

# La “africanidad” en los Santa Cruz

## Una manera de exorcizar a la invisibilización

Desde mi lejana infancia, en los años cincuenta, supe de personas con piel negra cuya presencia espectacular en el deporte y la música parecía ocurrir de manera natural tanto a nivel nacional como internacional... Louis Armstrong, Bola de nieve, Mauro Mina, Celia Cruz, Los *Globbetrotters*.

Y acerca de ese tópico que llamó mi atención, décadas más tarde, en el encuentro de “[Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana](#)” en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, participé con una ponencia que ha sido publicada en “Memorias de Jalla” (Lima, Perú, 2004) y que luego he incluido en el libro “Mi tío Nicomedes”. Allí menciono algunos casos de un tipo específico de participación en la Lima de mitad de siglo XX.

Citaré brevemente:

“...el panalivio más conocido es “A la Molina”. Este tema es atribuido a Francisco Ballesteros, quien lo habría reconstruido dirigiendo un trabajo de equipo y por encargo en los años cuarenta. Se inicia con una arenga intraducible

/ ba, babababababá, ba, para patiripá, camurengue /

“...Juan Criado –el arquero cantor–, desde inicios de los cincuenta lucía gozosamente una glosolalia africanoide que al parecer en su momento nadie se tomó el trabajo de traducir o cuestionar ya que más bien la generalidad del público la aceptaba amablemente como una reminiscencia o aproximación a arcaicas y perdidas lenguas:

¡Alafia musalé! Guangalé / tomba yayita / ¡Masé, malá!...”

“...en 1958 escuchábamos expresiones parecidas en el festejo “Mamá Ñangué” de don Julio Morales San Martín, en el disco de vinilo ‘Grandes Exitos de Irma y Oswaldo’:

/ Bien me dijo mi niño, pa’re / bien me dijo mi niña, ma’re /

Y arentro un pie, cortar y matar / quirrichí quichi chí, cututá cututá /...”

En estos ejemplos –casi los únicos–, hasta entrado el siglo XX notamos que, si bien subyace la añoranza de una minoría étnica por alguna olvidada lengua ancestral, su imprecisión afroide los tipifica más bien como producto de una imaginación creativa en el área del entretenimiento, la música y más propiamente, la fantasía.

Siendo que el negro en el Perú perdió rápida y definitivamente no solo su idioma, sino su religión, sus costumbres y hasta todo vínculo con la tierra de origen, es de entender que el recoger elementos africanos genuinos dentro del mestizaje afroperuano hubiera de resultar una tarea indiscernible. En estos casos por tanto lo que resuena es tan solo la intuición de tal atribución,

El tema que acá nos convoca es que empezando la segunda mitad del siglo XX vimos aparecer algunas novedades desde el escenario limeño. Sobre todo, una canción en la cual las palabras –en realidad africanas– tampoco nos llegan a través de tradición o herencia alguna, pero su inclusión dentro nuestro discurso tiene, sin embargo, esta vez, la validez de lo desconocido, de aquello aún por completar, del vacío por llenar; su razón de ser fue generar una interrogante y está ligada por tanto a su momento histórico, aunque no a otro momento. No tendría sentido repetirla hoy como propuesta.

Me estoy refiriendo al tema musical –dentro de un espectáculo teatral– donde el relato en forma de antífona está presentado por el canto de una madre, en voz solista y en castellano, que es respondido por un coro.

"Mi dios, mi Zanahary.  
Kuakú Baboní: niño malo.  
Amadú, tú no lo quiere a los brujos,  
Amadú, tú no lo quiere a los brujos  
Si sana mi Baboni,  
mi Zanahary, te regalo  
una tortola y un gallo... "

Y el estribillo continúa (el coro en negrita):

**Seetetelané Sevi Malallaya,  
Seetetelané Sevi Malallaya,  
Seetetelané Sevi Malallaya, Toroblé**

Ykakinihidriaholomamba,  
Ykakinihidriaholomamba,  
Ykakinihidriaholomamba, Zeynubé”

El receptor, en la platea del teatro, habrá de asumir que las arbitrarias frases citadas reproducen alguna voz original, incomprensible y olvidada pese a lo cual son de una poética, rítmica, corporal. Y la poesía en tanto intuida semiosis es portadora de saber, de ahí que sus cultores se hacen acreedores de competencias.

