

La trayectoria artística de Perú Negro: la historia, el teatro y lo afroperuano en su periodo fundacional (1969-1975)

Autor: Manuel Francisco Barrós Alcántara

Especialidad: Sociología

Fecha de sustentación: agosto del 2016

1. El problema de investigación

El teatro “afroperuano” surge en el S.XX como uno de los principales medios para la reelaboración de la identidad del negro peruano y el reconocimiento de la especificidad de su cultura dentro de la nacional. Las apariciones más importantes se dan entre las décadas de 1950 y 1970: La compañía *Pancho Fierro* dirigida por José Durand Flores; *Cumanana*, por Nicomedes y Victoria Santa Cruz; *Teatro y danzas negras del Perú*, por Victoria S.; y *Perú Negro* por Ronaldo Campos son las más representativas (Feldman, 2011). Desde la primera escenificación en 1956, la constante reelaboración de los elementos de la cultura negra se basó en “proyectos de memoria” que representaban un pasado a partir de los propios intereses sociales, identitarios y/o estéticos que, con o mayor o menor medida, plasmaron los directores en sus representaciones escénicas. Dichas reconstrucciones, llenas de aportes propios —innovaciones que constantemente eran disputadas por los núcleos familiares— interpelaban los hechos fundacionales de la identidad negra: la necesidad de la memoria para la supervivencia de las prácticas sociales, las diversas dimensiones de su marginalidad social y/o las locaciones urbanas en las que vivían.

Entre los grupos más representativos, Perú Negro se constituyó como la vanguardia de los años setenta que estableció el canon del “arte afroperuano” (Feldman, 2011). Centrándonos en los primeros años de su trayectoria artística, entre 1969 y 1975, dicha vanguardia radicó en diversos ámbitos: la reinención de la tradición teatral, las redes de contacto con algunos sectores de las élites progresistas y la repercusión de su propuesta en la idea de lo nacional. Todo ello permitió que esta agrupación sea la más reconocida de todas durante sus primeros años, intervalo que llamo “periodo fundacional”. En dicho periodo Perú Negro se consolidó artísticamente por varias razones: la experiencia organizativa de su profesionalización artística y su relación con los tiempos

de cambios sociales que paralelamente ocurrían promovidos por un gobierno militar reformista (1969-1975), sobre todo a través de los diversos actores que influyeron en su propuesta artística (Feldman, 2011). Así, lo que hizo sobresalir a Perú Negro fueron las distintas relaciones sociales que como grupo estableció en el ejercicio del teatro como práctica cultural.

Frente a ello, planteo la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo Perú Negro se consolidó como la compañía teatral más importante de lo afroperuano durante el periodo fundacional de su trayectoria artística (1969-1975)?

Interés en el tema

Este cuestionamiento no sólo responde a un interés por el teatro de Perú Negro, sino sobre todo por cómo el grupo se inserta en un tiempo social e internacional de cambios. Mientras que en otras partes del mundo —como en EE.UU. y África— hubo movimientos de lucha por los derechos civiles y políticos, en el Perú hubo el renacimiento afroperuano a través de una mayor visibilización de su arte, siendo Perú Negro uno de sus principales referentes. Asimismo, al coincidir los primeros años de su trayectoria con el gobierno velasquista, es muy significativo preguntarse por diferentes relaciones sociales y sus posibles grados de alcance. Principalmente, por las participaciones que distintos sectores sociales pudieron haber tenido en la trayectoria del grupo en el contexto del gobierno militar de Velasco (1969-1975).

2. Lugar y grupo de estudio

El trabajo se llevó a cabo con los sobrevivientes de la primera generación de Perú Negro (1969) y los colaboradores vivos de la élite cultural que trabajaron con Perú Negro entre 1969 y 1975, durante la Lima cultural del gobierno de Velasco.

3. Estrategia metodológica

Como fuentes primarias entrevisté a los sobrevivientes de la primera generación de Perú Negro y algunos de los actores culturales que trabajaron con el grupo en el periodo estudiado. Del primer grupo, recogí los testimonios de dos fundadores: Lalo Izquierdo y Bertha Ponce. Del segundo grupo, como la mayoría de los actores culturales han fallecido, sólo recogí los testimonios de Luis Garrido-Lecca Soto, Celso Garrido-Lecca, Carlos Urrutia, Nelly Suárez, Wilfredo Kapsoli y Guillermo Calvo (hermano de César). Hubiese sido muy interesante poder contar con los testimonios de Ronaldo Campos, César Calvo, Chabuca Granda, Guillermo Thorndike o los

generales con los que trabajaron en la Oficina Central de Información (OCI), pero el tiempo en el que ocurrieron estos hechos nos habla, más bien, de la importancia y necesidad del estudio.

