIAS TRANSVERSALES

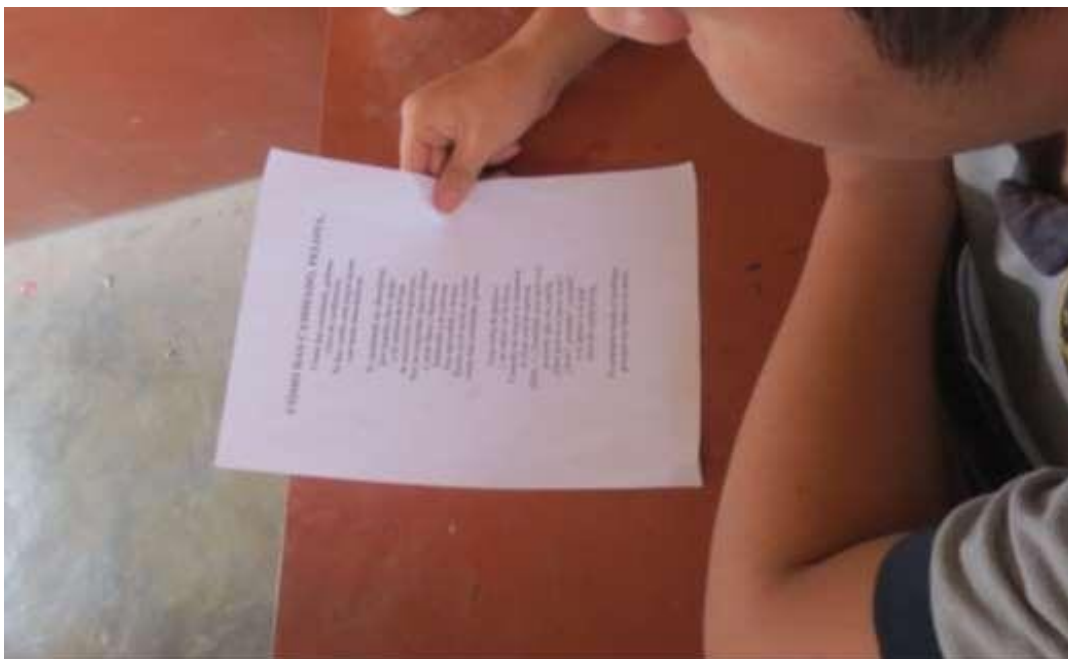
COMPETENCIAS TRANSVERSALES	CAPACIDADES	DESEMPEÑOS PRECISADOS
Se desenvuelve en entornos virtuales generados por las TIC	Interactúa en entornos virtuales.	Establece diálogos significativos y acuerdos con su edad en el desarrollo de un proyecto o identificación de un problema o una actividad planteada con sus pares en entornos virtuales compartidos.
Gestiona su aprendizaje de manera autónoma.	Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje	Organiza un conjunto de acciones en función del tiempo y de los recursos de que dispone para lograr las metas de aprendizaje, para lo cual establece un orden y una prioridad en las acciones de manera secuenciada y articulada.

## V.- MATRIZ DE ENFOQUES TRANSVERSALES

ENFOQUE TRANSVERSAL	VALORES	ACTITUDES	SE DEMUESTRA, CUANDO:	S1	S2	S3	S4
DE DERECHOS	Responsabilidad	Disposición a dialogar y reflexionar sobre el problema de identidad en las familias y la comunidad.	Los estudiantes dialogan y reflexionan sobre el problema de la identidad y lo demuestran realizando un proyecto participativo que involucre a su familia y comunidad.	X			
ORIENTACIÓN AL BIEN COMÚN.	Solidaridad y empatía.	Disposición a reflexionar sobre las dificultades que tienen algunas familias en relación a la identidad.	Los estudiantes identifican y reflexionan en torno a la situación que afrontan las familias a causa del problema de la identidad, y valoran cómo su proyecto participativo contribuye a mejorar el bienestar de su familia y comunidad.		X	X	X

Fuente: Autoría propia.

## Apéndice B: Contextualización de la lectura y poema



*Figura B1.* Lectura Cómo has cambiado pelona. Fuente: Autoría propia.



*Figura B2.* Lectura Cómo has cambiado pelona. Fuente: Autoría propia.

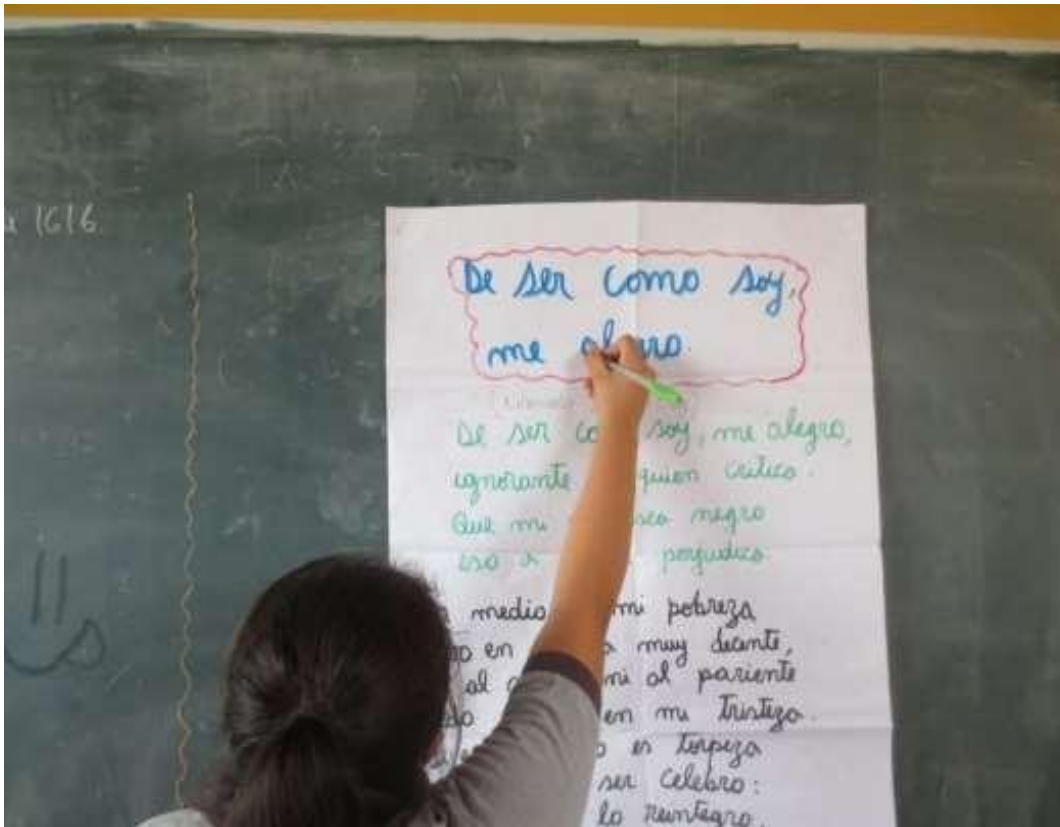


Figura B3. Lenguaje de los diptongos en la décima. Fuente: Autoría propia.



Figura B4. Contextualización sobre una décima. Fuente: Autoría propia.



Figura B5. Interpretación Cómo has cambiado pelona. Fuente: Autoría propia.



Figura B6. Interpretación Cómo has cambiado pelona. Fuente: Autoría propia.