

Oru Lundu responde (...) una perspectiva situada del imaginario afrodescendiente

Gabriela Álvarez Gamboa (*)

(*) Estudiante del programa de Doctorado en Estudios Americanos, Universidad de Santiago de Chile. Becaria CONICYT.

Correo electrónico: gabrielaalvarez5121@hotmail.com

RESUMEN

El objetivo es articular los movimientos representativos de cómo se lee la diáspora africana en el Perú -los procesos de formación del imaginario, reafirmación de la identidad afroperuana y las instancias de resistencia o recuperación de la memoria colectiva-; aspectos importantes de indagar también, en la representación literaria. El trabajo poético de Mónica Carrillo (Oru), es la expresión de las voces que participan del fenómeno de la esclavitud y de las luchas reivindicativas contra el racismo; sin embargo, la autora aspira a fortalecer una posición cultural situada (afroperuana) y responder a los discursos que la interpelan histórica y culturalmente (la esclavitud, el racismo, los movimientos de reivindicación del negro, entre otros).

Palabras clave: Representación poética - imaginario - afrodescendencia.

ABSTRACT

The aim is to articulate the representative movements of how the African Diaspora is read in Peru -the formation processes of the imaginary, reaffirmation of Afro-Peruvian identity and instances of resistance or recovery of collective memory-; also to investigate these aspects in the representation literary. The poetic work of Monica Carrillo (Oru) is the expression of voices that participate in the phenomenon of slavery and the struggle against racism, however, aims to strengthen cultural position located (Afro-Peruvian) and respond to the discourses that interpellate historically and culturally (slavery, racism, movements of black claim, among others).

Keywords: Representation poetic - imaginary - african descent.

1. Introducción

El 27 de noviembre del 2009, el Gobierno peruano a través del Ministerio de la Mujer y el Desarrollo Social, publica el Decreto Supremo que expresa el perdón histórico al pueblo afrodescendiente y reconoce su contribución a la historia nacional. La resolución firmada por el Presidente Alán García y la Ministra de esta cartera Nidia Vílchez Yucra, afirma que Perú es un país pluricultural, multirracial, multiétnico y plurilingüe; por tanto, no acepta ningún acto de racismo, discriminación o cualquier agresión que degrade al ser humano. Dicho documento resuelve en tres puntos el nuevo trato con los afrodescendientes. Primero, las disculpas públicas por los hechos del pasado y el presente: "expresese perdón histórico al pueblo afroperuano por los abusos, exclusión y discriminación cometidos en su agravio desde la época colonial hasta la actualidad y reconózcase su esfuerzo y lucha en la afirmación de nuestra identidad nacional, la generación y defensa de nuestro suelo patrio"¹. Segundo, realizar un acto solemne de carácter oficial reafirmando lo anterior y finalmente, establecer políticas públicas desde el Ministerio de la Mujer y el Desarrollo Social. La tardía declaración fue bien recibida en general, por los actores sociales y partícipes de los organismos defensores de los derechos de los afrodescendientes, también de los académicos e instituciones dedicados a estudiar la problemática afro desde distintos enfoques; sin embargo, mantienen una posición latente de cómo se puede traducir en acciones concretas en el plano socio-cultural. Por otro lado, llama la atención que dicho mandato republicano, sea emanado desde una cartera ministerial (con un peso político menor), en lugar del Congreso o del Ejecutivo además, de no mencionar explícitamente la esclavitud y sus consecuencias para el pueblo afroperuano.

En tal perspectiva, los estudios académicos y los movimientos ciudadanos han contribuido al conocimiento de la diáspora africana en el Perú, con la investigación de espacios someramente acotados. Nuestro trabajo pretende recorrer las lecturas respecto a la estructura de la trata de esclavo -la posición diferenciada del sujeto esclavista y sus accesos a dichas problemáticas (el estereotipo, el racismo, el género, etc.)-, y a continuación su articulación en la representación poética. Nuestro eje es el texto poético *Unicroma* (2006), de la activista y poeta Mónica Carrillo Zegarra (Oru). Autora cuyo discurso poético se alinea en afirmar su afrodescendencia con toda la carga imaginaria que significa, y a su vez, responder a los discursos que la interpelan histórica y culturalmente (los estereotipos derivados de la esclavitud, el racismo cotidiano y los discursos de género), y los modelos de emancipación la negritud y el panafricanismo. Las preguntas que surgen son ¿cómo la autora resemantiza el imaginario afrodescendiente y cuáles son sus estrategias de enunciación y los tópicos que destaca? La hipótesis inicial es que el texto *Unicroma* articula la expresión individual y colectiva, sin desplazar el imaginario africano más bien, busca su transformación bajo una especificidad local: la afrodescendencia peruana. Sobre este punto, se expondrán algunas lecturas que contextualizan la esclavitud en el Perú y sus señales en el ámbito de la cultura, luego de destacar los nexos de la autora con el movimiento reivindicativo por los derechos de los afrodescendientes y en el mismo sentido, leer la esfera poética como un mecanismo de expresión de los imaginarios sociales.

2. La esclavitud en el Perú

En las últimas décadas, se ha profundizado las áreas de investigación para reconstruir la estructura esclavista del Perú colonial -las rutas negreras, la organización del comercio de esclavos y los conflictos sociopolíticos-, son algunas de las temáticas abordadas. El trabajo de Ramiro Flores², indaga en las modificaciones del tráfico negrero durante el siglo XVIII; variable interesante por el flujo discontinuo de esclavos, que permite entender la desestabilización de sus bases hasta su abolición como sistema socio-económico. Un dato, las disposiciones económicas de España entre los años 1770 y 1801, oscilaron entre responder a las demandas de los criollos peruanos por mano de obra y las dificultades por el monopolio extranjero, que arrastró un contrabando encubierto. La corona Borbónica en respuesta, nacionalizó la actividad con la entrega de licencias a empresarios españoles; sin embargo, en la práctica operaron de intermediarios entre las Indias y los traficantes extranjeros por lo tanto, la política de la Corona pasó de un monopolio privado o estatal hasta la libertad de trata con la asignación de licencias. Desde el siglo XVII, el ingreso de esclavos hacia el Perú se concentró principalmente en el puerto de Cartagena; el Río de la Plata cruzaba las "piezas" por la cordillera o por las aguas del Cabo de Hornos con destino al puerto de Callao. El hacendado peruano compraba de preferencia esclavos bozales (procedentes de África), catalogados de fieles y dóciles, ya que los afrodescendientes adquirían "vicios" y "son insolentes". La valoración económica dependía del color de la piel, cuanto más clara menor su valor, pero su estimación social aumentaba.

