



VIDA, CALOR COMUNICATIVOS en las realizaciones del elenco que dirige Victoria Santa Cruz

Nota de NICOMEDES SANTA CRUZ

RITMO, RITMO Y MAS RITMO



SE podría decir que Rafael abrió la trocha, porque, siendo el benjamín de la familia y cuando ninguno de los diez hermanos se había lanzado... Pero quizás sería injusto ignorar al padre, don Nicomedes, cuyos dramas y comedias alcanzaron clamoroso éxito en la segunda década del presente siglo, aunque de ello hace tanto... Y entonces tendríamos que recordar a los abuelos Gamarra, pintores de caballete, que a fines del siglo pasado... Pero no, así nos alejamos más y más de nuestro objetivo: VICTORIA SANTA CRUZ GAMARRA y su gran compañía "Teatro y Danzas Negras del Perú", nuestra reporteadora de este número.

Quando Victoria era "Toya"

Nuestros colegios quedaban a escasas tres cuadras en el mismo barrio de Lince (C. E. 458 y C. E. 459, de hombres y mujeres, respectivamente); por tal vecindad, cuando había velada teatral en el colegio de ellas, nosotros íbamos a agüear. Uno de los números que más festejábamos era el "Dúo de los Paraguas":

"Hágame usted el favor de oírme dos palabras. Sólo dos palabras.

Va Ud. a sacarme un ojo si se acerca con la punta del paraguas...".

"Toya" (Victoria) no actuaba, pero todos, niños y niñas, sabíamos perfectamente que los mejores números habían sido preparados por ella: vestuario, utilería, coreografía, etc. Sin embargo, no le dábamos mayor importancia.



¡MAESTRA...!

ELEMENTOS de su arte enmarcan su expresiva naturalidad

Como que tampoco le dimos importancia al equipo de voleibol de ellas; una, porque iban a entrenar con nosotros, y nuestro equipo, comandado por Germán Colunga (excrack del "Muni"), era superior (se comprende que, a esa edad, no reparábamos en la diferencia de sexo). Pero cuando el sexteto que capitaneaba Victoria llegó a las finales del campeonato escolar, disputando reñido encuentro contra "La Pampilla", en el estadio Nacional; luego del accidentado encuentro y cuando la página deportiva del diario *Universal* mostrara un titular a ocho columnas que decía por Victoria: "UNA JUGADORA QUE VALE POR MEDIO EQUIPO"... recién empezamos a sospechar que Victoria era algo más que "Toya". ¡Y vaya que si lo era!...

Teatro y danzas negras del Perú

Victoria, ¿cuál es el mayor problema que enfrenta todo coreógrafo al llevar las danzas del agro a la escena?

—El coreógrafo que conozca su oficio y que además haya estudiado el origen y evolución de las danzas folklóricas puede lograr una feliz elaboración de éstas, sin traicionarlas.

Lo que sí es necesario que el público comprenda bien es que hay una gran diferencia entre: ESTILIZACION, MISTIFICACION Y ELABORACION.

El caso mío es muy especial. Aprendí las danzas costeñas por tradición. (La mejor maestra). (Cuando digo danzas costeñas, quiero aclarar que no es justo decir: "Danzas de la costa, sierra y negroide". Las danzas negroides son también de la costa). Así, pues, aprendí las danzas costeñas por tradición, y en mis coreografías hay una elaboración y pues-

ta en escena INDISPENSABLES en todo espectáculo de calidad, y que no traiciona absolutamente la autenticidad de las danzas.

¿Cuál mensaje consideras más importante? ¿Peruanidad o negritud?

—Por ahora sólo puedo decir una cosa: soy peruana y soy negra. Soy negra y soy peruana... El día que sea una sola cosa, veremos...

¿Cómo explicarías la discriminación racial en el Perú?

—Hay muchas cosas inexplicables no solamente en el Perú sino en el mundo entero. Creo que el día que desaparezca

el complejo de inferioridad, desaparecerá automáticamente la discriminación.

"Hay, hermanos, muchísimo que hacer..."

¿Piensas, para un futuro inmediato, trabajar en el folklore de toda la costa y sierra peruanas?

—Hay muchísimo que hacer en la costa, y, como soy costeña pienso seguir con aquello que ya he comenzado. Iré al norte nuevamente y permaneceré mucho más tiempo, para luego montar una estampa



SERIEDAD y disciplina complementan innatas condiciones para la danza



→
norteña. Es muy bello el norte y su gente es muy simpática. Hay, además, un material folklórico extraordinario. Así, pues, dentro de poco haré norte y sur, es decir, costa de punta a punta.

