

La alquimia del ritmo: Homenaje a Victoria Santa Cruz



Colección «Lima Ciudad Poética y Humanizada»

La alquimia del ritmo: homenaje a Victoria Santa Cruz © De los contenidos, sus autores

Cuidado de edición: Florentino Díaz Ahumada y Yesabeth Muriel Guerrero Corrección de estilo: Yesabeth Muriel Guerrero Fotografía de portada: Victoria Santa Cruz (*El Comercio*, 1973) Diseño de portada: Heriberto Martín Díaz Cerdán

Editado por: Comisión de Educación y Cultura Municipalidad Metropolitana de Lima Jirón de la Unión 300 – Lima

www.munlima.gob.pe

Primera edición: diciembre de 2022

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú Nº 2022 – 13146

Victoria Santa Cruz Gamarra: filósofa y pedagoga del ritmo afro-peruano

Dra. Lady Rojas Benavente Concordia University, Montreal, Canadá

Este sondeo sobre la incursión filosófica y la práctica artística, a partir del espectáculo *La Magia del Ritmo* (Santa Cruz, 2004), realizado en el teatro del Centro Cultural Peruano Japonés de Lima —los días 13 y 14 de agosto de 2004 y emitido por TV Perú— descifrará la interconexión y la transversalidad entre disciplinas del saber y del quehacer placentero de una gestora americanista y pedagoga antirracista que pensó, actuó, sintió y luchó con la mirada puesta en África.

Santa Cruz propone una epistemología comunitaria, inclusiva y ética que tenga en cuenta el conocimiento, los valores y las prácticas de la cultura afroperuana que se han transmitido de generación en generación a través de siglos. Al respecto, el Ministerio de la Mujer y Poblaciones

Vulnerables del gobierno peruano, apuntala solo parte de los méritos civiles, la implicación histórica y el prestigio nacional de Santa Cruz, agente respetada e innovadora de cambios societales. Esta institución condecoró póstumamente a Victoria Santa Cruz Gamarra, el 8 de marzo de 2022, por "su aporte en el desarrollo de la cultura y los derechos del pueblo afroperuano, así como a la eliminación de la discriminación étnico-racial y de género" (Andina, 2022).

Queda que dilucidemos los campos artísticos y lúdicos-recreativos, las reformas educativas que introdujo para conocer el bagaje africano y la trascendencia internacional de una mujer rebelde por su empuje histórico, gracia estética y resiliencia que combatió el *statu quo*.

La creatividad de Victoria Santa Cruz se apoya en su archivo personal-familiar. Doy un sentido amplio al concepto tradicional del archivo que considera solamente la escritura de documentos de instituciones que necesitan un espacio y un(a) archivero(a) que los guarde en orden.

El archivo de la familia artística de Santa Cruz contiene escritos literarios que los descendientes han puesto al servicio de investigadores en forma numérica. Creo que el arte musical, la performance teatral, las prácticas de los bailes y los testimonios orales de lengua, tradiciones y costumbres, son patrimonio histórico de sus antepasados que también deben ser considerados e incorporados como ejes estructurantes del archivo histórico de la familia Santa Cruz. La necesidad de que se investigue, restaure y proteja esa fuente cultural, de manera estatal o privada, es esencial para que reconozcamos las raíces afroperuanas¹.

Este ensayo se centra en un concierto que abarca una mínima porción de la extensa labor de campo que Victoria Santa Cruz realizó en las tablas, con los conjuntos de teatro y danza, en tanto autora de libretos y

¹ Dos ensayos muestran dicho interés. De Ricardo Aguilar Saavedra. (Marzo, 2021). "De Bastidas y Campuzano a Santa Cruz y Moyano: Mujeres afrodescendientes en la historia peruana hacia el bicentenario". Revista Rumbo al Bicentenario. 12-21. De John Thomas III y Eshe Lewis. (2020). "Me gritaron negra' Surgimiento y desarrollo del Movimiento de Mujeres Afrodescendientes en el Perú". Investigaciones Sociales. 44. 181-199.

canciones, actriz y/o directora. Empezó con Cumanana (1957) que la hizo recorrer el Perú, en donde vislumbró la riqueza de las culturas vigentes, y la sellará con el organismo Salud-Equilibrio-Ritmo (Santa Cruz, 2000)².

-

Se consignan los siguientes datos biográficos. En 1959 crea las obras, Callejón en un solo caño y Malató. Su destacada performance en los escenarios de Lima le valió una beca del gobierno francés en 1960, que le facilitó su ingreso en l'Université du Théâtre des Nations de Paris y en l'École Supérieur des Études Chorégraphiques, en 1961. Se graduó de coreógrafa y se distinguió en la confección del vestuario de personajes de obras de autores clásicos españoles, como Federico García Lorca y Ramón del Valle Inclán. A su retorno en diciembre de 1966 a Perú, tomó una gran iniciativa, preparó su equipo y fundó la compañía Teatro y Danzas Negras del Perú (1968). Su ingreso a la televisión le dio mayor proyección popular en todos los rincones de la nación. Se dedicó a difundir y promovió el patrimonio afroperuano por donde pasó. Señalo la condecoración que recibió en México en ocasión de la participación de su compañía en los Juegos Olímpicos, ese mismo año. Su viaje a través de ciudades de los Estados Unidos le ganó la estima del gobierno peruano de Velasco Alvarado que la nombró, por sus cualidades, directora del Centro de Arte Folclórico en mayo de 1969. En 1970 apareció su long play, Con Victoria Santa Cruz (IEMPSA) y colaboró con su hermano Nicomedes en la dirección artística del Primer Festival de Arte Negro en Cañete. Continuó su actuación en el cargo de directora del Conjunto Nacional de Folclore del Instituto Nacional de Cultura de 1973 a 1982.