Carlos Aguirre³ en una conferencia en el año 2004, pone el acento a dos conmemoraciones de gran significación para la reconstrucción de la historia de la abolición de la esclavitud en Perú: el Bicentenario de la independencia de Haití (1804) y el Sesquicentenario de la abolición de la esclavitud en Perú (1854). Del primero, subraya el grado de invisibilidad en la historiografía oficial, a pesar de la enorme trascendencia del levantamiento revolucionario anti-esclavista, que constituye la primera república negra en el mundo. Respecto a Perú, los discursos oficiales minimizan el rol del esclavo al destacar la imagen del presidente Castilla (promulgador del decreto abolicionista), situación que anula el sentido activo de los afrodescendientes en el devenir de su propia historia, en la comprensión de las fracturas dentro del sistema social esclavista desde el periodo de la colonia. El autor observó un proceso gradual de desintegración del sistema esclavista desde el siglo XVIII: la guerra de la independencia, las transformaciones del comercio negrero (Guzmán) y el cambio social. La promesa de libertad -por San Martín-a quien se enrole en el ejército, la libertad de vientre, el bandolerismo, la permeabilidad del sistema judicial y la autocompra entre otros, fueron espacios que problematizaron el lugar del esclavo, en la idea de entender sus complejidades y especificidades dentro de la sociedad peruana.

En tal criterio, Christine Hünefeldt⁴ por medio del estudio de caso (**los Manuelos**), recompone el actuar de una familia de esclavo y cómo parcialmente se integraron a los espacios urbanos mediante el desempeño de distintos oficios (siglo XIX). La entrega de parcelas a matrimonios de esclavos -valorados por la iglesia y el hacendado- fue común en esta época, en dichos terrenos los esclavos obtenían recursos extras con la venta de productos en la ciudad, inaugurando un espacio de negociación con el amo: la compra de la libertad⁵. La mujer en la ciudad podía trabajar en

variados oficios: cocinera, trabajadora doméstica, nodriza de leche o jornalera, opciones limitadas por la carga racista que pesó sobre su casta no obstante, muchas familias ocuparon las contradicciones del sistema esclavista como el trabajo jornal, los tratos y la valoración del núcleo familiar para conseguir beneficios o mejorar su autonomía de acción. Dentro del mismo fenómeno, las cofradías religiosas⁶ también fueron espacios útiles para el esclavo en la meta de alcanzar mayor visibilidad social. El pigmento de la piel delimitó la formación de grupos durante el siglo XVI; las hermandades españolas prohibían la incorporación de cualquier miembro que tuviese algún vínculo con el negro, el mulato o el indio. La iglesia fue central en la fundación de cofradías bajo el criterio de raza pero, las elecciones de sus líderes y la repartición de los privilegios eran administradas por las mismas castas. Los conflictos se originaban porque era la única estructura social abierta para el esclavo de adquirir figuración pública y religiosa.

El carácter activo del esclavo fue observable también en materia de afectividad, el sentido de la vida/muerte y los subterfugios legales (los archivos judiciales y los testamentos). La justicia peruana intervenía en aquellas negociaciones domésticas que no lograban un "acuerdo" entre el amo y el esclavo(a), permeables a escuchar los alegatos en materias de tasación, promesas testamentarias, lazos sanguíneos y exigencias varias. La esclava fue quien más acudió a las instancias judiciales: "mostrar y visibilizar la voz subalterna escondida en los textos de causas de negros, que aparece negociando y visibilizando su subordinación (originada en esa múltiple condición de mujeres, negras, pobres y esclavas), y en dónde su sexualidad entró en juego"⁷. Su cuerpo era objeto de actos de posesión (el amo-el mayoral-el esposo), que la condicionó a vivir en la marginalidad; conseguir la libertad era un obstáculo difícil teniendo en cuenta lo adverso -sin legitimidad social y resistir a los estereotipos-. Las demandas al amo desestabilizó la estructura esclavista con la reinterpretación de los marcos regulatorios, cruzados por el sentido del honor y la sexualidad (férreamente custodiados). El recurso del honor se constituyó en un elemento discursivo ocupado por la esclava, para exigir algunos derechos como el cariño de carácter "ilícito" a cambio de promesas de libertad, bajar su valor comercial y conseguir padrinos que testificaran falsamente su condición de esclavas, fueron algunos de los ítems discutidos en los tribunales⁸.

Respecto a la cantidad de personas afroperuanas durante el siglo XVII, se cree que alcanzó el 45% de los habitantes en Lima, panorama que difiere en el siglo XX (5%). Baja sustantiva a causa de la actitud racista, que castigó a quienes indicaban su origen africano por lo tanto, muchos sujetos ocultaron su descendencia y se declararon mestizo en el afán de mejorar sus oportunidades sociales. Los lugares de mayor concentración de afrodescendientes fueron los barrios urbanos, un conjunto de callejones que articulaban las manifestaciones socio-culturales de carácter popular. Por ejemplo, la procesión del Señor de los Milagros data desde 1651, cuando un esclavo angoleño pintó en la pared de la cofradía un Cristo crucificado, imagen que tras el terremoto de 1655 quedó intacta y despertó la devoción de los esclavos, que debieron soportar las presiones de la iglesia por considerar su celebración de indecente y pagana. En el siglo XIX, otros actores sociales se convierten en devoto del Señor de los Milagros -el santo adquiere un significado nacional-, y erosiona la vinculación con el pueblo afroperuano (se desnegriza)⁹. En resumen a inicios del siglo XX, la principal actividad económica desempeñada por la población afroperuana fue la actividad

textil, manufacturera, la construcción y el transporte¹⁰. La mujer logró cierto prestigio en el ámbito culinario; sin embargo, no se expresó en la adquisición de un ingreso económico justo, producto de los estereotipos que insisten sólo en su capacidad manual por sobre las actividades intelectuales. Las labores en el campo estaban enmarcadas en el cultivo de la caña de azúcar, el algodón o el servicio doméstico, pero el rígido control y los abusos de contratos explicaron la migración masiva a la ciudad en los años cincuenta. Un panorama general del quehacer de la comunidad afroperuana como ciudadanos con acceso débil en educación y salud, recluso a un status económico sin mayores modificaciones desde el tiempo de la colonia -manual y doméstico-, con una abierta desatención por parte de las políticas públicas del estado.

