



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Gestión y Emprendimiento de
Proyectos Culturales

Victoria Santa Cruz y su contribución en la evolución de la Danza Afroperuana

Trabajo fin de estudio presentado por:	Wendy Rossmery Cotito Lezama
Tipo de trabajo:	Trabajo de Fin de Máster
Director/a:	Clara Colinas Marcos
Fecha:	02-03-2022

Resumen

Los primeros pobladores afrodescendientes llegaron al Perú como víctimas de la esclavitud, siendo insertados en múltiples colonias para realizar trabajos forzados incorporándolos con la población española e indígena.

Bajo este contexto de mestizaje se desarrollaron diversas expresiones artísticas de la población afroperuana. Estas se transmitieron de generación en generación de forma oral y se mantiene constancia de ello gracias a las pinturas, canciones y crónicas de la época.

Podemos mencionar que las expresiones artísticas de la población afroperuana se vieron afectadas e infravaloradas, generando así que algunas desaparezcan. Dada esta situación antes de la aparición de Victoria Santa Cruz no se contaba con amplio conocimiento de una de estas expresiones artísticas como la danza.

El presente trabajo consiste en investigar la aportación artística realizada por Victoria Santa Cruz en relación a las danzas afroperuanas, la creación del Landó y la recreación de pasos y coreografías en el Festejo, la Zamacueca y el Alcatraz.

Palabras clave: Danza, Afroperuano, Victoria Santa Cruz, Perú, Landó.

Abstract

The first Afro-descendant settlers arrived in Peru as victims of slavery, being inserted in multiple colonies to carry out forced labor incorporating them with the Spanish and indigenous population.

Under this context of miscegenation, various artistic expressions of the Afro-Peruvian population were developed. These were transmitted from generation to generation orally and evidence of this is maintained thanks to the paintings, songs and chronicles of the time.

We can mention that the artistic expressions of the Afro-Peruvian population were affected and undervalued, thus causing some to disappear. Given this situation, before the appearance of Victoria Santa Cruz there was not a wide knowledge of one of these artistic expressions such as dance.

The present work consists of investigating the artistic contribution made by Victoria Santa Cruz in relation to Afro-Peruvian dances, the creation of the Landó and the recreation of steps and choreographies in the Festejo, the Zamacueca and the Alcatraz.

Keywords: Dance, Afro-Peruvian, Victoria Santa Cruz, Perú, Landó.

Índice de contenidos

Contenido

1. Introducción.....	8
1.1. Justificación.....	9
1.2. Objetivos de la investigación.....	11
2. Marco teórico y estado de la cuestión.....	12
2.1. Victoria Santa Cruz.....	12
2.2. Danza Afroperuana.....	13
2.3. Antecedentes.....	15
2.3.1. Antecedentes internacionales.....	15
2.3.2. Antecedentes Nacionales.....	16
2.4. Base conceptual.....	17
3. Metodología.....	21
3.1. Enfoque, alcance y diseño.....	24
3.1.1. Enfoque.....	24
3.1.2. Alcance.....	24
3.1.3. Diseño.....	25
3.2. Desarrollo y aplicación.....	26
3.2.1. Compañía Cumanana.....	26
3.2.2. Teatro y Danzas Negros del Perú.....	31
3.2.3. Conjunto Nacional de Folklore.....	38

4. Resultados y discusión.....	41
4.1 Resultados.....	41
4.1.1. Metodología de Victoria Santa Cruz: La Memoria Ancestral y El Descubrimiento y Desarrollo del Sentido del Ritmo.....	41
4.1.2. Rescate y Recreación de las Danza Afroperuanas: Landó, Alcatraz y Zamacueca	43
4.1.3. La influencia de Victoria Santa Cruz en los miembros de “Teatro y Danzas Negros del Perú.....	52
4.2. Discusión crítica de resultados.....	55
5. Conclusiones.....	58
6. Limitaciones y Prospectiva.....	60

Índice de figuras

Figura 1. <i>Obtención de información. (Elaboración propia)</i>	25
Figura 2. <i>Representaciones con Cumanana: Zanahary - (Panamericana Televisión -1960). Archivo Familia Santa Cruz Gamarra"</i>	27
Figura 3. <i>Obra Zanahary del Conjunto Cumanana - Archivo Familia Santa Cruz Gamarra</i>	28
Figura 4. <i>Representaciones de la Compañía Cumanana: Malató</i>	29
Figura 5. <i>Representaciones de la Compañía Cumanana: Malató</i>	30
Figura 6. <i>Programa de mano de la obra Malato de la Compañía Cumanana - Archivo Familia Santa Cruz Gamarra</i>	30
Figura 7. <i>Afiche de la Compañía Teatro y Danzas Negros del Perú -Archivo Familia Santa Cruz Gamarra</i>	33
Figura 8. <i>Elenco de Teatro y Danzas Negras del Perú</i>	34
Figura 9. <i>Folleto de "Un Marido Paciente</i>	36
Figura 10. <i>Afiche del espectáculo Negro es mi Color</i>	37
Figura 11. <i>Victoria Santa Cruz en el medio con algunos integrantes de su compañía. Foto tomada durante uno de los ensayos previos al debut de la obra Negro es mi color en 1980</i>	38
Figura 12. <i>Conjunto Nacional de Folklore 1975</i>	40
Figura 13. <i>Zamacueca - Conjunto Nacional de Folklore</i>	40
Figura 14. <i>Afiche del espectáculo Adiós al Perú</i>	41
Figura 15. <i>Landó - Programa de estreno de Teatro Y Danzas Negros del Perú</i>	44
Figura 16. <i>Landó - Programa de estreno de Teatro Y Danzas Negros del Perú</i>	45
Figura 17. <i>Alcatraz - Teatro y Danzas Negros del Perú</i>	47

Figura 18. <i>Zamacueca de Teatro y Danzas Negras del Perú - Victoria al centro con vestido y zapatillas clara</i>	48
Figura 19. <i>Acuarelas de Pancho Fierro</i>	49
Figura 20. <i>Malato - Compañía Cumanana</i>	51
Figura 21. <i>Landó - Teatro y Danzas Negros del Perú</i>	52
Figura 22. <i>Afiche del homenaje a Victoria Santa Cruz 2007</i>	54

Índice de tablas

Tabla 1. <i>Agrupaciones de Danza Afroperuana en el Siglo X</i>	14
Tabla 2. <i>Bibliografía de Victoria Santa Cruz</i>	21
Tabla 3. <i>Bibliografía sobre la obra de Victoria Santa Cruz</i>	22
Tabla 4. <i>Revisión Audiovisual</i>	22
Tabla 5. <i>Bibliografía Sobre la Danza Afroperuana</i>	23
Tabla 6. <i>Entrevistas</i>	23
Tabla 7. <i>Obras de Victoria</i>	50

1. Introducción

El presente trabajo de investigación considera como propósito identificar la contribución de Victoria Santa Cruz en la evolución de las danzas afroperuanas.

El origen de estas danzas se encuentra en los pueblos de la costa peruana. En estas danzas los esclavos expresaban sus alegrías, penas y nostalgias. Muchas de ellas durante esa época desaparecieron, lo que conocemos actualmente como “danza afroperuana” representa una recreación de lo que nuestros ancestros manifestaban antiguamente, que ha llegado a nosotros mediante la transmisión oral.

Victoria Santa Cruz se encargó de la creación de coreografías, de la recreación de pasos y de la restitución del landó. En 1966 Victoria Santa Cruz regresa al Perú, luego de haber estado en París durante cinco años capacitándose, convoca a audiciones públicas para su nueva compañía “Teatro y Danzas Negros del Perú” particularmente para los negros y mestizos de negros.

Teatro y Danzas Negros del Perú inicia el proceso de contribución hacia las danzas afroperuanas de Victoria Santa Cruz.

Feldman cita a un autor anónimo y recuerda que:

Desde fines de la década de 1960 hasta comienzos de la siguiente, Teatro y Danzas Negras del Perú se presentó en los principales escenarios de Lima y en la televisión, describiéndose a sí mismo como un grupo serio que cultiva el teatro, la música y danzas costeñas de raíz africana rescatándolas y recreando la pureza original de estas manifestaciones y tradiciones (2009, p. 84).

Con este proyecto de investigación propongo contribuir en la comunidad danzante la trascendencia del legado de Victoria Santa Cruz vivo, permitiendo que se conozca el gran trabajo que realizó.

Se pretende entonces sistematizar las experiencias de algunos de los miembros de la compañía “Teatro y Danzas Negros del Perú”, compañía que Victoria creó en 1967 a su regreso de Francia. En el artículo escrito por Santa Cruz (2020) se menciona que «Con esta compañía Victoria rescató y recreó danzas afroperuanas, lo elaborado fue de gran relevancia para el auge de la creación danzaria de los afroperuanos en las últimas décadas» (p. 38).

1.1. Justificación

En el 2022 Victoria Santa Cruz cumple 100 años, siendo una de las personalidades más emblemáticas de la cultura Afroperuana; esta mujer ha inspirado a muchos bailarines no solo de danza afroperuana, sino también de otros géneros danzarios.

Las danzas afroperuanas han sido parte fundamental en el crecimiento como bailarina y desde temprana edad Victoria supuso una gran referencia.

Elaborar esta investigación contribuirá en el gran legado que Victoria Santa Cruz nos dejó. Actualmente muchos bailarines de danza afroperuana no conocen sobre la trascendencia que representa. Ella recreó y recuperó muchas de las danzas afroperuanas que conocemos hoy en día, la herencia de Victoria ha influenciado en muchas de las agrupaciones de danza afroperuana, contribuyendo a resaltar el origen de hombres y mujeres como exponentes de la cultura negra en el Perú.

El crear un movimiento que inspire a otros a moverse y que provoque seguir descubriendo que el ritmo afro vive dentro de uno mismo, fue lo que generó Victoria Santa Cruz en muchos de sus bailarines en 1967 y se asemeja a la vivencia personal sentida al descubrir su trabajo en el año 2016.

Valorar una identidad propia, ser mujer y danzante afroperuana, fue la razón que propició esta investigación respecto a las danzas afroperuanas trabajadas por Victoria. Esta experiencia ha permitido fortalecer esa identidad como afrodescendiente asimismo poder expresar los movimientos como profesional de la danza con mayor autenticidad, al reconocer con amplitud la historia de estas danzas.

La danza empezó a estar presente desde los tres años, si bien desde los 22 años comenzó a ser una vocación compartida con los estudiantes, algunos la pueden sentir; y a otros, ayudarlos a buscar que la sientan. Cuando logramos sentirla, nada puede detener esa “electricidad” que se siente dentro.

1.2. Objetivos de la investigación

A continuación, se incluyen los que serán los principales objetivos de esta investigación:

Objetivo general

- Identificar cuál es la contribución de Victoria Santa Cruz en la evolución de las Danzas Afroperuanas

Para poder lograr este principal objetivo, se desgranarán estos otros específicos:

Objetivos específicos

- Describir las características de las danzas que reformuló Victoria Santa Cruz.
- Demostrar los aportes que hizo Victoria Santa Cruz en las danzas Afroperuanas.
- Exponer la influencia de Victoria Santa Cruz en los miembros de “Teatro y Danzas Negros del Perú”

2. Marco teórico y estado de la cuestión

2.1. Victoria Santa Cruz

Se considera a Victoria Santa Cruz como una de las más destacadas creadoras y cómo no, una difusora esencial de la cultura afroperuana. Ella da inicio a la exploración en estas las danzas, invitando a los intérpretes afroperuanos a experimentar precisamente, en las danzas de sus orígenes.

Acerca de Victoria podemos mencionar que nació el 27 de octubre de 1922 en La Victoria, Lima. La octava de diez hijos su padre Nicomedes Santa Cruz Aparicio (1871-1957) y su madre Victoria Gamarra Ramírez (1886-1959); tuvo como hermanos a Rosalina, Pedro, César, Fernando, Octavio, Jorge, Consuelo, Nicomedes y Rafael. La familia Santa Cruz era conocida por sus logros intelectuales y artísticos en un momento en que los afroperuanos enfrentaban barreras significativas para la educación y el estatus social y profesional. (Feldman 2009, p. 63)

Victoria comienza su camino artístico de la mano de su hermano Nicomedes Santa Cruz en la Compañía Cumanana.

En el libro de consulta Feldman (2009) menciona que «Victoria y Nicomedes lucharon por revivir y mantener las manifestaciones artísticas de la comunidad afroperuana, presentando diversos espectáculos con su compañía cumanana en los principales teatros de Lima, en donde se destaca la herencia cultural de los negros» (p.64).

En 1962, abandona el país para estudiar en la Université du Théâtre des Nations (UTN) y la École Supérieure d'Études Chorégraphiques. A su regreso en 1966 funda lo que fue la más importante compañía de teatro, música y danza del Perú "Teatro y Danzas Negros del Perú".

En el prólogo del libro escrito por Victoria *“El Ritmo: El eterno organizador”*, Manrique Menciona: «En Teatro y Danzas Negros del Perú, Victoria lleva el arte afroperuano a otro plano, dando una nueva visión del universo cultural negro hasta entonces casi desconocido» (p. 13).

Entre los logros de este momento se encuentran la creación y coreografía del Landó, la recuperación del vestuario y coreografía de la Zamacueca, la coreografía grupal del Festejo y del Alcatraz.

2.2. Danza Afroperuana

Hace más de 500 años los españoles arribaron al Perú y con ellos los africanos, fueron transportados por mar y ubicados en la costa peruana. Los africanos traían consigo diferentes costumbres y tradiciones. En sus tiempos libres (tratando de olvidar los maltratos que recibían a diario) ellos buscaron la forma de crear instrumentos con lo que tenían a su alrededor, por consiguiente, pudieron crear música y danza. Por lo tanto, como advierte Nganou:

La música es considerada entonces como la más profunda expresión de vida del continente africano, donde las danzas y bailes en su entorno natural han sido el medio de escape de tantos abusos, maltratos e injusticias a los cuales fueron expuestos por los colonos, canalizando así la ira y el dolor de todas aquellas personas que padecieron la esclavitud (2003)

Según Bowser (1974) «desde 1593 en adelante, los negros constituían la mitad de la población de Lima». Por su parte Glave (1995) mencionó que, «en el censo de 1940 la población negra había disminuido hasta un estimado de 0.47% de la población del país (29,000)». Para Tompkins (1981) «la población de ascendencia africana desapareció debido a las muertes causadas por la esclavitud y por el servicio militar» (Feldman 2009, p. 4).

Tompkins (1981) asegura que:

Uno de los motivos de la desaparición de los negros peruanos fue el poco sentido de arraigo a la comunidad africana, esta fue una de las razones por las que las tradiciones musicales provenientes del África también se extinguieron de su práctica costumbrista (Feldman 2009, p. 4).

En la publicación de consulta (Feldman, 2009) denota que muchas familias afroperuanas abandonaron su lugar de origen, como consecuencia desapareció gran parte de su folclore, siendo conservadas solo por una minoría (p. 4).

La segunda mitad del siglo XX marca un renacimiento de la música y danza afroperuana, que fue iniciado por los grupos de escenario de músicos y bailarines negros. Aunque algunos de los bailes y canciones presentados por estos grupos se derivan de fragmentos de la tradición, otros se basan en improvisaciones y recreaciones para suplir coreografías y músicas que habían sido perdidas (Tompkins 2011, p. 61).

Tabla 1. Agrupaciones de Danza Afroperuana en el siglo XX

1956	José Durand funda la compañía "Pancho Fierro"
1958	Nicomedes y Victoria Santa Cruz fundan la agrupación de música, danza y teatro "Cumanana"
1966	Victoria Santa Cruz funda Teatro y Danzas Negras del Perú
1969	Ronaldo Campo de la Colina funda "Perú Negro"
1973	Victoria Santa Cruz funda el "Conjunto Nacional de Folclore"

Elaboración propia, 2022

2.3. Antecedentes

2.3.1. Antecedentes internacionales

Ibarra, Aracelly, Rivera, Aracelis (2019) realizaron una investigación denominada *Potencialidades Formativas e Identitarias de la Danza Colombiana*, en la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez”:

La danza en Colombia juega un papel primordial, desde el nacimiento de las comunidades ilustra su existencia, en la cotidianidad de sus prácticas y muestra la posibilidad de construir un discurso diferente sobre el respeto por el cuerpo y la vida, las relaciones humanas y de trabajo y define una ética de existencia mediante la cual se funden valores capaces de retar la crisis actual de la sociedad (p. 140).

Carpio (2017) efectuó la investigación *Trayectorias danzadas. circulación de la danza afrocubana y las formas de su relocalización en la ciudad de México*, en el programa de posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México:

La intensificación de los procesos de globalización a finales del siglo XX abrió paso a nuevas formas de circulación de la danza afrocubana y con ello a nuevos espacios de relocalización, como la Ciudad de México. El hilo conductor de este artículo es un cuestionamiento acerca de los cambios que esta danza ha experimentado en su historia reciente y los matices que su práctica ha adquirido. En particular, se propone considerar el papel de los artistas cubanos como intermediarios culturales en el proceso de enseñanza de la danza, y el reconocimiento de un patrimonio cultural “afro” y la emergencia de disciplinas corporales “no occidentales” como algunos de los principales discursos mediante los cuales se relocaliza la danza afrocubana en el siglo XXI (p. 38).

2.3.2. Antecedentes Nacionales

Quispe (2019) desarrolló la investigación *Danza afroperuana: el festejo*, en la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”:

En su investigación tiene como propósito recopilar información relacionada con el festejo y las danzas afroperuanas, para lo cual se hará un recorrido por su contexto histórico, reseñando el origen en sus respectivos tiempos y orígenes, contemplando su música a través de la descripción de los protagonistas de esa época, bien sea como persona, así como también las agrupaciones musicales que fueron los precursores de los estilos que hoy en día se conocen (p. 13).

Cartolín (2019) elaboró la investigación *Propuesta metodológica de enseñanza del festejo afroperuano para reforzar la identidad cultural en los estudiantes del tercer año de secundaria de la I.E. Túpac Amaru II de Chorrillos*, en la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”:

La investigación busca estudiar el impacto que tiene la danza del festejo en el reforzamiento de nuestra identidad cultural, más ahora que esta se está perdiendo por una alineación por lo extranjero. Esta problemática que se encontró en el desarrollo de nuestra labor como docente de la especialidad de danza, más aún si se toma en cuenta que muchos pobladores criollos y negros habitaron en las casonas de Chorrillos allá durante el siglo XX. Muchas familias limeñas organizaban grandes fiestas, en las cuales la música criolla siempre estaba presente para deleitar a la comunidad chorrillana (p. 11).

2.4. Base conceptual

A continuación, se insertan algunas valoraciones que se consideran esenciales dada la naturaleza de este estudio.

“Danza”

Escobar identifica la danza:

Como un proceso creativo, e integral que permite mostrar las posibilidades que tiene el cuerpo humano para producir arte a través del movimiento, persiguiendo objetivos diversos desde el goce personal hasta el encuentro con la historicidad, la cosmovisión y perspectivas de futuro. Se debe entender que la danza no solo es una coreografía rítmica, es la aplicación de conceptos como creatividad, expresión, movimiento, investigación, disciplina, por ello se asume como parte activa en la formación integral del estudiante (2003, p. 13). Laban (1987) menciona que «La danza puede ser considerada como la poesía de las acciones corporales en el espacio» (p. 43). Por su parte, Victoria Santa Cruz (2004) señala que «la danza es un medio creado desde tiempos muy antiguos para reencontrar la química de la conexión con nuestro interior» (Richard Cárdenas, 2017).

Todas estas definiciones tratan de explicar que la danza cumple un rol principal en la vida del ser humano, permitiendo manifestar sentimientos y emociones, llevándote a conocer una diversidad de estilos y permitiendo a tu cuerpo conocer diferentes calidades y cualidades de movimiento.