² Es imperativo que se estudie a fondo esta obra precursora que centra su perspectiva afroperuana en la invención de un nuevo sistema de salud —problema acentuado en el mundo pandémico del 2022 que es obsoleto por su ineficacia e ineficiencia ante la enfermedad de la COVID— que priorice los ejes naturales por medio de los cuales podremos alcanzar el equilibrio humano aceptando nuestro ritmo musical interior.

Hizo giras en las Américas y Europa, se ganó los aplausos y la estima de los espectadores. Sin embargo, pese a su trayectoria nacional y proyección internacional, el gobierno de los ochenta le truncó el plan de continuar las artes colectivas en su patria. El catedrático Octavio Santa Cruz cuenta por qué su tía tuvo que salir del Perú: "una burocracia que le impidió trabajar. Fue la época en que Patricio Ricketts Rey de Castro, ministro de Educación, dijo "el Estado no canta ni baila", cuando se le preguntó por qué se le había cortado los fondos a la Sinfónica, al conjunto de folclore, al ballet, a todos. No había dinero entonces, estábamos en los 80. Fue en ese momento en que ella decidió que no podía seguir más" (Planas, 2021)³.

La crisis económica, política y cultural del periodo empujó a profesionales a partir buscando en el extranjero, otros horizontes de supervivencia. Cuando el Estado, que guía el sistema educativo, cree que la cultura es un costo inútil y no una inversión a largo plazo, así como, una proyección de florecimiento dentro y fuera de las

³ El artículo de Enrique Planas se basa en la entrevista al profesor de la Universidad Mayor de San Marcos y guitarrista, Octavio Santa Cruz.

fronteras nacionales, crea la fuga de cerebros y frena el potencial intelectual, profesional, científico y artístico de toda la nación. El ministro condensó burlándose, la posición claramente anticultural del Estado, al que le interesa la prioridad económica y no el bien vivir espiritual, científico y creativo del pueblo.

Desde 1982 hasta 1999, la lideresa cultural y pedagoga incursionó en el cuerpo docente de la Universidad Carnegie Mellon en Pensilvania, de los Estados Unidos, donde desplegó su visión crítica-musical con brío v la practicó con el estudiantado. A su retorno al Perú, fundó institución Salud-Equilibrio-Ritmo Lima la en obietivos filósofos, compartió sus con artistas. intelectuales y profesores.

En ese momento entablé amistad e intercambio fructífero con la visionaria Victoria Santa Cruz⁴. Apoyó su quehacer en la pesquisa académica y cimentó directivas de una concepción renovadora para que el ser humano

.

⁴ Agradezco al compositor Octavio Santa Cruz y la poeta Catalina Bustamante que me pusieron en contacto con Victoria. Me enviaron los enlaces de textos numéricos para complementar esta investigación.

integre los saberes identitarios de las alteridades étnicas en la construcción de su bienestar holístico. Creía que la salud física, mental, afectiva y espiritual dependen del balance entre la potencia musical interior y la capacidad de compartirla en el grupo, ya sea familiar, vecinal, educativo, social, teatral, literario u otro. Con esa meta, puntualizaré sus estrategias en cada obra del concierto.

La crítica académica necesita complementar la figura inventora y revolucionaria de esta eminente profesional, resaltando y profundizando en sus investigaciones estéticas, su misión tanto filosófica como pedagógica y su responsabilidad moral ante las condiciones socioculturales deplorables de gran parte de la población y de las mujeres.

La pensadora, se basó en su acervo artístico familiar, en el colectivo africano y desentrañó los frenos que impiden, aún en la era republicana, la justa inserción de gentes consideradas "inferiores" en la comunidad nacional. Los españoles en el período colonial, las redujeron a la esclavitud. Santa Cruz comprendió el poder de la colonialidad occidental y sus secuelas que traban el avance de un país. El patrimonio africano llegó al suelo

americano y ejerció sus tradiciones plurales, musicales y culturales, en plena conquista imperial. El empuje vital artístico, conceptual, educativo y el servicio reparador de Santa Cruz, exige la revisión del estatuto identitario de parte de la población peruana. Tiene también el objetivo de que los afrodescendientes superen los traumas históricos y la injusticia socioeconómica causados por el esclavismo y la mentalidad racista imperante. En ese sentido, las artes conservan su impulso capital y restaurador de la dignidad afroperuana.

¿De qué modo Santa Cruz contribuyó, en los siglos XX y XXI, a enseñar un saber musical y ejercer las artes ancestrales de su familia y del tejido étnico que componen las sociedades mixtas y mestizas? *La Magia del Ritmo*⁵ (2004), resume su proyecto de apertura, intriga y cuestionamiento de una niña que se hace mujer, joven artista y educadora adulta. Examino las etapas del crecimiento y superación de sí, es un sujeto que adquiere conciencia de su valer, coraje y decencia frente al racismo

.

⁵ Es importante señalar que el primer espectáculo fue producido por De Arte Producciones S. A. C. (Claudia Chumbe Rojas, Mabela Martínez y Hugo Shinki). Consultado ea Archivo el 1 de octubre de 2022. https://www.familiasantacruzgamarra.org/los-guiones.

y los privilegios del clasismo de gran parte de la población peruana. Con ese propósito crítico, recorro por su historia estético-vital, su performance y actuación en las tribunas públicas a nivel nacional e internacional, así como, su obra escrita.

Su llamado a la acción combativa, desde que se abren las cortinas del espectáculo hasta que se cierran, en una duración de cerca de una hora y media, impulsa un despliegue del potencial en varios campos del conocimiento. Adopta una metodología plural que abarca la reflexión en la enseñanza, el canto, la danza y la teatralidad con su complejo entramado de personajes: autora, bailarines, cantantes, músicos, vestuario, coreografía y luminosidad.