La labor del estribillo y coro consiste más en lo cadencioso del ritmo y en la eufonía que en la articulación sintáctica. Su objetivo es aventurar la existencia de otros componentes de nuestra identidad y es en ese pre-supuesto donde radica la novedad de este evento, pues se hace evidente que es algo que el negro promedio peruano, hasta fines de los cincuenta, no se había cuestionado. Esta hipotética leyenda ritual no tendría ahora el sentido que tuvo en los 50.

Lo que hoy tal vez carece de lugar, entonces si lo tuvo. Su intención era confrontarnos. Desde 1958 hasta 1961, Victoria y Nicomedes Santa Cruz, con su elenco, actuaron en varios escenarios de Lima e incluso de provincias, con una gestualidad tan elocuente como aquella otra voz que a muchas millas de distancia, en tono parecido nos preguntaba:



Por ello tuvieron que ser cuidadosos, no solo con la escenografía, sino también en la utilería y hasta en los más mínimos elementos. En este sentido, la inquietud temprana de los Santa Cruz tuvo carácter fundacional.

Y ese momento es clave: es toda una partida de nacimiento. Ellos se presentaron ante el público explorando su inusitada africanidad y esto habría de conducir a algunas personas, en el público, a identificarse a sí mismos como afrodescendientes.

Los Santa Cruz, Victoria y Nicomedes y sus elencos grabaron disco en 1958, 1959, y subieron a escena en 1960 y 1961.

Nicomedes volvió a grabar en 1964 y Victoria retornó, en 1967, para volver a bailar.

Pienso que, para algunas personas, todo esto constituyó el germen de nuevas y diversas acciones y propuestas en aquellos días, cuando aún ni siquiera se acuñaba la palabra “afroperuanidad”.

Y porque los Santa Cruz subieron entonces a la escena, hoy reconocemos que ese gesto fue un catalizador.

Otros negros asumen hoy roles en diversos frentes.

Y hasta los planes de gobierno empiezan a considerarnos... ¡Mira pues! Existimos.

Por supuesto que saludamos este estado de cosas, que es mérito de las nuevas generaciones.

Sólo estamos precisando que ponerse sobre un escenario fue hacerse visible.

Y tentar el nexo con África fue, en última instancia, descubrir que somos afrodescendientes.

Tal vez puedan decirme que no fue adrede, pero en los hechos el resultado es que los Santa Cruz, en su momento, sí lucharon contra la invisibilidad

En eventos como las presentaciones escénicas la colaboración de todo un elenco ha requerido, por cierto, una coordinación necesaria.

A la participación invaluable de algunas figuras, tanto individuales como al aporte de familias y portadores de saberes, hemos dedicado comentario en otras páginas.

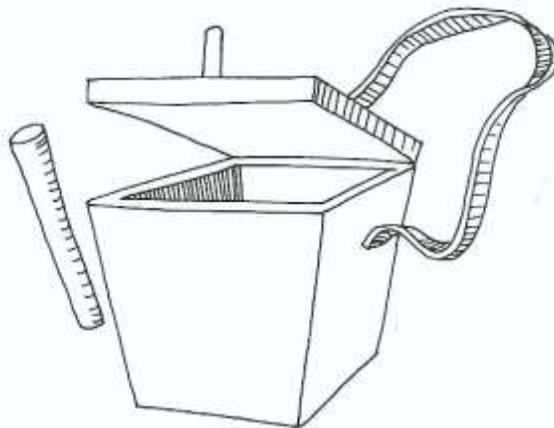
En cuanto a la creación, desarrollo y al modo de producción al interior de nuestro grupo familiar, se han dado varias modalidades.

–En algunos casos hubo quien tomó su lugar y apoyó espontáneamente algún proyecto de otro de los hermanos que asumiera liderazgo momentáneamente.