¿Qué cambios has advertido en tus artistas a causa de la disciplina, toma de conciencia y triunfos obtenidos?

—Mis muchachos tenían lo principal: ritmo y sensibilidad. Eso se educa, no se enseña. Desde que están conmigo han hecho progresos notables. Hay un concepto del deber, hay un respeto por sí mismos y por los demás, y, sobre todo, amor al trabajo. Me siento muy a gusto con ellos y ellos conmigo. Actualmente mis muchachos están aprendiendo inglés pues los estoy preparando para nuestra próxima gira. Me gustaría hablar únicamente de ellos, hay tantas cosas importantes que decir...

¿Bajo qué condiciones éticas y estéticas aceptas un nuevo elemento en tu compañía?

—Primero, que tenga ritmo; segundo, que tenga ritmo; y tercero, que tenga ritmo. ¡Ritmo, ritmo y ritmo!

¿Y por qué razones rechazarías un postulante?

—Si no tuviera las condiciones anteriormente mencionadas.

Para el futuro: ¿una sorpresa!...

¿Qué tal por Méjico?

—¿Méjico? ¡Extraordinario!... Y el Perú ¡triunfó!... Cuidado que había con quién competir: China, Japón, Camerún, Senegal, Etiopía, Alemania, Italia, Rusia, Filipinas, Venezuela, Colombia, Guatemala, etc... Y repito, triunfamos en toda la línea, no sólo artísticamente sino como grupo disciplinado.

Tengo que decir que fue muy duro y algún día contaré con lujo de detalles todo aquello, pero en fin, triunfamos y basta por el momento.

¿Proyectos para el futuro?

—Muchos proyectos. Estoy en conversaciones con personas interesadas en filmar *Malató*.

"*Malató*" fue presentada en Lima en el año 1961. La he reescrito en París y debo confesar que estoy feliz con mi nueva versión.

Luego agregaré que estoy montando tres bailes más, que trabajaré en la estampa norteña y después, y después... ¿una sorpresa!... También te diré que he tomado nuevos elementos y que...

¿Pero cuál es la sorpresa?

—Pues, si te lo digo y lo publicas ya deja de serlo ¿no te parece?

Si me parece, querida "Toya"

Lo dicho, podría decirse que Rafael abrió la trocha; o que don Nicomedes, o los maestros Gamarra, cuyas acuarelas, óleos y murales dieran tanto que hablar en la Lima, el Santiago y el París del 800... O quizás la madre, doña Victoria Gamarra de Santa Cruz, hija de una gran bailarina de zamacueca y dueña de una melodiosa voz, como que cantaba todo el día sin repetir una canción y por las noches arrulló a sus diez hijos canturreándoles décimas en socabón...

Quizás todos hayan tenido algo que ver, directa o indirectamente. Quizás. Pero lo cierto de todo esto es que hay seres que han nacido para cumplir grandes tareas, sacando fuerzas de los más recónditos atavismos, re-creando perdidas voces ancestrales, vivificando muertos movimientos y, por sobre todo, superando los más grandes obstáculos, naturales, accidentales e intencionales (peruanísimamente "intencionales").

Tal el caso de Victoria Santa Cruz Gamarra: pasado, presente y futuro del folclore peruano (ojo: dije peruano y no negroide). ★



TRUCOS que no espantan...

CINECRITICA

EL CUARTO CERRADO

Director: David Greene

Actores: Gig Young, Carol Lynley

LOS filmes de terror y suspenso tienen las mismas oportunidades de convertirse en obras maestras del arte cinematográfico que cualquier otro tipo de filmes. Lo único que hace falta es que logren calar en ese aspecto de la condición humana que constituye el **hombre en situación de riesgo**. Para ello es imprescindible que los medios de la expresión cinematográfica se pongan al servicio de ese hombre en situación de riesgo, a fin de destilar todo el misterio que en ella se esconde. Terror y suspenso se convierten en instrumentos de esa investigación (investigación artística, se entiende) y mantienen interesado al espectador. Maestro insuperable de este tipo de filmes es Alfred Hitchcock. En el mismo género han dejado obras geniales Murnau y Lang.