“Contribución”

Rospigliosi Navarrete y Chocano Paredes (2016) señalan:

Los afroperuanos han contribuido con el acervo cultural del Perú no solo con una tremenda capacidad creativa, sino también con un inconmensurable acervo de técnicas artesanales, patrones musicales, formas coreográficas, técnicas culinarias, tradiciones orales, expresiones religiosas y conocimientos sobre la naturaleza y el universo, entre otros (p. 17).

La contribución que los afroperuanos brindaron a la población peruana con sus manifestaciones artísticas, culinarias, religiosas y cosmovisión es reconocida y ha trascendido hasta nuestros tiempos.

“Evolución en la danza”

Díaz (2019) indica:

la historia de la danza estudia la evolución de la misma a través del tiempo, ya que desde la prehistoria el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse corporalmente, con movimientos que expresaban sentimientos y estados de ánimo, lo cual no ha dejado de ser una necesidad en la actualidad (p. 11).

De la misma manera Villen, Belen, Aragon, León (2013) consideran:

Que la evolución en la danza ha permitido la aparición de otros géneros como la danza moderna y contemporánea que ofrecen la capacidad de bailar en todas las personas, ya que en estos tipos de danza no rige la técnica y la estética, sino la libertad de moverse expresando lo que se siente (p. 143).

El ser humano desde que se encuentra en el vientre de su madre mantiene movimientos innatos, en el proceso de evolución sus movimientos pasan a ser ejecutados con mayor conciencia y precisión, la danza es una herramienta que todo ser humano puede transmitir, ya que con ella se puede lograr entrar en un estado de libertad.

“Afroperuano”

Verástegui (2006) destaca que «la identidad afroperuana se desarrolla también en la dirección de la utopía: el afroperuano es una dicotomía sincrética en la que conviven pasado y presente» (Como se citó en Cairati 2011, p. 130).

Cairati (2011) señala que «por un lado, la identidad afroperuana se remite al recuerdo o añoranza de pertenecer a un continente del cual fue desarraigado por la trata esclavista y al que no pudo regresar y, por otro lado, forma parte de otro proyecto nacional, en el que desarrolló una forma de adaptación cultural al nuevo ambiente» (p.130).

Los autores destacan que el término “afroperuano” hace referencia a la cultura africana haciendo que perdure en la historia su identidad.

“Peña”

Vargas (2013) menciona:

con el crecimiento de la ciudad, los callejones se iban extinguiendo y con ellos las jaranas, parcialmente reemplazadas ahora por las peñas, espacios comerciales que imitaban el carácter de las jaranas, pero que, dado su carácter comercial, distinguían entre músicos participantes y público (p. 5).

Vargas destaca que las peñas son espacios destinados para la diversión, donde es frecuente presenciar la participación de músicos y público. Actualmente en Lima podemos encontrar diversas peñas en donde se exhiben las manifestaciones de la música negra.

“Recuperación de danzas”

Pérez (2016) describe:

Que la recuperación de danzas del pasado se lleva a cabo más bien con el interés de buscar raíces para la propia actividad del artista, con la intención de asimilar unas prácticas, unos métodos o una imagen del cuerpo que al creador le interesa recuperar e investigar (p. 4).

El autor señala que la recuperación de danzas se debe a la curiosidad e interés del artista por indagar en el pasado, tener un base para sus creaciones, permitiéndole innovar en sus actividades dancísticas y otorgándole identidad.

“Creación en danza”

Guzmán (2014) menciona:

Existe todavía otra creación de espacio-tiempo, la cual es fragmentaria e individual debido a que cada bailarín la construye en la medida en que se desplaza en el espacio escénico en un tiempo definido. Es decir, como la danza es creación in situ, la danza y el bailarín que la realiza son lo mismo, la misma cosa; cada vez que un bailarín crea movimientos está construyendo su propio tiempo-espacio dotado de cualidades diversas; en la medida en que transforma, desplaza, agranda o constriñe su movimiento, el tiempo-espacio vive transformaciones (p. 2).

El intérprete al crear movimientos se convierte en un individuo capaz de transformar sus diferentes espacios, brindando diversas calidades y cualidades en el tiempo-espacio, pasando de un movimiento a otro rápidamente, entrando en un estado de conciencia total.

“Recreación”

Lepecki (2010) afirma:

Que para que las recreaciones no solo reinventen, no solo señalen que el presente es diferente del pasado, sino que inventen, creen algo que sea nuevo y que no obstante participe plenamente de la nube virtual que rodea a la propia obra originaria y que a la vez elude los deseos del autor como últimas palabras sobre el destino de una obra (p. 64).

Considera que no solo basta con reinventar, si no que se debe estar en la búsqueda de descubrir algo nuevo para su obra.

3. Metodología

La metodología de la investigación que se propone se da en base al resumen de experiencias, entrevistas a miembros de su familia y a algunos de los miembros de la compañía “Teatro y Danzas Negros del Perú”. Consiste en una recopilación de documentación, de libros, folletos, videos, fotos, revistas y tesis. Se procederá a la compilación de documentación de fuentes primarias, secundarias y otros documentos, textos que contribuyan a la elaboración final de esta investigación.

Los documentos de lectura, serán los siguientes:

Tabla 2. Bibliografía de Victoria Santa Cruz

1971	<i>Descubrimiento y desarrollo del sentido rítmico: primer cuaderno.</i> Método de Victoria Santa Cruz
2004	<i>El Ritmo: El eterno Organizador</i>

Elaboración propia (2022)

Tabla 3. Bibliografía sobre la obra de Victoria Santa Cruz

2009	<i>“Cumanana y las memorias de Victoria Santa Cruz” en Ritmos negros del Perú. Reconstruyendo la herencia musical africana.</i> Lima – Heidi Carolyn Feldman
2011	<i>Las Tradiciones Musicales de los Negros de la Costa del Perú.</i> Lima – Willian Tompkins
2014	<i>Lima, siglo XX: Cultura, socialización y cambio</i>

Elaboración propia (2022)

Tabla 4. Revisión Audiovisual

1996	Entrevista de Raúl Serrano en el programa “Mediodía Criollo”
2002	Entrevista de Marco Aurelio Denegri en el programa “Función de la Palabra”
2002	Documental Victoria Santa Cruz, “negro es mi color”. Retratos de TV Perú.
2004	“La Magia del Ritmo “presentación en el Teatro del Centro Cultural Peruano Japonés – emitida por TV Perú.

2018	Teatro y Danzas Negras del Perú Conversatorio- 30 de junio del 2018
2021	Amauri Suárez G. conversa con: Lalo Izquierdo
2021	II Encuentro Mujeres Afro en Escena - Conversatorio Victoria Santa Cruz: mujer de teatro

Elaboración propia (2022)

Tabla 5. Bibliografía Sobre la Danza Afroperuana

2009	<i>Ritmos negros del Perú: reconstruyendo la herencia musical africana</i> – Feldman, H. C.
2011	<i>Las Tradiciones Musicales de los Negros de la Costa del Perú</i> – Tompkins, W. D.

Elaboración propia (2022)

Tabla 6. Entrevistas

2021 – 12 - 23	Luis Rodríguez Pastor – Investigador sobre el trabajo de Victoria Santa Cruz
2021 – 12 – 29	Octavio Santa Cruz – Sobrino de Victoria Santa Cruz
2022 – 01 – 08	Flavia Chevez– Teatro y Danzas Negros del Perú
2022 – 01 – 24	Carlos Chevez– Teatro y Danzas Negros del Perú

2022 – 02 – 04

Fernando Gonzales – Teatro y Danzas Negros del Perú

Elaboración propia (2022)

3.1. Enfoque, alcance y diseño

3.1.1. Enfoque

El estudio presenta un diseño de investigación cualitativa, cuya indagación proyecta determinar las cualidades del fenómeno. Bajo ese contexto, se recurrirá a la revisión bibliográfica de publicaciones llevadas a cabo por Victoria Santa Cruz y hacia ella, en ese sentido se revisará y estudiará material audiovisual, entrevistas realizadas a ella en el periodo de 1969 a 2002. Asimismo, se consideran los diferentes conversatorios sobre la vida y obra de Victoria. Por otro lado, las entrevistas a personas cercanas y a algunos de los miembros de su compañía “Teatro y Danzas Negros del Perú”. En ese sentido, se ha constituido la investigación en base a los objetivos e intereses con respecto a los aportes que Victoria contribuyó en las danzas afroperuanas.

3.1.2. Alcance

El trabajo de investigación abarca desde la creación de la Compañía Cumanana en donde Victoria comienza con sus primeras producciones, focalizando el estudio en Teatro y Danzas Negros del Perú, ya que en esta compañía Victoria rescató y recreo danzas afroperuanas, siendo esto de mucho valor para la comunidad negra de aquellas épocas.

3.1.3. Diseño

Para lograr obtener información adecuada, se localizará información mediante entrevistas, artículos escritos publicados en periódicos, libros publicados, se hará uso de grabaciones, videos, fotografías, revistas, textos, tesis, catálogos, y otras instancias que ayuden a la información.

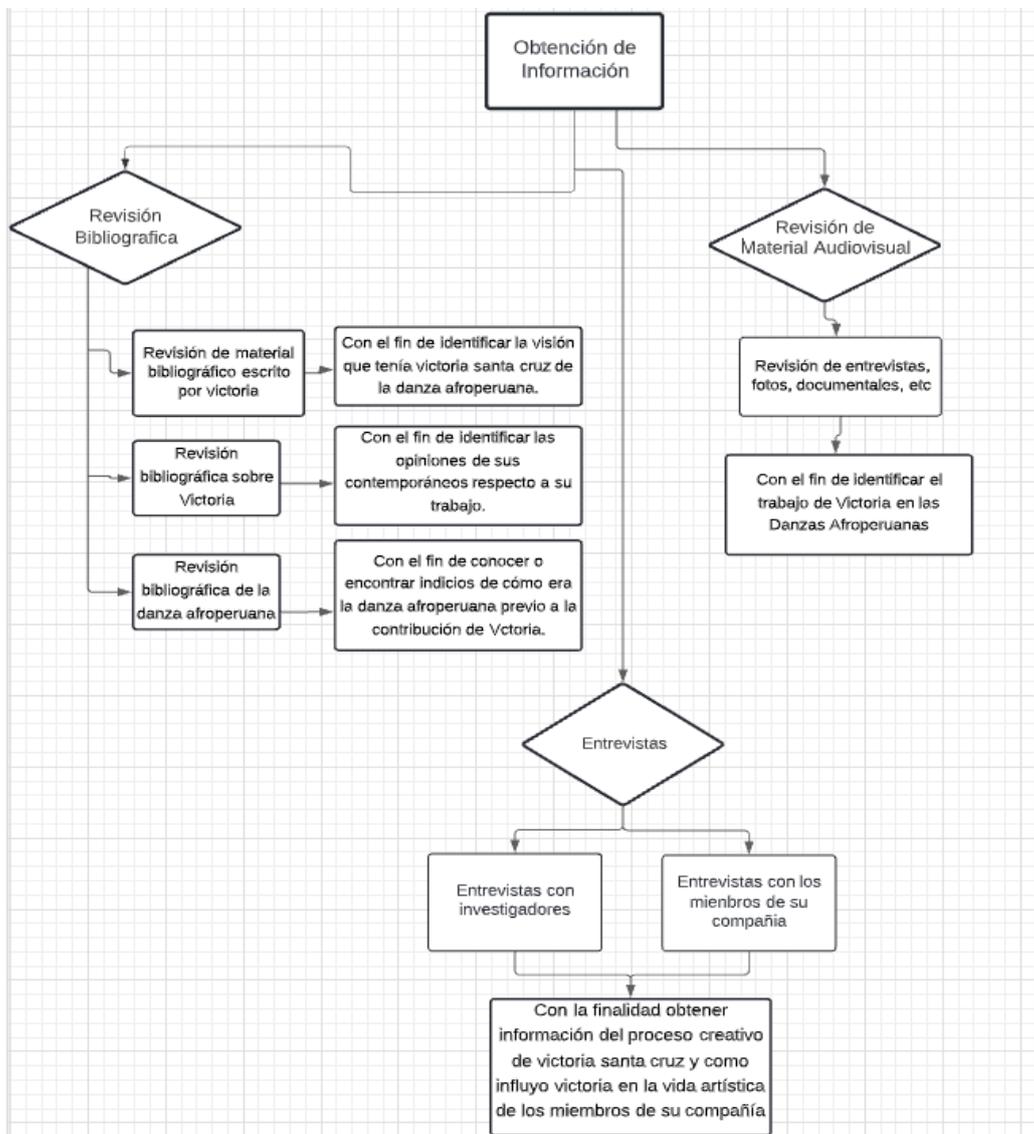


Figura 1. Obtención de Información (elaboración propia)

3.2. Desarrollo y aplicación

3.2.1. Compañía Cumanana

Una de las primeras agrupaciones en donde Victoria comienza a crear y a encontrar su camino en el mundo artístico fue en la Compañía Cumanana. Esta compañía fue fundada en 1958 por su hermano Nicomedes Santa Cruz con la finalidad de sentar las bases para el Teatro Negro en el Perú.

Feldman (2009) describe que es «Nicomedes quien invita a Victoria a ser la codirectora de la compañía Cumana en 1959» (p. 64).

Con Cumanana recogieron, recrearon y llevaron al escenario las tradiciones de música y baile afroperuano que estaban desapareciendo del repertorio nacional. Las obras de la compañía cumanana estuvieron generalmente ambientadas en la época de la esclavitud y en la vieja Lima (Panfichi & Aguirre, 2014).

Según Octavio Santa Cruz sobrino de Victoria:

«El papel de Victoria se va diversificando, comienza haciendo vestuarios, continúa haciendo música, luego hace coreografías y crea libretos, hasta que comienza a dirigir»

Victoria estuvo en la compañía Cumanana durante tres años, junto con Nicomedes empiezan a darle vida al folclore negro peruano. Las obras que crearon reunían a todas las artes del espectáculo (música, teatro y danza). Revivieron antiguos juegos musicales y recrearon canciones y bailes olvidados (Feldman 2009, p. 64).

La primera producción que realizó Victoria junto a su hermano Nicomedes fue Zanahary, se estrenó con excelentes críticas el 13 de marzo de 1960. Zanahary fue una obra en tres actos; el primer acto se titula “El callejón de un solo caño” en donde se dramatizaban escenas de la vida cotidiana. El segundo acto con título “La escuela folklórica” señala la libertad y las implicancias

racistas de la terminología que se utiliza en la notación musical, la tercera parte, la más trascendental de la obra "Zanahary" representaba un ritual de curación africanista escenificado con bailes y tambores. Victoria asume la composición musical, dirección escénica, coreografía, diseño y la realización total del vestuario (Panfichi & Aguirre, 2014).

En el libro *Ritmos Negros del Perú. Reconstruyendo la herencia Musical Africana* de Heidi Feldman (2009) encontramos una entrevista a Teresa Mendoza integrante de la agrupación, quien fue el personaje principal de este acto:

Victoria ha plasmado todo eso en un ritual que se llamaba "Zanahary": Salía una embrujada [yo] en el centro con dos brujos que la sostenían, Ronaldo [Campos] y Abelardo {Vásquez}. Me sentaba y comenzaba a pasarme el gallo por todo el cuerpo, y uno de los brujos saltaba y hacía todos los rituales hasta que ya me liberaba un poco. Comenzábamos a bailar los tres como una especie de ritual, los dos brujos y la embrujada que era yo. Entonces, bailábamos y bailábamos hasta que me liberaba. Ah, y después había otra coreografía con mi hermana y otra bailarina. Después ya yo salía sola a bailar, pero a bailar el afro, el africano, porque el ritual, la música, el baile, todo era africano (p. 9).



Figura 2. Representaciones con Cumanana: Zanahary – (Archivo Familia Santa Cruz Gamarra)



Figura 3. Obra Zanahary del Conjunto Cumanana- (Archivo Familia Santa Cruz Gamarra)

Zanahary y Callejón de un solo caño se quedarán incorporados reverencialmente en el archivo del teatro nacional, de aquel teatro costumbrista que tanta falta nos hace en esta época de grave extranjerismo en nuestros usos y costumbres, reflejado muy particularmente en las representaciones teatrales contemporáneas de nuestro medio (La crónica, 4 de marzo de 1960, p. 5).

Después se estrenó en 1961 *Malato*, obra de teatro ambientada en una hacienda de la ciudad de Aucallama de 1833. La pieza teatral estaba compuesta por tres actos incluía canciones afroperuanas y criollas, poesías, festejos, cumananas, décimas, lamentos y panalivios. Victoria tuvo a su cargo el guion, el libreto, la música, la coreografía, el vestuario y el diseño (Panfichi & Aguirre, 2014).

El 3 de noviembre de 1962, Victoria fue becada por el Gobierno francés para estudiar teatro y coreografía en la Universidad de Teatro de Las Naciones (Université du Théâtre des Nations UTN) y en la Escuela Superior de Estudios Coreográficos (École Supérieure d'Études Chorégraphiques ESEC) (*El Centenario de Victoria* | VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA, s. f.).

El trabajo realizado por Victoria y Nicomedes en la compañía cumanana contribuyó valiosamente al repertorio cultural afroperuano, no solo recreando las danzas y músicas, sino también en la formación de jóvenes afroperuanos que nunca habían cantado o bailado en un escenario, dándoles valor y empoderándolos.



Figura 4. Representaciones de la Compañía Cumanana: Malató - (Archivo Familia Santa Cruz Gamarra)



Figura 5. Representaciones de la Compañía Cumanana: Malató (Archivo Familia Santa Cruz Gamarra)



Figura 6. Programa de mano de la obra Malato de la Compañía Cumanana – (Archivo Familia Santa Cruz Gamarra)

3.2.2. Teatro y Danzas Negros del Perú

A su retorno de Francia, Victoria lanza una convocatoria para crear un elenco en donde todos los integrantes sean afroperuanos. En este elenco ella quería trabajar sus creaciones musicales, danzarias y teatrales que vendrían a sumarse al repertorio del folklore afroperuano.

Quisiera que todos los negros del Perú llegaran a mi casa en Breña y se inscribieran para un examen de aptitud. ¡Ah, pero que no se crean que por el hecho de ser negros tienen condiciones para la danza! Es necesaria una selección cuidadosa de la gente y después ejercicios para todo el mundo, hasta para el cajonero, porque la plasticidad en los movimientos es fundamental, así como la capacidad de improvisación, de expresión ... Y todo esto solo puede lograrse con una disciplina muy grande (Radillo 1976, p. 285).

Según Octavio Santa Cruz sobrino de Victoria, retornó a Lima muy decidida en crear su compañía, ya que su primera intención fue realizar su compañía en Francia, pero para los negros de Francia resultó muy difícil manifestar el folklor peruano, su concepción era diferente respecto a lo que se hacía en el Perú. Victoria ya en el Perú inicia la convocatoria en enero y en febrero empiezan los ensayos.

Selecciona a un numeroso grupo de jóvenes, según Flavia Chevez integrante de la compañía fueron aproximadamente treinta personas. Los integrantes no contaban con ninguna experiencia, muchos de ellos estaban aún en la escuela y otros se desenvolvían en diversos oficios como: chofer, obrero, textil, carpintero y albañil. Victoria les dedicaba diariamente talleres desde las 16 hasta las 21 horas, los ensayos se llevaban a cabo en su casa familiar que quedaba en el distrito de Breña.

Flavia Chevez (integrante de la compañía Teatro y Danzas Negros del Perú) menciona que cada persona que deseaba participar de la compañía pasaba una prueba de ingreso, Victoria le pedía

al cajonero que tocara un ritmo y el postulante bailaba, caminaba o hacia aplausos al ritmo del cajón de esa manera Victoria se daba cuenta de sus posibilidades.