3. La representación literaria

El Caribe históricamente fue la puerta de entrada hacia América Latina. Historias, etnias y culturas se vincularon con el mundo -África-América Latina-EEUU-Europa-; producto de la trata de esclavos, el comercio de materias primas, la inmigración, etc. Respecto a la situación literaria, existe un nexo del Caribe con el imaginario africano, expansivo al resto del continente americano. Un tópico interesante es detenerse en núcleos simbólicos como la trata de esclavos y el cimarronaje, ya que el comercio esclavista originó el desarrollo de las potencias europeas y el crecimiento de fortunas particulares en base de la economía de plantaciones instaladas en América. Hechos sociales que articularon espacios de muerte como la cacería humana, el calabozo y el despojo de sentido del ser humano -la pérdida del nombre, la familia, los hábitos culturales, etc.- Sin embargo, la memoria de la esclavitud también implicó un relato de la rebelión, a través de las sociedades cimarronas. Organizaciones ubicadas en lugares secretos e inaccesibles con una economía de subsistencias, que hicieron temer el orden establecido por los colonialistas. Así, la esclavitud y el cimarronaje fueron piezas importantes en el proceso de elaboración simbólica del imaginario africano en el continente¹¹.

En el ámbito literario, el movimiento de la negritud fue fundamental durante el siglo XX, porque a través de la construcción creativa, se inauguró un proceso hacia la desalienación del sujeto negro, una toma de conciencia que buscó autoafirmar y reivindicar las culturas negroafricanas y negroamericanas¹². Movimiento intelectual estructurado en París por estudiantes provenientes de las colonias francesas (Jules Monnerat, Etienne Lero y René Menil), que con el texto *Légitime Défense* (1932), emplazaron a la opresión colonial y racista al hablar de la emancipación del sujeto negro. Se sumó dos años después, la revista *L'Etudiant Noir* (1934), aquí personajes como Aimé Césaire (Martinica), Léopold Sédar Senghor (Senegal) y León Damas (Guyana) entre otros, subrayaron que la historia de los negros está cruzada por la esclavitud, la asimilación y la resistencia¹³. Por lo tanto, la negritud emerge en un momento de conflicto (entreguerras), para aglutinar un sentimiento de asentamiento político y la configuración de una poética de gran trascendencia en el escenario de las artes y la literatura durante el siglo XX. En Césaire, la negritud es un espacio de pelea por la descolonización, sin olvidar la historia y la cultura del sujeto negro. En cambio para Léopold Sédar Senghor, la negritud era un camino de búsqueda de la africanidad por lo mismo, conjugó ciertos atributos en el sujeto negro con el objeto de asignarle fuerza y valor¹⁴ - la razón Helena como la emoción es Negra- dirá Senghor, subrayando un esencialismo

negro y desplazando el carácter histórico a la toma de conciencia del sujeto negro, lo que estimuló las críticas al concepto de la negritud, incluso por el mismo Césaire:

"Es absolutamente imposible separar la obra de Césaire, su negritud, de su compromiso total en el plano político, tanto en la descolonización en general como con la liberación de los pueblos oprimidos. Desde este punto de vista, la negritud de Senghor es totalmente diferente, ella es formal, y mística, y, por consiguiente, desmovilizadora y también racista en la medida en que hace creer que existen rasgos esenciales del negro en oposición a los rasgos distintivos del blanco" (Henri Rangou en Depestre 1980, p. 106).

"Mi concepción de la negritud no es biológica, es cultural e histórica. Yo creo que siempre hay un cierto peligro en fundar cualquier cosa sobre la sangre que se porta, las tres gotas de sangre negra" (Césaire en Depestre 1980, p. 105).

Césaire enuncia su herencia cultural africana para tomar conciencia de su legítima defensa: hablar de lo negro es desenajarse. Césaire aspiraba a la igualdad genuina, que no suponga la asimilación bajo un modelo europeo y que permitiera la afirmación y la recuperación de la identidad de quienes históricamente han sido oprimidos; por tanto, descolonizar es desmontar las relaciones de poder y las concepciones del conocimiento que fomentan la reproducción de jerarquías raciales, geopolíticas y de género, que fueron creadas o que encontraron nuevas formas de expresión en el mundo moderno/colonial.

Posteriormente, el poeta y ensayista haitiano René Depestre, consolidó el grado de rebelión en la noción de negritud en la historia americana; concepto que enfrentó el deterioro y la desnaturalización de seres humanos mirados peyorativamente por la colonización. Depestre reubicó a la negritud como una expresión moderna del cimarronaje -el cimarronaje intelectual-, porque acentúa el movimiento transformativo y contestatario de la creación literaria y artística, fuera de los esencialismos y así, lograr desracializar la imagen del negro.

Respecto a la afroperuanidad poética, Nicomedes Santa Cruz fue su imagen más visible. El contacto con los representantes de la negritud en Lima en 1946, gracias a la gestión y visita de Nicolás Guillén, influenció en el proceso creativo de Santa Cruz de la necesidad de visibilizar lo no contado por la historicidad peruana, un nexo entre la lucha política y el arte, sin perder de vista las particularidades de la situación del sujeto negro en el devenir cultural del Perú:

"Santa Cruz se sintió impresionado por la síntesis armónica entre un arte que expresaba las experiencias del pueblo afrocubano y una exigencia de cambio social profundo en Cuba. Los dos conceptos políticos que atrajeron su atención fueron los de antiimperialismo y anti-esclavismo, pues a pesar de la distancia geográfica, él vio similitudes claves en los procesos socio-culturales y políticos seguidos por Cuba y Perú. Por un lado, el Estado Peruano también

estaba bajo la amenaza del imperialismo económico, militar y político estadounidense; por otro lado, en la sociedad peruana aún subsistían las creencias racistas que justificaron el orden esclavista colonial"¹⁵.

Santa Cruz expresó literariamente la lucha contra el racismo que limita el sentido de la humanidad, ya que el color de piel no entrega datos de las virtudes de las personas. Por eso el esencialismo negro es desplazado como criterio central en su escritura, sí le interesa no borrar la presencia africana en el continente Americano, y legitimar dentro de la sociedad peruana, el aporte de la cultura africana y mestiza en el proceso de formación de la identidad cultural en el Perú. Igualmente puntualizó la tradición oral como discurso de resistencia cultural y política de las comunidades afroperuanas, expresable en las prácticas cotidianas: los cantos de nodriza, en los barracones y la religiosidad son algunos de los espacios de construcción de una memoria viva, sin olvidar los complejos procesos de violencias y desculturación, que recitadores como Santa Cruz recreó en sus escritos.