Victoria Santa Cruz explora las rutas que deberían conducirnos a aceptar los valores y las creencias de una comunidad afroperuana menospreciada que sufrió la desigualdad en todos los campos de la existencia. La artista expone su concepción musical y "las bases del ritmo", a través del sonido interior del cuerpo de cada ser. La acompañan otros sujetos que tocan instrumentos musicales. Dicha realidad que forma parte del patrimonio

africano, la empujan a "luchar por la raza" de África, un continente físico distante, pero cuán cerca de su ser y del grupo peruano al que gobernantes e individuos discriminan. No obstante, la crisis cultural del racismo en el orbe, el impulso primario de hermandad comunitaria que pulsan los cajones, la llevan a abrazar la "familia humana a la que pertenecemos" todos los seres vivos.

La investigadora Santa Cruz aplica la mayéutica socrática y promueve crecimiento —cultivo—, aceptación, transformación y evolución. "Conócete a ti mismo" y escucha tu ritmo interior —diría la autora—, son su punto de apoyo moral para, en un segundo movimiento, moverse y buscar al otro. Después de exponer su base existencial, reclama no rumiar la desesperación. Su pedido "dejar de pensar… levantar la cabeza" y pasar a la acción permiten encontrar cierta felicidad.

De manera paralela, el espectáculo musical del baile se asienta en el ritmo negro que libera a sus miembros de toda sujeción sociocultural, racista y política. Un componente corporal y sensorial se une a su propuesta, "los instrumentos de percusión, como los de cuerda y

viento al igual que el canto, la danza, la artesanía, considerados medios creados desde la antigüedad con los que los usuarios reencontraron la química de la conexión con su mundo interior". Además, los conceptos "Vida es transformación, renovación... para recuperar el punto de partida... No hay revolución sin evolución", nos recuerdan el eje fundamental de la escritora María Jesús Alvarado Rivera, que a principios del siglo XX registró su pedido cívico, político, feminista y legal para que el Estado reconociera los derechos igualitarios de las mujeres basándose en la pedagogía popular⁶.

Ese proceso permanente para que alcancemos la concientización y la metamorfosis de nosotros mismos, prepara la interacción positiva con el otro. Santa Cruz acompaña su tesis y praxis con los sonidos del cajón afroperuano de un primer grupo de cinco jóvenes. Ellos se unen a través de la música y expresan su habilidad artística despertando los compases de una cultura milenaria que atrae por su vitalidad y profunda sensibilidad estética.

-

⁶ Véase mi ensayo de su obra, El Feminismo. Educación Femenina. Le Féminisme. L'Éducation féminine. Feminism. Feminine Education.

La próxima sección del espectáculo, titulada "Clase de música en un pueblo joven" puntualiza el racismo y el sentimiento de rechazo. La clase maestra indica cómo Santa Cruz moderniza la pedagogía al conceder un papel clave a los educandos cuando descubren ciertas verdades y rectifican prejuicios, atavismos coloniales y estereotipos raciales.

Once estudiantes de una sala de clases acusan de racista al profesor de música y artes. Mientras se establece el diálogo, los espectadores se dan cuenta del error de los educandos, debido a su ignorancia.

El enseñante se arma de paciencia y cultiva con explicaciones claras, las simientes del arte musical clásico. El pentagrama y sus figuras engendran sus propios tiempos. Mueve a risa la reacción epidérmica de los jóvenes que quieren corregir al maestro cuando explica

⁷ Se presentó por primera vez en 1980 por el Instituto Nacional de Folklore en el teatro La Cabaña. Sigo la edición revisada y comentada, hecha por OSCU sobre la base de cuatro copias dactilografiadas y que tenían indicaciones incorporadas a máquina. La copia más acabada parece ser la que lleva la fecha del 16 abril 1984 y las iniciales C.S.C.G. (entiéndase que la copia fue dactilografiada por don César siempre presto en apoyar a su hermana en esta y en otras tareas)". Consultado el archivo el 1 de octubre de 2022. https://www.familiasantacruzgamarra.org/los-guiones

que "la figura de una blanca vale por dos negras". El deslice del lenguaje del arte musical a la cotidiana realidad hace que ellos confundan la palabra por su color y que esta fuera de su contexto, pierda validez.

En la acción dramática y conflictiva entre un profesor y sus educandos, se expone el problema, el enfrentamiento, el diálogo y la solución. Una joven se sube al escritorio y canta que el profesor miente y se equivoca, incitando a sus compañeros a que protesten. Sin embargo, el profesor retoma la materia y en el pizarrón demuestra los elementos primarios de la música.

Los estudiantes se dan cuenta de una verdad artística, se corrigen y nueve de ellos ponen en práctica, desde las sensaciones corporales su amplia comprensión, indicando que, del error y la intolerancia, un ser humano puede ascender al saber y la verdad. Los aplican con el movimiento, la verbalización del acierto y la música sensual entre los cuerpos que se unen.

La destreza y el trabajo plural entre los actores de la enseñanza y el aprendizaje logran que el profesor valide otro elemento intrínseco musical: la escucha interior de sus propios ritmos compartidos y armonizados. Los educandos se vuelven cómplices y participantes activos de los componentes de las artes teatrales, musicales y pedagógicas, poniendo en marcha los tiempos de cada figura con gestos, meneos y sonoridades que marcan el compás.