EL CUARTO CERRADO, de David Greene, es un filme de terror y de suspenso por la ordenación de sus planos y secuencias y por la disposición de las acciones de los actores en la puesta en escena; es decir, que respeta los esquemas. Pero el terror y el suspenso provocados se quedan en lo epidérmico y transitario. No logran develar ese misterio que tan artísticamente se trata de crear. El director pretende introducirnos desde los primeros planos en un clima de tensiones violentas y de **espionajes** misteriosos. El encuentro con el grupo de muchachos de aldea crea una violencia dura y consistente por la conjunción de actitudes irresponsables y de tomas ajustadas a la situación: planos de corta duración, vigorosos, desde ángulos eficaces para la expresión de la amenaza y la violencia: alambrada de puas a través de la cual se contempla al joven audaz del trineo, en constante peligro de rasgar su cuerpo contra ellas. El clima de **espionaje** (es decir, de que alguien está constantemente espionando a los personajes) quiere darlo Greene por medio de planos encuadrados a través de objetos entrecruzados, como vigas, radios de ruedas de carreta, ventanas mal enmarcadas, mirillas siniestras, grietas en las paredes de madera, claraboyas estratégicas y otros huecos por el estilo. La acumulación de estas tomas tiene la misión de hacer pal-

pable la presencia de algún mal siniestro que espía a los actores. Sin embargo, se hace una vez más evidente que los recursos expresivos no funcionan a priori, ni bajo código; su funcionalidad se hace efectiva en cada obra concreta. Y en EL CUARTO CERRADO no logran lo que el autor pretendía. Se quedan en la superficie y no penetran en la situación de esos dos seres que viven una situación extraña y amenazante.

Desde el comienzo se notan dos niveles en el desarrollo del filme: los momentos en los que la amenaza y el terror surgen de elementos conocidos de la puesta en escena (el grupo de jóvenes crueles que pueblan la aldea), y aquellos otros en que el terror y el suspenso surgen de lo desconocido (el ser misterioso que puebla el molino). El filme se hace sentir en los primeros momentos; la amenaza tiene fuerza; el suspenso alcanza momentos eficaces (como por ejemplo, el paseo de Susanne por el campo, perseguida por los hombres del grupo; o también el juego con el auto de Mr. Klenton). En cambio, el misterio que se crea en torno al pequeño monstruo que vive en el molino, se desvanece por el mismo artificio con que se crea. La cámara recorre los espacios del viejo y ruinoso molino colocándose en los puntos más arbitrarios y convencionales. Ya la llegada del automóvil al molino es vista con un movimiento de cámara completamente gratuito: la cámara, que viene acompañando al carro, se adelanta en **travelling** y se coloca detrás de una rueda de carreta que impide el paso. Dentro del molino, se ubica insistentemente tras todas las telarañas que cuelgan de las vigas, como si con ello fuera a causar más miedo al espectador. Lo mecánico del procedimiento anula su capacidad de terror y se convierte en un medio puramente decorativo. Recuerde el espectador la diferencia abismal que existe entre la primera entrada de los actores en la sala de estar del molino y la segunda, cuando ya entran con las valijas. La primera de las entradas es totalmente artificiosa; la segunda es más misteriosa por ser más **natural**. Las telarañas también están allí, y se ven, y nos transmiten la sensación del abandono y del misterio que acompaña siempre a los lugares abandonados. Pero no es necesario subrayarlas para que existan y se hagan presentes.

Por lo demás, el director comete un error de veracidad al ofrecer planos tomados desde el torreón de carga del molino, donde habita el monstruo desconocido. Cualquiera de esos planos nos está diciendo que allí arriba no habita ningún ser peligroso; porque de ser así, esos planos no hubieran podido ser tomados. Esto se completa con aquel otro error de relacionar a tía Agata con su monstruosa sobrina y escamoteársela al espectador. Nos damos cuenta en seguida de que todo es falso, por más que se incline la imagen para hacer sentir el peligro que corren los actores.

Por eso mismo, el misterio que debería surgir de todas esas imágenes se evapora y nos quedamos con el puro artificio.

La dirección de actores flaquea en lo más profundo. Los complejos que sufre Susanne no resultan convincentes en la forma de vivirlos, y la superioridad de Gig Young frente al misterio, es demasiado compacta y no deja resquicio alguno para la angustia o el miedo. Está por encima de todos los peligros. Existe, por tanto, un desajuste evidente entre la actitud de los actores y los medios cinematográficos con que se los rocea.

La conclusión lógica es que la película falla como totalidad, como obra de arte cinematográfico. Conserva, sin embargo, algunos momentos de vigor que no han sabido prolongarse a lo largo del filme. (DESIDERIO BLANCO). ★