Entre las poetisas actuales en el Perú, Mónica Carrillo ha recogido la trayectoria de la negritud sobre todo, en lo que respecta al sentido de lucha por evitar la invisibilidad del afrodescendiente peruano, sujeto que convive en un contexto hostil debido a la discriminación cotidiana. Prácticas sustentadas por estereotipos raciales, que evitan el desenvolvimiento pleno del afrodescendiente dentro la sociedad peruana. El arte es una herramienta política de expresión, que en Carrillo no apela a rasgos esenciales de lo afro, ni tampoco acepta el proyecto democrático de identificación nacional, afianzado en la figura del mestizo. La autora argumenta su inclinación por la diáspora contemporánea, visible por ejemplo en los barrios, espacios de contención de la frustración donde el afrodescendiente, pueda canalizar expresiones de manera positiva, sin olvidar la historia violenta que los agrupan: "si reparas los zapatos con los que anduve en la historia, tejeré unos calcetines desprovistos de memoria"¹⁶.

El trabajo artístico no sólo es una instancia de expresión para la autora, es una fuente de reflexión de la situación actual del afrodescendiente. Sobre todo en países como Perú, donde existe un alto porcentaje de grupos indígenas y las políticas públicas se han concentrado únicamente en recuperar el saber indígena, sin diseñar un planteamiento general de la identidad nacional en conciencia de las contribuciones multiétnicas. Dificultades diarias que enfrenta el afroperuano: convivir con la invisibilidad oficial y una población fragmentada geográficamente. Además del enorme problema estructural en el área de educación, salud, agenda cultural, etc. El camino es acortar esta brecha con la reparación social, y la expresión artística es un recurso que se suma como estrategia de formación y generador de cambio:

"Y un niño que siente que porque es negro es feo, que le han dicho que su boca grande es fea, que su pelo es malo, pero si tú dices eres afrodescendiente, trasciendes la oscuridad de la piel, trasciendes la picnocracia y tú apelas a una herencia africana, que no implica negar su herencia andina, su herencia china y su herencia española (...) porque si yo soy

una mujer afrodescendiente, que he vivido la experiencia de que me escupan en la cara por ser afrodescendiente, que es algo que me pasó a mí, a mi hermana y a mucha gente afro aquí, en este país llamado Perú. Entonces, lo que yo voy a expresar poéticamente o artísticamente va a tener esa mirada, pero también, va a tener una mirada de mi memoria histórica, de mi celebración como afrodescendiente y de mis necesidades como mujer más allá de mi color" (Carrillo en Acha, 2011).

4. Mónica Carrillo Zegara: unicroma

Mónica Carrillo es la presidenta de la fundación Lundu, institución de estudio y divulgación del pueblo afrodescendiente en el Perú, cuya misión es promover una formación social de base dirigido a los niños(as) y jóvenes desde la perspectiva étnica y de género. Su origen es del año 2001, impulsado por un grupo de jóvenes que en función del diálogo busca combatir toda acción racista hacia los niños afrodescendientes de las zonas marginales de Lima (Callao) extensiva a Carmen de Chíncha, capacitando a otros actores como referentes sobre las temáticas que preocupan a la organización: el racismo, discriminación, sexismos, derechos sexuales y reproductivos. Estética en negro es uno de estos proyectos: "contribuir al fortalecimiento de la identidad y autoestima de la población infantil; desarrollar capacidades para enfrentar situaciones de racismo, violencia y exclusión; promover nuevos paradigmas, utilizando el arte como metodología, en especial las artes plásticas, la música y las artes escénicas"¹⁷.

Etimológicamente Lundu significa en lengua kikongo (Angola) "sucesor" o "quien sigue"; danza de los esclavos catalogada de indecente y libertina por sus marcados movimientos corporales: "asumimos la denominación de Lundu también por el significado de "sucesores", no para atribuirnos la vanguardia del movimiento afroperuano, sino para dar un sentido de continuidad que durante los últimos años han realizado los diversos movimientos y personalidades que han luchado por el desarrollo del pueblo afroperuano y afrodescendiente"¹⁸. Mónica Carrillo es la principal vocera, copartícipe de varias iniciativas en orden a poner en la agenda pública, las demandas o carencias que afecten a los afrodescendientes y a su vez, es su proyección creativa. Oru es la muestra conceptual y artística de un conjunto de voces, que arrastran en sus espaldas el fenómeno de la esclavitud no obstante, se reagrupan para fortalecer otra perspectiva desde una posición cultural situada. La sujeto poético no replica el lamento constante de lo sucedido, su apuesta es enfrentar los acontecimientos y los discursos, que la interpelan a ocupar una determinada posición (cultural y discursiva), al que rebate, dialoga y enfrenta.

Unicroma¹⁹ es un poemario musical interpretado con distintos ritmos de origen africano, afroperuano, reggae, hip-hop y la salsa -marcar el compás musical y la ejecución del baile son partes constitutivas de la creación poética-; además la recitación busca trascender el espacio del papel mediante la reproducción de sensaciones que desentrañen la intencionalidad de la palabra. En este proyecto participan el grupo Interseccionales, compuesto por ocho músicos y dos bailarines que comparten los deseos de lucha contra el racismo, la esclavitud, el cimarronaje y el cuerpo de la mujer como objeto sexual, temáticas que constituyen la apuesta del disco-poemario.

Unicroma: Palabra de origen griego (*khroma*) que significa color de piel, asimismo es un elemento que distingue los objetos según el reflejo de la luz. En el espacio musical, son notas cromáticas ubicadas entre notas naturales es decir, asumen el comportamiento del kroma del color: estar entre el negro y el blanco. El sentido nos aclara la opción de la autora, ya que la adhesión del prefijo uni (unión), admite variadas combinaciones: articular color/espacio musical, género/color, blanco/ negro, etc. El texto tiene como atributo entrecruzar las voces individuales y colectivas, que se mueven indistintamente de una posición a otra, su atención apuntan hacia los movimientos que anhelan la reivindicación de la raza negra; sin embargo, el gesto inicial es refugiarse en un "etnocentrismo extremo", saber desde que lugar habla el afrodescendiente, escudarse en un nosotros y luego extenderse hacia el mundo: "acepto Níger si me lo dice otro Níger/Detesto las miradas que me echan en la calle,/ sólo tú tienes la capacidad de entender/porque hay lágrimas ocultas en mi palabra/ arrogante y algún gesto tempestuoso" (Oru, 2006).