Las entrevistas tienen un fundamento de corte histórico. Con ellas reconstruimos la historia del grupo en dos sentidos: entendido como la trama relacional que hace particular al grupo, así como el sincretismo social que, sin la presencia de ciertas personas, Perú Negro no hubiese sido lo que fue: uno de los grupos más innovadores de la escenificación de la herencia africana en el Perú.

En cuanto a las fuentes secundarias, estas comprenden la revisión bibliográfica de libros, periódicos, revistas, Lp's (no existen grabaciones audiovisuales) y archivos del Servicio de Inteligencia velasquista. Todo ello para conocer el contexto histórico, político, artístico a nivel nacional e internacional, así como para el análisis de su recepción y repercusión en los lugares donde Perú Negro presentaba sus espectáculos.

4. Dificultades enfrentadas y formas de resolución

La principal dificultad fue la ausencia de la mayoría de artistas y colaboradores de Perú Negro que tomaron parte activa, directa e indirectamente, en el desarrollo de su trayectoria artística. Dado que los hechos estudiados ocurrieron hace más de cuarenta años, la mayoría de los participantes habían fallecido. Ante esto, tuve que profundizar en las entrevistas a los miembros fundadores vivos y a los colaboradores de Perú Negro. Pero, dada la avanzada edad de los sobrevivientes, muchos no recordaban una cantidad considerable de detalles importantes de lo ocurrido en los primeros años de la existencia del grupo. La manera de solucionar esta dificultad fue contrastando toda la información recogida en las entrevistas con el trabajo bibliográfico y de archivo que hice. Así pude completar y afinar la reconstrucción de los hechos que presenté, especialmente, en lo concerniente a la participación directa del gobierno en la trayectoria de Perú Negro.

5. Principales hallazgos y conclusiones

El periodo fundacional de la trayectoria artística de Perú Negro (1969-1975) se define como tal por el conjunto de relaciones sociales que consolidaron al grupo como la compañía teatral más importante del campo artístico afroperuano. Durante esos años, que coincidieron con el gobierno militar de Velasco (1968-1975), el reconocimiento oficial de Perú Negro surgió por una iniciativa de un sector de la élite cultural (1969) a la que luego se sumaron, en distintos periodos, sectores de las élites económica (1971) y política (1974-1975). En estos tres periodos, encontramos el papel

protagónico de la primera ya que el surgimiento, desarrollo y encumbramiento de Perú Negro se debieron, principalmente, a la relación de permanente diálogo y trabajo conjunto con un sector de la élite cultural emergente de Lima. Producto de esa relación sostenida, la compañía conquistó una progresiva visibilidad social y sus distintas posiciones en el campo artístico afroperuano: desde ser un grupo desconocido en 1969 hasta liderarlo en 1972 y mantener su importancia como tal a finales de 1975.

Perú Negro nació la noche del 26 de febrero de 1969 en una presentación en la Peña “El Chalán” (Av. Limatambo 3061). Dirigidas por Ronaldo Campos de la Colina, tres parejas de bailarines realizaron el espectáculo fundacional del grupo cautivando al público local. El reconocimiento comenzó en el transcurso mismo de ese año cuando un sector de la élite cultural decidió apoyarlos en su preparación para el *I Primer Festival Internacional de la Danza y la Canción* que se llevó a cabo entre el 10 y 17 de noviembre en Buenos Aires. En un trabajo conjunto con Chabuca Granda, César Calvo, Guillermo Thorndike y Luis Garrido-Lecca, Perú Negro creó su primer gran espectáculo, *La tierra se hizo nuestra* (1969), con el que ganó el primer puesto. Así, y con un creciente éxito en Lima, Perú Negro pasó de ser un grupo de animación turística a una compañía teatral de éxito internacional.

