

Peinando a una negrita: el estigma «del pelo» en la obra teatral de Victoria Santa Cruz Gamarra

Combing a Little Black Girl: The Stigma of “the Afro Hair” in the Theatrical Production of Victoria Santa Cruz Gamarra

ALINA CONSUELO SANTA CRUZ BUSTAMANTE

Alina Santa Cruz Bustamante es *lecturer* en la Universidad de Caen Normandía, con actividad docente en ingeniería e investigación en mecánica de fluidos. Participa en las actividades de difusión de la obra y la preservación de la memoria de los miembros del grupo familiar Santa Cruz Gamarra. Ha publicado dos artículos en la revista *D'Palenque*; ha participado en el seminario internacional de CEDET 2021 y en el Encuentro de Mujeres Afro en Escena 2021. Sus trabajos están vinculados con la reconstrucción de la historia familiar de los Santa Cruz Gamarra y con la obra teatral de Victoria Santa Cruz. Es miembro del «Grupo de trabajo para la conmemoración y difusión del legado de Victoria Santa Cruz en el marco del año del centenario de su nacimiento», convocado por el Ministerio de Cultura.

Peinando a una negrita: el estigma «del pelo»¹ en la obra teatral de Victoria Santa Cruz Gamarra

Combing a Little Black Girl: The Stigma of “the Afro Hair” in the Theatrical Production of Victoria Santa Cruz Gamarra

Alina Consuelo Santa Cruz Bustamante
Universidad de Caen Normandía, Francia
alina.santa-cruz@unicaen.fr (<https://orcid.org/0000-0002-8600-3629>)
<https://doi.org/10.18800/conexion.202201.008>

RESUMEN

En este artículo, haré un comentario crítico del guion de la pieza breve de Victoria Santa Cruz Gamarra *Peinando a una negrita*, no sin antes presentar las bases de este *teatro negro* de Victoria. Esta pieza trata del estigma del pelo. Victoria desarrolló la faceta de dramaturga desde los primeros momentos de su incursión en las artes escénicas. Ella definiría los objetivos de su enfoque teatral como «un camino para la búsqueda de la comprensión de nuestros procesos psicológicos» (Instituto Nacional de Cultura, 1980). El actor puede desarrollar la capacidad de tomar conciencia de sus propias reacciones frente a los cuestionamientos y conflictos originados en un pasado, por ejemplo —en el caso de los afrodescendientes—, en un pasado colonial de esclavización. Es, entonces, una herramienta que permite afrontar las pugnas internas que, por seguir arraigadas en la sociedad y

en nuestro propio fuero interior, proyectan una visión errada de nuestro futuro.

ABSTRACT

This paper is a critical commentary on the script of a short piece of theater of Victoria Santa Cruz Gamarra titled *Combing a Little Black Girl*. In a first time we present the basis of the *black theater* of Victoria. This piece deals with the stigma of the hair. Victoria developed the facet of playwright from her beginning into the performing arts. She would define the objectives of her theatrical approach as a way to search for the understanding of our psychological processes (Instituto Nacional de Cultura, 1980). The actor can develop the ability to become aware of their own reactions to questions and conflicts originating in the past, for example—in the case of Afro-descendants—, in a colonial past of enslavement. It is then a tool that allows us to face the internal struggles that, because they

¹Se refiere a los afroperuanos, cuya ascendencia étnica se visibiliza en la textura del cabello, que puede variar entre ensortijado y crespo.

continue to be rooted in society and in our own inner hearts, project a wrong vision of our future.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Victoria Santa Cruz, teatro negro, identidad, afrodescendencia, cabello afro / Victoria Santa Cruz, black theater, identity, Afro-descendants, afro hair

El 27 de octubre de 2022, Victoria Santa Cruz cumpliría 100 años. La Dirección de Políticas para Población Afroperuana del Ministerio de Cultura del Perú, bajo la dirección de Susana Matute Charún, ha motivado que, en el marco del año del centenario del nacimiento de Victoria, se cree un grupo de trabajo para la conmemoración y difusión de su legado (Resolución Ministerial N° 000164-2021-DM/MC, 2021). Uno de los objetivos de la serie de eventos que se programarán para este homenaje es presentar las diversas facetas que ella desarrolló a lo largo de su trayectoria. Una de esas facetas es la de dramaturga, rol que desempeñó desde los inicios de su actividad pública, a fines de la década de los cincuenta, denominando su teatro como *teatro negro*.

¿Cuál era la visión que Victoria tenía de su teatro negro y cómo este puede representar un camino para la búsqueda de la comprensión de nuestros procesos internos? ¿Qué vínculo veía Victoria entre el

teatro negro y la construcción de la representación de los afrodescendientes del Perú de la segunda mitad del siglo XX?

En este ensayo, presentaré, a modo de ejemplo, el guion de una obra corta de Victoria Santa Cruz Gamarra, *Peinando a una negrita* (Santa Cruz Gamarra, 1980a). Esta obra trata de lo que llamaré el *estigma del pelo*; en otras palabras, la valoración negativa de la estética negra —comenzando por la textura del cabello y el color de la piel—, reminiscencia de nuestro pasado colonial.

¿Quién fue Victoria Santa Cruz Gamarra?

Victoria nació en 1922 y falleció a la avanzada edad de 91 años en 2014. Desde ese entonces hasta hoy, hemos visto crecer progresivamente su presencia hasta erigirse como referente de la cultura afroperuana. Hoy, a vísperas de celebrarse el centenario de su nacimiento, los más jóvenes la reconocen como una de las representantes de la diáspora africana más allá de las fronteras peruanas. Su poema rítmico *Me gritaron negra* —en la versión que, en la década de los setenta, inmortalizaran Eugenio Barba y el equipo de Odin Teatret en un documental mítico de 21 minutos, *Victoria - Black and Woman* (Wethal, 1978)— es el elemento que más visibilidad le ha dado. Para muchos, esa es la puerta que les permite acceder al pensamiento de Victoria, que difundió durante la última parte de su vida pública

y cuya esencia se encuentra en su único libro, *Ritmo, el eterno organizador* (Santa Cruz Gamarra, 2004), publicado en el año 2004. Esta visión que Victoria tenía de las cosas es, finalmente, el resultado de su vivencia y, en esencia, proviene de lo experimentado a través del conjunto de las diversas facetas que desarrolló a lo largo de su vida creativa, una de ellas su faceta de autora teatral.

Victoria fue autora teatral desde sus inicios en las artes escénicas en 1958², año en que, en tándem con su hermano Nicomedes Santa Cruz Gamarra, decimista en pleno auge, se lanzaron en un ambicioso proyecto: la creación y dirección de la compañía Cumanana. La compañía tuvo por objetivo explorar y reconstruir las prácticas y tradiciones de los negros y mestizos de negros del Perú, o, como se dice hoy, de los afroperuanos. La presencia de Victoria y Nicomedes en el ámbito cultural peruano de los inicios de la década de los sesenta y la creación de esta compañía fueron uno de los detonadores que permitieron el resurgimiento de las expresiones culturales de los afroperuanos.

En 1958, Victoria tenía 35 años y, hasta ese entonces, se había dedicado a la alta costura, oficio que había estudiado y que ejer-

cía con éxito, pues contaba con su propia clientela. No dudó, sin embargo, en tomar un drástico viraje en su trayectoria e incurrió en la composición, la coreografía, la dirección y también en la creación teatral.

La vida artística de Victoria tuvo varias etapas³:

- 1958-1961: es el periodo de actividad de la compañía Cumanana.
- 1962-1966: viaja a París becada por el Gobierno francés para seguir estudios superiores en la Universidad de Teatro de Las Naciones y en la Escuela Superior de Estudios Coreográficos. Permanece en París hasta 1966.
- 1967-1972: de retorno al Perú, funda su compañía Teatro y Danzas Negros del Perú.
- 1973-1982: funda y dirige el Conjunto Nacional de Folklore (CNF) del Instituto Nacional de Cultura del Perú (INC).
- 1983-1999: forma parte de la plana docente de la Escuela de Drama de la Universidad Carnegie Mellon (CMU), de Estados Unidos.