La sujeto poético se pregunta si la aspiración del pensamiento panafricano de retornar a las raíces (África), sería la mejor opción para el afrodescendiente. El panafricanismo de acuerdo a unos de sus fundadores Colín Legúm: "es una creencia en la singularidad y en la unidad espiritual del pueblo negro, en la conciencia de su derecho a la autodeterminación en África y a ser tratado con respeto y en pie de igualdad en todas partes del mundo"²⁰. En el continente emergió con fuerza en las Antillas inglesas y en EEUU, fue la bandera de lucha de estudiantes e intelectuales pertenecientes a la élite social, uno de ellos fue Marcus Garvey. Garvey representó la postura más radical del movimiento, atacando todo tipo de asimilación cultural, ideas que expuso en su discurso "Declaración de los derechos de los pueblos negros del mundo" (1920): África es la nueva Icaria. El texto poético cuestiona la invocación del retorno, porque el afrodescendiente es parte de una situación fragmentaria, de la mezcla con el otro. Su pueblo fue producto de esta combinación -las pérdidas, asimilaciones y recuperaciones- no buscada pero están ahí, afirmarse en la homogenización para recuperar el negro es pensar que lo interracial es un espacio negativo, a esto replica el nosotros de Oru:

Nunca nos asustó aquél brillo enceguedor
que derretía nuestra pupilas
cuando una piel, que alcanzaba el marrón
rozaba con la otra, que escapaba del negro
Nunca nadie me llamó ebany
ni entendió la textura
de mis pliegues de esponja
¿atravesar la línea? ¿regresar de la diáspora?
No. Avasallo la ilusión (Oru, 2006).

La sujeto poético no cae en la tentación de pensar en la hermandad del negro porque se basan en consideraciones ancladas en los conceptos de raza -en oposición a las lógicas raciales del blanco-, ni en el esencialismo extremo que condena la realidad del afrodescendiente, que se proyecta en un espacio de diversidad cultural: "no hay que panafricanista en el amor, / ¿por qué? Si hay muchas teorías y ritos sacros, / Al menos una abarque nuestro espacio" (Oru, 2006). A Oru no la

convence el sonido de los tambores de los Nayabingi (los ritos del rastafari) o manifestar su reverencia al emperador de Etiopía Haile Selassie (el Mesías negro): "pobre iluso. Cree que es fin de la diáspora/que volveremos juntos a la Mama África (...)/te hacen creer que llegaste sin siquiera empezar, ni poder escapar/Como siempre, queda más que el cliché de la piel y el deseo:/la experiencia unicromática/que se opone a la física y valida la química" (Oru, 2006).

El texto poético repliega la mirada hacia los espacios donde se desenvuelve el afrodescendiente, ya que los modelos de aprehensión del sujeto negro, impiden el diálogo con las contradicciones y las fragmentaciones presentes en los distintos procesos históricos de la diáspora africana en el continente. La apuesta es por una experiencia unicroma, no la idealización, el purismo o el esencialismo; no obstante, asume un momento de contención, un "ghetto cultural", para saber quiénes son y cuáles son los hechos culturales que los componen. Saber mirarse entrega herramientas claras contra el racismo y la discriminación, fortalece los brazos de lucha en las demandas y afirma una identidad en conciencia de su lugar pluricultural: por eso recito, fabrico, recito/a mi nación interna, / a mi África perdida/a mi indígena escondida/y a mi blanca sometida (Oru, 2006).

Lundu: La palabra adquiere un sentido ritual en la escenificación del poema Lundu. Oru se adscribe a las palabras de sus ancestros, pero ella no es sólo un medio de evocación, ella es el resultado de un largo camino de pérdidas y encuentros, es la voz actualizada del afrodescendiente no anclada en un purismo ceremonial de los tambores, porque Oru replica y acoge, defiende y expone:

Mirando a través de los ojos de vidrio
del kinkongo Angola
Puede ser oru mombe, cualquier palabra racionalmente alejada
que se convierte en lo que quieres que sea
Se mimetiza en los cristos morenos
Recta en el vudú de las culebras
o baja en un rito santero
Es una culebra con ojos de vidrios
que te paraliza con su mirada
su lengua bífida se mimetiza
sale del fondo y engulle la forma
Es poesía primaria, instintiva, ecológica
o el tono más lírico de los spirituals
Vive desde que los años eran definidos lluvias tras lluvias
hasta que los onomásticos de los santos daban nombre a los abuelos
Es concéntrico porque revive y exige el retorno, y excéntrico por su estética
negra,
roja, verde y amarilla
Admirada como una sorpresa tan sincera como nauseabunda
En la filosofía del ghetto, Lundu gira como un satélite haciéndote recordar que

debemos vivir en comunidad interracial, intercultural, interseccional,
insurrecta o
simplemente in
Oru-Lundu responde al mayombe-bombe-mayombé (Oru, 2006).

Lundo responde al poema "Sensemayá" de Nicolás Guillén, publicado en el libro **Songoro Cosongo** (1931)²¹. A grandes rasgos, Guillén fue uno de los poetas latinoamericanos que manifestó la defensa de la cubanidad con una escritura "mulata", que no apela sólo a la localidad sino busca trascender hacia un sentido más universal. Según el autor, entre sus opciones literarias no podía elegir entre una poesía negra ni blanca porque no hay acceso a tal purismo en su discurso, por eso optó arrancar el sentido pintoresco de la figura del negro e incorporar (se) en sus creaciones, el carácter africano palpable en la cultura cubana (poesía mestiza-poesía "negriblanca"). En Sensemayá el ritmo de los tambores son escuchados en una combinación de palabras: "si bien los giros idiomáticos no son voces exactas sino "transculturadas" a partir de la interconexión de modulaciones verbales y musicales, modulación fonética que recoge una vibración del alma, son estos elementos, los que perpetúan el sentir que Guillén quiere transmitir para re-crear el mundo de ancestros que conforman, como subyacencia, la cultura cubana en su rango de mestizaje"²²; es una evocación del ritmo de origen africano.

La réplica de Oru es a la simbología de la serpiente, porque a lo largo del poema de Guillén es una presencia negativa, no coincidente con las significaciones atribuidas por la tradición africana: móvil, ambigua, dadora de vida y muerte (la renovación). El cambio de piel significa el comienzo de una nueva etapa; sin embargo, Sensemayá transcribe un atributo occidentalizado de la culebra, simboliza el poder y este es engañoso y seductor. Precisamente, la religión católica ha castigado a la mujer por vincularla a la serpiente, que significó el quiebre de Adán con el padre y la expulsión de la humanidad del paraíso. En el poema la serpiente es siempre una amenaza, los sonidos seseantes son enfrentados con los ritmos emergentes que luchan con esta fuerza hasta matarla. Hecho que demuestra que nuestra cultura, se apropió de distintos modelos y discursos inaplicables de la misma manera a su fuente de origen. Acción que puede ocurrir también con las tradiciones ancestrales, un "malentendido" de los símbolos que señala el carácter híbrido de la poesía de Guillén²³.

