

# «La calle», una obra musical inédita de Victoria Santa Cruz

## «La Calle», an unpublished musical work by Victoria Santa Cruz

Octavio Santa Cruz Urquieta  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
Lima, Perú

Contacto: octavioscu@yahoo.com  
<https://orcid.org/0000-0003-3407-8204>

### Resumen

Este trabajo se centra en una obra teatral de Victoria Santa Cruz que trata sobre la vida en un barrio suburbano; asimismo, comenta algunos aspectos del libreto. Ya que estuvo prevista para ser de mediana duración, la obra requiere un amplio reparto. La autoría comprende texto, música y coreografías. Por su parte, el contexto de la pieza enfoca coincidencias en la vida de los barrios «latinos». Esta obra fue escrita en los inicios de la vida docente de la autora en Estados Unidos (1982). Es preciso mencionar que solo algunos actos de esta obra se pusieron en escena. En este artículo se pone de relieve la importancia del tema y se sugiere que se hagan las gestiones necesarias para realizar una puesta en escena completa.

*Palabras clave:* teatro negro, folclor afroperuano, folclor afroamericano.

### Abstract

This work focuses on «La Calle», a play by Victoria Santa Cruz that deals with life in a suburban neighborhood; likewise, it comments on some aspects of the libretto. Since it was planned to be of medium length, the play requires a large cast. The authorship includes text, music, and choreography. For its part, the context of the piece focuses on coincidences in the life of «Latino» neighborhoods.

This work was written at the beginning of the author's teaching life in the United States (1982). It should be mentioned that only a few acts of this play were staged. This article highlights the importance of the subject and suggests the necessary steps be taken to carry out a complete staging.

*Keywords:* black theater, Afro-Peruvian folklore, Afro-Latin Culture.

Recibido: 2022-05-06 / Revisado: 2022-09-23 / Aceptado: 2022-10-05 / Publicado: 2022-12-06

## Una obra musical inédita

El documento que presentamos es un libreto escrito por Victoria Santa Cruz para una obra teatral musicalizada.

Los primeros originales llevaban como título «How does a garden grow» o «El jardín que añoramos». El original mecanografiado en castellano lleva el título «Un viejo y abandonado edificio del Bronx», al igual que la versión parcial que se presentó en Carnegie Mellon University como «An abandoned building in the Bronx». Sin embargo, la autora se refería internamente a la obra como «La calle».

Consta de dos actos, cada uno de los cuales tiene cinco escenas, lo que favorece los cambios escenográficos. La acción transcurre a ratos en la calle y en otros momentos, al interior de un edificio suburbano.

A partir de situaciones y conflictos particulares, se proyecta hacia el cuestionamiento de los grandes problemas del ser humano.

A pesar de estar situados en un lugar preciso —el barrio del Bronx—, los temas que se tocan son propios de los habitantes de los bajos fondos de cualquier tiempo y cualquier lugar. Gente que vive de un salario miserable recurre fácilmente al hurto como solución inmediata y convive precariamente, con sus particulares dramas cotidianos, en un edificio antiguo invadido por ratas.

El libreto de 61 páginas de tamaño oficio se encuentra en un original mecanografiado que data de 1983, lo que hace suponer que la concepción argumental, la musicalización de canciones, la creación de bailes coreografiados, la estructuración dentro de la forma del libreto y la redacción de textos pueden haberse iniciado antes de octubre de 1982, fecha en que la autora viajó a los Estados Unidos para trabajar.

Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra es conocida en nuestro medio por sus canciones y composiciones musicales, por sus coreografías de bailes folclóricos, así como por sus vistosas puestas en escena.

Algunas de sus creaciones comprenden dichas canciones y coreografías que, al ensamblarlas bajo el hilo conductor de diálogos y tramas ágiles, dieron como resultado juguetes humorísticos y pequeñas estampas escenificadas tanto para teatro como para televisión.

Con el propósito de evaluar a cabalidad la posible trascendencia de sacar a la luz esta obra —de la cual, a cuarenta años de su creación, no se tiene mayor conocimiento público—, comenzaremos por contextualizar brevemente la trayectoria de nuestra artista.

Victoria Santa Cruz fue una polifacética creadora peruana. Desde fines de la década de 1950 inició su producción como autora teatral, directora escénica, coreógrafa, diseñadora y realizadora de vestuario, compositora musical e investigadora. Su labor fue determinante sobre todo en el devenir del folclor

afroperuano a partir de sus propias compañías teatrales y luego como directora del Conjunto Nacional de Folklore. En 1982 inició una etapa diferente, esta vez en la docencia como profesora en la Facultad de Drama en la Universidad de Carnegie Mellon (Pittsburgh, Pensilvania), donde llegó a ostentar el grado de *tenure*. Al cesar, fue declarada profesora emérita.