Los primeros ensayos fueron lecciones tanto en habilidades interpretativas como en patrimonio cultural negro. Algunos artistas de teatro colaboraron entrenando a los miembros de la compañía en la práctica de ejercicios físicos y en improvisación para actores. Victoria daba charlas sobre cultura, teatro, racismo y sobre la experiencia negra en el mestizaje peruano. Las improvisaciones, bailes y recreaciones del folklor negro surgieron del proceso de interiorización de todos estos elementos hecho por los miembros de la compañía (Feldman 2009, p. 83).

Para Flavia Chevez, Victoria jamás ofreció una lección de danza sin contar el origen de la misma, siempre les brindaba una base para que pudieran recurrir a interpretarlo. Muchos de los miembros de la compañía no sabían nada del folklor negro, no tenían referencia y es así como la conocen.

Cuando Victoria consideraba que sus protegidos se estaban moviendo mecánicamente, desconectados del proceso que resulta en la danza, suspendía el ensayo, apagaba las luces, prendía una vela, y les pedía a todos que escucharan el cajón y que bailaran lo que sintieran. Allí, en la oscuridad, alentaba a sus bailarines para que se reconectaran con su herencia ancestral y encontraran una forma corporal de expresarla, ilustrando su método (Feldman 2009, p. 83).

Beñaran (2015) comunica que «la danza ayuda a manejar nuestras emociones, quebrando con los modelos ya establecidos, de esta manera la persona puede incrementar su confianza en sí mismo y es capaz de fluir libremente» (p. 15).

Paulatinamente, se incorporan los integrantes de su antigua compañía Cumanana Ronaldo campos, Vicente, Oswaldo y Abelardo Vásquez, y luego de cerca de ocho meses de intenso trabajo nace su propia compañía "Teatro y Danzas Negros del Perú". Estrenan un 3 de octubre

de 1967 en el Teatro Manuel Asencio Segura, tuvieron casi un mes de exhibiciones en los diferentes teatros de Lima y posteriormente en la televisión (*El Centenario de Victoria | VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA, s. f.*).



Figura 7. Afiche de la Compañía "Teatro y Danzas Negros del Perú".

Winston Orrillo (1941) escribe una crónica sobre el espectáculo de estreno de Teatro y Danzas Negros del Perú:

El arte de Victoria Santa Cruz arranca desde la condición humana. Sus propósitos son los de recrear no sólo los aspectos pasados de la situación del negro, sino, especialmente, mostrarlo en sus vivencias actuales. En esa extraña mezcla de magia y religión, de ritmo y angustia, que gobierna sus vidas. Por eso todos los números del programa han coincidido —a nuestro modo de ver— en el señalamiento de la condición humana. El negro es alegre, tiene la alegría, el ritmo en la sangre, pero no es alegre por la situación en que vive sino a pesar de ella. Hemos podido —o

creído— calar en este aspecto que nos parece sustantivo en el arte de Victoria Santa Cruz, para concluir que toda su obra es no otra cosa que un himno a su raza, a sus hermanos de sangre (Así fue el debut de Teatro y Danzas Negras del Perú de Victoria Santa Cruz, s.f.).



Figura 8. Elenco de Teatro y Danzas Negras del Perú - (Archivo familia Santa Cruz Gamarra)

La compañía también hizo giras internacionales. La primera gira se dio en México integrando la Delegación Peruana de Folklore invitados con motivo de las Olimpiadas de 1968, el gobierno designó a Victoria como directora artística de la Delegación. Luego se trasladan a Venezuela y por último a Colombia llevando la representación nacional con motivo de los Juegos Panamericanos organizados por el Ministerio de Educación de ese país (*El Centenario de Victoria / VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA, s. f.*).

Carlos Chevez (integrante de la compañía Teatro y Danzas Negras del Perú) recuerda una anécdota que ocurrió a la llegada de la gira de Colombia 1968, Teatro y Danzas Negras del Perú tenía a Ronaldo Campos, Lalo Izquierdo y Víctor Padilla. Ellos realizaron las coreografías de la

compañía en una peña sin el consentimiento de Victoria. Al enterarse Victoria se sintió muy molesta de que parte de su grupo esté utilizando las coreografías de las principales danzas de la compañía y que fueran expuestas sin su autorización. Por esa razón, decide apartarlos de la compañía. Más adelante Ronaldo, Lalo y Víctor formaron la agrupación "Perú Negro". Asimismo, Octavio Santa Cruz indica, que este hecho generó el debilitamiento de la compañía, tuvieron que recibir a nueva gente y trabajar más en la formación de los nuevos integrantes, Victoria no se echó para atrás y siguió adelante con las actividades.

En 1971 Victoria invitada por el gobierno de Colombia viaja con su compañía, representando brillantemente al Perú en los Festivales Culturales de Cali (*El Centenario de Victoria | VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA, s. f.*).

Carlos Chevez narra que en el Festival de Cali Victoria conoce a Delia Zapata, una folklorista negra que rescataba las danzas de raíz africana en Colombia. Ellas querían realizar un proyecto en el cual pudieran unir a todos los países latinos que tuvieran danzas de raíz africana para crear una gran compañía, lamentablemente este proyecto no se pudo llevar a cabo y Victoria y Teatro y Danzas Negros del Perú regresaron a Lima.

Al regreso de Colombia Victoria baja el ritmo de las actividades de Teatro y danzas Negros del Perú, siguen trabajando, pero algunos de los miembros emprendieron por otros caminos y empezaron a crear sus propias agrupaciones.

En 1972, en el Teatro "Corral de Comedias" se estrena la comedia: *Un Marido Paciente*. En esta obra Victoria dirige y actúa. Forman parte del reparto: sus hermanos Fernando y Rafael Santa Cruz, Carlos y Flavia Chévez, Rosa Prada, Julia García, Beatriz Zegarra, María del Rosario, Jorge Moreno y Catalina Bustamante (*El Centenario de Victoria | VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA, s. f.*).



Figura 9. Folleto de *Un Marido Paciente*- (Archivo Familia Santa Cruz Gamarra)

En la “IV Feria del Pacífico” presenta su ballet-pantomima *La Muñeca Negra* con la actuación de Teatro y Danzas Negros del Perú y el ballet de Trudy Kressel. En 1973, Martha Hildebrandt, directora del Instituto Nacional de Cultura (INC), encargó a Victoria la creación y la dirección del Conjunto Nacional de Folklore, cuya misión sería ser la vitrina de las danzas folklóricas del Perú. Victoria aceptó y se funda sobre la base de elencos ya existentes: uno correspondiente a las danzas andinas y otro a danzas costeñas. De esta manera, el elenco de Teatro y Danzas Negros del Perú pasó a constituir el elenco de danzas de la costa del Conjunto Nacional de Folklore (El Centenario de Victoria | VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA, s. f.).

«Santa Cruz (2020) indica que, a partir de la creación del Conjunto Nacional de Folklore, finaliza la actividad de Teatro y Danzas Negros del Perú y algunos de sus integrantes pasaron a formar parte del Conjunto» (p. 42).

En 1981 el sello “Victoria Santa Cruz y Teatro y Danzas Negros del Perú” fue utilizado nuevamente, cuando se creó *Negro es mi color* espectáculo presentado por el Instituto Nacional de Cultura que reunió, después de diez años tanto el enfoque creativo como parte del elenco original de Teatro y Danzas Negros del Perú (Santa Cruz 2020, p. 42).



Figura 10. Afiche del espectáculo *Negro es mi Color*. (Archivo Familia Santa Cruz Gamarra)



Figura 11. Victoria Santa Cruz en el medio con algunos integrantes de su compañía. Foto tomada durante uno de los ensayos previos al debut de la obra Negro es mi color en 1980 – (Archivo Familia Santa Cruz)

3.2.3. Conjunto Nacional de Folklore

En 1973, Victoria recibe por encargo de Marta Hildebrandt, entonces directora del Instituto Nacional de Cultura (INC), la misión de crear y dirigir el “Conjunto Nacional de Folklore”. Dicho elenco sería la vitrina de las danzas folklóricas de todo Perú a nivel nacional e internacional. Se fundó sobre la base de elencos ya existentes: uno correspondiente a las Danzas Andinas y otro a Danzas Costeñas. Parte del elenco de “Teatro y Danzas Negros del Perú” pasó a constituir el elenco de Danzas de la Costa del Conjunto (El Centenario de Victoria | VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA, s.f.).

Carlos Chevez indica que Victoria empleó su Método *El descubrimiento y desarrollo del sentido rítmico* en los ensayos con el Conjunto Nacional de Folklore, logrando que los integrantes de la agrupación se aproximen a la danza de una nueva manera.

Bajo su dirección, el Conjunto Nacional de Folklore debutó en el Teatro Municipal de Lima en diciembre de 1973. Durante los siguientes años la compañía representó las danzas indígenas y costeñas en compromisos por todo el Perú, Latinoamérica, los Estados Unidos, Canadá y Europa. Cuando se presentó en París, en 1974, el público quedó gratamente sorprendido; un crítico francés escribió en *Le Monde* que las danzas afroperuanas parecían más representativas de África que del Perú (Feldman 2009, p. 90).

El Conjunto Nacional de Folklore duró diez años bajo la dirección de Victoria, en 1982 decide dejar la dirección del conjunto y también dejar el Perú, se despide con un espectáculo titulado *Adiós al Perú*.

Fernando Gonzales (Integrante de Teatro y Danzas Negros del Perú y del Conjunto Nacional de Folklore) menciona que «Victoria era una líder, capaz de manejar a más de 70 personas adultas, con diferentes formas de pensar, diferentes formas de sentir, la única que pudo hacernos vivir diez años en familia»



Figura 12. Conjunto Nacional de Folklore 1975 – (Archivo Familia Santa Cruz)



Figura 13. Zamacueca - Conjunto Nacional de Folklore – (Archivo Familia Santa Cruz)



Figura 14. Afiche del espectáculo *Adiós al Perú* – (Archivo Familia Santa Cruz)

4. Resultados y discusión

4.1. Resultados

4.1.1. Metodología de Victoria Santa Cruz: La Memoria Ancestral y El Descubrimiento y Desarrollo del Sentido del Ritmo

Todos poseemos una memoria ancestral que nos habla, y muy especialmente los bailarines, por la intensificación de su vida y por su cuerpo. Todos hemos recibido la sangre de nuestra madre y de nuestro padre y, a través de ellos, la de sus padres y la de los padres de sus padres, y así hasta los orígenes. Portamos en nosotros esa sangre milenaria y su memoria (Graham 1991, p. 9).

La Memoria ancestral es la metodología de trabajo que Victoria ejecutó con los integrantes Teatro y Danzas Negros del Perú, mediante esta técnica de ella lograba que los miembros de la compañía se conocieran a sí mismos y recurrieran a su interior.

Victoria Santa Cruz tiene la presunción de que el sentido del ritmo es innato en todas las personas negras, por su ascendencia. Ella cree que el origen africano de toda la gente negra es una cultura orgánica con un conocimiento inherente del secreto del ritmo. Esto no significa que todos los negros estén en contacto con su memoria ancestral, sino que, a través del método descubierto por ella, se pueden reconectar con el conocimiento que se encuentra latente en su interior, utilizando la herramienta del ritmo (Feldman 2009, p. 80).

Carlos Chevez comenta que durante los entrenamientos de Teatro y Danzas Negros del Perú, Victoria ejecutaba este método que consistía en escuchar el ritmo del cajón. Ella tocaba primero un festejo o una zamacueca y los integrantes de la compañía tenían que expresar con su cuerpo ese ritmo, bailando o caminando, después tocaba una música africana con tambores y cajón. Victoria manifestaba que primero tenías que escuchar y dejar que la música penetre dentro de ti, de esa manera tu cuerpo va a poder expresar todas las sensaciones que lleva dentro.

Más adelante Victoria desarrollaría un método pedagógico, el cual llamaría *descubrimiento y desarrollo del sentido del ritmo*.

En su la obra que tenemos disponible para consulta (Feldman, 2009) se indica:

La importancia de la educación rítmica debe ser parte de nuestra formación integral, ya que aporta múltiples beneficios, como conocernos en cuerpo y mente. A través de este método se guía a los estudiantes por encontrar y confiar su punto de partida mediante verdades ancestrales con el apoyo del sentido interior del ritmo (p. 78).

Carlos Chevez afirma, que Victoria durante los ensayos de Teatro y Danza Negros del Perú, estaba investigando y trabajando en este método, ella expresaba:

Todos nos manejamos en base al ritmo, cada uno tiene un ritmo personal y muchas veces hacemos cosas al ritmo, sin darnos cuenta, debemos ser conscientes en cada momento que la danza está viva y presente en cada uno de nosotros, no puede estar en el ayer ni el mañana.

Para finalizar incluimos unas ideas que para Victoria fueron esenciales, tales como:

«No hay creación si no hay ritmo»

«Si no conseguimos "entrar" en el proceso rítmico, no entenderemos jamás lo que es crear»

«Si no conseguimos "entrar" en el proceso rítmico para "renacer" y "crecer" con acuerdo a sus leyes, no entenderemos jamás lo que es crear, ya que no hay creación si no hay ritmo»

4.1.2. Rescate y Recreación de las Danza Afroperuanas: Landó, Alcatraz y Zamacueca

El logro más trascendental de Victoria Santa Cruz fue la creación y la recreación de las danzas olvidadas, Victoria en base a la memoria ancestral pudo recuperarlas y de esta manera perduran hasta nuestros días.

- **Landó:**

Tal y como Feldman (2009) describe en su libro: *Ritmos Negros del Perú. Reconstruyendo la herencia musical africana* «Victoria conoce el landó cuando era una niña, escuchando el canto de la hermana de su madre. Años después, ella se basa en ese ritmo para la creación de su coreografía» (p.86).

La coreografía que elabora Victoria y estrena con Teatro y Danzas Negros del Perú muestra un carácter sugerente de danza-drama, ritual-festiva y se desarrolla sobre una base rítmica de tambores (Schmidt, s.f.).

En el programa del estreno de Teatro y Danzas Negros del Perú donde presentaron por primera vez la coreografía del Landó; encontramos esta descripción para esta danza «Landó, danza erótica traída a América por los negros de Angola. Desaparecida a mediados de la Colonia».

Victoria Santa Cruz manifiesta que «el landó es el origen de casi todas las danzas de raíz africana en América Latina. Al folklorizar el landó en el Perú devino en Zambalandó y posteriormente en Zamacueca» (*El Centenario de Victoria* | VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA, s. f.).

Carlos Chevez destaca que Victoria se refería al landó, como una danza de origen no peruano, Victoria había creado el landó en base a sus investigaciones, tanto los pasos como la vestimenta.

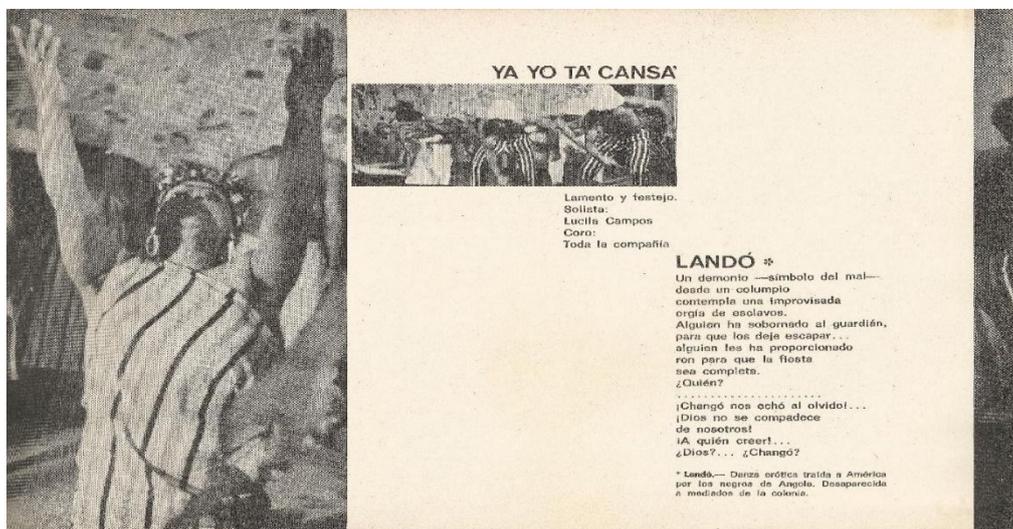


Figura 15. Landó - Programa de estreno de Teatro Y Danzas Negros del Perú- (Archivo Familia Santa Cruz Gamarra)



Figura 16. Landó. Programa de estreno de Teatro Y Danzas Negros del Perú - (Archivo Familia Santa Cruz Gamarra)

- **Festejo:**

Nicomedes Santa Cruz (1970) menciona que La coreografía del festejo se había olvidado y es Porfirio Vásquez en 1949 quien crea una coreografía para esta danza. Como no existían pasos de baile estándar, don Porfirio inventó una coreografía en la que combinaba aspectos de otros bailes folklóricos negros incluyendo la resbalosa, el zapateo, el son de los diablos, el agua'e nieve y el alcatraz (Feldman 2009, p. 110).

Octavio Santa Cruz cita que «Victoria trabajó en base a la coreografía creada por Porfirio Vásquez, incorporando diferentes desplazamientos y figuras como círculos y líneas, de esta manera la coreografía no era estática y pasaba a ser dinámica».

- Alcatraz:

Victoria señala que «la palabra "alcatraz" es una distorsión de la palabra "alcartaz" que significa cucurucho de papel»

Según Feldman (2009) en esta danza:

Los bailarines sujetan una especie de "colita" de papel en sus traseros y cada bailarín trata de quemarle la "colita" a su pareja con una vela encendida que lleva en la mano, mientras que esta gira moviendo el trasero y contoneándose vertiginosamente para evitarlo y tratando de apagar la vela que la persigue. (p. 162)

Carlos Chevez narra que, durante los ensayos del alcatraz, antes de pasar a la creación coreográfica, Victoria propuso una serie de ejercicios donde tenían que crear diversos movimientos utilizando diferentes niveles de la danza (bajo, medio y alto). En la coreografía, todos iniciaban bailando en grupo y luego se pasaba a la parte de los solistas, en donde el hombre y la mujer entraban en un desafío para apagar la vela. Era un ejercicio en el cual Victoria sometía a sus bailarines. Victoria mencionaba ¡Parece ahí, usted y utilice su cuerpo para evitar que este cucurucho se prenda! Se quedaban quietos con los pies bien puestos en el suelo, no se podían desplazar ni para adelante, ni para atrás, solo podían ir hacia abajo o hacia arriba, utilizando su habilidad corporal para que su pareja que estaba detrás, no pueda prender el cucurucho.

Victoria Santa Cruz indica:

El alcatraz era una danza de orgía, hay otras danzas como la zamacueca y el landó que, no obstante, todavía hay esos detalles sensuales, pero permanece el germen de armonía susceptible que fue rescatado porque todo cuando se conecta y pluraliza va a la pluralidad y al sexo. El real movimiento viene del plexo solar, ese movimiento de raíz africana (Carlos López Schmidt, 2013).



Figura 17. Alcatraz Teatro y Danzas Negros del Perú – (Archivo Familia Santa Cruz)

- **Zamacueca:**

La coreografía realizada por Victoria Santa Cruz de la zamacueca alteró una danza ya existente, en base a sus investigaciones ella recrea esta danza dándole una nueva forma.

En la obra de Felman (2009) que nos ha servido de principal referencia, el autor indica que antes las compañías de folklore, se inspiraban en las acuarelas de Pancho Fierro, utilizaban un vestuario para la zamacueca que se abultaba en la falda, Victoria en base a sus investigaciones de las acuarelas, descubre que el vestuario tomaba esa forma de globo, porque había un pañuelo amarrado alrededor de las caderas (p.8).