Oru mira a través de los ojos de vidrio de la culebra y busca sus significados, advierte que son múltiples y que no existe una palabra concreta para definirla, se escurre entre los distintos ritos, religiones y voces que la han invocado/expresado: en la santería, el vudú, en la celebración del Señor de los Milagros y en los cantos de los Spirituals. La serpiente es tan larga como la geografía de esclavos, por lo tanto no muere "revive y exige el retorno". La voz entrecortada de los ancestros se refugió en las diversas expresiones religiosas y rituales que los afrodescendientes han (re)creado, con ellos comparten el peso de la esclavitud que los han marcado, pero el suelo que tocó el africano se relacionó siempre con el otro, ese espacio invoca la serpiente de Oru, vivir en comunidad aceptando las diferencias, en un lugar cultura del entre relacional no por sobre el otro.

Juguemos en la jungla: Las lecturas que encabezan este análisis, concuerdan en que la situación de la esclava tiene una doble marginalidad -racial y social-, que a nivel de imaginario colectivo, reproduce estereotipos funcionales a los dispositivos de poder, su campo de acción es la relación entre la discriminación de género con el racismo. Oru es consciente de este juego de citas del estereotipo, que insiste en los atributos del otro (su diferencia), porque parece que nunca logra comprobarse en el discurso: "asegura su repetibilidad en coyunturas históricas y discursivas cambiantes; conforma sus estrategias de individuación y marginalización; produce ese efecto de verdad probabilística y predictibilidad que, para el estereotipo, siempre debe estar en exceso de lo que puede ser probado empíricamente o construido lógicamente"²⁴. El texto poético busca romper con esta cadena discursiva con una lectura situada del estereotipo y comprender los procesos históricos de su emergencia: el sistema esclavista. La esclavitud generó sentidos en la espacialidad social en que se desarrolló la mujer afrodescendiente y creó un inventario de categorías esperables de su comportamiento (la negra fogosa, lujuriosa, altanera, etc.). Niveles discursivos que son parte de un complejo problema de género en sintonía con la violencia racial por ejemplo, *Mereseccional* describe el uso del cuerpo de la esclava como lugar de poder: No recuerdo en qué momento mi virginidad/corrompida por esos dientes partidos/ Atorados en su cara rosada/ se volvió en algo parecido al cariño/Tampoco cuando me volví calculadora/y se me olvidaron las nauseas/al ver esa piel casposa y sin tonalidad alguna/encima de mis noches (Oru, 2006).

Juguemos en la jungla, enfrenta los espacios reconocidos por los discursos de género como castrante al desarrollo integral de la mujer: lo doméstico. El cuestionamiento es férreo hacia las zonas tradicionales que han coartado - por conveniencia de las ideas patriarcales- el devenir de las mujeres. La crianza de los hijos y la casa son paredes que las determinan al desarrollo de su vida en el mundo de lo privado; la tarea es denunciar los rasgos fundantes del patriarcado: la opresión, exclusión y dominación. Oru rebate tal radiografía de la situación de la mujer afrodescendiente, porque generalizan los lugares de acción, sin leer entre los intersticios los momentos de resistencia:

A qué clase de mujer te refieres tú (mujer)
¿el significado de lo doméstico es el mismo para ambas? (te advierto)
Te advierto el espacio que cuestionas yo le dejo desde hace muchas lluvias
mis uñas, células y unas motas de cabellos y pestañas incluidas
mis salivas, las ampollas de mi boca cuando prueba el cucharón
mis humores y sudor que mezclados con la carne, el arroz y las arvejas
y el brasero que se mueve al cocinar, constituye lo privado de mi vida (Oru, 2006).

La concepción de género permitió distinguir entre el sexo biológico (dado por la naturaleza, inalterable), y el valor de las significaciones atribuida por la sociedad al sexo (el género)²⁵, pero estos cambios no rebaten los contextos sino se cuestiona el sistema que oprime. El poema pone de manifiesto la necesidad de añadir el elemento étnico en vinculación con las categorías de género, con el objetivo de comprender con mayor propiedad, las características particulares que

configuraron la situación actual de la mujer afrodescendiente, porque si no únicamente se optaría por el desarrollo de un conocimiento alterno:

La domesticidad siempre fue pública para ti
con mi privacidad naciste, creciste y aunque
no mueras conmigo, si crees en el legado de las ancestras
sabes bien que alguien como yo te construyó el podio donde cuestionas lo
doméstico.

No te odio, tampoco te quiero, apelo a tu conciencia
si me arrebatas mi domesticidad
¿qué de privado me quedará?
(...) Nunca tendré tu papel
a mi descubren fácilmente
Tú no necesitas esconderte
sólo zambúllete entre la gente celeste como tú (Oru, 2006).

La crítica es que estos discursos apelan a los procesos sociales e históricos donde se identifica a la mujer blanca/occidental, sin llegar a complejizar sus propias mecánicas reproductivas cuando cuestionan el lugar de lo doméstico así, levantan construcciones que operarían como el estereotipo. El quiebre entre lo público/privado desplaza los momentos de resistencia femenina, que se insertó en contextos complejos como es el caso de las afrodescendientes y que los roles sociales de género, son productos de una serie de condicionantes como es la perspectiva étnica: examinar las visiones en torno a la configuración de los estereotipos y mostrar las alternativas de luchas desplegadas por las afrodescendientes:

"Si la lucha feminista es que las mujeres dejen la casa y dejen el espacio doméstico para salir a lo público, nosotras las afrodescendientes, desde que fuimos esclavizadas siempre tuvimos en lo público. Nuestro cuerpo fue utilizado para el sistema como vientre de alquiler, como ama de leche, como esclavas sexuales, como vientre de reproducción, como fuerza esclava. Entonces, la lucha feminista no es para que trabajemos, porquesiempre lo hicimos y fuera del hogar" (Carrillo en Acha, 2011).

5. Conclusiones generales

Los imaginarios son formas compartidas por las personas para representar el espacio y el tiempo, son esquemas de sentidos que se constituyen en el tramado mismo de las relaciones sociales con el fin, de dar sentido a lo que se percibe como realidad. Su campo de acción se remite en el plano de la representación (su materialización concreta); en este sentido, nuestro trabajo tuvo la intención de reconocer en los movimientos representativos, el cómo se ha leído el tema de la esclavitud en el Perú, tópico importante que abre un abanico de lecturas sobre el proceder del esclavo y las presiones sociales al que fue sometido. La expansión del conocimiento respecto a la diáspora africana en el Perú, permitió entender los procesos de formación del imaginario colectivo

afroperuano, en cual se asoman aspectos como el racismo, la discriminación, los estereotipos o bien, la reafirmación de la identidad afroperuana y la recuperación de su memoria colectiva, puntos interesantes de indagar en las lógicas discursivas de la representación literaria.