Pese a su prolífica producción teatral y musical, desde la segunda década del actual siglo XXI las jóvenes generaciones en diversas latitudes comienzan a conocerla —sobre todo y hasta únicamente— merced a su emblemático poema «Me gritaron ¡Negra!»; y en estos días, su pensamiento es asumido gratamente por diversos colectivos y activistas.

A poco tiempo de cumplirse, el 27 de octubre de 2022, el centenario de su nacimiento, la Dirección de Políticas para la Población Afroperuana del Ministerio de Cultura del Perú, dirigida por Susana Matute Charún, ha gestionado la promulgación del «Año del Centenario del Nacimiento de Victoria Santa Cruz» y la creación de un grupo de trabajo para la conmemoración y la difusión de su legado. El lanzamiento de este grupo fue en octubre de 2021; las actividades continúan regularmente y culminarán en octubre de 2023. Como parte de las actividades, se programan homenajes, eventos con convocatorias y festivales internacionales en torno a obra de Victoria Santa Cruz y a las temáticas afines a su legado. Por lo que nos toca, desde la familia estamos procurando poner en valor sus diversas producciones y elaborando el catálogo correspondiente.

Nuestra labor de recopilación y revisión de los archivos está siendo registrada en la página web familiar (<https://www.familiasantacruzgamarra.org>). En lo concerniente a las composiciones de Victoria, se consignan, hasta la actualidad, unas 55 canciones, unas 30 conferencias o artículos y unas quince obras teatrales, entre estampas musicales, sainetes y dramas.

Ya que son pocas las obras de mayor extensión que la autora produjo, consideramos que presentar este libreto, de una obra teatral de amplio aliento —y, por añadidura, desconocida—, concitará la atención de los estudiosos que se interesen en su producción teatral y, por ende, del público en general.

### Un momento de transición

En cuanto a la obra que tenemos entre manos, estoy convencido de que constituye un nada desdeñable proyecto de análisis e investigación, pues, al haber sido escrita en un momento de paso, exactamente en el tránsito desde su experiencia artístico-creativa, y al iniciar una apertura hacia una vida dedicada a la docencia, estudiar cuanto le rodea nos puede ofrecer información singular sobre las circunstancias que caracterizaron el momento de su creación y respecto a la manera de resolver la situación de paso específica.

En cuanto a las circunstancias, si bien por motivos diferentes, el caso es que podemos citar una ocasión anterior en la que la creadora debió tomar decisiones que cambiarían drásticamente su vida. La primera fue luego de concluir una primera etapa de producciones desde 1958 hasta todo 1960 inclusive. El vertiginoso ciclo de creación artística culminó con el estreno de la obra *Mala-tó*, en abril de 1961, que fue la última actividad programada por la compañía Cumanana. La siguiente etapa llevaría a Victoria a radicarse en otro país y a asumir actividades completamente diferentes; la flamante autora teatral y compositora de canciones exitosas pasó así a una temporada en el Teatro de Naciones en Francia desde noviembre de 1962, donde ya no sería la directora escénica de sus propias obras sino simplemente una estudiante, rol que asumió con la seriedad y la dedicación del caso.

Y tratándose de esta autora, los conceptos contenidos en sus más tempranos argumentos y melodías parecen corresponder y subyacer hasta en los talleres y las conferencias de su madurez, por lo que no sería errado suponer que eligió responder a las dificultades de prepararse para una nueva vida con la actitud que ella define como de enfrentar al obstáculo y convertirlo en una posibilidad de superación.

Es construyendo la cronología de sus actividades que reparamos en que tal periodo de transición que media entre terminar una etapa y comenzar otra no fue solo de preparación de las condiciones para el próximo viaje y una vida diferente, sino también de una intensa producción. Compuso canciones y las grabó, y escribió o adaptó otros libretos pensando en la televisión, algunos de los cuales llegaron a emitirse. Las obras que produjo en 1961 y 1962 son aún materia de próxima revisión.

Respecto a las circunstancias de este artículo, el comienzo de la década de 1980 fue también una coyuntura similar. En respuesta a un proyecto revolucionario en la vida sociopolítica y económica del país, Victoria asumió, a principios de los años setenta, la fundación y la dirección del Conjunto Nacional de Folklore. Una década más tarde, la deriva de los sucesivos cambios gubernamentales era un callejón sin salida.

Victoria decidió vivir en los Estados Unidos y dedicarse no a la producción de arte, sino a la docencia universitaria, y en el periodo de transición en que unas cosas terminaban mientras otras comenzaban, encontramos algunos cabos sueltos y, también, pistas entrecruzadas.