² Algunos alcances planteados aquí sobre la retrospectiva de la obra teatral de Victoria han sido tratados en una ponencia oral que fue presentada durante el conversatorio «Victoria Santa Cruz: mujer de teatro» durante el // *Encuentro Mujeres Afro en Escena* el 10 de diciembre de 2021 (<https://www.facebook.com/ebanoteatro/videos/900135730689085>).

³ La cronología de Victoria está en la página de internet creada por los descendientes de su grupo familiar (Familia Santa Cruz Gamarra, s. f.-a).

- 2000-2004: a su retorno al Perú, abarca la última etapa de su vida pública.

El teatro negro de Victoria

Victoria tuvo varios elencos a lo largo de su trayectoria y tuvo también una larga etapa en que estuvo dedicada a la docencia. Sin embargo, su trabajo siempre estuvo vinculado con las artes escénicas y lo teatral.

Los montajes que se hicieron en el Perú corresponden a estos tres momentos:

- primero, con la compañía Cumanana (1958-1961);
- luego, con Teatro y Danzas Negros del Perú (1967-1872) y, en 1981, con el espectáculo *Negro es mi color*; y,
- finalmente, durante el espectáculo *La magia del ritmo* (2004) a su retorno al Perú.

Desde sus inicios, Victoria planteó que su teatro era un *teatro negro*. Con Cumanana —entre 1958 y 1961— era un teatro *hecho por negros y para negros*. Poco a poco, su producción sería destinada a un público más amplio, más universal. Podemos intuir que esta evolución se hizo progresivamente a lo largo de las cuatro décadas siguientes en nexos directos con la evolución del contexto en que su trabajo se desarrolló y la ampliación de su propia visión de las cosas.

Octavio Santa Cruz Urquieta (2020), testigo de todo el proceso creativo de Cumanana, señala en un artículo denominado «La “africanidad” en los Santa Cruz. Una manera de exorcizar a la invisibilización»:

No se trataba de recrear al milímetro los modos de una África que desconocíamos, sino de sondear en nosotros posibles rezagos adormecidos. Como que algo de cosa desconocida y también algo de sondeo, parece haber en ese escribir unas veces con / C / y otras veces con / K / el vocablo Cumanana, en esos primeros días del referido conjunto teatral.

Esta exploración consciente, que llevaba a cabo la dupla Victoria-Nicomedes, y que se observaba claramente en la pieza breve *Zahary - ritual afroperuano*, tenía validez en ese momento preciso y en ese contexto (Santa Cruz Urquieta, 2020); se trataba de los primeros momentos creativos del conjunto. No se trataba entonces, en 1958, de crear una *performance* vistosa y vendedora, sino de un gesto de afirmación vital, de la búsqueda de las raíces probables de nuestra afrodescendencia. Tanto los actores afrodescendientes como el público afrodescendiente al que estaba destinado este teatro estaban invitados a vivir esta experiencia en tono de pregunta: *¿este fue mi pasado (probable)?* Motivar esa pregunta era un paso necesario antes de proseguir en un proceso creativo vinculado con lo afroperuano.

La prueba de que esto es así es que ellos mismos, Victoria y Nicomedes, no siguieron proponiendo ese tipo de puestas después.

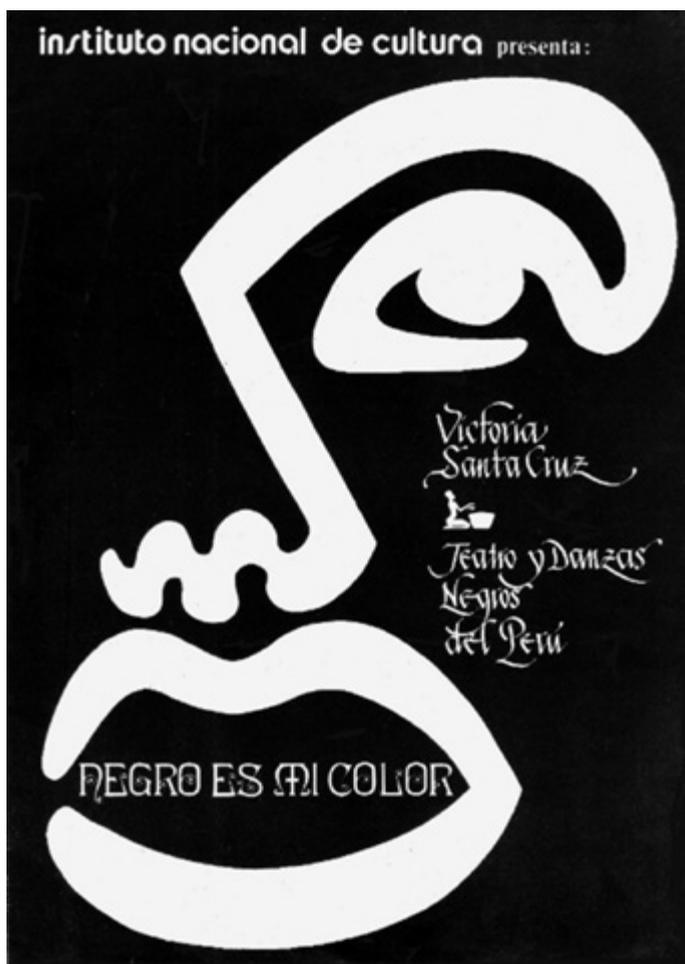
Durante la década de los sesenta y comienzos de los setenta, durante su estancia en París y luego con la creación de Teatro y Danzas Negros del Perú, la trayectoria de Victoria estuvo estrechamente vinculada con lo histriónico.

En 1973, Victoria tomó la dirección del Conjunto Nacional de Folklore (CNF) y, en consecuencia, dirigió no solo el elenco de la Costa —constituido sobre la base de su elenco Teatro y Danzas Negros del Perú—, con un repertorio danzario de su hechura, sino también un elenco de la Sierra. Su terreno de exploración se amplió. Por otra parte, la misión del CNF no incluía un trabajo teatral. Con el CNF, Victoria tendría una actividad vertiginosa, tanto a nivel nacional como internacional.

El comienzo de la década de los ochenta fue un momento bisagra para Victoria. Llevaba casi una década dedicada a la difusión del folclore peruano por encargo del Instituto Nacional de Cultura; las directivas relativas a la política cultural del país estaban en ese momento en redefinición, lo que la llevaba a reevaluar su proyecto personal. ¿Era quizá un momento de balances? En ese entonces, en 1981, Victoria reactivó su elenco Teatro y Danzas Negros del Perú y montó su espectáculo *Negro es mi color* (Figura 1).

Figura 1

Carátula del programa del espectáculo Negro es mi color



Nota. Carátula del folleto Negro es mi color. Victoria Santa Cruz Gamarra. Teatro y Danzas Negros del Perú, por Instituto Nacional de Cultura, 1980. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra. El folleto fue diseñado por Octavio Santa Cruz.

Como lo he mencionado en un artículo previo (Santa Cruz, 2020, p. 43), «a comienzos de los 80, Victoria formulaba claramente cuál era el objetivo de su trabajo creativo y de su puesta en escena». En la segunda página del folleto del espectáculo *Negro es mi color* (Instituto Nacional de Cultura, 1980), Victoria define su *teatro negro*: «En mi experiencia, el teatro representa un camino para la búsqueda de la comprensión de nuestros procesos psicológicos». Entonces, el teatro no es el objetivo en sí, sino más bien un camino, una herramienta; es una manera de experimentar. En esta explicación, ella indica cuál fue el motor que la llevó a hacer este teatro, y la evolución de los temas tratados y del enfoque: comenzó por temas que levantaban preguntas sobre la posible africanidad de los afroperuanos o que atañían a conflictos propios de nuestros ancestros en el ámbito de la esclavitud, y pasó luego a los cuestionamientos de nuestro lugar —¿como etnia?— dentro de la unidad —¿qué unidad?—, los conflictos internos ligados a la aceptación de nuestro fenotipo o el peligro generado por el desarraigo. Luego afirma:

Actor implica actuar, y actuar viene de acción. Solo en la acción hay posibilidad de cambio, pues la acción pertenece al PRESENTE. El actor debe conocer, tener conciencia de sus reacciones para posteriormente vivir en la acción y no a merced de sus cotidianas reacciones, las que por originarse

en el pasado, proyectan un falso futuro como resultado de una ausencia de vida en el presente (Instituto Nacional de Cultura, 1980).