Pero la continuidad y consolidación del grupo requirieron el apoyo de sectores de las élites económica y política, con quienes el grupo tuvo propicias relaciones de trabajo, respeto, amistad y camaradería. Fue en la segunda etapa de Perú Negro (1970-1973) que la participación de un sector de la élite económica emergente hizo posible su continuidad y la participación de los actores culturales ya que estos carecían de recursos. La autogestión popular con la que surgió Perú Negro en 1969 se vio modificada por la participación de Luis Banchemo Rossi, su primer mecenas durante la segunda mitad de 1971. Banchemo trabajó con ellos en una experiencia organizativa de corte corporativo: renovaron su vestuario, repertorio y forma de trabajo, procurando un desarrollo económico autosostenido (Barrós 2016). En ella colaboraron Nelly Suárez, Carmen Marina Sallán, César Calvo, Guillermo Thorndike, Luis Garrido-Lecca, Celso Garrido-Lecca, Enrique Iturriaga y Leslie Lee. Tras la muerte de Banchemo en enero de 1972, el grupo volvió a la autogestión popular, aunque con mayor prestigio y reconocimiento por las presentaciones nacionales e internacionales de su segunda obra: *Navidad Negra* (1972).

La tercera etapa (1974-1975) comprende la participación de un sector emergente de la élite política. A mediados de 1974 Perú Negro, junto a otras agrupaciones, formó parte de los “Talleres

de la Danza y la Canción” pertenecientes a la OCI, organismo principal del Servicio de Inteligencia de la época. Así, la compañía tuvo como segundo mecenas la política pluricultural implícita del gobierno, ya que por encargo del presidente Velasco se crearon esos talleres para “brindarle apoyo económico” (Garrido-Lecca 2014). Durante poco más de un año, hasta finales de agosto de 1975, Perú Negro fue apoyado por el gobierno militar. En esta etapa colaboraron César Calvo, Carlos Urrutia, Luis Garrido-Lecca, Celso Garrido-Lecca, Wilfredo Kapsoli y Leslie Lee. Producto de ese trabajo conjunto surgió la tercera obra: *Vida, pasión y muerte de Lorenzo Mombo* (1975). Terminado este proceso, el grupo terminó por consolidarse y mantenerse como la compañía más importante del campo artístico afroperuano.

La trayectoria artística de Perú Negro forma parte de la historia cultural de la nación, pues esta no hubiera sido tan exitosa sin las distintas participaciones que en ella tuvieron artistas, intelectuales y personajes públicos de la época. Fue parte de la sociedad civil la primera que reconoció e impulsó a Perú Negro, a través de distintos sectores sociales: la élite cultural lo hizo transversalmente a lo largo de seis años y la élite económica, de forma episódica. De ello devienen las principales conclusiones.

Primero, Perú Negro se consolidó como la compañía teatral más importante del campo artístico afroperuano durante el gobierno de Velasco. Según el proceso reconstruido, todos los vínculos personales entre individuos de diferente condición confluyeron en un mismo campo a través del grupo. A diferencia de Nicomedes que fue un intelectual público y folklorista con programas de tv y radio durante el mismo periodo o de Victoria Santa Cruz que fue nombrada Directora del Conjunto Nacional de Folklore desde 1973 —convirtiéndose ambos en funcionarios “oficiales” públicos—, la trayectoria de Perú Negro trastocó con mayor amplitud y diversidad las distintas capas sociales de su tiempo. Me refiero al acercamiento entre las diferentes dimensiones sociales que, ejemplificadas o no en formas culturales, encontraron en la trayectoria artística del grupo actores económico y político.

Todos ellos fueron movidos por el apoyo a una propuesta afroperuana y enmarcados en un tiempo de cambios sociales bajos los cuales vieron en el grupo a un representante del potencial de la cultura popular. Asimismo, no vemos en Perú Negro, en sus distintos puntos de encuentro, el típico caso del uso político de la cultura que posiblemente se haya dado, pero de modo indirecto y en menor grado de importancia en el marco de su trayectoria. Fue por todas esas razones, todo el

conjunto de relaciones sociales aquí reconstruidas, que Perú Negro fue la principal compañía teatral afroperuana.