Incapaz de quedarse de brazos cruzados mientras la maquinaria estatal se derrumbaba a su alrededor, continuó dando funciones con el conjunto nacional hasta en las más difíciles condiciones; asimismo, escribió artículos para cuya publicación no vaciló en editar su propia revista llamada Folklore, que alcanzó dos números. Al ser la situación casi insostenible, hizo un espectáculo

por su cuenta; así, «Negro es mi color» fue uno de los programas con los que su compañía Teatro y Danzas Negras del Perú, cuyos integrantes eran aún parte del Conjunto Nacional de Folklore, avizoraba la próxima culminación de sus actividades, esto es a meses de decidir la cancelación definitiva por parte del Instituto Nacional de Cultura, cosa que ocurrió en 1982.

### Figura 1

Entrevista a Victoria Santa Cruz sobre «Negro es mi color»



Fuente: suplemento Dominical del diario *La Crónica*, 24 de febrero de 1980.

En la entrevista periodística que le dedica el teatrista Jorge Chiarella se menciona el próximo estreno de este espectáculo y se destaca que este se da en el contexto de un próximo viaje de la autora. Esta función tendría ya el carácter de una despedida y lo enfatiza con el subtítulo «El adiós de Victoria».

En la página 2 de dicha entrevista en *La Crónica* se resalta lo siguiente «[...] He retomado este Teatro Negro [...] para que sea como un reto para la juventud negra peruana y que más tarde nazcan escritores, coreógrafos, escritores de teatro [...]».

Es en este marco contextual que consideramos el montaje de «Negro es mi color» como un punto de llegada. Sería, pues, una suerte de balance histórico y con vistas al cambio crucial que se avecinaba.

Figura 2

Continuación de la entrevista a Victoria Santa Cruz



Fuente: suplemento Dominical del diario *La Crónica*, 24 de febrero de 1980.

Al mirar las obras que contiene el programa, observamos que no solo están las que recogen y enfatizan los contenidos de aquellos temas que obraron como motor desde sus inicios, verbigracia todo lo relacionado con aquello que desde mediados del siglo XX se llamó «la negritud», y que ella expresa desde su emblemático poema «Me gritaron ¡Negra!»; así como lo referente al «saber tradicional» que subyace en su obra «Compadre Angulo, primero al ojo, después al...». Ello ocurre también en sus más profundos y hasta ontológicos intereses en la época más reciente; vale decir, la condición del ser humano y la humanidad misma, referidas frontalmente en el texto de su poema escenificado «¡Basta ya!». Hasta las notas al programa y los textos que encontramos han sido puestos allí para direccionar el interés del lector hacia el reconocimiento de uno de los conceptos que han sido eje de sus actividades desde un inicio: «el porqué del Teatro Negro»; es decir, un teatro concebido por negros, actuado por negros y con espectadores negros. Ello implica exponer situaciones por y ante quienes pueden entenderlas, pasando por una reseña de la actividad sostenida durante años desde su propia compañía teatral Teatro y Danzas Negras del Perú.

Respecto a las obras mencionadas, al programa «Negro es mi color» y al concepto de «Teatro Negro», podemos referir el artículo de Alina Consuelo Santa Cruz Bustamante en la revista virtual *D'Palenque* N° 5.

«Negro es mi color» se estrenó el 28 de febrero de 1980. Y como un comentario adicional agregaremos que, según vemos, en el programa de mano y en las notas periodísticas se consigna que el número final era la canción-jazz «¡Basta ya!», con lo cual ingresamos inevitablemente a otro comentario.

### Composiciones olvidadas o desconocidas

La presencia de esta pieza («¡Basta ya!») en la parte final de este programa crucial nos hace reparar en otra característica de la producción de Victoria: la reutilización sin ambages de obras compuestas previamente. Porque, ya sea debido a lo reducido de nuestro medio o a la brevedad de las temporadas, muchas de las composiciones y canciones que en un momento se estrenaron —por ejemplo, en el Conjunto Cumanana— estarían hoy olvidadas o serían desconocidas para las generaciones jóvenes si no hubieran sido repuestas, llevadas expresamente al disco o inclusive, reutilizadas.

«¡Basta ya!» es una pieza de canto recitativo, para solista y coro, sobre un tema no folclórico. No es ya la Victoria de la negritud y la reivindicación étnica; su texto porta un mensaje de reflexión y aboga por causas de interés humanístico.