Ella, ayudada por lo que llama la "memoria ancestral", restauró el traje "correcto" para la zamacueca. El disfraz del pañuelo la llevó a su vez a descubrir una coreografía "más auténtica" (antes de sus innovaciones en la década de 1960, la mayoría de compañías bailaba la zamacueca utilizando pasos que eran una variación del festejo, otra danza folklórica peruana). Como resultado del renacimiento, la zamacueca se baila típicamente de una manera que puede haber sido inspirada por la colocación del pañuelo que hizo Victoria (Feldman 2009, p. 88).

Carlos Chevez señala que, la primera vez que Victoria presenta la zamacueca, fue en la Plaza de Acho en 1969, después de realizar la investigación, Victoria tuvo el soporte de su madre que fue una gran bailarina de Zamacueca y también como referencia las acuarelas de Pancho Fierro. A la hora que Victoria enseñaba la Zamacueca, pedía la flexión de las rodillas para poder sentir el movimiento pélvico y poder lograr la conexión con el plexo solar.



Archivo: Familia Santa Cruz Gamarra

Figura 18. Zamacueca de Teatro y Danzas Negros del Perú. Victoria al centro con vestido y zapatillas claras – (Archivo Familia Santa Cruz Gamarra)

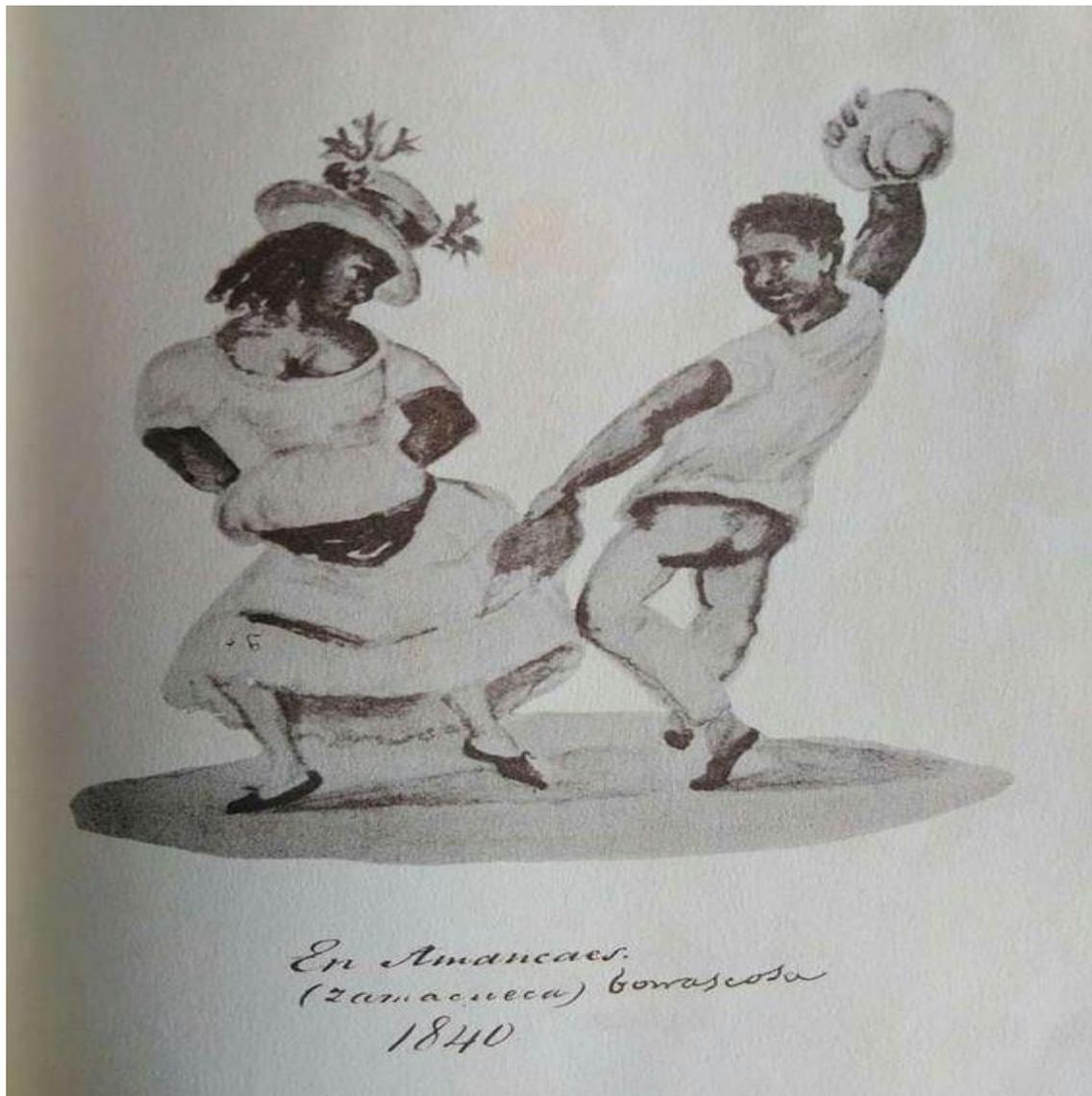


Figura 19. Acuarelas de Pancho Fierro. (Pin by Cynthia Chica on folklore | Peruvian art, Art, Humanoid sketch, s. f.)

La obra de Victoria combina el teatro, la danza y el canto. Incluye varios formatos: Danzas, Estampas, obras cortas y obras largas. A continuación, nombraremos algunas de ellas.

Tabla 7. Obras de Victoria

Danzas	<ul style="list-style-type: none"> • Son de los Diablos • Landó • Alcatraz • Inga • Festejo • Zamacueca • Marinera
Estampas con Pregón	<ul style="list-style-type: none"> • La Tisanera • El Mantequero • El Sereno • La Picantera • La Misturera • Los Tamaleros • Laureano el Aguador • Galleros
Obras cortas	<ul style="list-style-type: none"> • Zanahary • Academia folklórica • Callejón de un solo caño • Cierta servidumbre • Los Espantapájaros

	<ul style="list-style-type: none">• Las Lavanderas• “Clase de Música en un pueblo joven”• “Compadre Ángulo, primero al ojo, después al c...”• Peinando a una negrita
Obras de largo aliento	<ul style="list-style-type: none">• Su primera obra El ballet pantomima, “la Muñeca Negra”• Malato• El Marido Paciente

Elaboración propia (2022)



Figura 20. Malato Compañía “Cumanana” - (Archivo Landó Boogaloo)



Figura 21. Landó Teatro y Danzas Negros del Perú - (Archivo Seminario Afroperuano de Artes y Letras)

4.1.3. La influencia de Victoria Santa Cruz en los miembros de “Teatro y Danzas Negros del Perú”

Muchos de los miembros de Teatro y danzas Negros del Perú, siguieron en el mundo artístico luego de la gran formación que tuvieron con Victoria.

El investigador Luis Rodríguez Pastor manifiesta que «algunos de los integrantes de Teatro y Danzas Negros del Perú crearon sus propias compañías, como es el caso de Perú Negro, otros pasan al Conjunto Nacional de Folklore y otros dejan la actividad artística y forman sus familias».

Lalo Izquierdo integrante de Teatro y Danzas Negros del Perú y Fundador de Perú Negro, menciona que con «Victoria aprendió disciplina y organización, todos esos conocimientos los

trabajo en Perú Negro. Para mi Teatro Y Danzas Negros del Perú fue una escuela, no una agrupación».

El 26 de febrero de 1969 cuatro jóvenes, miembros de la compañía Teatro y Danzas Negras del Perú de Victoria Santa Cruz, formaron su propio grupo de música y baile. El proyecto fue idea original de Ronaldo Campos, que trabajaba como cajonero de un grupo de música criolla en el restaurante El Chalán (uno de los muchos establecimientos de Lima que ofrecía platos de la cocina de la costa peruana preparados por cocineras negras para los turistas), y los otros tres miembros fundadores fueron Orlando "Lalo" Izquierdo, Víctor Padilla y Rodolfo Arteaga (Feldman 2009, p. 157)

Octavio Santa Cruz refiere que Lalo Izquierdo, Ronaldo Campos, Víctor Padilla y Rodolfo Arteaga, fueron los primeros que crearon una agrupación, siguiendo los planteamientos de Victoria, pero volviéndolo más comercial.

Fernando Gonzales comenta que con Flavia Chevez crearon una agrupación llamada "Expresión Negra" en donde realizaban las danzas tal y como se las había enseñado Victoria, la agrupación no tuvo mucho tiempo de duración, debido a diferentes problemas económicos.

Octavio Santa Cruz destaca que otra integrante transmitió las enseñanzas de Victoria Santa Cruz fue Teresa Palomino creadora del "Ballet Unión Santa Cruz", que cosechó diversos éxitos. Se dedicó también a la actuación, apareciendo en dos miniserias como Matalaché y Los de arriba y los de abajo, dirigió el Ballet Folclórico de Lima y fue la creadora del Concurso Nacional de Marinera Limeña, que estuvo vigente desde mediados de los 90 hasta el 2012. (Entrevistamos a la artista afroperuana Teresa Palomino | Viajes del Perú - Travel Blog sobre el Perú, s.f.)

Carlos Chevez integrante de Teatro y Danzas Negros del Perú, quien también continuó con las enseñanzas de Victoria. Como Sociólogo, con estudios de especialización (cuenta con una Maestría en Educación en Arte), desde 1997 dedicado a la docencia universitaria como profesor en Arte y Folclore en la Universidad Ricardo Palma. En el 2007 organizó un homenaje en vida a Victoria Santa Cruz Gamarra, a cargo del elenco del primer Conjunto Nacional de Folklore (1973 - 1983) y sus descendientes, interpretando las coreografías que representaron al Perú en el mundo.



Figura 22. Afiche del homenaje a Victoria Santa Cruz 2007. (Archivo Cimarrones)

4.2. Discusión crítica de resultados

- Demostrar los aportes que hizo Victoria Santa Cruz en las danzas Afroperuanas

Con respecto a los aportes que Victoria Santa Cruz otorgó a las danzas afroperuanas, todos los entrevistados concuerdan en que Victoria es la creadora del Landó y la recreadora del alcatraz, la zamacueca y el festejo.

Carlos Chevez menciona que Victoria consideraba al landó como una danza que no corresponde al folklor de la costa del Perú. De manera similar Fernando Gonzales señala que el landó representa una danza totalmente africana que Victoria trae a la realidad peruana.

Por otro lado, existe una controversia con respecto a las danzas recreadas por Victoria, ya que Lalo Izquierdo señala que las danzas que realizaban en Teatro y Danzas Negros del Perú eran muy diferentes a lo que él vivía en su comunidad. Al contrario, Carlo Chevez refiere que las danzas que recreó Victoria eran resultado de una investigación y de las vivencias que ella había tenido en su niñez, además señala que mucho del trabajo de Victoria se basó en las acuarelas de Pancho Fierro. Asimismo, Octavio Santa Cruz indica que Victoria realizó cursos de Historia, estructura del movimiento, entre otros durante su estadía en Francia. En base a lo expuesto se puede inferir que Victoria, no solo se basó en la memoria ancestral para recrear las danzas, sino que hizo uso de su formación académica.

Otro aporte que podríamos mencionar es que Victoria dio a conocer las danzas afroperuanas en otras partes del mundo. Al respecto Carlos Chevez señala que con Teatro y Danza Negros del Perú tuvieron distintas presentaciones fuera del país, una de las más notables son las olimpiadas de México de 1968. Asimismo, Flavia Chevez indica que para las giras iban bailarines seleccionados por Victoria, también dentro del equipo de trabajo estaban incluidos los músicos, luminotécnicos, vestuaristas y escenógrafos.

- Describir las características de las danzas que creó y recreó Victoria Santa Cruz.

El landó es la única danza creada por Victoria Santa Cruz. Según Carlos Chevez, el landó fue una danza que se caracterizaba por ser colectiva y ritual. Asimismo, Fernando Gonzales indica que el landó se danza por medio de las vibraciones del cuerpo en donde se buscaba encontrar a la pareja. Ambos coinciden en que el landó que hizo Victoria de esa época solía ser completamente diferente al que se conoce hoy en día.

Sobre el alcatraz Carlos Chevez señala que esta danza siempre estuvo ligada a la creatividad del bailarín, en donde el hombre y la mujer en base a movimientos corporales evitan y a la vez tratan de quemar el cucurucho, además resalta que el alcatraz estaba constituido por una parte coreográfica e interpretaciones que hacen los solistas. Por otra parte, Lalo Izquierdo menciona que el alcatraz de Victoria se bailaba con linterna y en forma circular y coreográficamente, no se hacía ese alcatraz espontáneo de “dime que te diré”, la linterna formaba parte de la coreografía, no se utilizaba como accesorio. Al respecto Carlo Chevez describe que Victoria hizo un alcatraz con linterna porque en algunos teatros había restricciones en cuanto al uso del fuego en los escenarios, entonces Victoria le buscó una alternativa y empezaron a utilizar linternas que fueron modificadas para que simularán las velas.

Adicionalmente, Octavio Santa cruz, señala que inicialmente se sabía que la coreografía del festejo trabajada por Porfirio Vásquez era un baile de pareja; sin embargo, Victoria lo convierte en un baile de pareja donde se genera una evolución en filas y luego una evolución en círculos, no se ciñe a la tradición, sino que innova desde el punto de vista de la riqueza escénica.

Si bien las danzas que recreó Victoria ya existían y en uno de los lugares en donde era muy común verlo era en las peñas, Victoria trató de magnificarlos llevándolas a los teatros; de ahí que ella le dio una estructura coreográfica y una historia.

- Influencia de Victoria Santa Cruz en los miembros de su compañía “Teatro y Danzas Negras del Perú” (en generación 1966-1981)

Teatro y Danzas Negros comenzó con aproximadamente treinta participantes, con el transcurso del tiempo, muchos abandonaron la agrupación algunos crearon sus propias agrupaciones y otros no continuaron en la actividad artística.

Carlos Chevez considera que no se encuentran agrupaciones formadas por los miembros de Teatro y Danzas Negros del Perú que continuaran con la mística de Victoria Santa Cruz. Sin embargo, Octavio Santa Cruz refiere que Teresa Palomino creó su propia agrupación en la cual siguió difundiendo los conocimientos que adquirió con Victoria.

Por otro lado, otra agrupación que surgió por integrantes de Teatro Y Danzas Negro del Perú fue Perú Negro.

Luis Rodríguez Pastor describe, que lo que Victoria presentó con Teatro y Danzas Negros del Perú es una exploración que tiene un ánimo mucho más folclórico y Perú Negro tiene una mirada con mucho más espectáculo. Octavio Santa Cruz indica que Perú Negro siguió los planteamientos de Victoria, pero de manera más comercial. Contradiéndose Carlos Chevez menciona que Perú Negro no siguió los planteamientos de Victoria y se dejaron llevar por la espectacularidad.

5. Conclusiones

Para finalizar, se recogen ciertas reflexiones que, a modo de conclusión, permiten ir cerrando este estudio y comprobar que se han alcanzado los objetivos propuestos en un inicio. Así, esta investigación partía de una misión clara, que era identificar cuál fue la contribución de Victoria Santa Cruz en la evolución de las Danzas Afroperuanas.

De igual modo, este TFM deseaba no solo describir las características de las danzas que reformuló Victoria Santa Cruz sino demostrar los aportes que hizo Santa Cruz en las danzas Afroperuanas, exponiendo así mismo la influencia de Victoria Santa Cruz en los miembros de “Teatro y Danzas Negras del Perú”. Por consiguiente:

- La revisión realizada permitió identificar que los aportes que Victoria Santa Cruz le dio a las danzas afroperuanas son la creación del landó y la recreación de la zamacueca y el alcatraz. En la creación y la recreación de estas danzas, Victoria realizó investigaciones y se basó también en sus vivencias con sus familiares. Asimismo, durante la etapa de ensayos con Teatro y Danzas Negras del Perú empleó técnicas como la Memoria ancestral y el descubrimiento del ritmo las cuales, ella descubrió a largo de su vida artística. La búsqueda de nuevas propuestas de movimiento, creando en base a lo ya establecido, pero dándole a estas danzas una mirada más estética y difundiéndolas fuera y dentro del país, fueron los aportes que Victoria le dio a las Danzas Afroperuanas.
- Victoria Santa Cruz creó el landó y recreó el alcatraz, el festejo y la zamacueca. Con respecto al landó esta es una danza que no pertenece al folclore de la costa del Perú, Victoria la creó recurriendo a su memoria ancestral, siendo esta danza un reflejo de la raíz africana. El alcatraz representa una danza que Victoria recreó, dándole una estructura coreográfica y un nuevo significado que interpreta el desafío entre el hombre y la mujer. La Zamacueca, danza que Victoria recreó en base a sus investigaciones y a sus vivencias familiares, a la cual le otorga un

nuevo sentido, ya que antes las compañías de danza utilizaban un vestuario erróneo y los pasos eran una combinación de otras danzas.

- Fueron más de treinta personas que ingresaron a Teatro y Danzas Negros del Perú; dentro de los integrantes podemos mencionar aquellos que en base a las influencias de Victoria se han desarrollado en la música y en la danza, convirtiéndose en personajes muy reconocidos de la cultura afroperuana como son Lucila Campos, Teresa Palomino, Lalo Izquierdo y Fela Ramos que a partir de lo trabajado en Teatro y Danzas Negros del Perú crearon sus propias agrupaciones, una de las más reconocidas y que ya tiene 52 años de creación es Perú Negro. Otros integrantes de la agrupación como Carlos Chevez se han encargado de repartir los conocimientos de Victoria como la Memoria ancestral y el descubrimiento del ritmo en las aulas, preservando y repartiendo el legado de Victoria para que más generaciones reconozcan su trabajo y lo sigan difundiendo.

6. Limitaciones y Prospectiva

Limitaciones

Llegado este punto del estudio, se manifiesta que se encontraron las siguientes limitaciones:

- El desarrollo de las entrevistas fue complejo debido a que la mayoría de los entrevistados pertenecen a generaciones que cuentan con un escaso conocimiento del uso de las nuevas tecnologías.
- La llegada de la tercera ola del COVID impidió los viajes oportunos que hubieran permitido realizar las entrevistas de manera presencial, por tal motivo hay algunos integrantes de Teatro y Danzas de Negros a los cuales no fueron contactados.
- La falta de registros audiovisuales de las coreografías de las Danzas que Victoria realizó con Teatro y Danzas Negros del Perú dificultó la realización del trabajo, por lo cual solo se ha recurrido a las memorias de los integrantes, entrevistas y fotos publicadas en la página web de la familia Santa Cruz.

Prospectiva

En un futuro se desearía poder trabajar algunas de estas líneas de investigación que permitieran seguir el camino iniciado en este TFM y, por consiguiente:

- Considerar el trabajo que Victoria Santa Cruz hizo hacia el Teatro y la música para futuras investigaciones por ser una mujer multifacética que aportó en diversos campos artísticos.
- Elaborar proyectos para recuperar registros audiovisuales de las presentaciones que Teatro y Danzas Negros del Perú alcanzaron en el extranjero, ya que en el Perú no se cuenta con ningún registro audiovisual, siendo de utilidad para conocer las producciones que Victoria realizó y seguir compartiendo su herencia.

- Resulta primordial que se continúe investigando el trabajo de Victoria dado que aportó de diferentes maneras al crecimiento de la cultura afroperuana y afrolatina, dejando un gran legado para que las nuevas generaciones indaguen sobre la gran contribución que los afrodescendientes plasmaron en el mundo.