–Hubo otras ocasiones en las que fue necesario participar porque no había otra opción, como en el caso de la canción característica del conjunto Cumanana... Victoria había creado un pequeño motivo coral en canon que finaliza con una voz grave de varón y pensando incluirla en el próximo disco programaron la fecha para la grabación, todos los integrantes del conjunto asumieron su rol, pero ninguna voz llegaba tan abajo para la parte grave, ni siquiera la de Nicomedes. Se conversó acerca de los diferentes tipos de voz, se habló de lo que es un bajo profundo, y acabaron pidiéndole a César –que no era integrante del conjunto y a quien apenas alguna vez escuche tararear algo a media voz–, que haga esa parte, y así es como se escucha en el primer track del disco de larga duración “Nicomedes Santa Cruz y su conjunto Cumanana” de 1959.

–Incluso se han dado casos de colaboración casi anónima, como en el caso de la grabación orquestal de una composición de Victoria en Francia, donde, pese a la excelencia de los profesionales, lo que menos había en el París de 1964 era músicos que conocieran de folklore afroperuano. Al margen de lo que costaban la sala de grabación y el tiempo de cada músico, el asunto era dónde encontrar uno que supiera como tocar un instrumento llamado quijada de burro y en qué momento entrar en esa sincopada música sudamericana llamada Festejo. De modo que Consuelo que por esos días acompañaba a Victoria en París, acabó cogiendo la quijada y grabó directo.

Por lo que a mí respecta, a mis 16 años, y cuando recién me aprestaba a iniciar mi aprendizaje en diseño gráfico, yo también tuve mi oportunidad de participar en la preparación de elementos para el montaje de las obras de teatro.

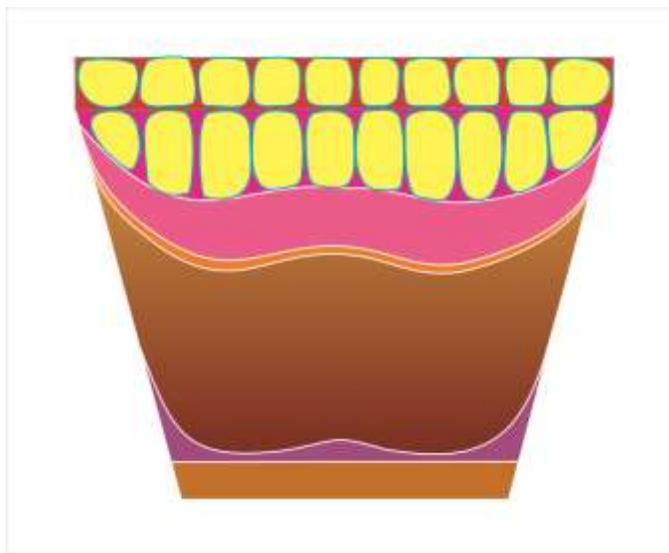


## **Zanahary**

Comenzando el año 1960, cuando se disponían a estrenar Zanahary y Callejón de un solo caño, una de las cosas que me encargaron a trabajar fue una cajita de madera para que la decorara de alguna manera correspondiente a su función como instrumento de percusión y dentro del contexto ritual mágico de esa obra tribal.

No se trataba de recrear al milímetro los modos de un Africa 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.

Cuando escuché sonar la cajita y luego la accioné con mis propias manos me dio la impresión de una boca que se abre y se cierra. Y eso fue lo que pinté



La pinté directamente con formas sencillas de tamaño grande, y en colores escogidos por simple lógica. Labios rojos, sobre una piel color chocolate y dientes color crema, aunque algo más amarillo que el marfil para que se vieran aun desde el fondo del escenario.

La sola existencia de este objeto plástico nos permite y reclama un recuento.

Gracias a la acuciosa labor realizada por Rafael Santa Cruz Castillo, desde 2000, hoy el cajón peruano es objeto de atención en el mundo entero.

Rafael (1960-2014) es un músico con dotes de investigador y promotor cultural cuya labor ha llevado su instrumento de percusión, repetidas veces, al nivel de *record Guinness*. En 2004 publicó su libro *El cajón afroperuano*.