Finalmente, el profesor aprueba la pericia de sus educandos e incluye todos ello en el aprendizaje su experiencia colectiva. Añade que, en el pentagrama, la redonda contiene cuatro tiempos, y es la "unidad que nos alimenta y que nos alberga" e integra las otras figuras: la blanca, la negra, la corchea, la fusa y la semifusa.

Un aspecto iluminador llega cuando a través del debate se revela un deseo que puede hacerse realidad y lo comparte entre el grupo, exclamando, "¡Que viva la unidad!". El profesor hizo prueba de humildad, con calma confrontó las falacias e hizo caso omiso de la burla estudiantil. Su método pedagógico y cultural que incluye la escucha atenta del vivir cotidiano y comunitario, contrasta con el método tradicional y teórico, que solo tiene en cuenta la calificación del maestro que imparte un saber y una epistemología que han excluido en el Perú, las

prácticas ancestrales de las masas autóctonas, africanas y asiáticas. El mensaje de unión entre los peruanos se hará extensivo en varios trabajos poéticos que reúne el video.

En la siguiente parte del espectáculo aparece el trío que conforma la actriz con dos "divas" conocidas internacionalmente: Eva Ayllón y Bartola. El conjunto de seis músicos permite a Victoria Santa Cruz interpretar una de sus composiciones.

En forma de zamba-landó pasa al siguiente mensaje: "Pa gozar con el ritmo del landó, negro tiene que ser, libre como un zamarrón... Pa saborear esta vida, tiene que saber sentir...". La asociación del ritmo espiritual con la libertad, que evoca la insubordinación histórica de los esclavos que se expusieron a la muerte y huyeron de sus amos, da paso a que se reconozca el derecho de sentir los movimientos del cuerpo.

Esta perspectiva holística del ser humano que se hace a sí mismo, pujando de energía interior y convirtiéndola en fuerza positiva, da como resultado que puede "saborear esta vida". Se trata de desatar las amarras y dejar fluir el manantial inconmensurable de gozo libertario que los afrodescendientes sienten con la música.

La postura de Santa Cruz sobre el folklore contribuye a desmontar afirmaciones subjetivas con su carga peyorativa acerca de una cultura popular "inferior". El pensamiento jerárquico se ha asimilado a través del tiempo, sin que la modernización liberal hegemónica ni la jurisdicción legal hayan enrayado el racismo, la marginación ni a construir nuevas bases de incorporación de dichos grupos diversos. Distingue las metas de cada disciplina a través de los instrumentos artísticos que eligen.

En ese sentido, el folklore acumula las experiencias vividas y la conexión íntima con lo terrenal y sensorial que vienen enraizadas en la cultura africana. Una de las tareas pedagógicas consiste en reconocer ese cúmulo de saberes "que anda dormido, pero hay que despertarlo". La conclusión filosófica es que el conocimiento académico puramente teórico y abstracto no comprende al ser ni el trascurrir de lo disímil porque este es un desafío a la forma racional-vertical y al occidentalismo homogéneo de la mentada civilización.

El saber "superior" del sistema civilizatorio expulsa los sentimientos y las destrezas de grupos visibles, pero invisibilizados porque no son blancos que, a través de la historia, han sobrevivido con su legado cultural, a los abusos y secuelas del colonialismo imperial y del poder de la colonialidad, su aparato ideológico, sin encontrar reparación.

La catedrática Santa Cruz subraya valores inclusivos que se requieren en el quehacer interactivo pedagógico pluralista y en el relato de la alteridad. Tanto los educadores como los educandos, que vienen de orígenes diversos, dan y reciben, enseñan y aprenden, escuchan y hablan, estimulando la empatía necesaria para intercomunicar e ir hacia el otro. Cada ser en el aprendizaje recíproco despierta la luz interior y evoluciona individual y colectivamente definiendo su proceso cognoscitivo. En la acción, acepta a los demás con su propio saber, puede y debe rechazar los prejuicios.

La catedrática da al espectador una lección que implica la afirmación de principios vitales y musicales de un folklore rico, visual y sensorial. Será un camino fundamental para que el grupo afroperuano supere los

traumas históricos del esclavismo y del racismo sistémicos en el Perú. Surge la esperanza de que el sujeto afroperuano se reconstruya conjugando su saber y sentir tradicionales con experiencias artísticas liberadoras y musicales que marcan un salto cualitativo en su posicionamiento nacional.

La parte siguiente llamada "Cantos y danzas de competencia" afirma que su mensaje es "estimularse mutuamente" y despertar la conciencia, sin que el ego de alguien se imponga por encima de los demás. La canción teatralizada de "Ya ve ta cansao" utiliza un lenguaje coloquial, retrocede en el tiempo y la mujer esclava que canta sentada, busca independencia, y subraya la tensión de su pueblo que la pasa "pensando".

La rumiación mental se carga con las ideas de pesar y aflicción de miembros de la comunidad negra que no vislumbran ningún ápice de cambio ni reparación histórica al trauma de la esclavitud. Una decena de actores y cantantes, que sostienen el machete con el que trabajan, rodean a la mujer e interpretan la idea de que "pasarse la vida pensando" los reduce a ser pasivos e inertes frente a su condición. De ahí que la escucha activa y la

comprensión los inciten a cambiar de actitud y que actúen para "levantar la cabeza" y "continuar... no hay que desmayar", "lucha y vencerás".

Cuando la mujer se para y toma el machete, demuestra en el gesto de cortar, fuerza y decisión voluntaria; proyecta la imagen de un sujeto de pie empoderado y en pleno control de su ser. Sus brazos se activan y cultivan la tierra, ya no para la plantación, sino para sí misma y su familia. Del plano literal del cultivo se pasa al plano simbólico, metafórico y filosófico de lo que significa ascender a la conciencia del saber de sí y del grupo.