Referencias bibliográficas

Alcatraz. Victoria Santa Cruz—Cimarrones—Foro Afroperuano—Descendientes de Africanos en el Perú.: (s. f.). Recuperado 12 de febrero de 2022, de <http://www.cimarrones-peru.org/alcatraz.php#>

Amauri Suarez G. (2021, julio 11). *Amauri Suárez G. conversa con: Lalo Izquierdo.* <https://www.youtube.com/watch?v=H-2jICx7VfU>

Así fue el debut de Teatro y Danzas Negras del Perú de Victoria Santa Cruz. (s. f.). Recuperado 12 de febrero de 2022, de <https://rocolaperuana.lamula.pe/2017/10/03/asi-fue-el-debut-de-teatro-y-danzas-negras-del-peru-de-victoria-santa-cruz/luchitopastor/>

Cairati, E. (2011). AfroPerú: Tras las huellas de la negritud en el Perú. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, 6, 121-137.

Carpio Pacheco, Carla. (2017). Trayectorias danzadas. Circulación de la danza afrocubana y las formas de su relocalización en la Ciudad de México. *Desacatos*, (53), 38-55. Recuperado en 14 de febrero de 2022, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000100038&lng=es&tlng=es

Cartolín Merino, A. D. (2019). Propuesta Metodológica de Enseñanza del Festejo Afroperuano para reforzar la Identidad Cultural en los estudiantes del tercer año de secundaria de la I.E. Túpac Amaru II de Chorrillos. *Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas*. <http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/handle/ensfjma/146>

Cruz, V. S. (2021). *Ritmo: El eterno organizador*. Penguin Random House Grupo Editorial Perú.

Ebano Teatro - Conversatorio VICTORIA SANTA CRUZ: MUJER DE TEATRO | Facebook. (s. f.).

Recuperado 13 de febrero de 2022, de

<https://www.facebook.com/ebanoteatro/videos/conversatorio-victoria-santa-cruz-mujer-de-teatro/900135730689085/>

El Centenario de Victoria | VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA. (s. f.). SANTA CRUZ GAMARRA.

Recuperado 6 de febrero de 2022, de <https://www.familiasantacruzgamarra.org/el-centenario-de-victoria>

Entrevistamos a la artista afroperuana Teresa Palomino | Viajes del Perú—Travel Blog sobre el

Perú. (s. f.). Recuperado 6 de febrero de 2022, de

<https://www.viajesdelperu.com/2017/07/entrevistamos-la-artista-afroperuana.html>

Flahavin, D. A. G. (s. f.). *La inclusión del movimiento y la danza en la Educación*. 12.

Feldman, H. C. (2009). *Ritmos negros del Perú: Reconstruyendo la herencia musical africana*.

PUCP. Instituto de Etnomusicóloga: IEP.

Guzmán, A., & Borges, J. L. (s. f.). *Danza: Creación de tiempos*. 11.

Guzmán, Adriana. (2014). Danza: creación de tiempos. *Alteridades*, 24(48), 35-45. Recuperado

en 14 de febrero de 2022, de

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172014000200004&lng=es&tIng=es.

Heidi Feldman. (2018, julio 17). *Teatro y Danzas Negras del Perú Conversatorio 30 de junio de*

2018 (1). <https://www.youtube.com/watch?v=aORgM8atA3w>

HDonayreM. (2020, octubre 28). VICTORIA SANTA CRUZ, Entrevista de RAUL SERRANO sobre la MARINERA LIMEÑA, Mediodía Criollo 1998.

<https://www.youtube.com/watch?v=IXr65i9w3BQ>

Helpern, A. (1992). Blood Memory: An Autobiography, by Martha Graham. New York: Doubleday, 1991. 279 pp., photographs. 29.95 clothbound. *Dance Research Journal*, 24(1), 39-40.

<https://doi.org/10.2307/1477873>

Ibarra Eraso, Aracelly Lorena, & Rivera Oliveros, Aracelis María. (2019). Potencialidades formativas e identitarias de la danza colombiana. *Conrado*, 15(68), 135-141. Epub 02 de septiembre de 2019. Recuperado en 14 de febrero de 2022, de

http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442019000300135&lng=es&tIng=pt.

Ingenio Comunicaciones. (2015, abril 7). *Documental Victoria Santa Cruz—Retratos Parte 1*.

<https://www.youtube.com/watch?v=Fx4ZiluO6gE>

Lepecki, A. (2010). The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances. *Dance Research Journal*, 42(2), 28-48. <https://doi.org/10.1017/S0149767700001029>

López Schmidt. (2013, mayo 8). *Victoria Santa Cruz explica sobre el Alcatraz*. <https://www.youtube.com/watch?v=J0mvrGy-gtA>

Memoria ancestral—Martha Graham | Oscar Steven Rojas González—Academia.edu. (s. f.).

Recuperado 12 de febrero de 2022, de

https://www.academia.edu/36493755/Memoria_ancestral_Martha_Graham

Panfichi, A., & Aguirre, C. (2014). *Lima, siglo XX: Cultura, socialización y cambio*. Fondo Editorial de la PUCP.

Rospigliosi Navarrete, S., & Chocano Paredes, R. (2016). Patrimonio Cultural Inmaterial Afroperuano. *Ministerio de Cultura*.

<http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/1218>

Pérez, V. R. (2010). Replantear la historia de la danza desde el cuerpo. *Hacer historia. Reflexiones desde la práctica de la danza*, 2010, ISBN 9788461428021, pág. 4, 4.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4102767>

Pin by Cynthia Chica on folklore | Peruvian art, Art, Humanoid sketch. (s. f.). Recuperado 12 de febrero de 2022, de <https://www.pinterest.com/pin/722405596458466842/>

Quispe Valdivia, R. (2019). Danza afroperuana: El festejo. *Escuela Nacional Superior de Folklore*

José María Arguedas. <http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/handle/ensfjma/104>

Richard Cárdenas. (2017, julio 18). *La Magia del Ritmo (Victoria Santa Cruz)*.

<https://www.youtube.com/watch?v=WYKEMidE6bQ>

Rospigliosi Navarrete, S., & Chocano Paredes, R. (2016). Patrimonio Cultural Inmaterial

Afroperuano. *Ministerio de Cultura*.

<http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/1218>

Santa Cruz Gamarra, V. (1971). *Descubrimiento y desarrollo del sentido rítmico: Primer cuaderno*.

Método de Victoria Santa Cruz. Servicio de Publicaciones del Centro de Arte Folklórico Nacional R. M. Ayarza de Morales.

Santa Cruz, V. (2004). *Ritmo el eterno organizador*

Schmidt, Carlos López. (s. f.). *Cimarrones—Foro Afroperuano*. Recuperado 14 de febrero de 2022,

de http://www.cimarrones-peru.org/nuevo_folklore.htm

¿Teatro y Danzas Negras del Perú fue un elenco, un sello o un enfoque creativo? (s. f.).

D'Palenque. Recuperado 13 de febrero de 2022, de <https://dpalenque.com.pe/teatro-y-danzas-negras-del-peru-fue-un-elenco-un-sello-o-un-enfoque-creativo/>

Tompkins, W. D. (2011). *Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. CEMDUC.

Vargas, J. (2013). *Jaranas, coliseos y matinales: cuarenta años de música popular en Lima*. *Crítica Latinoamericana*, 1-12.

Villén, B. de R., & Aragón, C. E. L. (2013). Música y programa de danza creativa como herramienta expresión de emociones. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, 24, 141-148.

Anexo A

Entrevistas

Entrevista a investigadores

Entrevista Luis Rodríguez Pastor, investigador. Fecha: 2021 – 12 - 23

¿Con respecto a la danza, qué realizó Victoria Santa Cruz cuando trabajó con Nicomedes en el conjunto Cumanana?

R/El 10 de diciembre de 1958 Nicomedes junto a Vicente Vásquez fundaron el Conjunto Cumanana. En el año 1959 Nicomedes invita a Victoria a formar parte de la compañía como codirectora, en este momento el conjunto pasó de tener una concepción musical a tener una concepción más amplia que incluye lo teatral.

Victoria asume el cargo de codirectora, pero también asume otros papeles como vestuarista, coreógrafa y el papel protagónico de varias obras teatrales. Además, participó junto a sus hermanos en dos producciones musicales originales en los años 1959 y 1960 titulados Nicomedes Santa Cruz y su Conjunto Cumanana e Inga respectivamente.

Durante los 3 años (1959-1962) que Victoria perteneció en Cumanana desarrollan una propuesta discográfica original de temas y canciones de Nicomedes y Victoria. Asimismo, desarrollan una propuesta teatral original.

¿Cómo fue la convocatoria que realizó Victoria Santa Cruz para Teatro y Danzas Negras del Perú?

R/Victoria regresa al Perú en noviembre de 1966 convencida de formar su propia agrupación, por lo cual lanza una convocatoria posiblemente entre los meses de diciembre-enero en la prensa escrita dirigida para negros y negros mestizos. A lo largo del año 1967 llevó a cabo una serie de ensayos de lo que fue su primer espectáculo que se estrenó en el teatro Segura el 3 de octubre de 1967. Los ensayos se realizaron en la casa familiar de los Santa Cruz en la Calle Pastaza #651.

Hay algunos artistas que llegan por la convocatoria, pero hay otros que ya tenían una carrera un poco más amplia como Fela (bailarina), Vicente Vásquez y Adolfo Celada (músicos). La convocatoria fue dirigida principalmente para bailarines, incluso algunos empiezan su carrera en Teatro y Danzas Negras del Perú como es el caso de Lalo Izquierdo. Además, se desarrollaron vínculos a través de redes familiares, ya que Vicky Izquierdo lleva a Lalo Izquierdo quien tenía 17 años. De manera similar Flavia Chevez que es fundadora lleva a su hermano Carlos Chevez que no es fundador, él empieza en el año 1968.

Con respecto a los miembros del grupo eran aproximadamente 25 personas.

¿Cómo era la metodología de enseñanza de Victoria Santa Cruz?

R/Una de las preguntas que siempre me he hecho y no he terminado de responder es cuándo Victoria se convierte en "Victoria", es decir en quien vemos con una figura magnética, impactante con un carácter muy firme y con una energía que inspira respeto, de hecho, para esta época ya era "Victoria". Es probable que la consolidación de su personalidad se haya llevado a cabo antes de su ingreso a los escenarios o a la vida pública, hay que tomar en cuenta que Victoria inicia su carrera artística a los 36 años que es una edad aparentemente tardía.

La exploración de su personalidad y de la particularidad de su personalidad creo que demandaría de una investigación más interna (cartas y testimonios reales de sus familiares), porque para el periodo del Teatro y Danzas Negras creo que todos van a coincidir en que Victoria ya era lo que nosotros sabemos que es, es decir que ya tenía esa personalidad y esa fuerza.

Sería importante remitirse al testimonio de los integrantes, yo recuerdo haberles preguntado cómo era un día de ensayo, y ellos han contado el rigor, el procedimiento y la metodología de Victoria. Entonces te remitiría a la voz cantante que es la de quienes vivieron estos sucesos.

¿Con respecto a la danza, qué producciones realizaron en el Teatro y Danzas Negras del Perú?

R/Respecto a las danzas, creo que un recurso muy rentable para descubrir o incluso reconocer los hitos de danzas emblemáticas es revisar los programas de las compañías a lo largo del tiempo. Por ejemplo, qué es lo que ofrece la compañía Pancho Fierro en el año 1956 ahí no creo que haya zamacueca, alcatraz o landó. Entonces es importante ver que ofrecía Pancho Fierro en 1956, ahí el panorama es muy distinto a lo que ahora se baila, quiero decir que es muy distinto porque ahora hay mucho más.

Revisar el programa de Pancho Fierro o incluso el programa de Malató que si bien es una obra teatral también está constituida por números musicales, eso es importante. Algunas de las canciones emblemáticas de Victoria nacen de montajes teatrales como; París me llama, Pobre Malató, Zanahary o incluso Hay que barrer.

Entonces revisar los programas de Pancho Fierro, de Malató y los programas de Teatro y Danzas Negras del Perú creo que nos va dar claridad de las danzas que aparecen y en qué periodos.

Considero que lo que recoge Pancho Fierro es como una muestra de lo que entonces había ya sea por recopilación, porque lo hacían algunas familias o porque eran temas populares, pero era

algo que estaba en vías de extinción, y que gracias a la iniciativa de Pancho Fierro y lo que luego vino fue recuperado, pero también hay otras danzas y canciones que fueron entre recopiladas, reconstruidas o hasta inventadas con estímulos ancestrales, pero inventadas. Por lo que ya para los años 1970 todo eso que fue reinventado y pulido ya era canónico. El Landó, el Alcatraz, la Zamacueca, el Panalivio, el cómo se toca el cajón todo eso considero que ya estaba constituido en 1970.

Respecto a la Zamacueca si uno revisa el primer álbum de Victoria de 1972 ahí está la Zamacueca Ven a mi encuentro, y en la contra dice que la Zamacueca fue recuperada por Victoria a partir de 1968, esto quiere decir obviamente que se desarrolló en el contexto del Teatro y Danzas Negras del Perú. En ese sentido te recomiendo que cuando hables con Fela, con Flavia o con Teresa Palomino preguntes en qué consistió la recuperación de zamacueca en el año 1968. Además, Victoria no solo habla del año 1968, sino que también menciona un momento especial de una presentación en la plaza de Acho por lo que es probable que también Carlos Chevez ya fuera parte de la compañía, y Carlos tiene una memoria muy privilegiada que es necesario que conservemos en registros. Entonces creo que este tema está por aclararse.

El Alcatraz del mismo modo, si bien Cumanana desarrolla sobre todo un trabajo escénico cuando estuvo Victoria, yo siento que en Teatro y Danzas Negras Victoria tuvo una labor más folklórica en el sentido de explorar, recuperar o de valorar danzas perdidas o en vías de extinción y esa labor creo que giró en torno a la Zamacueca, al Landó y al Alcatraz.

El festejo ya venía gestándose con la familia Vásquez con Porfirio y con las clases que él daba en la academia de las hermanas Pagaza en Miraflores, creó que Porfirio es quien le da los pasos al festejo a lo que ahora entendemos como festejo.

Puede ser mucho más discutible la historicidad de cada género musical, porque si el Landó llegó con los africanos, luego evolucionó con la Zamacueca y luego en la Marinera todo eso me parece mucho más discutible. En cambio, no es discutible que ciertos personajes en períodos específicos del tiempo recuperaron estas danzas, ya sea con asidero histórico o sin él. Hay un momento

donde estos señores y señoras dijeron esto es así, y ahora nosotros lo hemos asumido como parte de nuestro folclor afroperuano.

Respecto a producciones también tendríamos que hablar de montajes, porque entiendo que el Teatro y Danzas Negras como grupo no tiene propiamente una producción musical, ósea esta la producción de Victoria Santa Cruz de 1972 que es un periodo en el que todavía la compañía estaba activa, pero la producción está firmada por Victoria y participan algunos integrantes (músicos y coristas) de la compañía. Ahora eso no quiere decir que no sea representativa el trabajo del Teatro y Danzas Negras del Perú. En tanto Victoria y el Teatro Danzas Negras son de algún modo experiencias inseparables.

En cuanto a espectáculos y producciones tendríamos que hablar de las obras teatrales que hicieron como el Callejón, Laureano el aguador y de otras más que tendría que revisar en mi registro, pero que son de carácter afroperuano, tratan problemáticas afroperuanas y otras obras de texto de teatro más convencional como es un Marido paciente que es una obra teatral escrita y dirigida por Victoria que se presentó en el Corral de Comedias en septiembre de 1972 en la que actúa Victoria, Fernando y Rafael Santa Cruz, Carlos Chevez, Catalina Bustamante, entre otros.

¿Cómo era la africanización en los movimientos de Victoria Santa Cruz?

R/Hay varias cosas por comentar y lo comento a la distancia porque yo no he vivido en esa época, y creo que será fundamental que le hagas esta pregunta a Fela, porque Fela es probablemente la primera generación de danzantes de Landó y eso no tiene precio. Fela una vez me hizo una

demostración de la evolución del festejo como era el festejo de Pancho Fierro, como era el festejo de Teatro y Danzas y como era el festejo de la Valentina que por cierto ella invento el paso.

Yo no conozco que haya grabación en video de Teatro y Danzas Negros del Perú, no quiero decir que no exista me parece inconcebible que no exista. En realidad, por paradójico que suene es probable que quienes terminen lanzándonos los salvavidas audiovisuales sea gente del extranjero porque en el Perú no hay una conservación audiovisual, pero por ejemplo Victoria grabó en París una serie de coreografías es probable que esas grabaciones del año 1965 existan y que tarde o temprano las encontremos o recuperemos. Del mismo modo Victoria junto al Teatro y Danzas Negros del Perú se presentaron en las Olimpiadas de México de 1968, eso tiene que haberse grabado con que tengamos un minuto de grabación es suficiente para saber cómo era ese Landó, ese festejo o ese Son de los Diablos hechos por Victoria en Teatro y Danzas Negros del Perú. Es más probable que haya videos de Perú Negro desde el inicio. También se pueden comparar fotos, si hay fotos de los espectáculos de teatro y danzas y específicamente fotos del Landó, creo que las fotos te pueden decir bastante sobre la postura y los movimientos. Del mismo modo comparar las fotos con Perú Negro.

Con respecto a la africanidad a mí me parece interesante, ósea yo no lo censuraría a priori. Primero no lo censuraría antes de verlo y segundo yo entiendo que la danza es evolución, se entiende que la danza da cuenta de la propia historia humana que es migración, fusión, que es muchas cosas. Por ejemplo, a mí me gusta el Son de los Diablos cuando veo elementos más contemporáneos que se añaden a la danza dentro de su misma concepción, ósea una danza urbana rebelde que implica destreza, picardía y no tiene que ser necesariamente un copiado y pegado de que como se hacía el Son de los Diablos en los años 1930 y 1950, porque yo siento que la danza mantiene su esencia o naturaleza con elementos que pueden ser contemporáneos. Con elementos contemporáneos podemos explorar de distintas formas o registros, y yo creo que uno mismo va dándose cuenta de que tan genuina es esa exploración o de cuan deliberada y comercial puede ser tu exploración y ese aspecto es importante.

Yo siento que el ánimo folclórico y el ánimo comercial entre Perú Negro y Teatro y Danzas Negras del Perú podría ser motivo de discusión. Yo siento que Victoria presenta en el escenario una exploración que tiene un ánimo mucho más folclórico y Perú Negro tiene una mirada como mucho más de espectáculo.

A lo que voy es a la naturaleza del landó, que es una danza que remite a un origen africano no urbano. Sería importante revisar cual es la naturaleza de cada danza y en qué medida hay elementos que se pueden añadir o que transgreden esa naturaleza porque puede ser una transgresión arbitraria, irresponsable o hasta irrespetuosa.

¿Algunos de los miembros de Teatro y Danzas Negros del Perú crearon otros grupos?

R/Eso es un tema bien interesante del cual me declaro aprendiz porque en general para contar esta historia se van estableciendo hitos (familiares, grupales o en cuanto a registros o fechas) y esos cimientos son los que nos van permitiendo ir contando esta historia.

Yo siento que a partir de los años 1970 comienzan a aparecer un montón de grupos algunos de vida corta, pero de los cuales se ha contado muy poco o hay muy poco que podamos explorar porque básicamente dependemos de los testimonios o anécdotas que escuchamos de los protagonistas o testigos. Entonces uno de los proyectos o iniciativas que tengo en mente es sentarme a llamar o buscar a quienes fueron parte de Teatro y Danzas y preguntarles qué grupos han formado, porque he escuchado todo tipo de grupos algunos de peñas, otros con un carácter más folclórico, pero siento todo difuso. Por ejemplo, he visto fotos de un grupo de Vicky Izquierdo con sus sobrinas (Catalina y Peta). Asimismo, en una reunión en casa de Cotito recuerdo haber escuchado un grupo llamado Sin magüe. Entonces creo que ahí es clave hablar con la gente de la generación que está entre los 60 años, porque ya desde los 1970 ellos estaban activos y fueron

parte o vieron el nacimiento, evolución y deceso de muchos grupos, algunos de ellos conformados por quienes integraron el Teatro y Danzas Negros del Perú.