Aquí Victoria precisa el vínculo entre actuar-acción, anclados en el presente, y la posibilidad de un cambio en nuestra manera de vivir en el presente. Vemos claramente que los conceptos que Victoria compartió con la comunidad al final de su vida pública, lejos de estar desvinculados de su actividad escénica anterior, eran, más bien, el resultado de sus experiencias vitales, que ella provocaba con su obra.

En este espectáculo, hay tres piezas breves:

- *Clase de música en un pueblo joven*, que retoma un tema previamente tratado en *Academia folclórica* con Cumanana;
- *Compadre Angulo, primero al ojo después al c...* —el lector sabrá sustituir los tres puntos suspensivos por las letras adecuadas—; y
- *Peinando a una negrita*.

A lo largo de todo el espectáculo, subyacen la noción de *identidad*; los conflictos internos inducidos por la condición del afrodescendiente en nuestra sociedad; y el concepto de *unidad*, que anuncia ya el comienzo de la evolución de Victoria hacia un pensamiento más universal.

Presentaré aquí un ejemplo de este teatro negro: el guion comentado de *Peinando a una negrita*, en el que la autora trata el estigma del pelo que sufrieron los negros o mestizos de negros desde la época de la Colonia, es decir, el arraigo de la nomenclatura del mestizaje, que se hace visible en el color de la piel y la calidad del cabello. Nótese que, cuarenta años después, el tema sigue vigente; hoy en día, la reapropiación de su cabello afro por las mujeres afrodescendientes constituye un movimiento determinante en un proceso de afirmación de la identidad.

Este guion (Santa Cruz Gamarra, 1980a) proviene del archivo que la propia Victoria constituyó a lo largo de su trayectoria. Actualmente, este archivo está en su integralidad en manos de su sobrino Octavio Santa Cruz Urquieta. Los diversos guiones que forman parte de dicho archivo están dactilografiados.

Esta pieza corta presenta a un núcleo familiar: un papá negro, interpretado por Moisés Zambrano; una mamá negra, interpretada por Victoria; y su hijita, representada por Marian Paola de la Cruz (Figura 2). La acción transcurre en la casa familiar. A la escena la precede un prólogo. Un último elemento es la canción que interpreta la madre.

Figura 2

Marian Paola de la Cruz y Moisés Zambrano interpretando a la negrita y a su papá, respectivamente



Nota. Fotografía de la puesta en escena de Peinando a una negrita del folleto Negro es mi color. Victoria Santa Cruz Gamarra. Teatro y Danzas Negros del Perú, por Instituto Nacional de Cultura, 1980. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.

Peinando a una negrita

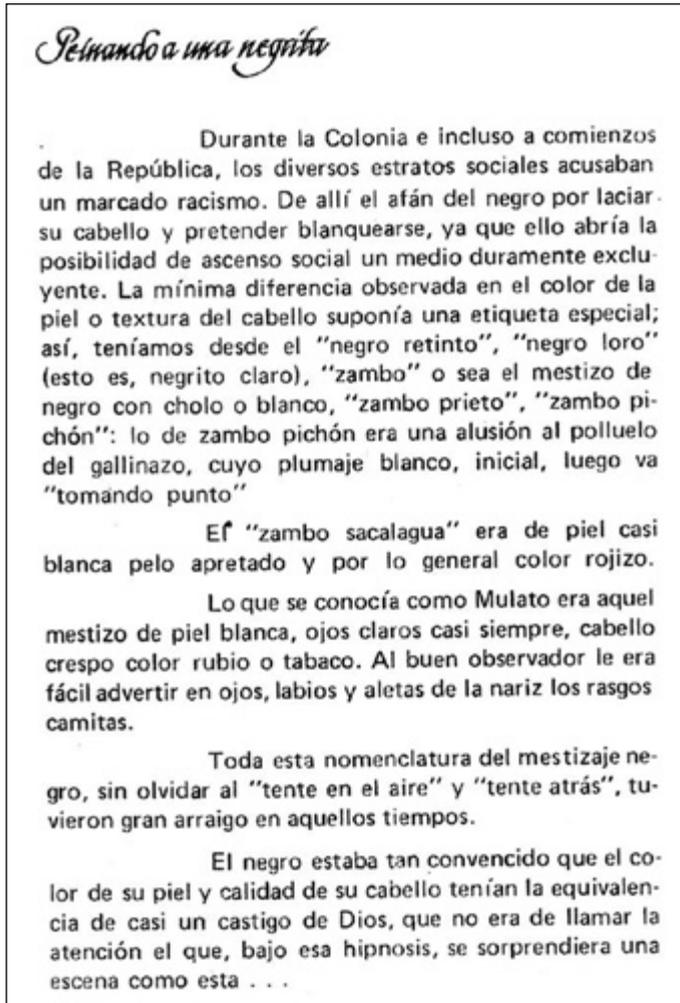
Prólogo comentado

Durante la década de los setenta, Victoria utilizó los comentarios en *off* para dar una explicación de las danzas folclóricas que interpretaba el elenco del CNF. En *Peinando a una negrita*, la actuación fue precedida por un prólogo, en el que la autora contextualizó la acción en un marco social e histórico.

En los archivos de Victoria, encontramos dos versiones de este prólogo. Suponemos que la versión que presentamos aquí corresponde al prólogo utilizado en escena. La versión más corta corresponde al texto de presentación que apareció en el programa del espectáculo (Figura 3).

Figura 3

Texto de presentación de Peinando a una negrita en el programa de Negro es mi color



Nota. Texto de Victoria Santa Cruz dentro del folleto *Negro es mi color*. Victoria Santa Cruz Gamarra. Teatro y Danzas Negros del Perú, por Instituto Nacional de Cultura, 1980. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.

La columna de la izquierda presenta el texto proveniente del guion⁴; la de la derecha muestra, en paralelo, los comentarios críticos hechos sobre el guion.

<p>Sin duda alguna, hay en el cabello todo un misterio que el hombre no ha descifrado aún...</p> <p>Se dice que Sansón perdió su fuerza al perder la cabellera...</p> <p>En ciertas tribus de la Amazonía, cuando una mujer entra a la edad de la pubertad se realiza una ceremonia muy especial. Se la coloca al centro de la pieza y se le da una bebida fuerte. Los participantes bailan alrededor y van arrancándole los cabellos uno por uno, hasta dejarla sin una hebra de pelo.</p> <p>Otra costumbre muy antigua, pues se practica desde el Incanato, es el <i>cortapelo</i> o <i>chuccha rutucuy</i>, o simplemente <i>rutuchi</i>, como le llaman en Puno. En los pueblos costeros del Sur se le conoce como <i>pichates</i>.</p> <p>A pesar del tiempo transcurrido, la ceremonia, de antigüedad precolombina, no ha sufrido muchos cambios.</p> <p>En aquel entonces, por supuesto, usaban, en vez de tijeras, un cuchillo de pedernal.</p> <p>El cortapelo es solo para el varón. La ceremonia puede realizarse cuando el niño cumple dos y hasta cuatro años.</p> <p>No debe haberse cortado el pelo desde que nació; por eso se llama también <i>pelo de vientre</i>.</p> <p>Antiguamente, hasta el día de la ceremonia el niño vestía prendas femeninas: el <i>kulis</i> o <i>pfali</i>, especie de faldita acampanada hecha en dos partes, una para adelante y la otra para atrás.</p> <p>Llegado el día del cortapelo se procedía a peinar al niño, haciéndole un buen número de trencitas terminadas en lazos de colores. Las más gruesas serían cortadas por los padrinos. Casi siempre los padres eligen como padrinos a personas cuya situación económica es bastante sólida. El regalo al ahijado puede variar entre un toro, una vaca, un carnero, dinero o a veces un terrenito.</p> <p>Después de los padrinos toca el turno a los demás invitados, los que dejarán también su regalo de acuerdo a la amistad que los une a los padres.</p> <p>El cabello cortado se colocará en una servilleta y será quemado sin dejar perder una sola hebra, pues esto podría ser de mal augurio.</p>	<p>Victoria comienza el prólogo dando ejemplos de las prácticas festivas vinculadas con el cabello en diversos grupos étnicos presentes en nuestro país desde las épocas precolombinas; la etnia negra es la excepción.</p> <p>En el caso de los afrodescendientes, el cabello crespo es una de las características fenotípicas más notorias, tanto así que la expresión <i>ser del pelo</i> indica ser negro o mestizo de negro. Victoria muestra cómo este cabello crespo ha sido estigmatizado desde tiempos antiguos, esto es, desde la Colonia, y que es uno de los rezagos perversos de la esclavización.</p>
---	---

⁴[N. del corrector: en la transcripción del texto original hecha para la publicación de este ensayo, se han realizado ligeros cambios ortográficos y ortotipográficos].

