

Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 50 - 1

Enero 2024 - Junio 2024

Luis F. Paredes. *Perú Negro: Bailando muchas memorias*. Minneapolis: Studia Hispanica Editors, 2021, 209 páginas

Conxita Domènech

Domènech, C. (2024). Luis F. Paredes. *Perú Negro: Bailando muchas memorias*. Minneapolis: Studia Hispanica Editors, 2021, 209 páginas. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 50(1), e58085. <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i1.58085>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i1.58085>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

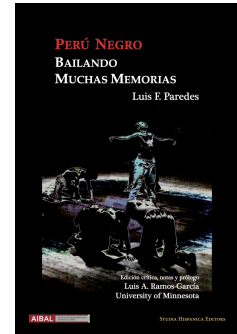
Luis F. Paredes. *Perú Negro: Bailando muchas memorias*. Minneapolis: Studia Hispanica Editors, 2021, 209 páginas

Conxita Domènech

University of Wyoming, Wyoming, Estados Unidos

cdomenec@uwyo.edu

<https://orcid.org/0000-0002-0480-2970>



DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i1.58085>

En 1969 se creó un grupo afroperuano de danza y de música llamado Perú Negro y, el 28 de septiembre de 2019 en el Gran Teatro Nacional de Lima, bajo el lema “La misma esencia”, se celebraron los cincuenta años de esta extraordinaria y sin igual organización artística. Luis F. Paredes se suma a esta celebración y compone un estudio magistral y único sobre la identidad afroperuana a través del canon coreográfico establecido por Perú Negro. Al minucioso análisis de Paredes le precede un prólogo escrito por Luis A. Ramos-García, quien también homenajea las anécdotas, los recuerdos y las experiencias convertidas en coreografías por esta agrupación afroperuana y, asimismo, reconoce el profundo impacto de la negritud en la cultura popular a través de la danza y la performatividad. Cabe destacar, no solo la magnífica edición de Ramos-García, sino también el elegante diseño de la portada y la impecable corrección del volumen, ambos llevados a cabo por Nelsy Echávez-Solano. Los felicito a los tres —autor, editor y diseñadora-correctora— por un volumen interdisciplinario que va más allá del tradicional estudio sobre la esclavitud negra en la historia del Perú o sobre el mestizaje indígena y europeo en ese país. Con *Perú Negro: Bailando muchas memorias*, Paredes se atreve a examinar las expresiones de la afroperuanidad desde un enfoque nuevo y original: la música y la danza de Perú Negro.

En el prólogo, Ramos-García explica cómo Paredes ha realizado su investigación. El libro no ha sido un mero estudio de Perú Negro a través de documentos hallados en la colección privada de la compañía, en el Museo Nacional Afroperuano y en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional del Perú; Ramos-García asegura que Paredes ha ido mucho más allá y el libro se fundamenta en documentación

escrita —incluidas letras de canciones—, en imágenes grabadas *in situ*, en anuncios televisivos, en entrevistas a coreógrafos, a bailarines y a componentes de la audiencia y, por encima de todo, en “la indagación empírica dentro del núcleo familiar” (p. XII). Aunque alejado de la escena, Paredes se convertirá en un miembro más de la familia Perú Negro y, por lo tanto, en un testigo fidedigno que pone en tinta y en papel un análisis/memoria/historia/monografía —y mucho más— titulado *Perú Negro: Bailando muchas memorias*.

Además del prólogo, el volumen incluye una introducción, cinco capítulos, un epílogo y una lista bibliográfica final. Los cinco capítulos se vinculan a partir de la trayectoria histórica y el impacto social de Perú Negro desde su fundación hasta la actualidad. El primer capítulo, “Localizando la negritud en la nación peruana: Narrativas de la peruanidad”, examina la supresión y la omisión de la negritud en la narrativa nacional peruana. El discurso dominante de la peruanidad se centra en el mestizaje entre indígenas y europeos, olvidando y borrando a los afroperuanos. Para hacer frente al racismo y a la marginalización, los afroperuanos se valdrían de adaptaciones, inventos o préstamos de identidad para validar su presencia en el ámbito social. Esa lucha al racismo y a la marginalización también originaría la primera agrupación reconocida de danza afroperuana en 1956, “Estampas de Pancho Fierro”, dirigida por José Durand, y las primeras experimentaciones coreográficas y los discursos escritos afroperuanos realizados por los hermanos Nicomedes y Victoria Santa Cruz. La visión artística y la iniciativa coreográfica de los Santa Cruz impulsa la identidad afroperuana en el país. Por un lado, Victoria Santa Cruz presentaría historias silenciadas de los afroperuanos traduciéndolas en coreografías y compondría poemas en los que ataca la discriminación. Por otro lado, Nicomedes Santa Cruz establecería un lugar determinado para los afroperuanos en la diversidad cultural del país. Gracias a la visión de los hermanos, a sus poesías, danzas y música, Perú Negro se convierte en la representación más destacada y reconocida de la identidad artística afroperuana.