Encontrar esta pieza también en la escena final y al clímax de «La calle» (1983) nos habla de cómo la autora recupera su obra previa, a la vez que actualiza y pone en valor su propio mensaje —lo que no sabemos es en qué momento la compuso y la grabó porque en Lima (1980) usó la pista ya orquestada—.

#### ¡BASTA YA!

Panalivio-jazz

Letra y música de:

Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra

Recitado (lento)

SOLISTA Ya es tiempo.

Ya es hora de enfrentar la vida, con amor.

CORO Con amor.

Solt Hay que resurgir de este fango,  
que llega al cuello

(Percusión) Con ánimo X X XX

Coro Basta ya

Solista Sííí

Cor. Basta ya

Solt. Sííí

Cor Basta ya

Solt. Basta de odiar

Cor Basta ya

Solt. De calumniar

Cor Basta ya

Solt. Sííí

Cor Basta ya

Solt. Sííí

Cor Basta ya

Solt. Y de envidiar.

Cor Basta ya

.....

Solt. Basta ya, basta ya de destrozarse hermanos

Cor Hermanos

Solt. Hermanos

Cor Hermanos

Solt. No es culpa tuya.

Cor No

Solt. No es culpa mía.

Cor No

Solt. ¿De quién, entonces, la culpa es?

Cor No sé

Solt. No pretendas.

Cor ¿Qué?

Solt. ...buscar culpables.

Cor. No es cierto

Solt. No pretendas...

Cor. ¿Qué?

Solt. Quitarte culpa.  
Cor. Qué va  
Solt. Enfrenta la vida... Enfrentala.  
Cor. Enfrentala  
Solt. Enfrentala  
Coro Enfrentala  
Solt. Enfrentala, sí. Pero con amor,  
y una vez convencidos de nuestro error  
juntos construiremos un mundo mejor

.....

Pero basta ya de separarnos

Basta

Coro Basta

Solt. Basta

Coro Basta

Solt. ¡Hermano indio!

¡Hermano blanco!

Hermano amarillo.

Hermano negro

Si no nos unimos,

si no comprendemos

dentro de poco tiempo

todos pereceremos.

Basta

Coro Basta ya

Solista Sííí

Cor. Basta ya

Solt. Sííí

Cor Basta ya

Solt. De calumniar.

Cor Basta ya

Solt. Y de envidiar.

Cor Basta ya

Solt. Sííí

Cor Basta ya

Solt. Sííí

Cor Basta ya

Solt. De vegetar.

Cor           Basta ya  
Solt.         Basta ya. Pero Basta ya  
Cor           Basta  
Solt.         Basta ya  
Cor           Basta  
Solt.         Es preciso unirnos. Pero Basta ya  
Cor           Basta  
Solt.         Basta ya  
Cor           Basta  
Solt.         Hay que resurgir. Basta  
Cor           Basta  
Solt.         Basta  
Cor           Basta  
Solt.         Sigue este consejo.  
Cor           Basta  
Solt.                Basta  
Cor           Basta  
Solt.                Basta   Síííí

Cor. y Solt. BASTA YA

.....

Para completar el material de «La calle» —esta obra grupal que incluye actuación, canciones y coreografías y que Victoria quizás escribió en un plazo perentorio—, no dudó en echar mano también de otros temas melódicos que había compuesto anteriormente. Quienes conozcamos el repertorio de esa época convendremos en que, pese al diferente contexto, cada una de estas canciones calza con las letras nuevas, como es el caso de la canción «Chela mi amor», un dúo repartido contrapuntísticamente que suena tan bien y realza el apasionado dueto *d'amore* de Vincent y Chela que casi nos hace olvidar la versión que desde años conocimos en tiempo de panalivio y con letra en castellano como el pregón del desdichado Laureano.

Chela, my heaven, my love

There's a fire in your eyes I see  
That has given a light to me  
Now my darkness is gone  
There is love  
There is Chela  
And my new world awakens  
With the dawn

Como una nota al margen, no dejaré de mencionar que esta evidente reutilización de material previo arroja una lucecita sobre un par de dudas que hace tiempo tengo sin resolver.

Una es la danza de los murciélagos que vi en *Malató* (1961), de la cual no conozco registro audiovisual y que, según mi vago recuerdo, quizás pervive — aunque sea solo fraccionariamente— en los pasos de la posterior coreografía del *Son de los diablos* en 1967.

Otra es la declaración temprana de la autora de haber compuesto dos danzas-canción (habaneras). Ya que su única danza conocida es «Obsesión», me preguntaba dónde quedó la otra danza. ¿Quizás estuvo esperando su momento y reapareció como alguna de las sentidas melodías de «La calle»? En efecto, cotejando los registros de la autora, encontramos la canción «No me cambio por nadie» (p. 51), cuyos versos casan con la canción del género danza titulada «Los albañiles», que aparece en el libreto de la primera obra teatral de Victoria *Callejón de un solo caño*, escrita en 1959 y registrada tardíamente en noviembre de 1991.