¿Cuánto tiempo duró la agrupación Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/Yo entiendo que Teatro y Danzas Negros del Perú si bien empiezan en 1967 formalmente, yo contaría como tiempo activo y exclusivo en la actividad de Victoria 6 años, osea hasta 1973 que crea, funda y empieza a dirigir el Conjunto Nacional del Folclor que se vuelve en su actividad más demandante y cotidiana.

De Teatro y Danzas Negros del Perú son cuatro los integrantes que pasan al conjunto nacional del folclor Flavia Chevez, Carlos Chevez y dos más. Con toda seguridad Teresa Palomino fundó sus agrupaciones. Además, hay que tener en cuenta que algunos de los integrantes del teatro y danzas negras del Perú pasan a Perú Negro.

Entrevista a Octavio Santa Cruz, Investigador y sobrino de Victoria. Fecha: 2021 – 12 – 29

¿Cuál era la labor de Victoria Santa Cruz en la compañía Cumanana?

R/Más que el rol o la labor que haya cumplido Victoria en Cumanana en esa primera intervención como que se diseña una participación que va creciendo progresivamente, porque las primeras cosas que hace a pedido de Nicomedes es un vestuario, pero a raíz del vestuario y conversando con Nicomedes piensan que esta vestimenta va servir para la presentación de una joven que salga modelando como una pregonera o vendedora mientras que Nicomedes dice una décima o

un romance. Entonces esa fue la primera idea hacer una estampa, pero de ahí Nicomedes empieza a dar más acción y dialoga con la joven, entonces:

Victoria le dice: si la chica es vendedora porque no canta,

Nicomedes le responde: es que no hay canciones,

Victoria responde: bueno hay que crear canciones.

Poco a poco va creciendo el proyecto hasta que las estampas se van convirtiendo a escenas secuenciales, dialogadas se crea un hilo conductor y poco a poco lo que era en una semana fue una estampa, en la siguiente dos estampas, en la tercera semana tres estampas a la cuarta, quinta o sexta semana ya era una pieza con un argumento con varias estampas hilvanadas y se convierte en un pequeño musical. Así va generándose la idea de que se podía trabajar directamente creando una obra musical.

Es una transición muy rápida en días o semanas pasan de crear una pequeña estampa ilustrativa para un poema a hacer una obra que se convierte en una acción dramática con coreografía y canciones. Entonces el rol o papel de Victoria se diversifica, comienza haciendo vestuarios, continúa haciendo música, hace coreografía, termina haciendo libretos y dirigiendo. En pocas semanas ya está haciendo una obra teatral con canciones y con danzas.

¿Cuántas producciones hizo Victoria con Cumanana?

R/No tengo de memoria la lista, estamos procesando ese material. Pero sí hay desde pequeñas estampas, una estampa es como un poema con una canción que puede durar entre 4 a 5 minutos todo junto, pero a veces se convierte en una pequeña obra cuando hay un argumento entonces es un musical de unos 10 a 15 minutos. Quiero decir que hay estampas, pequeños musicales y obras.

Quizá algunas de las cosas que hizo con Nicomedes en Cumanana después lo ha vuelto a utilizar, por ejemplo, hubo una pieza que se llama Clase de Música en un Pueblo Joven esta pieza que tiene algunos movimientos y ejercicios corporales aparece en Cumanana, este es el primer trabajo en Cumanana que no lo desecho, sino que lo siguió utilizando después, y se puede mencionar como un trabajo temprano del movimiento de Victoria.

¿Qué nos puede comentar con respecto al nombre del Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/Alina sobrina nieta de Victoria que la ha conocido de cerca, ella se dio cuenta que todos decían “Teatro y Danzas Negras” pero ella me dijo que es “Teatro y Danzas Negros” porque al hablar de negros están hablando de teatro. Entonces ella ha hecho un artículo en Palenque que habla de Victoria como creadora del teatro negro, y eso es indiscutible porque hasta el nombre de su compañía es Teatro y Danzas Negros, ósea el teatro es el teatro negro no es que sean las danzas negras, sino es el teatro negro.

¿Cómo fue la convocatoria de Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/Justamente eso comentaba en el Congreso de Arte, yo comentaba que Victoria viene después de la presentación de la “Muñeca Negra” en Francia en el año 1965. A fines del año 1966 viene Victoria a Perú decidida a hacer un cambio porque le había sido muy difícil hacer la compañía en Francia, ya que los bailarines y los músicos que conoce aun siendo negros no conocía el folclor peruano, entonces dijo “tengo que volver a Lima y trabajar con la gente peruana”. Es por ello que hizo una convocatoria por medio de periódicos y pide que se acerquen quienes tengan interés

de pertenecer a esa compañía, la convocatoria fue a inicios de enero del año 1967, en febrero comienzan los ensayos y estrenaron en octubre.

¿Cuántos fueron los miembros que Victoria aceptó en la Compañía de Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/De memoria no tengo exacta la cantidad, pero los que estrenaron fueron entre 20 a 25 personas aproximadamente.

¿Cuántas y cuáles fueron las producciones que hicieron en Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/Quienes tienen más recuerdos son los chicos de la compañía, pero fue una presentación grande que hizo el Teatro y Danzas Negras que se estrenó en el teatro Segura en varias presentaciones que duró casi un mes, y después de eso salieron de viaje fueron a Colombia, también estuvieron en las olimpiadas. Cuando regresa al Perú Victoria es nombrada directora de una academia de folclor que después se convirtió en escuela. Entonces hay un momento accidentado que no se para totalmente, sino que bajan el ritmo de actividades de la compañía. Incluso años después cuando ya ha existido el Conjunto de Folclor vuelve Victoria a presentar Teatro y Danzas Negras del Perú.

¿Cómo era la metodología de Victoria para enseñar, trabajar y montar sus coreografías?

R/No quisiera ahondar en ese tema, porque lo que dijo Flavia Chevez en el conversatorio, es lo más cercano a la técnica y manera de trabajar de Victoria. Lo que si yo comento en algunos artículos es que Victoria creaba para las personas, ósea fijándose en sus condiciones, sus cualidades y sus capacidades, es así que ella creaba un papel, una obra o una canción de acuerdo a lo que esa persona podía hacer para no estar pidiendo algo que no iba poder realizar. Esa era su manera de trabajar, no siempre, pero muchas veces dentro de las personas que tenía ella escogía a cierta persona para un determinado papel y sabía que iba a ser a fin.

¿Cuántos de los miembros de Teatro y Danzas Negros del Perú crearon sus propias agrupaciones?

R/Sé que cuando Victoria pasa a ser directora del Conjunto Nacional del Folclor ahí prácticamente se cancelan las actividades de Teatro y Danzas Negros del Perú, porque Victoria incluye a algunos de los integrantes del Teatro y Danzas Negros dentro del Conjunto Nacional del Folclor, ellos pasan a formar parte de la costa.

Otros trabajaron por su cuenta como Teresa Palomino que no sigue con Victoria en el Conjunto Nacional del Folclor, y por propia decisión arma su grupo. Sé que ella ha tenido un papel dirigiendo los festivales de Cañete y también tenía un grupo de danzas en un lugar llamado Residencial Santa Cruz. Otro grupo que trabajó por su cuenta fueron el grupo Ébano y Marfil ellos siguieron los movimientos de Victoria, este grupo fue dirigido por los hermanos Gonzales y otros integrantes del Teatro y Danzas Negras.

Por otro lado, hay integrantes que no hicieron su propio grupo, pero siguieron trabajando en cosas del folclor como Carlos Chevez que sigue dictando cursos y trabaja actualmente en la Universidad Ricardo Palma. Asimismo, Flavia Chevez también ha trabajado por su cuenta y ha seguido un trabajo en distintas agrupaciones no necesariamente siguiendo exacto lo que hacía Victoria, pero sin apartarse de los planteamientos.

Algo diferente fue lo que pasó con Perú Negro eso lo mencione en mi libro "Mi tío Nicomedes" ahí yo le dedico como tres páginas a lo de Perú Negro. Esa agrupación fue distinta no fue que ellos decidieron continuar, sino que realmente se separaron de Teatro y Danzas y Negros cuando aún seguían en actividad. Fue un primer golpe porque Teatro y Danzas y Negros estaban totalmente en ascenso, y Victoria tuvo que cancelar y quedarse sin sus artistas más brillantes, los retiró porque se habían portado mal. Inmediatamente ellos crearon su agrupación siguiendo los planteamientos de Victoria, pero volviéndolo más comercial. Además, ellos no trabajaron solos, sino que se apoyaron con otras personas que tenían mucho manejo de medios de publicidad y cultura, ahí participa Cesar Calvo que entra a poner libretos y publicidad. Por ello, es que salen adelante bien rápido.

María Teresa y Fela también han seguido trabajando por su propia cuenta. En el caso de Fela ya tenía una trayectoria por su cuenta, incluso ella conoce cosas antes de Victoria, pero si recibe una formación con Victoria.

¿Cómo era la africanización en los movimientos de Victoria Santa Cruz?

R/Yo escribí un artículo de Palenque donde mencionó la africanización en Victoria y Nicomedes, lo considero necesario en ese momento, pero digamos que era una búsqueda de un lenguaje inexistente, era un saber. En ese momento no tenían una tradición los negros afroperuanos, no tenían una religión como en los otros países que han conservado religiones, canciones, himnos y dioses tienen un folclor vivo, en el Perú eso no había.

En el primer momento de Cumanana yo pienso que Nicomedes y Victoria estaban intentando preguntarse si era una posibilidad bailar y vestirse así, y las fotos que vemos de Cumanana es un tipo de ritual africano con una vestimenta de tribus que no existen datos que eso existiera en el Perú, pero era como preguntarse ¿Este habrá sido mi pasado? Entonces intentar un movimiento

tipo africano, una canción tipo africana en esos momentos cuando no había nada creo que era válido.

Yo lo menciono en mi artículo comparándolo con la pregunta que se hace Nicolas Guillen, él se preguntaba ¿Acaso yo me llamaré Nicolás Cumbe? en el poema que se llama “El Apellido” y qué se pregunta dónde está mi verdadero apellido, mi apellido africano, será ese mi apellido. Yo pienso que esa es la misma pregunta que se hacían Nicomedes y Victoria ¿habré bailado y vestido así alguna vez?

Creo que si era una pregunta válida en ese momento no necesariamente tiene que seguirse repitiendo esa actitud, sino más bien ahora hay que hacerlo de otra manera. Era un momento necesario para entrar en pregunta, es así que ellos mismos ya no siguen haciendo eso.

¿Cuándo Victoria viajó a Francia también se capacitó en cursos de danza?

R/Hay varios cursos que realizó de historia, estructura del movimiento, entre otros. No sé todos los cursos que ha tomado, pero puede fijarme en la lista de su plan de estudios y de todo lo que hizo allá, pero yo recuerdo que cuando le pregunté me dijo que como resultado de su viaje ella se sentía más segura de lo que estaba haciendo. Es decir que lo que estaba haciendo tenía base.

¿Es en Teatro y Danzas Negros del Perú que Victoria trabaja el Landó, la Zamacueca, el Festejo y el Alcatraz?

R/En octubre de 1967 aparece el Festejo, el Alcatraz y el Landó, creo que la Zamacueca después.

¿En qué se basó Victoria para la creación de los movimientos?

R/No sé. Por ejemplo, en el festejo ella lo hace en forma de círculos y en forma grupal e inicialmente se sabía que la coreografía que trabaja Porfirio Vásquez era baile de pareja. Entonces Victoria lo convierte en un baile de pareja donde hay una evolución filas en pareja y luego evolución en círculos, pero no se ciñe a la tradición sino creo que está innovando desde el punto de vista de la riqueza escénica.

¿Considera usted que actualmente el trabajo de Victoria Santa Cruz es valorado?

R/En cierto modo sí y no. Sí, porque se le tiene gran estima y está creciendo su popularidad la juventud conoce Me Gritaron Negra, inclusive lo toman como bandera para algunos colectivos está bastante reconocida por ese sentido. Por otro lado, de todas las otras actividades de Victoria no se sabe nada o no se conoce, entonces no puede ser valorado porque no se le conoce.

En ese sentido viendo que se desconoce el trabajo de Victoria es que estamos haciendo un trabajo actualmente en varias líneas, por un lado, estamos recolectando material, escribiendo artículos, publicando documentos, fotografías y contextualizando fotografías y darlos en difusión. Por otro lado, estamos armando las páginas web de la familia donde sale Victoria, las páginas web de Nicomedes donde también aparecen cosas de Victoria.

Lo que yo estoy trabajando son recopilaciones y textos. Por el lado de Estados Unidos Heidi Feldman sigue trabajando lo que es Victoria en Estados Unidos durante los 20 años que no estuvo en Lima.

Todos esos tipos de trabajos se están haciendo, y a la vez tenemos un trabajo en equipo con la comisión del centenario pensando en llegar a la fecha del centenario con más material divulgado

de Victoria. Eso es algo que está en proceso y esperamos que dentro de un año o dos años se sepa más de las obras de Victoria.

Entrevista a Ex integrantes del Teatro y Danzas Negros del Perú

Entrevista a Flavia Chevez, Bailarina. Fecha: 2022 – 01 – 08

¿Cómo fue la convocatoria de Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/ Un día de casualidad estando mi mamá, mi prima y yo en un colectivo de Santa Clara a Lima un señor nos dijo que escucho por la radio que la hermana de Nicomedes Santa Cruz está solicitando jóvenes negros para hacer un ballet. Además, otras personas me dijeron que había salido esa noticia en el periódico. Es ahí que mi mamá se encarga de buscar a Victoria Santa Cruz para hacer la entrevista. En realidad, la que quería bailar era mi prima, no yo, pero Victoria a la hora de tomar los datos pregunta ¿Cómo la señorita no va a participar? Mi mamá le dijo no ella todavía está en secundaria, así fue como empezó hasta que entre sin saber nada. Al final me fui quedando y mi prima se retiró con el paso de los años. He tenido bastante suerte al participar en los dos elencos que tuvo Victoria Santa Cruz en Teatro y Danzas Negros y Conjunto Nacional del Folclor desde el inicio y final de cada uno de ellos. Creo que han sido 20 años de trabajo, Victoria ha sido la única directora de danza que he tenido.

¿Cuántos fueron los miembros que Victoria aceptó en la Compañía de Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/A la primera reunión que fui vi a un montón de personas, más o menos 30 personas, aunque no todos continuaron por diversos motivos.

¿Cómo era la metodología de enseñanza de Victoria Santa Cruz?

R/Victoria era una persona seria muy enérgica, pero muy explicativa jamás nos dio una lección de danza sin darnos un origen o una base, para que nosotros pudiéramos recurrir a eso e interpretar porque como bailarines también somos intérpretes, entonces si nosotros no lo sentimos no podemos transmitir o hacerlo. Porque muchos de nosotros tampoco sabíamos nada de la música negra. En mi caso en mi familia solo se escuchaba tango, boleros, guarachas y vals, entonces yo no tenía la referencia de la música afroperuana. Es en Teatro y Danzas Negras del Perú que me encuentro con un grupo de personas negras fuera de mi familia, fue muy sorprendente y beneficioso para mí.

¿Cuáles y cuantas fueron las producciones que hicieron en Teatro y Danzas Negras del Perú?

R/Fueron muchas, algunas se hicieron solo una vez. Landó fue la primera que hicimos que es una estampa donde se recurre al teatro, luego está Líos de callejón, Laureano el aguador, La muñeca negra, entre otras. Así a través del tiempo fue aumentando, pero era secuencial no todo de inmediato.

¿Cómo Victoria Santa Cruz armaba las coreografías?

R/Bueno, después de que nos contaba de que se trataba lo que iba hacer, si eran danzas, daba origen a hacer los pasos algunas veces sin música y luego ponía la música. A medida que los pasos se iban poniendo uno tras otro se iba armando la coreografía y ya cuando entraba la música se

veía la distribución si eran rondas o filas. Lo primero era la enseñanza a paso suelto sin música, a veces era con música.

Cuando Victoria hizo una nueva coreografía del alcatraz nos pidió que hiciéramos movimientos. En otros casos nos decía imaginen, ósea nos daba un tema para que nosotros desarrollemos y tengamos esa base de cómo desarrollar ese tema.

Al inicio todos los movimientos eran de Victoria, cuando nos dijo de proponer movimientos eso fue después cuando ya estaba el Conjunto Nacional de Folclor o un poco antes. Lo que ella hacía era una prueba a los chicos de Teatro y Danzas Negras y al Conjunto Nacional del Folclor, que consistía en que a cada integrante se le tocaba un ritmo y les decías que era lo que podían hacer con ese ritmo o simplemente les hacía caminar o hacer palmas, así es como Victoria se daba cuenta de las posibilidades del bailarín.

¿Cuánto tiempo duró Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/Ha tenido dos etapas prácticamente desde 1967 a 1971 y después desde 1972 al 1973 en donde pasó a formar parte de la costa del Conjunto Nacional del Folclor.

¿Cuántos de los miembros de Teatro y Danzas Negros del Perú crearon después sus propias agrupaciones?

R/Probablemente fue el grupo de Ronaldo Campos y el grupo de Teresa Palomino los que resaltan más. En mi caso lo que hicimos fue que nos juntamos los bailarines del grupo de costa del Conjunto Nacional del Folclor y seguimos bailando, nuestro grupo era Expresión Negra Peruana. Cuando necesitamos bailábamos con el grupo de Sierra y ahí éramos Perú ancestral y seguíamos haciendo las danzas de costa, sierra y selva.

¿Cómo era la africanización en los movimientos de Victoria Santa Cruz?

R/Yo creo que no, lo que tengo entendido, por lo que Victoria nos contaba cuando hacía las danzas decía que su mamá era una buena cantante de marinera y también bailaba, ella sabía de la marinera por medio de su mamá. Con respecto al Landó Victoria decía que se acordaba que cuando estaba chiquita su tía cantaba mucho el Samba Landó, entonces cuando ella empezó tenía la melodía de lo que cantaba la tía. Las otras danzas son investigación, pueden quedar crónicas que hablan de determinadas cosas de baile hacían ruedas, filas sobre eso es su creación.

No en todas ha existido cosas africanas recuerda que en nuestro país la música es muy mestiza tenemos mucho de español de andino, yo con lo de africano no estoy muy de acuerdo. Ahora, las primeras danzas se suponen cuando llegaron recién los negros a Perú para ser esclavizados esa es una etapa, pero después hay una fusión que la gente se va aclimatando o cambiando. Aparte de eso, a Perú no llegaron directamente de África, la mayoría de gente negra que llegaron fue gente que ya había estado en Cuba o Brasil. En Perú mezclaron todo, entonces hemos estado muy restringidos en muchas cosas, por lo que tenemos realmente es una recreación de nuestro folclor con la memoria ancestral.

Los pasos africanos no se visualizan en un Festejo o Zamacueca eso se ve probablemente en un Landó o Zambalandó.

¿Cómo fue la creación coreográfica del Landó, Zamacueca, Festejo y Alcatraz?

R/La primera coreografía que se hizo fue el Landó, luego de un determinado tiempo se hizo Alcatraz, Festejo y Zamacueca.

Para ti ¿Cuál ha sido la influencia que Victoria te ha dejado?