Continúa la fiesta y el niño que ha quedado trasquilado pasará más tarde a manos de un especialista y tendrá luego el aspecto de un perfecto varoncito, que usará además las ropas propias de su sexo.

...

Con el negro esta costumbre no prosperó, pues el cabello en la raza negra tarda más tiempo que en cualquiera otra raza para crecer.

El cabello es a veces, más que el pigmento de la piel, el que determina el grupo étnico al que pertenece determinado individuo.

En época de la Colonia y aún en la República, las clases sociales tenían un marcado sentido racista. De allí el deseo del negro al pretender despintar y estirar su cabello, ya que esto le ofrecía una posibilidad en los estratos sociales de la época.

El cabello largo y lacio —estética blanca colonial— se impuso como ideal de belleza femenino. Victoria nos habla del «deseo del negro al pretender despintar y estirar su cabello», lo que nos evoca su propio testimonio en su poema *Me gritaron negra*⁵: «Me alacé el cabello, / me polveé la cara». Nótese que, en 1980, fecha en que se monta *Peinando a una negrita*, Victoria solía lucir un *African look*.

Victoria precisa que ese deseo «ofrecía una posibilidad en los estratos sociales de la época»; evoca así uno de los diversos medios de ascenso y aceptación sociales que se presentan a los afrodescendientes desde los tiempos coloniales: el oficio, el saber escribir, el acceso a la instrucción, una solvencia económica visible muchas veces en el vestir... El medio de «blanqueamiento» más básico viene a ser el disimulo de los rasgos característicos del fenotipo, de modo tal que se socava la identidad del individuo.

La más mínima diferencia observada, ya sea el color de la piel o textura del cabello, suponía una etiqueta especial, y teníamos desde el *negro retinto*, el *negro loro* (que era un negro claro), el *zambo* (mestizo de negro con cholo o blanco), el *zambo prieto*, el *zambo pichón* —el zambo pichón era de piel muy clara y de pelo lanudo, pero no tenía un color decididamente negro, como el polluelo del gallinazo, que es plumizo y a medida que crece «va tomando punto», va tomando su color. Por eso se le decía *pichón*—.

El *zambo sacalagua*, de piel casi blanca, de pelo muy apretado y generalmente colorado al igual que sus pestañas. El zambo sacalagua se echaba a la cabeza grasa, agua y todo lo que pudiera estirarle el cabello.

Lo que en nuestro medio se conocía como *mulato* era aquel mestizo de piel blanca, ojos generalmente claros, cabello crespo rubio o tabaco y, tanto en los ojos, labios y aletas de la nariz, el buen conocedor encontraba los rasgos camitas.

Existía también la *china chola*, que no necesariamente debía tener de china. Era de piel oscura, pelo lacio y facciones afinadas, muy parecida a lo que se conocía como *manila*.

Victoria presenta aquí la nomenclatura racial colonial que persiste aún en la época republicana y que indica un lugar preciso a cada persona en la sociedad.

Entre los términos utilizados para clasificar los diversos mestizajes de los afroperuanos, Victoria presenta al «zambo pichón», que hace referencia al «polluelo del gallinazo», lo que da no solo elementos de contexto para esta obra breve, sino también para la pieza *Compadre Angulo, primero al ojo y después al c...* (Santa Cruz Gamarra, 1980d), que bien pudo llevar el título *Los gallinazos*. Entiéndase que los diversos elementos del espectáculo *Negro es mi color* habían sido diseñados para constituir un todo.

Victoria muestra, por los diversos ejemplos, cómo esta nomenclatura, heredada de un pasado colonial y esclavista, ha mantenido su arraigo en la sociedad peruana de manera insidiosa, al incluir esa mirada sobre los afrodescendientes y justificar de cierta manera la discriminación.

⁵ El texto original del poema *Me gritaron negra*, de Victoria Santa Cruz, proveniente del Archivo Familia Santa Cruz Gamarra, está accesible en la página de internet creada por los descendientes de su grupo familiar (Familia Santa Cruz Gamarra, s. f.-b).

<p>Todas estas diferencias en la gama del mestizaje negro, sin olvidar al <i>tente atrás</i> y <i>tente en el aire</i>, tuvieron gran arraigo hasta hace 50 años.</p> <p>Afortunadamente, en la actualidad, se empieza a tener conciencia de los valores, se es más objetivo. Nuestra juventud está orgullosa de sus orígenes y por el contrario acentúan su belleza resaltando los rasgos propios de su raza...</p> <p>Pero en aquellos tiempos el negro estaba tan convencido de que el color de su piel y la calidad de su cabello eran casi un castigo de Dios, que —bajo esa especie de hipnosis— no era de llamar la atención el sorprender una escena como esta...</p>	<p>Aquí se data la acción: «hasta hace 50 años», es decir, en 1930. Notemos que la negrita es una niña de unos 8 años. Victoria, habiendo nacido en 1922, nos está hablando de una realidad que conocía bien, la de muchas negritas que, como ella, nacieron en la década de los veinte y antes.</p> <p>Luego, ella hace el contraste con la juventud del momento de 1980, «orgullosa de sus orígenes». Victoria evoca, así, los ecos de los movimientos de afirmación política y cultural, de tipo Black Power, que liberaron la mentalidad para comenzar un proceso de reapropiación de una identidad y una estética afros. En esa época, como lo ilustran Thomas III y Lewis (2021), los primeros movimientos activistas de jóvenes afroperuanos, en los que hubo presencia femenina desde sus inicios, veían la luz. Finalmente, fueron esos mismos jóvenes afroperuanos quienes formaron parte de su elenco.</p>
---	---

Guion comentado

<p><i>(Un cuarto rústico. Una mujer de pie peina a su pequeña sentada en una silla de paja. El marido en la esquina del cuarto compone una silla).</i></p>	<p>El guion comienza por una descripción básica del espacio en el que pasa la acción: «un cuarto rústico», lo que corresponde al hábitat modesto de la mayoría de las familias afroperuanas de la Lima de la primera mitad del siglo XX.</p>
--	--