Esta producción inédita es una obra eminentemente musical y, por ello, encontramos en ella varias otras canciones que no se escucharon nunca, y aunque en estas páginas procuraré no emitir juicios de valor, lo menos que puedo decir es que estas canciones no conocidas —como la melancólica melodía en tiempo de panalivio «Por no atreverme» o la emotiva y casi sarcástica «No acusen a mi hijo»— no tienen nada que envidiarles a sus más difundidas canciones.

Presentaremos ahora algunos fragmentos del libreto y los acompañaremos, al lado izquierdo, con algunas notas de análisis o comentario aclaratorio, según convenga.

Los personajes, de un mestizaje afrolatinoamericano, proceden de Puerto Rico, Cuba y Santo Domingo. Integran una vecindad bastante promiscua. En algunos recitativos, e incluso en canciones, la música muestra motivos de jazz y se advierten acentos caribeños.

Desde un punto de vista metodológico, nuestro comentario al lado del texto original está destinado a acompañar al lector en una primera aproximación al pensamiento de la autora. En algunos momentos señalaremos de qué modo este pensamiento subyace bajo los diálogos, los recitativos y las canciones, a veces aparentemente ligeros. En otros momentos, para indicar cómo nos es posible reconocerlo por su condición metatextual, podríamos convocar algún párrafo de sus conferencias o una que otra letra de canción y frases en entrevistas. Estas llamadas apuntan a compartir nuestro perfil de la autora, el cual estamos construyendo como el de una pensadora que a lo largo de su existencia fue direccionándose cada vez más hacia temas y problemas de mayor

densidad cuya comprensión solicita ser abordada desde el nivel profundo de la significación.

**Figura 3**  
*Reparto de «La calle»*

<u>R E P A R T O</u>		
CARMEN	12 años.	Nieta de Domingo.....Negra.- Norte América.
MIKE	17 "	Hijo de Isabel y Carlos..Mestizo-Norte América.
ROBERT	18 "	.....Negro - Santo Domingo.
JOHN	17 "	.....Mestizo-Norte América.
KAREN	65 "	.....Negra -Puerto Rico.
DOMINGO	70 "	.....Negro -Norte América.
CHELA	14 "	.....Mulata -Puerto Rico.
BETTY	40 "	.....Negra -Norte América.
VINCENT	18 "	Hijo de María.....Mestizo-Cuba.
ROSITA	20 "	.....Mulata -Puerto Rico.
MARIA	32 "	Madre de Vincent.....Mestiza- Cuba.
STEVE	35 "	.....Blanco -Norte América.
ISABEL	35 "	Madre de Mike.....Mestiza-Cuba.
CARLOS	40 "	Marido de Isabel.....Blanco -Cuba.
Mr.CHARLES	35 "	.....Blanco -Norte América.
JOE	40 "	.....Negro -Norte América.
TIO FRED	80 "	Tío de Joe.....Negro -Norte América.
JAMES	20 "	Jefe de la banda.....Negro -Norte América.
GEORGE	18 "	Miembro de la banda.....Mestizo-Puerto Rico.
PAUL	18 "	Miembro de la banda.....Mestizo-Norte América.
SAMMY	19 "	.....Mestizo-Norte América.
JULIE	17 "	.....Mulata -Norte América.
ANNA	18 "	.....Negra -Santo Domingo.
ALBERT	17 "	Hijo de Betty.....Negro -Norte América.
MARK	20 "	Obrero.....Blanco -Norte América.
COMISIONADO	40 "	.....Blanco -Norte América.

( Ocho danzarines: 4 hombres y 4 mujeres). Cúbrirán otros pequeños-roles.

000

Fuente: Manuscrito mecanografiado de «La Calle»

Los textos incluyen giros y modismos afrolatinos y la autora a veces escoge elípticamente frases breves, como en las letras de una canción, las cuales — siempre y cuando se acompañen de la música y la gestualidad escénica— logran decir más directa y contundentemente que un diálogo.