El trabajo poético de Mónica Carrillo, expresa una iniciativa concordante con los objetivos de la misma organización que dirige LUNDU: el poder divulgar las especificidades del pueblo afrodescendiente en el Perú. El camino para dar cuenta del campo cultural de los afroperuanos es a través de dos movimientos; primero, la contención del grupo social con el auto reconocimiento (entender sus propios procesos históricos, culturales y sociales para fortalecer su identidad) y el segundo paso, extender la participación y cooperación con otros grupos culturales, en conciencia de que la nación peruana es un país donde debería convivir una comunidad multiétnica.

Unicroma es una apuesta poética que articula la expresión del sujeto poético (Oru) y el conjunto de voces, que exigen entender el imaginario colectivo africano desde una posición cultural situada. Miran con resquemor los discursos con intención universalista del negro, porque la homogenización o el esencialismo podrían difuminar el carácter del sujeto afroperuano. Tampoco aceptan el proyecto de identificación nacional, que a base de la democratización social, desplace el mundo afroperuano por la conveniencia del mestizo como concepto identitario. De esta manera, el texto poético se adhiere al imaginario afroperuano, al poner en manifiesto tanto los discursos que han representado al negro y a quienes han problematizado sus espacios de reivindicación. Por eso Oru asume la conjunción de voces de sus ancestros, que son representados desde un presente y desde ahí, dialoga, moviliza y responde a las posiciones que estos mismos discursos la han interpelado: "desde el alejamiento de Mama África, la Mama Negra y viviendo ahora en la Mama Tierra, en la Pacha Mama. Desde la recreación de nuevas maneras de concebir el mundo nutridas por el proceso que vivimos en los últimos siglos. Desde la diáspora contemporánea"²⁶.

NOTAS

¹ Resolución Suprema N° 010- 2009, emitido en Lima-Perú el 27 de noviembre del 2009.

² Flores, R, "Asientos, compañías, rutas, mercados y clientes: Estructura del tráfico de esclavos a fines de la época colonial (1770-1801)", En: Ana Cecilia Carrillo (comp.), **Etnicidad y discriminación racial en la historia del Perú**, Instituto Riva Agüero, Lima-Perú, 2002, p. 11-41.

³ Aguirre, C, "Silencios y ecos: la historia y el legado de la abolición de la esclavitud en Haití y Perú". Conferencia en el Seminario Internacional sobre la abolición de la esclavitud y sus procesos de manumisión en el Perú, América y el Caribe, Cedet, Lima-Perú, agosto de 2004.

⁴ Hünefeldt, C, **Los manuelos, vida cotidiana de una familia negra en la Lima del siglo XIX: una reflexión sobre la esclavitud urbana**, Instituto de Estudios Peruanos, Lima-Perú, 1992.

⁵ Opción que recaía generalmente en las mujeres porque los niños son más dependientes (ropa y alimentos) y los hombres era mayor su tasación.

⁶ *Instituciones de seguro y crédito cuya actividad iba de la mano con el culto a un santo patrono y la promoción de una serie de manifestaciones socios culturales y espirituales*. Corilla, C, "Cofradías en la ciudad de Lima, siglo XVI y XVII: racismo y conflictos étnicos". En: Ana Cecilia Carrillo, **Etnicidad y discriminación racial en la historia del Perú**, Instituto Riva Agüero, Lima-Perú, 2002, p. 9-34.

⁷ De Fátima, M., "El que no tiene inga tiene de mandinga. Género, etnicidad y sexualidad en los estudios históricos, antropológicos afroperuanos", En: Gladys Lechini (comp.), **Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro**, Ferreira editor, Centro de estudios avanzados, Córdoba, 2008, p. 221-224.

⁸ De Fátima, M., "Sacudiendo el yugo de la servidumbre: mujeres afroperuanas esclavas, sexualidad y honor mancillado en la primera mitad del siglo XIX", En: Kathy Araujo y Mercedes Prieto (ed.), **Estudios sobre sexualidades en América Latina**, Flacso-Sede Ecuador, Quito, 2008, p. 253-267.

⁹ Panfichi, A., "Africanía, barrios populares y cultura criolla a inicios del siglo XX", En: Carlos Aguirre (comp.), **Lo africano en la cultura criolla**, Fondo editorial del congreso, Lima-Perú, 2000, pp. 137-156.

¹⁰ Rodríguez, H., **Negritud: afroperuanos, resistencia y existencia**, Centro de Desarrollo Étnico, Lima-Perú, 2008.

¹¹ Pizarro, A., **El archipiélago de fronteras externas. Culturas del caribe hoy**, Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2002.

¹² Díaz, A., "Origen de la noción de "Negritud", En: Luis Obregón y Libardo Córdoba. **El negro en Colombia: en busca de la visibilidad perdida**. Documento de Trabajo N° 09. CIDSE, Centro de Investigaciones y documentación socioeconómica, Universidad del Valle, Colombia, 1992, pp. 8-11.

¹³ Cerutti, H.; Magallón, M., **Diccionario de Filosofía Latinoamericana**, Universidad Autónoma de México, México, 2000.

¹⁴ Depestre, R., **Buenos días y adiós a la negritud**, Casa de las Américas, La Habana, 1980.

¹⁵ Martín, L., "Nicomedes Santa Cruz o el Perú desde la mirada de su negritud", En: **Cimarrones. Comunicación Interétnica Global**, (en línea), <http://www.cimarrones-peru.org/nicomedes.htm>

¹⁶ Acha, M., "Culturas del Perú Contemporáneo, expresión y reflexión", **ANTIMUSEO**, Material audiovisual, Patrocinado por AECID, apoyo de la Universidad de Lima y el auspicio del Ministerio de Cultura del Perú, 2011. [[Links](#)]

¹⁷ Página oficial del centro www.lundu.org.pe

¹⁸ Ibídem.

¹⁹ Oru, **Unicroma**, LUNDU producciones, Lima-Perú, 2006.

²⁰ Marina, L., "VI Congreso panafricano" (Dar es Salaam, 1974)", *Revista de política internacional*, N° 137, 1975, pp. 77-97 (en línea) http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/13/RPI_137_077.pdf.