Actualmente el cajón peruano se ha incorporado a diferentes géneros musicales. Se fabrican y se venden cajones en el mundo entero.

Desde el punto de vista plástico se venden cajones con alguna firmita reconocible del fabricante o como adorno vistoso en la banda de músicos (por ejemplo con un rostro en homenaje a Rafael) o decorados

como *souvenirs* para turistas (con el símbolo de Cañete) y recientemente (enero 2021) en la exposición pictórica de César Octavio Santa Cruz Bustamante, en Burdeos, como soporte del mensaje de estudio, análisis y reivindicación étnica.

A seis décadas exactas del estreno de “Zanahary”, por el conjunto Cumanana, esta cajita de percusión, cuyo cromatismo responde principalmente a requerimientos escénicos, no deja de ser un lejano antecedente al concepto del cajón como soporte de arte visual.



Foto de Zanahary, 1960. A la izquierda, sentado Hector Albuja; al extremo-izquierdo, sentado, Antonio “Chicho” Velásquez; al cajón Oswaldo Vásquez; de pie tocando la cajita Vicente Vásquez; al centro-izquierda de espaldas Ronaldo Cárminos; al centro-derecha de espaldas Abelardo Vásquez; a la derecha de pie tocando un tamborete de dos parches Daniel “Pipo” Vásquez; sentada a la derecha “Nila”; sentada al extremo derecho Galicia Flores; de pie a la izquierda ¿Isabel Valdelomar? ; de pie a la derecha Adriana Casas; de pie al centro Teresa Mendoza.

En marzo de 1960, y próximos al estreno, se empezó a hablar, por primera vez, de las actividades teatrales del Conjunto Cumanana. Es de observar que desde estos primeros días ciertas marcas comienzan también a notarse como, por ejemplo, trabajar desde varios flancos y, a veces, simultáneamente; y en este momento, cuando Victoria recién estaba apareciendo ante el público, en “El dominical” del diario “El Comercio” (domingo 13 de marzo) la nota de prensa termina destacando la labor múltiple de Nicomedes que ya tiene presencia mediática con un libro, un disco y ahora el teatro:

“...Nicomedes Santa Cruz, al mismo tiempo, ha lanzado, por Intermedio de la Librería Editorial Mejía Baca, una colección de setenta décimas, de su creación, que salen a la venta

simultáneamente al espectáculo. Un "long playíng" completa éste esfuerzo por salvar del olvido el folklore negro del Perú que ha emprendido quijotesicamente el buen decimista limeño”.

La primera temporada teatral del Conjunto Cumanana se desarrolló con 50 funciones en “La Cabaña” a vermouh y noche. Estando Nicomedes en el ascenso de su popularidad la campaña se inició promocionando, en los primeros días, su imagen y reseñas sobre su carrera, en los periódicos y su fotografía, en avisos y programas.

En los días siguientes vemos los retratos de algunos de los integrantes del conjunto cuya obscura piel y sencillo, aunque inusual atuendo, deben haber resultado de una exótica teatralidad en medio de los periódicos, pues pese a su pequeño tamaño los avisos son de una muy funcional y efectiva composición gráfica.



“Zanahary”. Avisos de periódico con fotografías de Teresa Mendoza, Adriana Casas y Ronaldo campos

Por otra parte, la nota periodística, a casi dos páginas, en La Crónica del 04 de marzo de 1960 destaca que:

“Nicomedes Santa Cruz, al frente de su Compañía de Arte Negro “Cumanana”, desde el próximo 13 de marzo dará un magnífico, espectáculo en el recinto del Teatro, “La Cabaña”, Si bien es

cierto que entre los muchos méritos que aportará la Compañía “Cumanana”, se cuenta el que por primera vez en nuestro medio los artistas de color dejan en oportunidades el canto, baile y música, para convertirse en eficientes actores teatrales...”

Frases con las cuales pasamos a abrir otro tema de no poca densidad, que corresponde a otro escrito.