<p>En p. 7, varias mujeres discuten la novedad de que un joven del barrio, hasta hace poco un niño, acaba de cometer su primer robo arrebatándole la cartera a una vecina.</p>	<p>John- ¡Cuando ya estaba justito pa' agarrarlo, se paró frente al edificio abandonau' ese, y apuntándome con su navaja me dijo: «Sígueme pues...»! Y se metió pa' adentro.</p> <p>Karen- ¡Ese edificio es el nido de todos los rateros y borrachos del barrio!</p> <p>Domingo- ¡Era tan bueno ese muchachito!</p> <p>Karen-¡El mal ejemplo cunde!... Está siguiendo los pasos de su padre.</p> <p>Betty- ¡Ah, pero yo lo hago meter preso hasta que se pudra en la cárcel!</p>
<p>En p. 8, aparece María y les recuerda que todos conocen al chico desde siempre y son sus amigos.</p>	<p><b>Canción de María «No acusen a mi hijo»</b></p>
<p>Inicia su canción «No acusen a mi hijo»</p>	<p>No lo juzguen ni condenen, Él es víctima del medio. De este medio hostil huérfano de amor y fe... Todos desconfiamos... nos contramatamos... Ay</p>
<p>La madre confronta a las otras mujeres de la comunidad, recordándoles que son madres como ella e instándolas a no señalar culpables sino a procurar entender las causas del mal estado de las cosas.</p>	<p>No alces tu dedo, Betty querida señalando a mi hijo, que tal vez mañana tropiece el tuyo, o el de ella... quizás de esta... ¿Quién sabe?... ¿Quién está libre?</p> <p>Hoy día es mi hijo. Mañana ¡Quién lo sabe!</p>

<p>María señala que los problemas son varios, ser mujer, ser pobre, tener hijos, o no tenerlos.</p> <p>Otros personajes responden, su participación pone también sobre el tapete otras situaciones problemáticas, de ética y de moral.</p>	<p>No acuses, no señales...</p> <p>Hoy día es mi hijo.</p> <p>Mañana ¡Quién lo sabe!</p> <p>Por favor te lo pido: no seas tan cruel</p> <p>Tú sabes bien el drama que vivimos todas, porque eres también mujer.</p> <p>La angustia de estar preñada sin saber que hacer</p> <p>Si matarlo en el vientre, para que no sufra o dejarlo al fin nacer.</p> <p>Rosita- Por eso yo no quiero parir</p> <p>No quiero. No, no quiero.</p> <p>Solo busco a un hombre que tenga plata, sea guapo... feo... flaco.</p> <p>No importa, si él es rico.</p> <p>Chela- ¡No seas puta!</p>
--	--

El cuadro es presentativo, tachonado —al igual que los siguientes cuadros y escenas— con imágenes, figuras y estereotipos comunes a la cultura popular afrolatina... y universal, si mucho aprieta, como la protección maternal a ultranza o la imagen del padre como modelo de machismo, entre otros. A lo largo de la obra agregará las falencias en educación, intercomunicación familiar, insuficiencia económica, subalimentación, hasta armar un abanico de elementos conflictivos cuya solución se aventura a pergeñar.

No es extraño que en un momento así nuestra autora apele a recursos dramáticos, a veces, de un ligero humor cuya sorpresiva vuelta de tuerca desemboca en una confrontación (que, si bien no siempre soluciona, al menos algo

explica) de familiar sentido común para algunos que no dudan en adherirlo, aunque quizás de un escurridizo matiz filosófico para los no avisados.

Es esta dimensión de mayor profundidad en el pensamiento la que tratamos de establecer como elemento estructural inherente a la obra creativa total de nuestra autora. Es en esta en la que ponemos la tilde porque en el recuento general de sus escritos encontramos que en varias de sus últimas conferencias —las cuales tenemos en este momento en edición— ella concluye que los conceptos rectores del que fue su método de enseñanza por las casi dos décadas finales de su vida profesional son los mismos con los que inició sus primeras composiciones musicales y argumentales desde 1958 y que fueron moldeándose a través del ejercicio y la práctica que ejerció en el escenario con los integrantes de sus compañías en 1960-1962, y desde 1967 a 1982.

Volviendo a nuestra obra, lo dicho se expresa de esta manera: en un viraje emotivo, Betty accede a no acusar al muchacho, quien por lo demás no pudo robarle ya que ella guarda bien su dinero en el corpiño. Y muestra su monedero con picardía diciendo: «¡El que quiera robarme tiene que llegar hasta aquí!».

Esta escena termina con la siguiente canción de solista y coro sobre el ingenio que es necesario tener en la vida.