R/Me ha dejado muchas cosas tanto artística como personales. Victoria era una persona correcta, muy amable, dispuesta a guiarte, enseñarte y darte consejos. Entonces para mi hasta el momento yo creo que conocerla es lo mejor que me pudo pasar, feliz de haber estado trabajando con ella todos esos años. Sé que las cosas avanzan, también me doy cuenta que las enseñanzas ya no son las mismas y que ahora hay más posibilidades de poder aprender. Entonces mientras te guste ahí está la cosa o aprender hacer y sentirte como negro y eso te ayuda, eso se me quedo muy bien grabado porque Victoria en uno de sus consejos nos dijo; “yo no puedo imitar a un negro, sino que hay que sentirnos negros y ser como tal”, y he comprado con los años que es verdad.

¿Consideras que actualmente el trabajo que Victoria realizó es bien reconocido?

R/En Perú creo que recién algunos lo están empezando a conocer y otros a reconocer, ahora con el internet hay más posibilidades de encontrar sus trabajos, más personas están hablando del trabajo de Victoria, pero también hay que dar gracias a Brasil y Colombia que son países que hace mucho tiempo atrás están trabajando con lo que Victoria dictó y enseñó. Lo bonito es que ya sabemos que Victoria es internacional, ósea que ha podido dejar un granito de arena en muchos de los países en donde dictó sus talleres o donde enseñó como en Estados Unidos en donde es nombrada como profesora vitalicia de una universidad. Entonces hay muchas cosas bonitas sobre ella, y todavía hay muchas cosas por aprender.

Entrevista a Carlos Chevez, Bailarín. Fecha: 2022 – 01 – 24

¿Cómo fue tu ingreso a Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/Entre al arte danzario en el año 1968, yo ingresé mucho después que mi hermana, y entre en un momento en el cual yo me movía en lo que era la salsa de Richey Ray, Bobby Cruz y Willie Colón

en fin todos los grandes salseros de esa época. Conozco a Victoria cuando tenía 19 años y bueno ahí es donde yo me inicio en la danza.

¿Por qué quisiste ingresar a la compañía de Teatro y Danzas Negros del Perú? ¿Cuál fue tu interés?

R/Mi interés fueron varios primero que estamos hablando de la época de 1968 es decir el siglo pasado, en el cual el negro no tenía un referente de la raza negra acá en el Perú. En esa época estaba creciendo sin ningún referente, entonces conocer a Victoria Santa Cruz inmediatamente la hice yo un referente y cuando ella habla de los que van a pertenecer a este grupo no es solamente el hecho de bailar por bailar, sino que era algo más serio y profundo. A mí me interesó la idea de poder ser parte de este grupo que definitivamente era diferente a todos los que había en ese momento.

¿Cómo eran los ensayos en Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/Bueno los ensayos justamente ahí está la diferencia porque normalmente alguien te dice para pertenecer a un grupo y lo primero que va hacer es enseñarte los pasos y enseñarte a bailar, pero Victoria se preocupó mucho en empezar con la teoría musical, la práctica del canto, la historia de la danza y talleres, porque ella siempre manifestaba que quería que hicieras más cosas que bailar. De ahí es donde te digo que ella siempre manifestó que la danza para ella en ese momento no era un fin sino un medio, un medio de poder seguir investigando acerca de las raíces y es más es que ella utilizó mucho a la memoria ancestral dentro de las técnicas.

La memoria ancestral yo digo que es una técnica que descubrió Victoria no la patentó, pero si soy consciente que ella la descubre. Todos los chicos pasaban por la memoria ancestral.

¿Pero qué era la memoria ancestral? era que si ella te tocaban ritmos del festejo uno tenía que expresar con su cuerpo el ritmo del festejo, te tocaba una zamacueca que era otro género musical en la cual te daba el tiempo para que ubicar el ritmo y empezar a caminar el ritmo de ese género musical porque para mí era nuevo, después te toca una música africana con tambores en la cual tu ibas escuchando la música y después tenías que forzar al cuerpo y mente para hacer un llamado al interior y puedas expresar con el cuerpo lo que sentías en ese momento al tener contacto directo con los tambores, cajones y con un ritmo que no era habitual ni conocido. Me acuerdo que para mí práctica, empecé a escuchar la música e inmediatamente quise caminar o bailar, entonces Victoria me dijo; “usted primero tiene que escuchar, la música tiene que penetrar en usted y después va poder expresar en el cuerpo todas esas sensaciones”.

Había algunos jóvenes que querían bailar adelante para ser vistos. Entonces Victoria les decía:

Si usted siente el ritmo, lo expresa y lo transmite el que está sentado va decir ese chico que está detrás de la señorita de verde ese chico que bien baila, ósea no van a necesitar que usted esté delante para que lo puedan identificar. Usted donde este lo van a identificar siempre y cuando haga que, al ritmo suyo primero, para que usted una vez que ya lo proceso usted pueda sentirse a gusto y expresarlo.

Victoria decía que hay que sentir, expresar y transmitir. Como te decía el único medio que nosotros tenemos para poder expresar sentimientos de tristeza y alegría es el cuerpo. Es por eso que Victoria también trabajó el cuerpo con la expresión corporal.

Antes de que fuera la primera presentación pasaron 9 meses de incubación. Yo estuve en la primera presentación como espectador, y para mí fue algo sensacional y maravilloso estar allí.

Llega un momento en el que Victoria nos dijo; “ustedes ya están en condiciones de ir a los colegios a poder enseñar”.

¿Cuántas fueron las obras que produjeron con Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/Bueno todas las obras fueron productos de una investigación, es decir no aparecieron de la nada. Por citar la Zamacueca fue presentada por primera vez por Victoria en el año 1969 en la Plaza de Acho, después de hacer una gran investigación. Pienso yo que ella tenía el soporte de su madre que era una cantante y bailarina de Zamacueca y Marinera, el aporte en determinado momento de las acuarelas de Pancho Fierro ha sido también referente para Victoria en sus obras.

A la hora de enseñar esta Zamacueca Victoria siempre pedía la flexión, el muelle que hay que hacer en las piernas para poder sentir el movimiento pélvico del cual ella mucho hablaba, este movimiento pélvico que en Cuba se le conoce como vacunado, y que Victoria lo exigía en sus bailarines para que estuviera presente en zamacueca. Para poder lograr esa conexión con el plexo solar y poder expresar este movimiento había que hacer flexión. Por eso que en la mayoría de las danzas afroperuanas el bailarín no baila con las piernas estiradas, sino que hay una flexión para poder recrear, encontrar el peso, estabilidad y para poder expresar este golpe pélvico en un determinado momento de la danza.

Como te decía en unos momentos Victoria se basa también en las acuarelas de Pancho Fierro, pienso que debe ser en la vestimenta. Además, en el hecho de que Victoria descubre que amarrar el pañuelo a la altura de la cadera en plena danza y hacer el globo que se produce al amarrar el pañuelo es parte de la habilidad del bailarín para poder amarrar este pañuelo con la bailarina en pleno movimiento, eso también es parte de esta investigación que hace Victoria para poner la Zamacueca en escena. Porque antes de eso se pensaba que el vestido tenía esa forma de globo para poder bailarlo y no se imaginaban que esta forma del vestido de la mujer se producía justamente cuando el hombre amarraba el pañuelo a la altura de la cadera de la mujer.

En cuanto a la danza el Alcatraz también Victoria hizo una investigación, y bueno muchos siempre le han preguntado cuál es el significado de la palabra “Alcatraz” algunos dicen que esta palabra viene de una mala vocalización y que esta danza se basa en movimientos corporales, pélvicos donde el hombre y la mujer evitan y a la vez tratan de quemar el cucurucho que se coloca en la parte posterior donde termina la cintura, vale decir con movimiento de cintura, movimientos pélvicos no corriendo.

El mensaje de la danza la letra lo dice yo te desafío a que tú me puedas quemar el alcatraz, pero este desafío es simplemente un trabajo corporal no hay más, la habilidad, la sensualidad, la picardía todo esto enriquece la danza. En realidad la danza era de pareja en donde intervienen tanto el hombre como la mujer y en la cual habían movimiento pélvicos, movimientos de cintura, contorno de caderas, ósea el bailarín o la bailarina podían estar parados en sus dos piernas y con el movimiento de cinturas evitaban que se prendiera ese cucurucho, era un ejercicio en el cual Victoria sometía a sus bailarines, ella decía póngase usted ahí y utilice su cuerpo para poder evitar que ese cucurucho se prenda, entonces te tenías que valer de las técnicas de la danza de las cuales hay movimientos bajos, medios y altos, entonces tú tenías que jugar con esas tres técnicas para poder evitar que te quemes sin tener la necesidad de desplazarte. Entonces yo parado hago movimientos bajos, altos, contorsión de caderas, movimientos pélvicos, sensualidad, picardía y todo esto hacían que el alcatraz en pareja fuera un espectáculo.

El Alcatraz siempre estuvo ligado a la creatividad, porque Victoria no te decía ahora agáchate, ahora mueve la cintura, ahora las caderas nunca hubo eso solamente fue creatividad. La danza Alcatraz que Victoria la monta tiene una parte en la cual es coreografía, pero parte de la danza son las interpretaciones que hacen los solistas, ósea sale una pareja de solistas y empiezan a bailar utilizando todas esas técnicas comentadas anteriormente.

El Landó es una danza colectiva que no es parte de nuestro folclor, este Landó le pertenece a Victoria porque es un trabajo de investigación ella realiza. Yo discrepo hoy en día con aquellas

personas que hacen un híbrido que empiezan con un Landó terminan con un Festejo o Zamacueca, para mí eso es un híbrido. Victoria siempre manifestó que el Landó no era parte de nuestro folclor porque era un trabajo de investigación que le pertenece a ella, porque tanto los pasos como la vestimenta en donde los hombres estaban con el torso descubierto y las mujeres con pañuelos y túnicas, y la tela con la que se confeccionó esta vestimenta se trajo del extranjero. Bueno la concepción de esta danza como manifestó Victoria es una danza ritual, que no está dentro de lo que viene a ser el folclor costeño.

No hay un sustento que diga que el Landó es parte de las danzas nuestras, mientras no se diga lo contrario seguiré manteniéndome y diciendo que el Landó no es una danza de origen peruano, sino que es una danza que Victoria la crea, pero, así como ella lo creo también desapareció porque hoy en día no hay quien realice un Landó con investigaciones hechas para poder representarlas.

Después del fin del Teatro y Danzas Negros del Perú ¿Cuántos de los miembros crearon sus propios grupos?

R/Teatro y Danzas Negras del Perú terminó en 1982 con el programa Adiós al Perú que hizo Victoria Santa Cruz con Teatro y Danzas Negros del Perú y el Conjunto Nacional del folclor, hipotéticamente eran dos órganos, pero era uno solo porque tanto los chicos de Teatro y Danzas Negros pertenecían al Conjunto Nacional del folclor, pero Victoria le dio esa connotación por separado porque intervinieron las danzas de sierra y costa.

Contestando la pregunta no ha habido chicos que hayan seguido la dirección o creación de grupo, porque la creación de un grupo no era simplemente el fin bailar por bailar esto iba más allá definitivamente el no tener gente preparada en la investigación es por eso que no aparecen de los integrantes de Teatro y Danzas Negros del Perú y el Conjunto Nacional del folclor hayan hecho grupos que siga los pasos de Victoria Santa Cruz.

Después del término de Teatro y Danzas Negros del Perú y el Conjunto Nacional del Folclor, los chicos tanto de costa y sierra nos unimos para formar un grupo el cual no recuerdo el nombre, por más de la propaganda que se hizo el grupo no tuvo la acogida y buen camino. Entonces no hay grupos que hayan seguido la mística de Victoria.

Te cuento una anécdota en el año 1968 que Teatro y Danzas Negras del Perú tenían a Ronaldo Campos, Lalo izquierdo, Víctor Padilla y Mandros estos chicos forman lo que fue y es Perú Negro, pero ellos tuvieron una deslealtad con Victoria y en consecuencia los aparta del grupo porque considera de que había una deslealtad del hecho que ella estaba haciendo investigaciones de las principales danzas que tenía teatro y danzas negras y que estás fueran expuestas en una peña. Entonces ahí es donde empieza esta deslealtad y la molestia de Victoria de que parte de su grupo haya tomado la decisión de traicionarla, ella lo señaló como una traición.

¿Cómo era la africanización en los movimientos de Victoria Santa Cruz?

R/Empiezo diciéndote que las danzas de raíces africanas acá en el Perú tienen la fusión de tres grandes culturas; europea a través de los españoles, africana a través de los negros que llegaron en calidad de esclavos y la andina que es lugar donde se realiza esta fusión. Sin ir muy lejos las danzas afroecuatorianas y afrocolombianas no tienen ningún punto de comparación con las danzas afroperuanas, entonces te vas dando cuenta que todo esto se realiza de acuerdo al espacio tiempo.

Aquí en el Perú se exterminaron los tambores y todo tipo de instrumento de percusión porque se pensó que eran una especie de tambores parlantes por los cuales gente de la hacienda San José se podía comunicar con la gente del Carmén, y a través de esa comunicación iba haber una gran revuelta o revolución. Sin embargo, no se pusieron a pensar que los negros vinieron de diferentes partes del África, entonces definitivamente no iba haber ningún tipo de comunicación.

El producto danzario que tenemos nosotros como danzas costeñas se debe a algo que ha nacido aquí en el Perú, si bien es cierto venimos del África no hay nada de africanización en cuanto a lo que se expresa porque la picardía no es africana es un don que tiene el mestizo peruano. Entonces la picardía, la timba, esos gestos son muy peruanos, yo no estoy de acuerdo con ese término de africanización de la danza porque considero que el producto de nuestras danzas es la fusión de tres grandes culturas de ahí se empieza a estudiar e investigar. Por eso creo que Nicomedes decía que “el que no tiene de inga tiene de mandinga”.

¿Consideras actualmente que el trabajo que realizó Victoria Santa Cruz es valorado?

R/Te puedo decir que inconscientemente porque conscientemente no quieren atribuirle el don a Victoria Santa Cruz, pero sí puedo decirte que lo que hoy conocemos como danzas afroperuanas llámese festejo, alcatraz, zamacueca, son de los diablos todo eso tiene un nombre, yo le llamo “el surgimiento de las danzas de raíz africana en el Perú con Victoria Santa Cruz”.

Hoy en día no se le quiera reconocer es más no se pone en los textos oficiales parece que eso lo hubiera inventado alguien y lo hubiera dejado ahí, yo te digo esto porque en el año 1971 hubo un festival internacional de danzas llamado festidanzas y se realizó en Arequipa, tuve la suerte de ir y no llamaron a Victoria Santa Cruz, sino llamaron a la agrupación de Pancho Fierro que la dirigía el señor Lobatón. Entonces vi un lamento que era una mezcla de un festejo lento y terminaba en un festejo rápido que hablaban de la triste vida del negro que arrastraba cadenas, ahí me di cuenta que no había una disciplina coreográfica que las danzas que se presentaban eran sin transmitir el mensaje de este hecho folclórico, era muy pobre lo que se presentaba no tenía ninguna connotación lo que se veía como danzas representativas de la Costa.

Te cuento todo esto para enmarcarte y decirte que lo que ha hecho Victoria Santa Cruz con el Festejo, Zamacueca, Alcatraz y estampas costumbristas como los Galleros y todo lo que ha hecho

pienso que no se le reconoce como la productora y creadora de todo esto. No le están dando el real valor a Victoria Santa Cruz, y te lo digo yo porque yo soy partícipe del trabajo de investigación que ella ha realizado porque cuando llegamos no había un Festejo, Alcatraz o la Zamacueca todo ha sido producto de la investigación de rescatar, preservar y difundir nuestras danzas a nivel nacional e internacional.

¿Consideras que las danzas que te enseñó Victoria actualmente ya se perdieron?

R/Sí ya se perdieron, y lo que es más triste es que se han perdido sin tener una base, porque si veo un Festejo o un Alcatraz en donde el hombre se deja prender el cucurucho y después se arrastra como un perrito para apagar el cucurucho eso es parte de la mofa de perder el sentido de la danza y presentarlo como algo grosero y grotesco como algo que no tiene el mensaje de esta danza. Por eso es que a veces me duele cuando veo una representación o una noche del folclor las lágrimas se me quieren salir, pero bueno soy consciente que nada es estático que todo está sujeto a cambios, pero esos cambios no pueden apartarlo de la raíz tiene que haber un respeto para hacer esos cambios sin tener un sustento. Entonces vuelvo a incidir en lo mismo que si está sujeto a cambios porque nada es estático, pero esos cambios no deben ser trascendentales que puedan borrar la base de una investigación o representación.

¿También se observan cambios en la música afroperuana?

R/Yo considero que, si antiguamente se tocaba con guitarra de palo y hoy día podemos adjuntarle un bajo electrónico para mejorar el sonido, para que sea más agradable la presentación con algunos instrumentos que se están incluyendo en buena hora, pero que no se desvirtúe el mensaje. Por ejemplo, veo que otros países sin ir muy lejos Ecuador y Colombia luchan por preservar sus manifestaciones culturales, y acá en el Perú queremos destruirlas. Entonces como que no entiendo que es lo que pasa, que es lo que tenemos aquí.

Te daría un trabajo para que lo resuelvas ¿has escuchado hablar del Inga? Es una danza costeña creativa en la cual el solista baila con un muñeco. Entonces me gustaría ver como trabajas con ese muñeco sabiendo el mensaje de ese muñeco para que puedas tener como referencia eso, y en base a ese mensaje puedas exteriorizar todo tipo de movimiento, de expresiones, formas corporales, utiliza bastantes niveles (altos, medios y bajos) para tus trabajos y vas a ver cómo responde tu cuerpo a esas exigencias te doy estos tips para que mejores tus formas creativas y tus formas de expresar.

Entrevista a Fernando Gonzales, bailarín y percusionista. Fecha: 2022 – 02 – 04

¿Cómo ingresaste al Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/Yo siempre fui el menor del grupo, en unas de las reuniones que se hacía en la Asociación de la Juventud Negra Peruana, que es la primera agrupación que juntaba a negros peruanos, algunos amigos de allí me invitaron a entrar al grupo de Victoria Santa Cruz que en esas épocas se ensayaba en la casa de los Santa Cruz. Entonces a partir de eso comenzamos en Teatro y Danzas Negros, pasado el tiempo Victoria tenía el proyecto del Conjunto Nacional del Folclor, y entonces pasamos algunos al Conjunto Nacional del Folclor.

Comienzo en el año 1970 a los 15 años con Teatro y Danzas Negros y luego continuo con el Conjunto Nacional del Folclor a partir del año 1973.

¿Cuál era tu labor en Teatro y Danzas Negros del Perú?

Todos éramos bailarines, yo tenía un poco de conocimiento de cajón entonces apoyaba en algunos momentos. Después cuando pasamos al Conjunto Nacional del Folclor igual estaba como

bailarín, pero por circunstancias de la vida nuestro percusionista dejó de estar con nosotros luego retorno, pero en ese momento donde él no estaba yo me hice cargo de la percusión.

¿Cómo eran los ensayos que tenías con Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/Los ensayos eran muy prácticos, muy didácticos Victoria se paraba en una esquina te observaba y ya sabía qué cosa era lo que tu podías hacer, Victoria te decía has tu tal cosa y sin darte cuenta tú ya lo estabas haciendo. En cuanto a las danzas era ciertamente aprender las coreografías para ese tipo de cosas había algunos de los integrantes de Teatro y Danzas Negros más antiguos entre ellos Carlos Cheves, Flavia Cheves, Rosita Prada, ellos eran los que ayudaban a Victoria en la formación danzaría, porque eran los que nos enseñaban los pasos y las coreografías.

Vi en una entrevista que le hacían a Lalo izquierdo y el menciona que desde pequeño ha visto las danzas tradicionales como el festejo y el alcatraz, y que cuando trabajó con Victoria ella lo hacía todo diferente que no era como él lo había conocido antes ¿Usted qué piensa de eso?