<p>NIÑA.— Mamá, mamá.</p> <p>CLARA.— Oigo.</p> <p>NIÑA.— ¿Cierto que Dios ha hecho a todas las personas y a todas las cosas?</p> <p>CLARA.— Cierto mi'mo es.</p> <p>NIÑA.— ¿Y por qué nos hizo el pelo así?</p> <p>CLARA.— ¿Cómo así?</p> <p>NIÑA.— Así tan enriedá'u ahí.</p> <p>CLARA.— Hum..., esa misma pregunta se lo hacía yo a mi mamá cuando era mocosa como tú.</p> <p>NIÑA.— ¿Y qué le contestaba?</p> <p>CLARA.— Nunca me contestaba hasta que un buen día fregué tanto con la misma cantaleta que no le quedó más remedio que contestar.</p>	<p>El detonador de la discusión es formulado por la niña desde el comienzo del diálogo: «¿Cierto que Dios ha hecho a todas las personas y a todas las cosas?».</p> <p>Esta frase simple corresponde bien, por su forma, a una expresión infantil. Hace eco de la interrogante que muchos niños afrodescendientes se han hecho al llegar el momento de salir del cerco protector del hogar, cuando se tiene aproximadamente «siete años», como lo menciona Victoria en su propio testimonio en <i>Me gritaron negra</i> (Familia Santa Cruz Gamarra, s. f.-b). Hoy en día, las primeras experiencias que confrontan a los niños a la discriminación ocurren al entrar a la escuela primaria. Como lo hace notar la madre, esta experiencia se repite generación tras generación: «Esa misma pregunta se lo hacía yo a mi mamá».</p> <p>La niña insiste: «¿Y por qué nos hizo el pelo así? [...]. Así tan enriedá'u ahí». Esto claramente indica que, para ella, la calidad de su cabellera es, por decir lo menos, ingrata. A una corta edad, ya ha asimilado las normas estéticas que la sociedad le ha impuesto. Al buscar una explicación en la creación divina, intuye el «castigo divino» que su madre desarrollará posteriormente.</p>
--	---

<p>NIÑA.— ¿Qué le dijo?</p> <p>CLARA.— «Nadie 'ta nunca contento con lo que tiene», me dijo.</p> <p>«Los que tienen el pelo de trinchete se lo quieren encrespar, los que tienen lana de carnero se lo quieren estirar»...</p> <p>«Dios hace las cosas para probarte» —me dijo.</p> <p>«Si con paciencia aguantas y comprendes lo que tienes, tu vida empieza a cambiar. Si no tienes paciencia y no aguantas lo que tienes, tu vida se convierte en una fregadera».</p> <p>Así me dijo; después, me cantó una canción linda...</p> <p><i>(Suena la guitarra y ella, sin dejar de peinar a la pequeña, canta la canción).</i></p>	<p>La presencia de la «prueba» —en el marco de este diálogo, una «prueba divina»— puede dejar traslucir, para quienes están familiarizados con el pensamiento de Victoria, el concepto de <i>obstáculo</i>. La palabra de la ancestral evoca la sabiduría. Esta nos dice: «Si con paciencia aguantas y comprendes lo que tienes, tu vida empieza a cambiar». Esta afirmación nos trae a la mente la letra del festejo <i>Ya yo ta' cansá</i>, de la propia Victoria, en el marco del espectáculo <i>La magia del ritmo</i> del año 2004: «[Solista:] ¡Ay! Ya yo ta' cansá' de tanto luchá' / [Coro:] ¡Hay que continuar! / [Solista:] ¡Ay! Es larga la espera. No resisto más. [Coro:] No hay que desmayar» (Ingenio Comunicaciones, 2009a).</p> <p>En la sentencia de la abuela, se necesita además ser paciente, comprender lo que <i>ya</i> se tiene para que haya un cambio en la vida. La letra de <i>Ya yo ta' cansá</i> viene a completar esta idea: «Si tú te pasas la vida pensando, / verás que el tiempo te va socavando / y, si no tienes firmeza y tu dolor vas rumiando, / ¡nunca podrás levantar la cabeza!» (Ingenio Comunicaciones, 2009a).</p>
<p>Peinando a una negrita (canción)</p> <p>I</p> <p>Los hombre' en un tiempo eran todo' de la misma color tenían los ojos y el pelo de la misma color tenían la piel rosada y el caballo sedoso y cuando los brazos alzaban era dulce su olor.</p> <p>Pero un mal día su vanidá' les aconsejó igualarse a Taita Dios y uno de ello' con mucho empaque una alta torre se fabricó.</p> <p>II</p> <p>Trepó to'a la noche y el día sin nada descansá' y cuando muy cerquita estaba y creía triunfá' un fuego se apareció y una luz lo cegó y casi tostá'u y sin aire a su casa volvió.</p>	<p>En este momento, la madre canta al ritmo de un panalivio; se trata, entonces, de un lamento⁶.</p> <p>La canción de la madre indica: «Los hombre' en un tiempo eran todo' / de la misma color [...] / tenían la piel rosada». Se asume así que todos eran iguales físicamente y que su aspecto correspondía al estándar del hombre blanco.</p> <p>Esta canción se emparenta con la narrativa vinculada con la creación en diversas culturas, que suele incluir una intervención o castigo divino.</p> <p>En este caso, es la propia conducta del hombre la que genera su desgracia, ya que es por «su vanidá'» que él decide «igualarse a Taita Dios». Nótese aquí que ponerse a la altura de Dios es llegar al nivel del Sol, símbolo de la deidad en muchas culturas antiguas.</p>

⁶Esta canción fue registrada ante la APDAYC (Santa Cruz Gamarra, 1980b). En ese registro, figura la letra completa y los primeros compases del tema. No existe registro grabado de dicho tema.

<p>En el camino pa' regresá' no tenía fuerza casi pa' respirá' y arrepenti'o y angustia'o juró con su alma nunca pecar.</p> <p>III Y cuando en su casa ya estaba no podía creé' tenía su pelo enreda'o sus pestañas también tenía la piel quemada y la nariz aplastada y cuando los brazos alzaba no olía muy bien esta es la historia de aquellos hombre' de piel oscura y de pelo enreda'o de labio grueso nariz de chapa talle quebra'o, talón rosá'u.</p> <p>IV Pero lo que ninguno sabe porque él nunca contó que el sol que quemó su pellejo un secreto le dio y el día está cercano y to' lo' seres humanos sabrán que el secreto está dentro y no en la color (Santa Cruz Gamarra, 1980b).</p>	<p>La «piel quemada», el «pelo enreda'o», el «labio grueso» y la «nariz de chapa» —en otras palabras, todo lo que evoca el fenotipo de la etnia negra— pueden ser aquí entendidos, en una primera lectura, como un castigo divino.</p> <p>Sin embargo, en la última estrofa, se indica que «lo que ninguno sabe / porque él [el hombre, en este caso el hombre negro] nunca contó / [es] que el sol [entiéndase «Taita Dios»] / [...] un secreto le dio».</p> <p>Sutilmente, lo que a primera vista parece ser un castigo divino ante los ojos del mundo esconde, en realidad, que lo importante no es el color, sino lo que está en su fuero interior. El hombre tiene así la oportunidad de descubrir el verdadero motor de su existencia.</p>
--	--

Figura 4
Melodía de la canción (panalivio) Peinando a una negrita



Nota. Fragmento de la partitura de *Peinando a una negrita*, por V. Santa Cruz Gamarra, 1980b. Registro APDAYC boleta de declaración 4342. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.