Escuchamos a continuación el vals titulado "Promesas" que interpreta Eva Ayllón. Es clave rescatar la interacción y apoyo entre los miembros de la familia Santa Cruz Gamarra. Por ejemplo, la composición y letra del vals pertenecen a César, uno de los hermanos poetas de Victoria. La combinación de la música de raigambre africana con la criolla, simboliza el crisol dentro de su clan de artistas, de varias corrientes culturales que se tocan y aceptan, al mismo tiempo que conservan su propio estilo.

El romanticismo de "Promesas" se manifiesta cuando una mujer espera el amor del hombre. Un verso dice "bendigo la pasión que me esclaviza", y el cuarteto concluye con otro verso: "una luz significa nueva vida", poniendo el sentimiento "sagrado... sublime" en el centro de la preocupación de la enamorada.

Victoria, la estudiosa del folklore africano, expone luego el origen del nombre de "Alcatraz" con su pieza "A mover la cola". "Alcatraz quiere decir cucurucho de papel" y se coloca en la parte trasera de la pareja que interpreta el baile para "no dejarse quemar". "Hay una serie de movimientos, unos muy graciosos y otros bastante obscenos. El alcatraz es una orgía". Mientras la compositora canta e incita que se muevan cinco parejas de danzantes, estos demuestran el ritmo del baile, el placer de los cuerpos y el juego de luminosidad con las velas, pues cada participante intenta prender el papel de

.

⁸ Consulté el video y la entrevista "Victoria Santa Cruz explica sobre el Alcatraz," subido por Carlos López Schmidt que dice, "Victoria Santa Cruz nos explica de dónde proviene el término 'alcatraz". Video del programa Mediodía Criollo de Canal 7, año 1996. Conductora Ellen y entrevistador Raúl Serrano. https://www.youtube.com/watch?v=J0mvrGy-gtA&list=RDJurdNIJjx8Y&index=2

su pareja. El cambio de colores de las velas, que pasan del blanco al amarillo y después al rojo, metaforiza el ardor de la pasión corporal y el fuego que se expande del ritmo de un ser que comparte con el otro.

Luego, combina el baile "El alcatraz" con otro vals de su hermano César, "Vuelve en ti", que interpreta Bartola. El canto melancólico del hombre se proyecta a la mujer que sufre y el deseo de que encuentre "alivio a tu mal" y calme el llanto de la "amiga altiva". El sujeto lírico la alienta para que ella supere su postración. Le explica que la fortaleza disminuirá "tu nerviosidad" y que "hay heridas que pasan un tiempo, cicatrizan, se logran curar". Añade "a luchar que es el don del fuerte, nunca el débil consiguió triunfar".

La amistad entre dos seres puede ser un bálsamo para que una persona se reponga de la pena y la remedie. Se centra esta breve pieza en la depresión psicológica de una persona y en la urgencia de que salga de la enfermedad. El título apropiado y el llamado de pasar a la acción de la canción configuran puntos en la recuperación y la sanación, aunque falta que un(a) profesional intervenga

adecuadamente y oriente a la mujer desesperada para que encuentre equilibrio en su salud.

Para entender el segmento poético teatralizado "Me gritaron negra", copiaré ideas y afirmaciones de la introducción porque la autora Victoria Santa Cruz Gamarra disemina su concepción decolonial y enfrenta el racismo occidental que una niña blanca interioriza en su comportamiento.

El cuadro artístico del elenco compuesto por la recitadora, cinco hombres y tres mujeres, funciona visual, sensorial y nos prepara mentalmente. Captamos la carga histórica tormentosa de un sistema imperial abusivo, en el Perú y las Américas mestizas, que se abatió imponiendo el esclavismo al pueblo afro excluido y segregado.

La poeta sintetiza de la siguiente manera: "El mensaje de este cuadro rítmico no es racista, simboliza el grito de aquel hombre o pueblo que despierta a fuerza de ser arrinconado y se enfrenta a quienes pretenden cerrarle el paso, avanzando sin odio, sin rencor, pero sí dispuesto a ocupar el lugar que le corresponde como ser humano".

Estoy convencida de que esta pieza constituye un cimiento esencial del testamento político-social y cultural-artístico decolonial de Santa Cruz, que exige se acepte una simple verdad: las etnias afro y mestiza sufren racismo. ¿De qué forma se puede superar ese flagelo colonialista?

La artista que experimentó de infante el desprecio de una compañera sugiere que las instancias gubernamentales implementen las condiciones para que cada uno(a) viva su ser diferente en paz y dialoguen en armonía ya reconciliados al interior de los grupos humanos; en lugar de atizar la venganza y la revancha de las "víctimas" contra el pasado de oprobios coloniales que hundieron al Perú.

La autora contestataria del neocolonialismo cultiva la reconstrucción cultural, a través de su magisterio artístico y ético y la epistemología de la alteridad, que nos orientan a adoptar la corriente de la concordia humanizadora y fraterna por encima de nuestras diferencias.

La fuerza del poema "Me gritaron negra" impactó en los espectadores que acudieron al teatro⁹ y en los que apreciamos el texto, antes de visualizar la pieza artística como parte central del video por su poder crítico del racismo sistémico.

A partir de la lectura discursiva y crítica, elaboré trabajos que presenté en conferencias en Lima (2003), Arequipa (2003), Montreal (2004) y Venezuela (2006). Insisto en un ensayo que aborda la poética del antirracismo de Santa Cruz que, por su fineza espiritual y ética constructiva de una pedagoga singular y cultora de las artes afroperuanas, se sirvió de la cátedra escénica universitaria y popular, y concientizó a lectores y espectadores sobre los efectos devastadores del racismo.