Segundo, en el estudio confluyeron dos procesos: las demandas sociales y de identidad que desde 1956 caracterizaron al teatro negro “afroperuano” y el proceso de cambios sociales iniciados en 1968 por Velasco. Es decir, la confluencia entre la experiencia histórica del teatro como consigna identitaria de auto-renovación cultural apelando a la herencia “africana” impulsada por los afroperuanos y la experiencia, también histórica, que redefinió la relación entre el Estado y la Nación en sus distintos estratos y niveles sociales. Según lo aquí reconstruido, la cercanía entre ambas partes estuvo mediada por un sector de la élite cultural que históricamente hablando fueron los primeros en reconocer lo afroperuano entre 1969 y 1975.

El ejemplo de la confluencia de los procesos lo encontramos precisamente en la participación de actores culturales que desde 1969 apoyaron transversalmente la propuesta de Perú Negro y, a través de ella, al campo artístico afroperuano. Fue a partir de dicha presencia y apoyo que la compañía redimensionó su propuesta y trayectoria la cual, eventualmente, atrajo el apoyo de sectores de las élites económica y política en distintos periodos. Afirmo entonces, la importancia fundamental del sector de la élite cultural aquí estudiado, en su mayoría clase media limeña. Además de apoyar técnica, organizativa y estéticamente hablando fue el principal actor que materializó la confluencia en distintas dimensiones entre los procesos antes descritos.

Tercero, la participación política de Perú Negro como agrupación artística civil fue indirecta. El grupo priorizó su propio desarrollo como compañía de teatro-danza sin llegar a tener una participación directa en algún colectivo y/o asociación civil afroperuana que, por la misma época, existían como ACEJUNEP. Lo que a primera vista podría parecer una cierta indiferencia hacia al activismo político, en parte puede explicarse en: a) lo acelerado e intenso del proceso de socialización de Perú Negro con las distintas élites, especialmente las culturales; b) dada toda la complejidad social de su trayectoria debían enfocarse en sus propias metas como colectivo a nivel organizativo, estético y relacional.

Por otra parte —y aunque no han sido objeto de estudio de la tesis—, no debemos dejar de considerar que a nivel simbólico las tres obras teatrales eran las que contenían las demandas y/o reclamos sociales frente a su condición histórica y social. Al igual que las otras agrupaciones del teatro afroperuano, su agencia social se hacía desde lo artístico, teniendo como medio de

comunicación la multiplicidad de lenguajes en sus escenificaciones: palabras (letras de canciones), vestimenta y cuerpo (danza). Así, en el contexto del reformismo autoritario de Velasco, fue el factor simbólico el que contenía su mensaje en potencia como colectivo y que también lo posicionó como el actor más importante del campo afroperuano. Lo cual, también puede ser visto como un ejemplo de la autonomía de dicho campo; es decir, Perú Negro no requirió incidir u optar por otras maneras de agenciar sus propuestas para ser reconocido como el actor principal en lo afroperuano desde su dimensión simbólica.

Cuarto, Perú Negro redefinió el canon de lo afroperuano al ser la compañía teatral mejor posicionada y con mejores estrategias en su campo durante su periodo fundacional (1969-1975). Su difusión y recepción en las propias comunidades como el Guayabo y el Carmen, en los medios y en los distintos públicos que asistían a sus espectáculos muestran que subvirtió y contribuyó a redefinir el capital cultural de lo afroperuano. Asimismo, la confluencia de intermediarios, contactos, progresivo reconocimiento, viajes e innovaciones artísticas condujo al grupo a una difusión nacional e internacional.

El periodo fundacional comprendió, así, el surgimiento, desarrollo y consolidación de la compañía teatral como la dominante del campo artístico afroperuano. Anotemos, también, que en ningún momento fue un actor pasivo y/o meramente asimilador de los distintos procesos sociales en los cuales se enmarcó, pues de lo contrario sus propios conocimientos, inventivas y habilidades no hubieran podido corresponder al apoyo ni al trabajo que conjuntamente realizó en cada etapa. Desde febrero de 1969 hasta finales de agosto de 1975 Perú Negro pasó de ser una naciente agrupación a la compañía de teatro afroperuano con la trayectoria más compleja, intensa e irrepetible en la historia del renacimiento afroperuano. Actualmente, eso se evidencia hoy en sus más de cuarenta años de trayectoria artística.

Referencias

Feldman, Heidi

2011 *Ritmos negros del Perú: Reconstruyendo la herencia musical africana*. Lima: IEP; Instituto de Etnomusicología PUCP.