<p>NIÑA.— ¿Y usté' se creyó ese cuento?</p> <p>CLARA.— «¡Y usté' se creyó ese cuento!»... ¿Así se le contesta a su mamá? ¡Negra atrevida 'e porquería!</p> <p><i>(Al marido)</i> ¿Te das cuenta cómo está de atrevida tu hija?</p> <p>MARIDO.— Tú tienes la culpa... ¡Tanta explicación! En mi tiempo, le decían algo a uno y uno tenía que obedecé' nomá', sin chistar. Si no, le caía un sopapo en el hocico...</p> <p>CLARA.— ¡Yo quiero explicarle a mis hijos pues. Yo no quiero repetir las cosas malas que hicieron conmigo!</p> <p>MARIDO.— Entonces... «Quien por su culpa padece... ¡Vaya al infierno a quejarse!».</p>	<p>La madre indica su deseo de ver un cambio en la educación de los hijos: «¡Yo no quiero repetir las cosas malas que hicieron conmigo!». El cambio consiste en ofrecerles un nivel de escucha y de explicación superior al recibido por las generaciones previas. Esta voluntad va a contrastar con el diálogo que viene después, en el que se revelará el profundo arraigo de la diferenciación por el tono de la piel.</p>
<p><i>(Ella sigue peinando a su hija, pero la tironea con impaciencia).</i></p> <p>NIÑA.— ¡Ay, pues! ¡Me 'ta doliendo!</p> <p>CLARA.— ¡Qué doliendo ni qué niño muerto!</p> <p>NIÑA.— ¡Me duele pues!</p> <p>CLARA.— ¡Aguante! ¿Quién le mandó sacar la pimienta igual a su taita?</p> <p>MARIDO.— ¿Pimienta, dijiste?</p> <p>CLARA.— Pimienta dije...pimienta 'e chapa.</p> <p>MARIDO.— ¿Pimienta 'e chapa⁷, dijiste?</p> <p>CLARA.— <i>(Cantando)</i> «Eso mismo que tú dices, eso mismo digo yo, ja, ja...»⁸.</p> <p>MARIDO.— ¿Ja, ja? ¿Y qué me dices del colchón que tú tienes?</p> <p>CLARA.— ¿Y qué crees tú? ¿Crees que este colchón lo puede tener cualquier negra retinta de taita y mamá?</p> <p>Pa' que haiga colchón tiene que haber hebra. Aquí hay hebra, hebras largas y eso quiere decir que tengo mezcla, que soy mestiza.</p>	<p>Una vez más, el detonador de la escena está en el diálogo entre la madre y la hija: «¿Quién le mandó sacar la pimienta igual a su taita?». Este desencadena un enfrentamiento entre los padres. Entre broma y broma, estos comparan los niveles de mestizaje de sus estirpes respectivas, comenzando por la calidad del cabello y yendo luego hacia el tono de la piel. A lo largo del guion, veremos aparecer términos alusivos al tipo de cabello: «pimienta 'e chapa», «colchón», ser «mochas pimientudas». De la misma manera se hablará de los tonos de piel: ser «café con leche», «negra retinta», ser «amarcigada». Todos estos matices indican que la reminiscencia de la nomenclatura del mestizaje estaba aún profundamente anclada al interior mismo de las familias afroperuanas hace 90 años.</p>

⁷ [N. de la autora del ensayo: se asimila al cabello afro muy apretado; hace referencia a las bolitas de pimienta entera].

⁸ [N. de la autora del ensayo: cita a la usanza de una expresión recurrente en el canto de la marinera limeña. Más específicamente, se trata de una llamada para incorporar una fuga más. Insertar esa expresión en el diálogo ubica en el tiempo la acción dramática, ya que los personajes aún utilizan ese modismo, que era de uso corriente hasta la década de los setenta].

<p>MARIDO.— ¿Ah, sí? ¿Qué cosa era tu mamá?, que en paz descanse...</p> <p>NIÑA.— ¡Péineme pue'! ¡Mis amigas me 'tan e'perando pa' jugar!</p> <p>CLARA.— ¡Cállese la boca!</p> <p>NIÑA.— ¡¿Pero por qué no me va peinando mientras pelea con mi taita?!</p> <p>CLARA.— ¡Cállese la boca le digo, antes que le dé su manotón!</p> <p><i>(Dirigiéndose a su marido)</i> Mi mamá, que en paz descanse, era café con leche y tenía su buen pelo que le llegaba...</p> <p>MARIDO.— Que le llegaba hasta el talón... el talón de la oreja... <i>(Ríe)</i> Me vas a contar cuentos a mí, que conozco a toda tu familia.</p> <p>CLARA.— Pues pa' que lo sepas, a mi mamá le llegaba su pelo hasta el hombro, y esto. Era la más amarcigada de la familia y siendo la más amarcigada era café con leche...</p> <p>MARIDO.— ¡Cargada al café!</p> <p>CLARA.— Y acuérdate de mi taita cuando era joven, sus buenas patillas y su buen bigote lacio y tupido. ¿Eso qué quiere decir? ¡Que hay mezcla! No como el negro lampiño 'e tu taita, que de puro retinto no tenía pelo ni en el sobaco.</p>	<p>La madre llevará la batuta de la comparación. Quienes conocieron a Victoria saben que tenía mucho humor. Es para bromear con el público que la autora da el nombre de <i>Clara</i> a esta madre que insiste en subrayar su mestizaje: que su propia familia materna es «café con leche» y su padre tenía «bigote lacio y tupido», lo que indica que este era <i>mezclado</i>. La broma va mas allá, pues Clara fue interpretada por la propia Victoria, quien, en efecto, era mestiza —su abuela materna era de tipo acholado—, pero una mestiza de piel bastante oscura, como lo dice Moisés, el marido: bastante «¡cargada al café!».</p>
--	--

<p>MARIDO.— ¡Ándate a la horca maciza, negra pretenciosa! <i>(Ella ríe)</i>.</p> <p>CLARA.— ¿Pa' qué te metes conmigo?</p> <p>MARIDO.— ¡¿Y pa' qué te casaste conmigo entonces?!</p> <p>CLARA.— Pa' aprovechar las misiones.</p> <p>MARIDO.— ¿Pa' aprovechar las misiones?</p> <p>CLARA.— Claro, no se podía desairar al padrecito... «A ver, hijos míos, todos los que viven en pecado deben casarse. No deben seguir arrejuntá'us»...</p> <p>...Y pa' no desperdiciar al padre dije: «¡Y, bueno! Más vale un mal conocido...».</p> <p>MARIDO.— <i>(Agresivo)</i> ¡Repite lo que has dicho, repítelo! ¿Quieres saber tú por qué me casé contigo?...</p> <p>CLARA.— ¡Moisé'!... ¡sociégate, sociégate, Moisé', que la' criatura' no deben oír pelear a los mayores! No deben oír malas palabras.</p>	<p>Aunque, por momentos, el enfrentamiento parece orientarse a la pelea, se vuelve siempre a la broma.</p> <p>Ante la comparación insistente entre los niveles de desteñimiento de ambas familias, se viene a hablar sobre la razón del casamiento de la pareja. Se indica que Clara y Moisés se casaron en el marco de las misiones de evangelización que la Iglesia solía organizar en los distritos más alejados o en momentos específicos del calendario eclesiástico. Se trató, entonces, de un matrimonio masivo para dejar de vivir «en pecado». Es sobre este tema que termina la escena.</p> <p>Además del reflejo que el mundo exterior suele enviar a un niño, otro factor que lo va a llevar poco a poco hacia esa «especie de hipnosis» es el discurso, ambivalente, que se escucha en el seno de su propia familia.</p>
--	---

MARIDO.— *(Hablando en jerga con la letra p)* ¡Mipi - taipa tapa - mepe - apa copon sepe jopo - quepe - mepe - capa sapa rapa - copon tipi gopo! (¡Mi taita me aconsejó que me casara contigo!).

CLARA.— *(También en la misma jerga)* ¡Hápaz mepe - épel - fapa vópor! - ¡Sipi - tepe - mopo ripi apas - pópor - mipi! (¡Hazme el favor! ¡Si te morías por mí!).

(Continúa hablando en jerga. La niña los mira sin comprender. Luego Moisés se retira refunfuñando. Continúa peinando a su hija).

¡Lisura! ¡'Ónde se iba a compará' mi familia con la suya! Todas sus hermanas, unas mochas pimientudas que pa' peinarse tenían que ponerse el agua con inyecciones...

¿Te acuerdas de la cabeza 'e tu tía Melchora?...
¿Te acuerdas cómo era? *(La niña no responde. Se ha quedado dormida)*... ¡Pobre mi negrita!... ¡Se durmió!...

VOZ.— *(Se escucha desde la puerta)* ¡Misia Clara!

CLARA.— Sííí...

VOZ.— ¡¿A qué hora va a dejar salir a jugar a Teresita?!

CLARA.— ¡Mañana la dejo jugar todo el santo día...!

(Queda mirando a su hija mientras duerme. Suena la guitarra y, mientras da los últimos toques al peinado de su hija, canta la última parte de la canción).