<p>Luego de los diálogos personalizados, en los cuales las vecinas se enfrentan y debaten sus problemas, que no dejan de ser cotidianos, ahora observamos que la canción pasa a ser interpretada por un solista y un coro, lo que le da un distanciado carácter impersonal al enunciado (si se quiere, a la manera de un festivo oráculo) cuyo objetivo ahora es no solo inducir a reflexión, sino que, a partir de un problema relativamente pequeño, se proyecta con absoluta amplitud.</p> <p>Según nos dice «En este laberinto incomprensible que es la vida...» hay algo que uno tiene que aprender si quiere «vencer los grandes problemas».</p> <p>Y con toda intención redondea el mensaje de su canción no solo con una letra sino con un estribillo Que, como para que acabemos de entender, se repite una y otra vez: «Riete de ti».</p>	<p>p. 10</p> <p>Vecino- En este laberinto incomprensible que es la vida si no tienes ingenio, te juro estás perdido. Aprende a defenderte. Aprende a controlarte. Aprende sobre todo a reír de ti.</p> <p>Coro- Riete de ti cosa buena, cosa buena. Riete de ti.</p> <p>Solista- Riete de ti cosa buena, cosa buena. Riete de ti.</p> <p>Vecinos- Tienes que saber vencer los grandes problemas. Riete que todo pasará.</p>
---	---

La escena agitada culmina cuando el pequeño grupo de interlocutores —Isabel, Joe y Betty— se retira.

Ahora, en la escena IV del acto I aparece el tema romántico. El amor, considerado entre los grandes motores clásicos de la literatura y motivación recurrente en la creación dramática, surge aquí representado por Rosita que, sola, en lugar central y con una luz que únicamente ilumina su rostro, entona su tema:

<p>La canción consta de cuatro estrofas breves.</p> <p>En la primera estrofa Rosita plantea su desconcierto al presentir un cambio de valores y al constatar cómo su propia actitud hacia el dinero comienza a variar ante la presencia de Joe.</p> <p>La segunda estrofa contextualiza la situación problemática por la que atraviesa Rosita, al citar las condiciones de opresión, incomprensión y maltrato que, según conoce bien, se vienen repitiendo a través de generaciones.</p> <p>La tercera estrofa marca una alternativa que, de llegar a convertirse en una toma de decisión, cambiará su destino. Destino que comparte con un gran sector de la población latina.</p>	<p>En p. 25</p> <p><b>«Qué pasa conmigo»</b></p> <p>¿Qué pasa conmigo?</p> <p>Me siento tan rara...</p> <p>Joe, al mirarme, me dejó turbada...</p> <p>¿Qué pasa conmigo?</p> <p>Ya no es tan intenso ese impulso ciego que grita: ¡dinero!</p> <p>¡Cuidado Rosita, abre bien los ojos!</p> <p>No fantasees</p> <p>Que no se repita la historia de abuela y de mamá Rosa... fregando la ropa, lustrando los pisos, sufriendo aferradas por morir honradas...</p> <p>¡Verme en ese espejo, pensarlo me aterra!</p> <p>Ay, qué conflicto</p> <p>Buscaré dinero y volveré pronto a mi Puerto Rico.</p>
---	--

La cuarta estrofa cierra dejando a Rosita ante una pregunta que comienza a abrirse a una mayor dimensión... Ahora ella enfrenta directamente la vida.	¿Qué pasa conmigo? Me siento tan rara... ¿Es miedo a la vida? ¿O a morir honrada?
---	--

La pieza continúa mostrando tanto los gestos y las actitudes de las características pandillas latinas, como las pulsiones y los motivos que mueven y enfrentan los grupos y las personas en este suburbio tan neoyorkino y a la vez tan latinoamericano.

Un aspecto por destacar al leer el libreto será cierta ambivalencia —acaso con finalidad esclarecedora— en los contrastes con que la autora parece complacerse de hacernos tocar contenidos al virar por momentos hacia extremos radicales.

En este sentido, un indicador son los títulos de la obra que, en manuscritos, borradores y documentos de trabajo, la refieren indistintamente con enunciados más bien situacionales como «La calle» o «Un viejo y abandonado edificio del Bronx», lugares donde, por lo mismo, no nos extrañará encontrarnos con las más pedrestres expresiones rayanas con la coprolalia idiolectal.

Pero también recurre, a veces, a otro título que más bien sugiere ser portador de contenido simbólico: «El jardín que añoramos» («How does a garden grow»), con lo cual parece aludir al vocablo que en algunas lenguas se traduce como «huerto» o «parque», referido al jardín primigenio, aquel que en nuestro fuero interno añoraremos siempre porque es el mítico y florido espacio que proveía naturalmente de alimento a los primeros pobladores de la tierra.

En cuanto a la representación escénica, tan solo algunos fragmentos fueron presentados en una versión muy sucinta de 14 páginas y para un público angloparlante, en una función privada como parte de las actividades académicas en la Universidad de Carnegie Mellon, donde Victoria ejercía la docencia.

La versión completa y en castellano permanece inédita.