La segunda sección o capítulo, “La tierra se hizo nuestra: Perú Negro y la integración de la negritud peruana”, comienza con una fecha clave: en octubre de 1969, Perú Negro actúa en el Primer Festival Iberoamericano de la Danza y la Canción en Buenos Aires, obteniendo el primer puesto en la competición. Desde sus inicios, Perú Negro se ha considerado más que nada una familia, y no solo porque muchos de sus miembros están emparentados entre ellos, sino porque se han asociado y formado como una familia artística. Paredes identifica dos conceptos que fomentan la creencia generalizada de que el talento negro se transmite de generación en generación: por una parte, la *familia imaginada* reconoce la presencia negra en la nación a través de la performatividad y la coreografía de un pasado, creando sus propias pautas y basándose en la preservación de la identidad; y, por otra parte, la *familia de sangre* promueve el talento innato que supuestamente se transmite a través de la sangre. Esta familia negra, o estirpe negra, sería descrita por Percy Gibson como una tribu en 1969. En este

capítulo, también se expone la trayectoria histórica de Perú Negro en tres fases. La primera fase fundacional solo comprende siete años, de 1969 a 1976 y durante la dictadura del general Juan Velasco Alvarado. Se trata de una fase próspera cuyas ayudas gubernamentales le permitieron a Perú Negro viajar al exterior y comprar vestuario e instrumentos. La segunda fase va de 1976 al cambio de milenio y a diferencia de la anterior prosperidad, durante este periodo la agrupación solo tratará de subsistir y caerá en decadencia. En los primeros años de esta fase, Perú Negro recurre a compromisos comerciales para compensar la falta de apoyo gubernamental. Sin embargo, los atentados terroristas de Sendero Luminoso afectarán indirectamente a la compañía: menos turistas viajaron al Perú y los contratos en restaurantes y en peñas criollas se cancelaron. La última fase empieza en el año 2001 y sigue hasta la actualidad. Esta fase se caracteriza por el intercambio artístico con Estados Unidos. Perú Negro recibe reconocimiento durante estos años, pero no financiación gubernamental, llegando a una situación precaria. La agrupación no se da por vencida y continúa con su búsqueda incesante de patrocinadores.

“Inventando el pasado: La memorización de la identidad afroperuana” —el tercer capítulo— introduce la llamada *memorización de identidad*, o sea, los métodos usados por Perú Negro para interpretar y para coreografiar la identidad afroperuana. En las rutinas y en los ensayos de la agrupación, los recuerdos se enlazan con una investigación analítica de grabaciones de video, artículos periodísticos, análisis de fotografías, entrevistas con bailarines y con músicos y estudio de relatos anecdóticos. Este capítulo está dividido a su vez en seis secciones: “Etnografías familiares” y mensajes colectivos; “Las memorias diaspóricas y ancestrales” fabricadas a través de la nostalgia; “El despertar rítmico de Victoria Santa Cruz” que necesita ser estimulado; “Perú Negro narra y memoriza la identidad” negociando constantemente para construir y para producir la negritud; “Las memorias escritas de Perú Negro” que combinan préstamos de otras danzas de la diáspora y de otras tradiciones locales, construyendo el “tercer espacio” de Homi Bhabha; y “La Navidad Negra” con un bebé Jesús negro y basándose en la celebración de los esclavos.

La cuarta parte se centra en el cuerpo del baile negro, pulido en los entrenamientos a partir de la obediencia y la disciplina —los grandes pilares de la agrupación—. Estos entrenamientos o ensayos son intensos y se asemejan a una práctica religiosa porque además de obediencia y disciplina, requieren respeto, paciencia, dolor, resistencia, pasión, visión y felicidad. Esta cuarta parte también se subdivide en secciones a las que Paredes llama *fugas*, en referencia a las pautas que indican la intensificación del ritmo en las danzas. Las cinco fugas del capítulo se titulan “Definición de estudios de performatividad”, “Aprendiendo a bailar”, “La identidad coreográfica y otros significados”, “Danzando la negritud peruana” y “La epistemología del escenario del performance”.

El último capítulo trata la mercantilización o la comodificación de la cultura afroperuana. Esta sección le dedica algunas páginas a los anuncios televisivos en los que Perú Negro promocionaba “El

café de verdad”, es decir, la agrupación se convirtió en la imagen del café Cafetal. Los anuncios son transcritos por Paredes y retratan las condiciones de trabajo de los esclavos, hombres y mujeres estereotipados con cuerpos ágiles, sensuales, alegres, bailando, sonriendo y del mismo color del café. Finalmente, en el epílogo, Paredes anima a futuros investigadores a que continúen con los estudios afroperuanos y a que examinen, periodicen y documenten las tradiciones orales y los vestigios ceremoniales. El presente libro no debe ser un principio y un final. Al contrario, debe haber un estudio amplificado de las tradiciones afroperuanas, sobre todo, las de la costa norte, que han sido olvidadas. Pueblos como Zaña y Yapatera permanecen en el margen del margen.

Además de la escrupulosa investigación llevada a cabo por Luis F. Paredes —y del sobresaliente prólogo de Luis A. Ramos-García—, leer las letras de algunas de las canciones y los anuncios televisivos transcritos por el autor ha sido un verdadero deleite. Los análisis que Paredes ofrece tras las canciones y, asimismo, las anécdotas que se añaden a la descripción de estas canciones constituyen una de las partes de mayor interés y creatividad del libro. Cabe notar, por ejemplo, la canción “Toro Mata” y las palabras de Caitro Soto sobre su composición: “El Toro Mata viene de lo que me contaba mi abuela, mi bisabuela. La canción la armé y la hice yo con cosas que me narraban mis ancestros” (p. 107). Con todo, se echa de menos un apéndice final con las letras de las canciones y con los anuncios televisivos. Es más, el volumen habría mejorado significativamente con la inclusión de imágenes de Perú Negro. Aunque se describen los fundadores y los miembros del grupo, las acuarelas de Pacho Fierro, el vestuario de Perú Negro, el distrito La Victoria, el Callejón del Buque y los espectáculos internacionales a los que acudieron los miembros de esta agrupación, las lectoras y los lectores hubieran agradecido visualizar este espléndido espectáculo afroperuano que nos brinda Paredes. En pocas palabras, *Perú Negro: Bailando muchas memorias* con su análisis pormenorizado y con su redacción impecable, sin duda, “vale un Perú”.