TELÓN

Conclusión

De la Lima criolla de antaño, hemos heredado expresiones como *ser del pelo* o *tener del pelo* para hacer referencia al cabello más o menos apretado de los afrodescendientes en función de su mestizaje (Carazas, 2008). Se entiende por esta expresión la importancia que posee la calidad del cabello, además de la pig-

mentación de la piel, en la percepción que se tiene de este grupo étnico⁹. Así como las características fenotípicas afro fueron, en el pasado colonial, una herramienta de opresión, en la actualidad el cabello es utilizado como herramienta de resistencia, liberación y reconstrucción de la identidad de los afrodescendientes a través de su propio cuerpo. Quienes estamos vinculados con las problemáticas

⁹ De la misma manera, se dice *ser del ojo* para señalar el origen asiático. Pese a ser antiguas, dichas expresiones tienen aún vigencia.

de las poblaciones afrodescendientes en los espacios ocupados por la diáspora negra entendemos que el cuidado del cabello puede tomar la forma de un activismo estético con un trasfondo de respuesta política.

Sin embargo, hace 40 años, momento en que se montaba *Peinando a una negrita* y en que Victoria recitaba su icónico poema *Me gritaron negra*, el concepto de *activismo* estaba aún en gestación y el simple hecho de tocar el tema sobre un escenario, haciendo el balance de la situación, era ser ya precursor, y de alguna manera ponerse en pie de lucha. Las composiciones *Ya yo ta' cansá* (Ingenio Comunicaciones, 2009a), *Hay que barrer* (Santa Cruz Gamarra, 1994) y *Basta ya* (Ingenio Comunicaciones, 2015) son, junto con el poema *Me gritaron negra*, los temas de Victoria que más han calado en los colectivos afroperuanos de lucha contra la discriminación. Hoy en día, el alcance del legado de Victoria ha llegado hasta movimientos de activistas más allá de nuestras fronteras. Podemos dar como ejemplo el proyecto Capillotracté¹⁰ de la poeta, traductora y activista francocongolesa Patricia Houéfa Grange. Este proyecto es el resultado de su propia experiencia de retorno al cabello natural, y se pone en práctica vía *performances* poéticas y obras plásticas. Este proyecto es un homenaje al redescubrimiento de su cabello natural. Esto la impulsa —la *jala*— hacia el reencuentro

de su identidad y entra en resonancia con el poema *Me gritaron negra* de Victoria, por lo que Houéfa lo tradujo al francés y lo interpretó en el marco de la Quincena de la Igualdad de Burdeos, Francia, en noviembre de 2019. Dicha *performance* se hizo de manera conjunta con Liz Barthel y César-Octavio Santa Cruz (MACLA, 2020).

Me gritaron negra y *Basta ya*, tanto por el texto como por la interpretación, dan un mensaje rotundo sobre la discriminación racial. Estos dos temas cerraban las dos partes del programa de *Negro es mi color*, de modo que se generaba el clímax del espectáculo.

Por el contrario, los guiones y las letras de las canciones de las piezas cortas de *Negro es mi color* pueden parecer simples. Sin embargo, una misma idea es visitada en varios momentos del mismo espectáculo bajo enfoques diferentes. Por ejemplo, la zamba landó *Dios creó al mundo* (Figura 5) comienza con la frase que lanza la niña al iniciar la escena: «Dios hizo a las personas / Y a 'toas las cosas». Esta canción pertenece a otra de las obras breves, *Compadre Angulo, primero al ojo después al c....*. Tanto la obra como su zamba landó fueron también conocidos bajo el título *Los gallinazos*. Esta vez se trata de una afirmación, que indica que la diversidad es propia de la naturaleza y es el resultado de la *obra divina*. En el contexto del espectáculo, esto elimina sutil-

¹⁰ Esta palabra de raíces latinas —*capillus* ('cabello') y *tractatus* ('jalar con fuerza')— quiere decir *jalado de los pelos*.

mente todo fundamento a la discriminación. Al haber transcurrido el espectáculo en su globalidad, el mensaje recibido por el espectador es, finalmente, consistente.

Este ejemplo ilustra por qué el discurso de Victoria ha calado con fuerza a lo largo de las últimas décadas. Como hemos podido ver, el guion nos permite percibir parte de la visión que Victoria desarrolló más ampliamente en la década de los noventa y a su retorno al Perú, tanto en diversas ponencias como en entrevistas y composiciones.

Figura 5

Texto de la canción Dios creó al mundo

DIOS CREO AL MUNDO
ZAMBA-LANDO
Letra y Música de VICTORIA EUGENIA SANTA CRUZ GAMARRA
APDAYC. SAL.Nº 4380 05/1250

Para solista y coro.

SOLISTA: Dios hizo a las personas
Y a 'toas las cosas:
Zancudos, mariposas,
Geranios, rosas ...
Y en tó' este trabajo,
Yo considero que,
Puso gran cariño
Y mucho esmero.

Hizo las gaviotas, los huerequeques
Y a las palomas ...

COR.: ¡TAMBIÉN!
Solt. ... aguilas, gorriones y gaviolanes. Y a los canarios ...
Cor. ¡TAMBIÉN!
Solt. ... a los gallinazos ...
Cor. ¡TAMBIÉN!
Solt. ... las gallinacitas.
Cor. ¡TAMBIÉN!
Solt. Y a las lechuzas ...
Cor. ¡TAMBIÉN!
Solt. ... y a los halcones.
Cor. ¡TAMBIÉN!
Solt. Tamien
Cor. ¡TAMBIÉN!

Solt. Y Coro También También También También.
También También. También

GUITARRA y Percusión (ad libt.) Al comienzo y FINAL.

Nota. Letra original de *Dios creó al mundo*, por V. Santa Cruz Gamarra, 1980c. Registro APDAYC SAL N° 4380 05/1250. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.

El montaje de *Negro es mi color* se dio a vísperas de la partida de Victoria hacia Estados Unidos, donde ejerció como docente en la Escuela de Drama de la Universidad Carnegie Mellon. Posteriormente, una vez en Estados Unidos, Victoria se abocó a trabajar en un ámbito académico con un público heterogéneo de jóvenes estudiantes universitarios de orígenes diversos, tanto en el plano étnico y el medio sociocultural como en cuanto a madurez académica. Ella misma fue trasplantada a un medio y un mundo nuevos.

Asimismo, desde fines de la década de los setenta, Victoria asistió, invitada por instituciones exteriores o como representante de su entidad de afiliación —el CNF del INC o la CMU—, a encuentros en los que se trabajaba alrededor del teatro con enfoques diversos. Interactuó entonces con gente de países y profesiones diversos. Estas experiencias contribuyeron a abrir aún más su concepto del teatro, su visión de la vida y su propio proyecto artístico. Sin embargo, se mantuvo atenta a la situación de los afrodescendientes de Estados Unidos. Mientras ella se fue nutriendo de estas experiencias, su trabajo se dirigió hacia una conceptualización más universal, en la que los conceptos de *libertad* y *autorrealización* son elementos centrales. Fundamentó sus ideas en su propia experiencia, de lo que resultó la vivificación en

ella —para ella es así— de la rítmica afro, del ritmo negro. Este es su motor, según su propia afirmación. La confrontación con realidades y públicos diversos puso a prueba la versatilidad de su propuesta y comprobó que su método de trabajo, basado en la experimentación del ritmo interior, es de aplicación universal.

Finalmente, para concluir, resaltaré que, a la fecha, la faceta de dramaturga de Victoria queda por redescubrirse. ¿Qué elementos tenemos hoy sobre su producción teatral? Su producción fue puesta en escena esencialmente antes de su inmersión en la vida docente, es decir, entre 1958 y 1982. De ese entonces nos quedan fotografías, programas, afiches, artículos periodísticos, testimonios de algunos de sus colaboradores, pero no queda, hasta donde sé, ninguna grabación audiovisual, pese a que algunas de esas representaciones teatrales fueron grabadas para la televisión. Una vez de retorno al Perú, en el año 2004, se montó el espectáculo *La magia del ritmo*, producido por DE ARTE PRODUCCIONES S. A. C. —Claudia Chumbe Rojas, Mabela Martínez y Hugo Shinki—. Este espectáculo permitió a las jóvenes generaciones descubrir las creaciones de Victoria.