Es muy posible, una cosa es vivirlo en el callejón o en el barrio y otra cosa es la recreación artística que hizo Victoria, que es una recreación artística de las estampas de Pancho Fierro no de las vivencias que haya podido tener son dos cosas distintas.

Aparte del alcatraz ¿Qué danzas ustedes realizaban?

R/El Festejo, el Inga, la Zamacueca, el Son de los Diablos y el Landó. Con respecto al Landó desde mi punto de vista lo que hemos aprendido es el Landó original que es la madre de la Zamacueca y toda esa cosa.

El Landó es una danza que se hacía solamente con dos instrumentos el cajón y la campana. Entonces era una danza donde se buscaba por medio de las vibraciones encuentres a tu pareja, esa es la idea del landó que es totalmente africana y lógicamente traída a la realidad por Victoria. El landó que se hace hoy en día dista mucho de lo que nosotros hacíamos.

¿Qué sentimientos tienes al ver cómo se presentan ahora las danzas que han desarrollado con Victoria?

R/Un poco de pena ver que el trabajo, el esfuerzo y conocimiento de Victoria se haya trastocado en medida del tiempo diferentes grupos cada uno ha querido hacer una cosa distinta supuestamente para mejorar, pero en realidad es lo que se ha perdido, porque en la actualidad vemos danzas en donde hay pasos de la Zamacueca y el Festejo todas en una cada cual con sus criterios. Esto no significa que seamos puristas, por lo menos yo no me considero purista, pero trato de sobre pesar y ver las situaciones y definitivamente esta trastocado nuestro arte negro, de alguna otra forma te podría decir que esta comercializado porque al poner nuestras danzas en las peñas o en restaurantes tienes que hacer que venda más entonces tristemente se comercializa. Hace algún tiempo me di cuenta esto que cuando el arte se comercializa deja de ser arte, nosotros vivimos en un mundo de soles y dólares, pero tenemos que saber manejar situaciones si lo vamos a poner en un escenario tratar de hacerlo lo mejor posible conservando raíces, conservando cierto tipo de cosas que enaltezcan el trabajo de las personas y si lo hacemos por hacer, lo hacemos comercialmente porque me piden hacer dos volantines eso es acrobacia, ya no es danza.

¿En cuantas producciones llegaste a participar cuando estabas dentro del Teatro y Danzas Negros del Perú?

R/En principio nosotros estuvimos en Teatro y Danzas Negros como dos años previos de ensayos porque el proyecto Victoria ya lo tenía pensado entonces estaba juntando nueva gente para que de allí pase ese grupo al Conjunto Nacional del Folclor que es lo que sucedió.

Entonces el Conjunto Nacional del folclor duró 12 años, todas las producciones que se pudo hacer con Victoria en esos 12 años ahí estuve yo. Es más, tuve la suerte y honor de ser de alguna manera su percusionista, porque las clases que dictaba ella eran de educación rítmica y yo era quien la acompañaba, tuvimos la suerte de dictar las clases en la Asociación de Actores Argentinos.

¿Cómo era Victoria como maestra?

R/Extraordinaria, Victoria se paraba en un rincón y observaba como caminabas, como respirabas, como hablabas, como movías tus brazos ella te estaba haciendo una radiografía. Entonces terminaba de hacer sus observaciones y ya te estaba viendo en el papel, y te decía chiquito has esto, párate acá, mueve así y ya lo estabas haciendo, porque ella te estaba haciendo la radiografía te veía y ella en su cabeza, calculo yo, ella te estaba viendo haciendo las cosas.

Victoria nos observaba y nos iba formando no solamente al bailarín sino formando personalidades, Victoria te formaba en un total hasta para el futuro nos preparó.

Después de que terminó el Conjunto Nacional del Folclor ¿Qué hicieron los integrantes?

R/Cuando terminó el conjunto algunos de los integrantes de la parte de costa nos juntamos Flavia Chevez fue una de las propiciadoras en hacer Expresión Negra un grupo con el que trabajamos y tuvimos algunas temporadas en el sky room de un hotel. La agrupación estaba formada por tres parejas y yo en percusión. Las integrantes mujeres eran Flavia Chevez, Luz Pozú, Sara Pozú, Manuela Mac y de hombres estaban Juan Garrido, Fernando Chevez y Miguel Aullantan. El grupo no era estable, algunos tenían que trabajar o tenían otras actividades y no podían presentarse.

Hasta que cuando estaba en el sky room del hotel, me encuentro con grandes músicos como Daniel Carpio (guitarrista) y Leandro Reyes (percusionista) entonces me salieron algunos contratos con ellos, después integramos a Carlos Mosquera. De ese hotel nos pasamos al hotel Cesar donde tocábamos en los almuerzos y las cenas en la azotea, y ahí fue como comenzó a tomar forma Expresión Negra. Hacíamos una presentación bien sabrosa, entonces pensamos en hacer algo más grande e integramos a las esposas de Carlos Mosquera y Leandro Reyes y por mi parte puse a Evelin Ortiz ellas formaban la parte coral, otros integrantes fueron Ítalo Elera (percusionista menor) y Juan Rebaza (bajista) y en la guitarra teníamos a un invitado Adolfo Zelada.

El grupo se llamaba Ébano y Marfil, tuvimos momentos muy buenos, pero con algunos problemas por lo que poco a poco cada cual comenzó a coger sus rumbos. Las realidades económicas llevaron a algunos a emigrar y entonces dedicarse a sus trabajos normales porque de alguna forma hay que llevar la comida a la casa, ese tipo de situaciones nos encasillo en no poder hacer más cosas.

Después hubo algún intento de juntar a la gente de sierra y la gente de costa como grupos independientes, pero unidos a la vez. Sin embargo, hay una cosa muy importante que es el liderazgo y ese liderazgo para poder manejar a setenta personas adultas con diferentes formas de pensar, sentir y diferentes necesidades, la única que tuvo eso fue Victoria. La única que pudo manejarnos y hacernos convivir diez años fue Victoria.

¿Consideras que actualmente el trabajo de Victoria como tú lo conociste aún está vivo?

R/Yo te podría decir que sí está vivo ¿en quién es? como el que te habla, en mis hermanas y amigos vivos y vigentes del Conjunto Nacional del Folclor, pero en el abanico artístico se ha perdido. Los otros días escuchaba a una cantante negra haciendo los valeses de Victoria, y le cambio las melodías, lo cambió todo y yo desesperado decía ¡qué está pasando! Como te digo

hoy por hoy tristemente nosotros somos los únicos que tenemos lo más cercano al conocimiento que nos enseñó Victoria.

Anexo B

Programa de mano del Estreno de "Teatro y Danzas Negras del Perú"







Victoria Santa Cruz y su contribución en la evolución de la Danza Afroperuana

La formación de un elenco que llevará a cabo el cultivo y difusión del folklore negro del Perú era una necesidad imperiosa.

Victoria Santa Cruz, conjuntamente con su hermano Nicomedes, forman la compañía "Cumananá".

En el año 1959 puede decirse que se dan los primeros pasos para crear el teatro negro en el Perú y es precisamente en el teatro "La Cabaña" presentada la comedia musical "Callejón de un sólo caño", "Escueta folklórica", juguete cómico y "Zanahary" ritual coreográfico. Todas obras de la citada artista.

Más tarde en el teatro Manuel A. Segura se presenta durante un mes, el drama negro: "Malató" original también de Victoria.

Luego la radio, la televisión y en 1962, becada por el gobierno francés, parte a Europa para estudiar teatro, coreografía y escritura del movimiento. Asiste como alumna a la Universidad del Teatro de las Naciones y obtiene su primer premio como maquetista y realizadora de vestua-

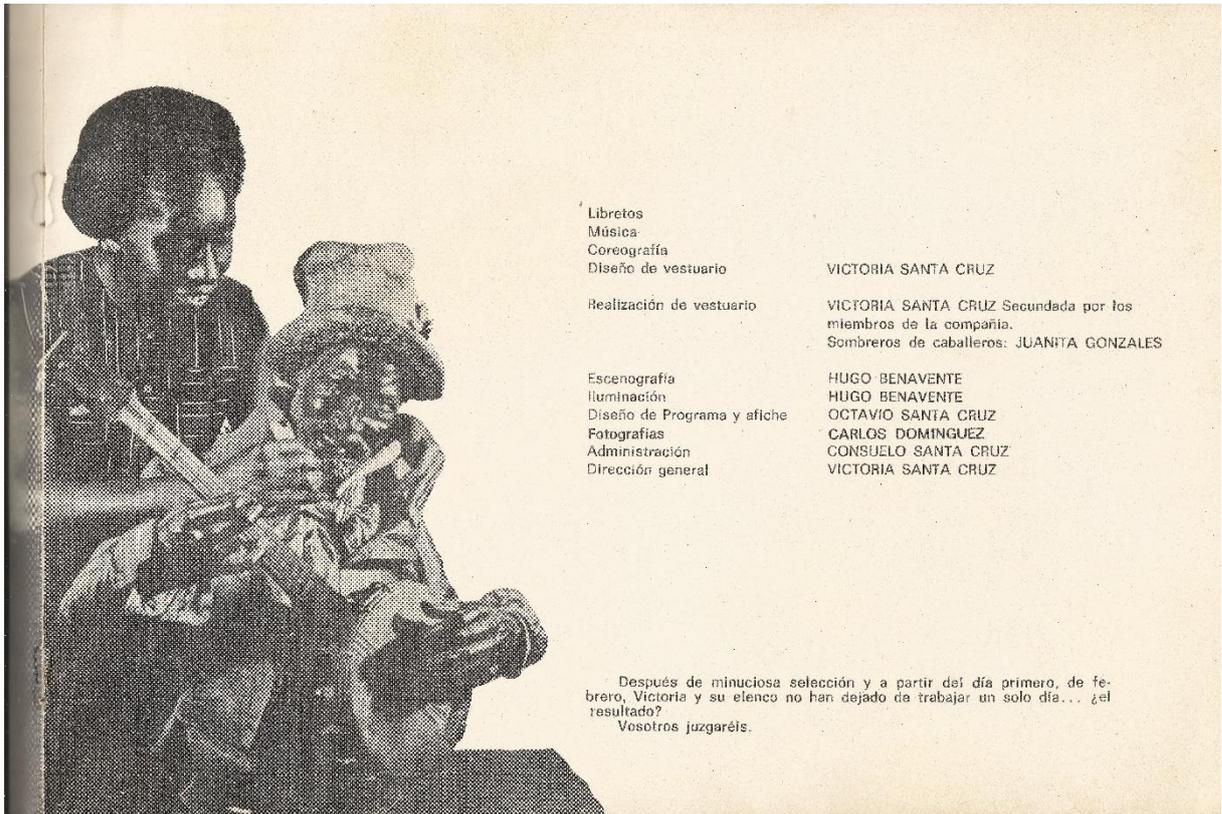
rios con la pieza de García Lorca "El Retablo de Dn. Cristóbal".

En el año 1964, se presenta como integrante del grupo de la universidad del Teatro de las Naciones desempeñando un importante rol en la obra de Valle Inclán "La Rosa de Papel", que se estrenó en el Pabellón Marsan del Louvre.

Fue calurosamente felicitada por Jean Louis Barrault y señora.

Viaja luego a Marruecos integrando una Delegación especial de estudiantes del Teatro de las Naciones, en vías de acercamiento cultural y artístico. Ya a su vuelta forma su propia compañía con elementos de África Occidental, EE. UU., Las Antillas y Sudamérica. Monta su ballet "La muñeca Negra" que fue filmado por la O.C.O.R.A. y enviada a los países africanos de habla francesa.

Vuelve a su patria en el año de 1968 y hace un llamado a todas las personas de raza negra o mestizos de negro que tuvieran condiciones artísticas. El resultado fue excelente.





CALLEJON

Podemos decir que:
El negro es ritmo, y ritmo sinónimo de negro...
Cuchá cuchá
cuchá cuchá cuchá...
Al son de las escobillas cinco lavanderas trabajan
sin cesar.
¡Casta de lavanderas!
Llevan años blanqueando ropa, sus duros maderos
pueden dar fe de ello.
Este no es el "Callejón de un sólo caño"
en donde la gente se divertía.
Aquí todo el mundo trabaja...
La madre, que baña a su hija en la batea, el zapatero
remendón que mientras cose un botín comenta
con las vecinas la vida y milagros de los demás.
La lavandera imprudente que por dejar la
ropa de su patrón en un rincón húmedo,
se da con la ingrata sorpresa de ver estropeada
una fina camisa de batista... y por fin el
consabido pleito por el cordel...
¿Quién ha sido la negra que usó mi alambre?

Intérpretes
por orden de aparición:

- Lavandera 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- Zapatero
- Niñita
- Tendedoras
- Bañadora
- Hija
- Carmen
- Hijo de Carmen
- Brígida
- Misia Rosa
- Vecinos



Juana R. Ferreyra
Felicitá Ramos
Yolanda de la Cruz
Virginia Fune
Gladys Rey
Luis Gancoza o Abelardo Vásquez
Margarita Chávez
Felicitá Landaeta, María T. Zegarra
Manuela Lavalle
Luisa Valencia
Victoria Santa Cruz
Orlando Fune
Teresa Palmirino
Lucila Campos
Flavia Chávez, Moisés Zambrano,
Roberto Gómez, Jorge Arteaga,
Luis Remírez y Octavio Campos.



EL ALCATRAZ

"Al son de la tambora con
clarines y al compás!"
"¡Se encenderá la vela a que no
me quemas el alcatraz!"

Alcatraz quiere decir cucurucho de papel.
Con el correr del tiempo
fue degenerando en alcatraz.
Este cucurucho de papel es precisamente
lo que se prende en la parte
posterior el bailarín y su pareja,
tratando de quemarlo, con una vela,
cada uno a su turno.
Para este baile que no es sino un motivo
para mover la cintura, Victoria
Santa Cruz ha creado una coreografía
especial que fue filmada
en París, pues forma parte de su
ballet "La Muñeca Negra".





LAUREANO EL AGUADOR

Este personaje existió en realidad en la Lima de nuestros abuelos, pero no tiene nada que ver con la historia que aquí se relata.

Una calle de la vieja Lima.

Aquí veremos reunidos hasta altas horas de la noche a ciertos vendedores y vendedoras que normalmente no se ven jamás a un mismo tiempo juntos.

Pero hay dos razones poderosas: Primero que es víspera de fiesta; segundo, que le han robado el burro al pobre Laureano.

Los compañeros de éste deciden vender la mayor cantidad posible de su mercancía para recolectar dinero y poder comprar otro burro al bueno de Laureano...

Personajes como: El Sereno, la Buñolera, la Misturera, la Tapada, los anunciadores de las peleas de gallos, el demandante con su característico grito de: "Pa' la cera de Nuestro Amo"... en fin muchos otros desfilarán y harán pensar por un momento que hemos retrocedido algunos años...

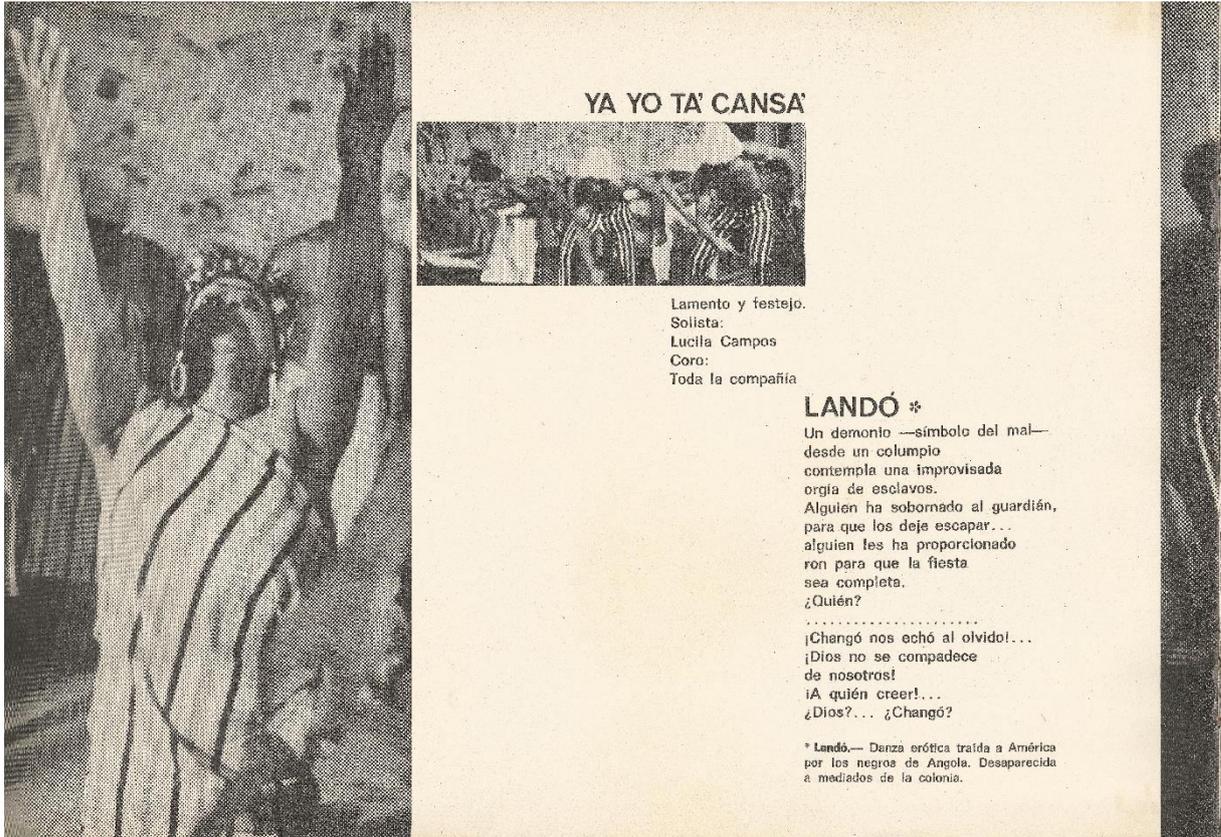
Intérpretes:

Sereno
Melonera
Buñolera
Tamalero
Frutero 1
Frutero 2
Bizcochero
Tisanera
Misturera
Chichera 1
Chichera 2
Niñita
Hierbero
Clienta 1
..... 2
..... 3
Caballero e hija
Caballeros

Tapada y negrita
Tapada
Galleros

Demandante
Picantera
Voz de "El aguador"
Guitarrista

Abelardo Vásquez
Manuela Lavalle
Lucila Campos
Orlando Fune
Octavio Campos
Luis Ganoza
Moisés Zambrano
Juana R. Ferreyra
Teresa Palomino
Felicita Ramos
Gladys Rey
Luisa Valencia
Luis Ramírez
Yolanda de la Cruz
Rosa Prada
Celeste Lobatón
Carlos Mandros, Rosa Cuenca
Victor Padilla, Roberto Gómez
y Enrique García
Felicita Landaeta, Margarita Chávez
Virginia Fune
Ronaldo Campos, Jorge Arteaga
y Emilio Valencia
Fernando Rivadeneyra
Victoria Santa Cruz
Abelardo Vásquez
Adolfo Zelada



YA YO TA' CANSA'

Lamento y festejo.
Solista:
Lucila Campos
Coro:
Toda la compañía

LANDÓ *
Un demonio —símbolo del mal—
desde un columpio
contempla una improvisada
orgia de esclavos.
Alguien ha sobornado al guardián,
para que los deje escapar...
alguien les ha proporcionado
ron para que la fiesta
sea completa.
¿Quién?
.....
¡Changó nos echó al olvido!...
¡Dios no se compadece
de nosotros!
¡A quién creer!...
¿Dios?... ¿Changó?

* Landó.— Danza erótica traída a América
por los negros de Angola. Desaparecida
a mediados de la colonia.