"Un poema de resistencia de Victoria Santa Cruz Gamarra, etnicidad en los 50 en el Perú" apareció en el

_

⁹ Se puede acceder a los comentarios que numerosas personas hicieron luego del espectáculo en el video, apreciando el valer y la trascendencia de Victoria Santa Cruz, tanto en la cultura peruana como en la extranjera.

https://www.youtube.com/watch?v=6lkdl1nUrWU.

En la bibliografía también encontrará la relación de mis ensayos.

libro colectivo "Escribir" la identidad: Creación cultural y negritud en el Perú (2008).

La poeta difundió una experiencia infantil que la hizo retomar los tejidos sociales, étnicos y culturales de Perú. Reconoció el estatuto disminuido de su pueblo y constató cómo los prejuicios perviven en la psiquis de la gente porque la mentalidad logo-centrista europea y el statu quo sociocultural que oficializa privilegios y discrimina a seres por el color de la piel, continúan en las instituciones gubernamentales y en las poblaciones. La anima la urgente necesidad de entender cómo se destruyó históricamente el eslabón humano entre los diferentes grupos étnicos durante el sistema colonial y desde entonces hasta el presente. Sin embargo, induce que, si partimos de la memoria tormentosa del pasado, podremos colaborar a mejorar el hoy. La conciencia de las disparidades y su profesión educativa le infunden a la poeta, la energía auténtica para que el pueblo recupere la conciencia de su fortaleza con una estética tradicional vigente en todos los campos del quehacer y renovados por las nuevas generaciones. Con esa meta proyectiva, el sujeto poético opta e insufla peticiones e inicia el proceso de reconciliación y de interacción igualitaria entre los peruanos. Es una vía holística para que aprendamos a vivir bien y con placer en la comunidad, aceptando a todos sus integrantes. En esa óptica de apertura, la música y el placer artístico tienen un rol primordial porque, de un lado, catalizan las cóleras y frustraciones hacia una historia injusta y, del otro lado, cultivan un equilibrio entre el cuerpo y el espíritu, entre sí mismo y los demás.

Apreciamos luego la acción grupal de "Las lavanderas, sketch costumbrista" (1967)¹⁰, que enfatiza en la situación doméstica de las afrodescendientes después que lograron liberarse del esclavismo. Dos mujeres, que laboran en un espacio social restringido y pobre, donde sobreviven y ganan el sustento familiar, usan un lenguaje picaresco que

¹⁰ En la red de la familia Santa Cruz, se informa el contexto histórico en el que se presenta por primera vez este "juguete cómico... estrenado en el Teatro Segura (Lima), el 3 de octubre de 1967" con actrices que inician su carrera: Teresa Palomino y Lucila Campos. Quedan fotos y recortes periodísticos y "el documento sonoro que fue grabado posteriormente en el Long play: Con Victoria Santa Cruz de 1971 (LP de sello IEMPSA). Vicky Izquierdo grabó el rol de Misia Brígida; Victoria, el rol de Misia Rosa; y Abelardo Vásquez en el rol del vecino". Las citas que utilizo provienen del texto "Las lavanderas" que se encuentra en el portal:

https://www.familiasantacruzgamarra.org/los-guiones

gira alrededor de pleitos laborales¹¹. En el video, captamos y escuchamos, al inicio, un quejido oral del cansancio de tres trabajadoras que llegan al patio del callejón de una quinta, llevando en la cabeza las canastas de ropa sucia. Los instrumentos del cajón reproducen los sonidos de cómo tres lavanderas frotan con las escobillas, insistentemente la indumentaria en las bateas de madera y luego de que está escurrida, otras tres la cuelgan en los cordeles para que se seque.

A partir del lamento fuerte de una mujer que se queja "ya no doy más", aparece una joven entusiasta que discursea y alienta a todas para que no se enfermen con un trabajo exigente, paren por un rato y adopten una acción placentera. El libreto indica que se hace con el "acompañamiento: guitarra en tiempo de panalivio (similar a la habanera)" (p. 1).

Nos interpela la percepción de los géneros desiguales cuando vemos a un hombre sentado. Es un vecino que lee el periódico tranquilamente y a otros dos compinches

¹¹ Creemos que el antecedente literario y musical viene de "Lindos recuerdos de antaño", texto de Victoria y composición musical del hermano menor, Nicomedes, reconocido decimista.

que contemplan, mientras las mujeres cumplen con esfuerzo su tarea para conseguir el pan que alimentará a todos. La autora subraya el machismo de la época y la dinámica del quehacer y la solidaridad de las mujeres. En este sentido, la joven les aconseja que descansen un poco, meneen la cintura y las caderas. Les confirma que, aunque así no "matan el cansancio", el ritmo corporal les trae alivio y "se transforma en vida".

La joven enseña con pasos y gestos corporales cómo hacer; sus tres compañeras aprenden y danzan con los sonidos de la música alegre. Son acompañadas por el cajón y la guitarra. Después del baile, una de ellas expresa el júbilo a sus vecinas con afirmaciones coloquiales: "me siento cañón" y "estoy como cohete". Los efectos positivos hacen que quedan satisfechas y que repitan el meneo al día siguiente.

La compositora Santa Cruz muestra el estado de fatiga constante de las trabajadoras y presenta una opción grupal que les crea sosiego, ejercitando sus propios bailes tradicionales. De modo interactivo, la teatrista rectifica el sketch tradicional e innova la acción copartícipe de las protagonistas del lavado. El baile y el ritmo corporales

benefician y disminuyen la tensión del obrar permanente, las lavanderas recuperan el goce de su cuerpo y equilibran su estado biológico con el agrado del espíritu. Este atributo del efecto restaurador del ritmo afro-peruano se impregna en cada actuación artística de los grupos de Santa Cruz.