Se montaron, después de más de dos décadas, dos obras cortas: *Clase de música en un pueblo joven*¹¹ y *Las lavanderas*¹²,

¹¹Puede verse en el canal de YouTube de Richard Cárdenas (2018), a partir del minuto nueve, una interpretación de *Clase de música en un pueblo joven* como parte del espectáculo *La magia del ritmo* del año 2004.

¹²Puede verse en el canal de YouTube de Ingenio Comunicaciones (2009b) una interpretación de *Las Lavanderas* como parte del espectáculo *La magia del ritmo* del año 2004.

que quedaron inmortalizadas en video¹³. El disponer del registro de *Las lavanderas* ha hecho posible que esta obra corta haya sido puesta en escena por varios elencos vinculados con las expresiones afroperuanas y también en el ámbito escolar. Parte del repertorio de Cumanana asociado a sus obras teatrales quedó plasmado en el disco *Ingá* (Nicomedes Santa Cruz, 1960), en el que tenemos audios de las obras teatrales *Zanahary*, *Malató* y *Chismorreos de callejón*, lo que nos permite tener una idea de estas piezas teatrales, que fueron resultado de la colaboración entre Victoria y Nicomedes.

Sin embargo, tenemos la suerte de tener gran parte de los guiones. Estos, como el archivo fotográfico y documental que la propia Victoria constituyó, están en manos de su legatario, su sobrino Octavio Santa Cruz Urquieta. Los miembros de su familia tratamos de difundir su contenido acompañándolo de un análisis crítico para ahondar en el conocimiento de su obra. Los libretos, aún inéditos, están siendo revisados con miras a su divulgación. Algunos libretos deberán tomar el formato de edición crítica en el caso de varias copias de trabajo corregidas, lo que debe cumplirse desde el enfoque de la formación académica y el análisis del texto. Hoy hemos podido presentar el guion de una obra original, que solo fue representada una vez. El guion está completo y acompañado por un comentario

crítico. Todos los elementos de los que disponemos en los archivos familiares han sido presentados, lo que hace posible reinterpretarla hoy. Sin embargo, queda material por trabajar. Si dicha tarea fuese del interés de algún estudioso, agradeceremos que acredite su interés con el correspondiente proyecto de investigación o de un proyecto editorial equivalente.

El lanzamiento de las actividades del año del centenario del nacimiento de Victoria Santa Cruz fue el 27 de octubre de 2021, en el que celebramos sus 99 años, y culminará dos años después. Los que alguna vez vimos sobre las tablas las creaciones teatrales de Victoria esperamos que esta oportunidad permita montarlas nuevamente, en conformidad con la visión de la autora. Este podría ser un redescubrir para los elencos teatrales y el público peruano. En este marco, se anuncia ya la reposición del *ballet* pantomima *La muñeca negra*, que se puso en escena una sola vez en el Perú en 1972.

¹³ El guion original de *Las lavanderas* proviene del Archivo Familia Santa Cruz Gamarra y está disponible en la página de internet de la familia (Familia Santa Cruz Gamarra, s. f.-c).

REFERENCIAS

- Carazas, M. (2008, 24 de noviembre). ¿Negro, moreno o afroperuano? Racismo y discriminación del lenguaje. *El Canto del Tordo. Estudios Afroperuanos de Milagros Carazas*. <http://milagros-carazas.blogspot.com/2008/11/negro-moreno-o-afroperuano-racismo-y.html>
- Familia Santa Cruz Gamarra. (s. f.-a). *Cronología*. <https://www.familiasantacruz-gamarra.org/victoria-santa-cruz>
- Familia Santa Cruz Gamarra. (s. f.-b). *Letra de Me gritaron negra*. https://www.familiasantacruzgamarra.org/files/ugd/9a3fob_c2e8507edab24a3ba-2260152ca3b86e2.pdf
- Familia Santa Cruz Gamarra. (s. f.-c). *Letra de Las lavanderas*. https://www.familiasantacruzgamarra.org/files/ugd/9a3fob_8d38f736fd6643abb23c-5d3b1ee3cea3.pdf
- Ingenio Comunicaciones. (2009a). *Bartola - Ya yo ta' cansá (La Magia del Ritmo)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=L7BZyDMkOiU>
- Ingenio Comunicaciones. (2009b). *Eva Ayllon y Bartola - Las Lavanderas* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=KfQDBtb_o-k&t=2s
- Ingenio Comunicaciones. (2015). *La Magia del Ritmo - Basta ya (Victoria Santa Cruz)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7KM3D9HssHk>
- Instituto Nacional de Cultura. (1980). *Negro es mi color. Victoria Santa Cruz Gamarra. Teatro y Danzas Negros del Perú* [Folleto]. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.
- MACLA. (2020). *Victoria Santa Cruz, me gritaron negra : hommage en français depuis Bordeaux* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LoHmcS5XkWs&t=8s>
- Nicomedes Santa Cruz. (1960). *Ingá* [Álbum]. El Virrey.
- Resolución Ministerial N° 000164-2021-DM/MC [Ministerio de Cultura]. (2021, 23 de junio). Crean el Grupo de Trabajo Sectorial, de naturaleza temporal, dependiente del Ministerio de Cultura, denominado «Grupo de Trabajo para la conmemoración y difusión del legado de Victoria Santa Cruz en el marco del año del centenario de su nacimiento». *Diario Oficial El Peruano*. <https://busquedas.elperuano.pe/normaslegales/crean-el-grupo-de-trabajo-sectorial-de-naturaleza-temporal-resolucion-ministerial-n-000164-2021-dmmc-1966362-1/>
- Richard Cárdenas. (2018). *La Magia del Ritmo (Victoria Santa Cruz)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WYKEMidE6bQ>
- Santa Cruz, A. (2020). ¿Teatro y Danzas Negras del Perú fue un elenco, un sello o un enfoque creativo? *D'Palenque*, (5), 38-45. <http://dpalenque.com.pe/wp-content/uploads/2020/11/DPalenque-N%C2%Bo-5-2020-Teatro-y-Danzas-negras-del-Peru.pdf>
- Santa Cruz Gamarra, V. (1980a). *Peinando a una negrita* [Guion]. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.
- Santa Cruz Gamarra, V. (1980b). *Peinando a una negrita (panalivio)* [Partitura con letra y melodía]. Registro AP-DAYC boleta de declaración 4342. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.

- Santa Cruz Gamarra, V. (1980c). *Dios creó al mundo (zamba landó)* [Letra y música]. Registro APDAYC SAL N° 4380 05/1250. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.
- Santa Cruz Gamarra, V. (1980d). *Compadre Angulo, primero al ojo y después al c...* [Guion]. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.
- Santa Cruz Gamarra, V. (1994). Hay que barrer [Canción]. En *Ritmos y aires afroperuanos* [Casete]. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.
- Santa Cruz Gamarra, V. (2004). *Ritmo: el eterno organizador*. Ediciones Copé.
- Santa Cruz Urquieta, O. (2020). La «africanidad» en los Santa Cruz. Una manera de exorcizar a la invisibilización. *D'Cimarrón*, (14). https://dcimarron.org/images/D14/La_africanidad_en_los_Santa_Cruz.pdf
- Thomas III, J. y Lewis, E. (2021). «Me Gritaron Negra»: Surgimiento y desarrollo del Movimiento de Mujeres Afrodescendientes en el Perú (1980-2015). *Investigaciones Sociales*, (44), 181-199. <https://doi.org/10.15381/is.voi44.19567>
- Wethal, T. (Director). (1978). *Victoria - Black and woman* [Película]. Odin Teatret Film.

Autora correspondiente: Alina Consuelo Santa Cruz Bustamante (alina.santa-cruz@unicaen.fr)

Roles de autora: Santa Cruz, A.: Conceptualización, Metodología, Escritura - borrador original, y Escritura, revisión y edición

Cómo citar este artículo: Santa Cruz Bustamante, A. C. (2022). *Peinando a una negrita*: el estigma «del pelo» en la obra teatral de Victoria Santa Cruz Gamarra. *Conexión*, (17), 197-225. <https://doi.org/10.18800/conexion.202201.008>

Primera publicación: 27 de julio de 2022
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202201.008>)

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.