²¹ Guillén, N., **Songoro cosongo**, Editorial Losada, Buenos Aires, tercera edición 1963, pp. 68-69.

²² Fuentes, I., "Lo "africano" como una de las expresiones de la cubanidad: el caso del mestizaje en la obra de Nicolás Guillén", *Hipertexto*, N° 3, invierno 2006, pp. 64-71 (en línea) <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper3Fuentes.pdf>.

²³ Peraza, S., "Malentendidos y simbolismo en la poesía de Nicolás Guillén y cómo cuestionar su influencia en el movimiento de la negritud", En: Clas website, Modern Languages & literaturas, Center for internacional and intercultural studies, St. Lawrance University (en línea) www.stlawu.edu.

²⁴ Bhabha, H., "La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo", **El lugar de la cultura**, Manantial, Buenos Aires, 2002, pp. 91-110.

²⁵ Jagoe, C, Blanco, A., y Enríquez, C, **La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX**, Icaria editorial, Barcelona, 1998.

²⁶ Blog de la autora monicarrillo.blogspot.com

Bibliografía

Acha, M., "Culturas del Perú Contemporáneo, expresión y reflexión". **ANTIMUSEO**. Material audiovisual. Patrocinado por AECID, apoyo de la Universidad de Lima y el auspicio del Ministerio de Cultura del Perú, 2011.

Aguirre, C, "Silencios y ecos: la historia y el legado de la abolición de la esclavitud en Haití y Perú", Conferencia en el Seminario Internacional sobre la abolición de la esclavitud y sus procesos de manumisión en el Perú, América y el Caribe, Cedet, Lima-Perú, agosto del 2004. [[Links](#)]

Bhabha, H., "La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo", **El lugar de la cultura**, Manantial, Buenos Aires, 2002, pp. 91-110. [[Links](#)]

Carazas, M., **Imágen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea**, Tesis de Magíster en literatura peruana y latinoamericana, Universidad Nacional de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima-Perú, 2004. [[Links](#)]

Cerutti, H.; Magallón, M., **Diccionario de Filosofía Latinoamericana**, Universidad Autónoma de México, México, 2000. [[Links](#)]

Corilla, M., "Cofradías en la ciudad de Lima, siglo XVI y XVII: racismo y conflictos étnicos", En: Ana Cecilia Carrillo. **Etnicidad y discriminación racial en la historia del Perú**, Instituto Riva Agüero, Lima-Perú, 2002, pp. 9-34. [[Links](#)]

De Fátima, M., "Sacudiendo el yugo de la servidumbre: mujeres afroperuanas esclavas, sexualidad y honor mancillado en la primera mitad del siglo XIX", En: Kathy Araujo y Mercedes Prieto (ed.), **Estudios sobre sexualidades en América Latina**, Flacso-Sede Ecuador, Quito, pp. 253-267. [[Links](#)]

Depestre, R., **Buenos días y adiós a la negritud**, Casa de las Américas, La Habana, 1980. [[Links](#)]

Díaz, A., "Origen de la noción de "Negritud", En: Luis Obregón y Libardo Córdoba. **El negro en Colombia: en busca de la visibilidad perdida**. Documento de Trabajo N° 09. CIDSE, Centro de Investigaciones y documentación socioeconómica, Universidad del Valle, Colombia, 1992, pp. 8-11. [[Links](#)]

Espino, G, **Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate**, Universidad Nacional de San Marcos, Fondo Editorial, Lima- Perú, 2003. [[Links](#)]

Flores, R., "Asientos, compañía, rutas, mercados y clientes: Estructura del tráfico de esclavos a finales de la época colonial (1770-1801)", En: Ana Cecilia Carrillo (comp.), **Etnicidad y discriminación racial en la historia del Perú**, Instituto Riva Agüero, Lima. Perú, 2002, pp. 11-41. [[Links](#)]

Fuente, I., "Lo "africano" como una de las expresiones de la cubanidad: el caso del mestizaje en la obra de Nicolás Guillén", en *Hipertexto*, N°3, invierno 2006, p. 64-71 (en línea), en <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper3Fuentes.pdf>. [[Links](#)]

Hünefeldt, C, **Los manuelos, vida cotidiana de una familia negra en la Lima del siglo XIX: una reflexión sobre la esclavitud urbana**, Instituto de Estudios Peruanos, Lima-Perú, 1992. [[Links](#)]

Guillén, N, **Songoro cosongo**, Editorial Losada, Buenos Aires, tercera edición, 1963, pp. 68-69. [[Links](#)]

Jago, C, y otras, **La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX**, Icaria editorial, Barcelona, 1998. [[Links](#)]

Lundo - Centro de Estudios y Promoción Afroperuanos (página oficial). Disponible en: <http://www.lundu.org.pe> [[Links](#)]

Mariñas, L., "VI congreso panafricano" (Dar es Salaam, 1974)", *Revista de política internacional*, N°137, 1975, pp. 77-97 (en línea), en http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/13/RPI_137_077.pdf. [Links]

Martín, L., "Nicomedes Santa Cruz o el Perú desde la mirada de su negritud", En: **Cimarrones. Comunicación Interétnica Global**, (en línea), en <http://www.cimarrones-peru.org/nicomedes.htm> [Links]

Panfichi, A., "Africanía, barrios populares y cultura criolla a inicios del siglo XX", En: Carlos Aguirre (comp), **Lo africano en la cultura criolla**, Fondo editorial del Congreso del Perú, Lima-Perú, 2000, pp.137-156. [Links]

Peraza, S., "Malentendidos y simbolismo en la poesía de Nicolás Guillén y cómo cuestionar su influencia en el movimiento de la negritus", En: Clas website, Modern Languages & literaturas, Center for Internacional and intercultural studies, St. Lawrence University (en línea) en <http://www.stlawu.edu>. [Links]

Pizarro, A., **El archipiélago de fronteras externas. Culturas del caribe hoy**, Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2002. [Links]

Rodríguez, H., **Negritud: afroperuanos, resistencia y existencia**, Centro de Desarrollo Étnico, Lima-Perú, 2008. [Links]

Velásquez, M., **Las máscaras de la representación: el sujeto esclavista y las rutas del racismo en el Perú (1775-1895)**, Fondo editorial Banco Central de reserva del Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima-Perú, 2005. [Links]

Fuente:

ALVAREZ GAMBOA, Gabriela. Oru Lundu responde (...) una perspectiva situada del imaginario afrodescendiente. Universum [online]. 2012, vol.27, n.2 [citado 2013-02-21], pp. 13-30 . Disponible en:

<http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762012000200002&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0718-2376. doi: 10.4067/S0718-23762012000200002.