En otra escena del juguete cómico, se reproduce el pleito entre Misia Brígida, mujer muy terca y un vecino, por la propiedad de la cuerda y el uso de la misma. El vecino le advierte que Misia Rosa compró el nuevo cordel y prefiere que "¡no lo toque!" y evite un conflicto. El rol del coro señala la problemática y también ofrece soluciones:

(Coro) En este callejón ya no se puede estar v. En este callejón ya no se puede vivir (p. 2)

Misia Rosa y Misia Brígida discuten acaloradamente, se insultan y se pegan. Rosa la acusa de haber usurpado su cordel sin su permiso. El coro interrumpe con un llamado a la razón:

Que pleito se ha formao' dejen de discutir. No se disputen más Que el guardia va a venir (p. 3)

El enfrentamiento verbal y físico termina cuando una reconoce su error y pide perdón. Después de que las protagonistas hacen las pases, el discurso apelativo y chistoso deja sentadas las bases del entendimiento de cada participante:

(Coro)
Vecinita, no se enfade
R. Se convencen quién soy yo
(Coro)
La reina del callejón
B. Y la reina del trompón
(Coro)
Así es (p. 4)

Así se reconcilian las dos lavanderas, en medio de la algarabía general de vecinas y vecinos.

En la sección siguiente se presenta "El festejo" (cuerpo de baile) con la coreografía de Santa Cruz. Cinco parejas bailan ágilmente al son de la música. Notamos un júbilo contagioso en el poder de cada bailarín que goza moviéndose y concertando sus pasos en relación del otro

y del conjunto. Posteriormente, continúa con otro festejo, "El negrito cachimbeao" del autor Octavio Santa Cruz Urquieta, quien explica la historia, canta y toca la guitarra. El patrón de su hacienda encuentra a un trabajador que, en lugar de laborar, "se echa a dormir". La letra subraya la condición miserable del negrito que no satisface sus necesidades primarias. El amo se compadece, repara su falta y remedia la situación. Sin embargo, cuando desaparecen la estructura económica del esclavismo y el terrateniente que sustentaban la explotación agrícola, el negrito que come, bebe, tiene mujer y trabajo, repite el hábito y descansa. El cantautor y el coro le aconsejan que se responsabilice del puesto, aunque nadie lo vigile.

En la pieza "París me llama", la autora señala una diferencia entre España y Francia. La cantante fumadora rememora el hechizo vital que le dio felicidad cuando se instaló en la capital de la luz, cuna cultural para los americanos. Ella anhela regresar a lugares donde paseó libremente, ensalzaban su belleza y transcurrió su estancia. Súbitamente aparece en la escena un hombre que le quita el cigarro, la trata de renegada y la invita a que baile el festejo del patrimonio peruano. Eso implica que

deje de lado sus recuerdos de gozo y las ganas de partir a Europa. Unos danzarines, al pedido del señor, bailan y cantan. La viajera que se tapa las orejas y añora la lengua francesa, escucha de nuevo el cajón, recupera el ritmo afroperuano y se entusiasma con "canciones y bailes de tu linda tierra". La pareja se une contenta y baila. El cosmos francés evocado invita a meditar sobre lo que aprendió de la identidad y la alteridad con su cúmulo de riquezas culturales cada una, así como, el riesgo de aculturación para los que forman parte de la diáspora latinoamericana.

El próximo episodio reúne "en su casa" al equipo de artistas que sentados discuten algunos puntos de su actuación. Los músicos, las cantantes y los bailarines rodean a la maestra que intercambia sus ideas para que resulte bien la presentación grupal. Victoria y Bartola se ponen de pie, mientras los guitarristas y los cajoneros interpretan "Obsesión", la danza compuesta por ella con la letra de Nicomedes. El abandono del amante "el ingrato de ayer", dejó sus huellas en la madre monoparental de un hijo y lo quiere encontrar de nuevo. Sigue un baile de marinera de una pareja y la resbalosa que

compuso Nicomedes. La pintura de "la mujer que no piensa, que sepa cumplir con su deber, que sepa reír, que no me engañe. Quiero una mujer que no regañe, que sepa lavar y coser", recoge la misoginia de los mitos sexistas sobre el femenino ideal que tenían los hombres en todas las capas sociales.

Cierra el espectáculo con "¡Basta ya!", cuyo texto expresa resiliencia colectiva y crítica, además de llevar la música compuesta de Victoria Santa Cruz en forma de jazz. Los versos expresan el pensar y el sentir de la artista que parte de su pasión vital y deseos más sinceros para que la nación peruana acoja a cada grupo étnico que lo compone históricamente y todos avancen unidos. La actuación de la líder cultural, Victoria, se refuerza con el coro y baile de once jóvenes que la apoyan. "Es tiempo y es hora de afrontar la vida con amor... Basta de destrozarnos", "Hermano andino, hermano amarillo, hermano negro, hermano blanco". Su justo reclamo: "¡Basta ya de dividir, de destruir... de torturar! Es preciso unirse... Hay que despertar. Ya llegó el momento", sintetiza su filosofía del don de sí de cada ser en función del bienvivir de todas las comunidades. Este consiste en que todos resistamos el viejo sistema de colonialidad que domina con oposiciones, divergencias, injusticias y segregaciones, y favorece el poder del odio, el racismo y la violencia. Propugna en favor de una pedagogía de reconciliación con poética artística de rehabilitación general confiando en el porvenir de un nuevo Perú unido.