**Figura 4**

Portada del programa de mano en la representación «An abandoned building in the Bronx»

<u>R E P A R T O</u>		
CARMEN	12 años.	Nieta de Domingo.....Negra.- Norte América.
MIKE	17 "	Hijo de Isabel y Carlos..Mestizo-Norte América.
ROBERT	18 "	.....Negro - Santo Domingo.
JOHN	17 "	.....Mestizo-Norte América.
KAREN	65 "	.....Negra -Puerto Rico.
DOMINGO	70 "	.....Negro -Norte América.
CHELA	14 "	.....Mulata -Puerto Rico.
BETTY	40 "	.....Negra -Norte América.
VINCENT	18 "	Hijo de María.....Mestizo-Cuba.
ROSITA	20 "	.....Mulata -Puerto Rico.
MARIA	32 "	Madre de Vincent.....Mestiza- Cuba.
STEVE	35 "	.....Blanco -Norte América.
ISABEL	35 "	Madre de Mike.....Mestiza-Cuba.
CARLOS	40 "	Marido de Isabel.....Blanco -Cuba.
Mr.CHARLES	35 "	.....Blanco -Norte América.
JOE	40 "	.....Negro -Norte América.
TIO FRED	80 "	Tío de Joe.....Negro -Norte América.
JAMES	20 "	Jefe de la banda.....Negro -Norte América.
GEORGE	18 "	Miembro de la banda.....Mestizo-Puerto Rico.
PAUL	18 "	Miembro de la banda.....Mestizo-Norte América.
SAMMY	19 "	.....Mestizo-Norte América.

Fuente: Departamento de Drama, Universidad de Carnegie Mellon, 2 de mayo de 1983.

## Conclusión

Por lo antes dicho, esperamos haber presentado una visión suficientemente motivadora, tanto de la autora, como de su trascendencia y, sobre todo, de la pieza teatral que aquí comentamos.

Acerca de la autora y su trascendencia, el solo tratar este tema será ilustrativo para aquellas personas que aún teniendo noticia de su producción conocen poco más que su ya referido poema.

En cuanto a la obra, considero que comenzar a sacar a la luz este libreto, del cual a cuarenta años de su creación no se tiene mayor conocimiento público, es una tarea impostergable, ya que este no solo es un libreto de Victoria Santa Cruz, sino que es, además, dentro de su producción, el de una obra teatral profusamente musicalizada, como pocas.

A la luz del proyecto de recuperación de esta obra teatral musical (en gran parte inédita), cobra importancia capital la preservación de archivos, tanto los particulares como los institucionales. En este sentido, es reconfortante que hayamos podido iniciar la labor a partir del material con el que contamos, conservado en el archivo familiar.

Si, como es nuestro deseo, logramos publicar esta pieza y ponerla a disposición del público lector, podría ser posible que algún investigador acucioso exigiera a este texto —mediante la investigación— cuanto sea capaz de brindarnos a partir del análisis conceptual, que arroje luces sobre el contenido de la obra y sobre la autora en general.

Un paso siguiente podría ser —por qué no— la posibilidad de intentar que este libreto cobre vida al ser puesto en escena y que despliegue todas las posibilidades que guarda. Sin embargo, debemos comenzar por saber que lograr tal puesta en escena sería una meta nada fácil, ya que necesitaría de la ubicación de material adicional, como partituras y audios, cuya recuperación puede conducirnos a alguna gestión institucional en el extranjero, pues, según hemos visto, el montaje de la obra, incluyendo la grabación y la edición de algunas pistas musicales, se realizó con el apoyo profesional de músicos residentes en los Estados Unidos al inicio del periodo de clases de la autora en la Universidad de Carnegie Mellon.

En última instancia, nos place que un primer paso para el rescate de esta parte de la obra creativa de Victoria se diera en el marco del «Centenario del nacimiento de Victoria Santa Cruz», fecha que está siendo puesta de relieve por la Dirección de Políticas para la Población Afroperuana del Ministerio de Cultura del Perú.

## Referencias bibliográficas

Chiarella Krüger, J. (24 de febrero de 1980). El adiós de Victoria: Negro es mi color. Suplemento Dominical. *La Crónica*.

Santa Cruz Bustamante, A. C. (2020). ¿Teatro y Danzas Negras del Perú fue un elenco, un sello o un enfoque creativo? *D'Palenque: literatura y afrodescendencia*, V(5). <https://dpalenque.com.pe/wp-content/uploads/2020/11/DPalenque-N%C2%B0-5-2020-Teatro-y-Danzas-negras-del-Peru.pdf>

Santa Cruz Gamarra, V. (1983). *Un viejo y abandonado edificio del Bronx* [original mecanografiado] Lima, archivo familiar.