Para concluir, pienso que la reflexión recogida en su único libro *El ritmo*. *El eterno organizador* (2004)¹² amplían y completan su experiencia de entereza artística, aventura humanizadora y pesquisas gnoseológicas durante su inserción comprometida en el reconocimiento de su herencia familiar y práctica colectiva. Valoramos dicha entrega de sus saberes y nuevos paradigmas, en la medida en que Victoria Santa Cruz Gamarra demostró que la única manera de avanzar en la sociedad individualista es crear ligazón entre los miembros con redes colectivas que bailan, actúan, recitan, cantan y aprenden a forjar un archivo que debemos continuar rescatando. Promovió en

.

¹² Ritmo: el eterno organizador. La nueva edición del libro en el 2021 apareció con los prólogos de Octavio Santa Cruz Urquieta, -miembro del Grupo Teatro y Danzas Negras del Perú-, Nelson Manrique, Edgar Valcárcel y Jorge Chiarella. También anoto la traducción inglesa del libro.

ese sentido, por medio de la epistemología de la pedagogía y las artes: la empatía, el diálogo, la confianza en el ritmo interior, el respeto a seres diferentes, la afirmación de las alteridades marginales, la superación de la ignorancia. Combatió los prejuicios clasistas y raciales y la intolerancia, estimuló el empoderamiento solidario de las mujeres, la conciencia libertaria de sí que se fortalece cuando asumimos la responsabilidad hacia nosotros mismos y nuestra historia pasada. Su fin es que forjemos un presente que reconozca las fuentes culturales de lo afroperuano y a sus protagonistas.

Bibliografia

Aguilar S. R. (Marzo, 2021). "De Bastidas y Campuzano a Santa Cruz y Moyano: Mujeres afrodescendientes en la historia peruana hacia el bicentenario". Revista Rumbo al Bicentenario. 12-21.

https://www.academia.edu/50204024/De_Bastidas_y_Camp uzano_a_Santa_Cruz_y_Moyano_Mujeres_afrodescendientes _en_la_historia_peruana_hacia_el_bicentenario?email_work_card=reading-history

Alvarado Rivera, M. J. (2014). El Feminismo. Educación Femenina. Le Féminisme. L'Éducation féminine. Feminism. Feminine Education. Rojas Benavente, L. Ed. & ensayo. Montréal: Éditions Alondras.

Andina. (8 de marzo de 2022). "MIMP otorga reconocimiento póstumo a mujeres que promovieron igualdad de género". https://andina.pe/agencia/noticia-mimp-otorga-reconocimiento-postumo-a-mujeres-promovieron-igualdad-genero-883968.aspx

Planas, E. (16 de febrero de 2021). "Victoria Santa Cruz y su herencia afrodescendiente para el Perú vuelven en reedición de su único libro". *El Comenio, Luces.* https://elcomercio.pe/luces/libros/octaviosanta-cruz-gracias-a-victoria-hoy-dia-hoy-los-afroperuanos-podemos-expresarnos-con-musica-y-baile-entrevista-victoria-santa-cruz-noticia/?ref=ecr

Rojas Benavente, L. (2008). "Un poema de resistencia de Victoria Santa Cruz Gamarra, etnicidad en los 50 en el Perú". "Escribir" la identidad: Creación cultural y negritud en el Perú. M'Bare N'Gom. Ed. Lima: Universidad Ricardo Palma, 161-174.

Rojas Benavente, L. (Enero-marzo 2007). "Poesía de Victoria Santa Cruz Gamarra", Espergesia Revista de Cultura Peruana 1, 1: 22-24.

Rojas Benavente, L. (Mayo-diciembre 2006). "Me gritaron negra': de Victoria Santa Cruz Gamarra. Etnicidad en el Perú de los 50 y poesía de resistencia". *Actual, Revista de la Dirección General de Cultura y Extensión. Universidad de los Andes,* 62-63: 85-96.

Santa Cruz, V. (2021). Ritmo: el eterno organizador. Lima: Penguin Random House Grupo Editorial Perú.

Santa Cruz, V. (2004). Ritmo: el eterno organizador. Lima: Fondo Editorial de PetroPerú.

Santa Cruz, V. (2004). Rhythm, The Eternal Organizer. Traducción de Susan G. Polansky. Lima: Edition COPÉ de PetroPerú. Subido en línea (2019) por Pittsburgh, Pennsylvania: Carnegie Mellon University. https://doi.org/10.1184/R1/8321321.v1

Santa Cruz, V. *La magia del ritmo*. (2004) https://www.youtube.com/watch?v=6lkdl1nUrWU

Santa Cruz, N., Santa Cruz, V y Avilés, O. "Victoria Santa Cruz y callejón de un solo caño". Santa Cruz, V. Las lavanderas. (1967-16 abril 1984). https://www.familiasantacruzgamarra.org/losguiones

Santa Cruz, V. y Serrano, R. (1996). "Victoria Santa Cruz nos explica de dónde proviene el término 'alcatraz'". https://www.youtube.com/watch?v=J0mvrGy-gtA&list=RDJurdNIJjx8Y&index=2

Thomas III, J. y Lewis, E. (2020). "'Me gritaron negra' Surgimiento y desarrollo del Movimiento de Mujeres Afrodescendientes en el Perú". *Investigaciones Sociales.* 44. 181-199. https://www.academia.edu/45553834/_Me_Gritaron_Negra_Surgimiento_y_desarrollo_del_Movimiento_de_Mujer

es_Afrodescendientes_en_el_Per%C3%BA_1980_2015_?em ail_work_card=reading-history

Foro Peruano de las Artes. "Victoria Santa Cruz". https://foroperuanodelasartes.blogspot.com/2014/08/victoria-santa-cruz.html

Santa Cruz, O. (2014). "Victoria Santa Cruz y *Callejón de un solo caño*". [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=JurdNIJjx8Y