



VISTOS: el Informe N° 000730-2023-DGPC/MC de la Dirección General de Museos; el Informe N° 000695-2023-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000733-2023-OGAJ/MC de la Oficina General de Asesoría Jurídica; y,

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21 de la Constitución Política del Perú prescribe que los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son Patrimonio Cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública; los mismos que se encuentran protegidos por el Estado;

Que, el inciso 1 del artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO, establece que *“se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se trasmite de generación en generación es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”*;

Que, el artículo II del Título Preliminar de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; modificada por la Ley N° 31770, define como bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación a todo lugar, sitio, paisaje, edificación, espacio o manifestación material o inmaterial relacionada o con incidencia en el quehacer humano, que por su importancia, significado y valor arqueológico, arquitectónico, histórico, urbanístico, artístico, militar, social, simbólico, antropológico, vernacular o tradicional, religioso, etnológico, científico, tecnológico, industrial, intelectual, literario, documental o bibliográfico sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes tienen la condición de propiedad pública, o privada con las limitaciones que establece dicha Ley. El Estado es responsable de su salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y promoción, como testimonio de la identidad cultural nacional;

Que, el numeral 2.1 del artículo 1 de la precitada Ley, señala que integran el Patrimonio Inmaterial de la Nación los usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y saberes tradicionales, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales inherentes a ellos. Comprenden además a las lenguas, expresiones orales, música, danzas, fiestas, celebraciones y rituales; asimismo, formas de organización social, manifestaciones artísticas, prácticas medicinales, culinarias, tecnológicas o productivas, entre otras. Este patrimonio es recreado y salvaguardado por las comunidades, grupos e individuos quienes lo transmiten de generación en generación y lo reconocen como parte de su identidad cultural y social;



Que, de conformidad con lo establecido en el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria, es competencia exclusiva del Ministerio de Cultura respecto de otros niveles de gobierno, realizar acciones de declaración, generación de catastro, delimitación, actualización catastral, investigación, protección, conservación, puesta en valor, promoción y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, el literal a) del artículo 14 de la citada norma, concordante con el numeral 9.1 del artículo 9 del Reglamento de Organización y Funciones – ROF del Ministerio de Cultura, aprobado por el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, señala que corresponde al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales la declaración, administración, promoción, difusión y protección del Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, el artículo 55 del Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado mediante Decreto Supremo N° 005-2013-MC, establece que la Dirección de Patrimonio Inmaterial es la unidad orgánica encargada de gestionar, identificar, documentar, registrar, inventariar, investigar, preservar, salvaguardar, promover, valorizar, transmitir y revalorizar el patrimonio cultural inmaterial del país, en sus distintos aspectos, promoviendo la participación activa de la comunidad, los grupos o individuos que crean, mantienen y transmiten dicho patrimonio y de asociarlos activamente en la gestión del mismo. Depende jerárquicamente de la Dirección General de Patrimonio Cultural;

Que, mediante Carta de fecha 20 de setiembre de 2023, el señor Octavio Santa Cruz Urquieta solicita la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a la obra producida por la señora Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra;

Que, mediante el Informe N° 000730-2023-DGPC/MC, la Dirección General de Patrimonio Cultural hace suyo el contenido del Informe N° 000024-2023-DPI-PRM/MC por el cual la Dirección de Patrimonio Inmaterial recomienda declarar Patrimonio Cultural de la Nación en el ámbito de obra de grandes maestros, sabios y creadores, a la obra de Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra;

Que, Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra, nacida en el distrito de La Victoria el 27 de octubre de 1922, fue la octava hija de los diez hijos del matrimonio de Victoria Gamarra Ramírez y Nicomedes Santa Cruz Aparicio. Nacida de una familia dedicada a la creación artística, fue su madre una afamada bailarina de marinera y dos de sus hermanos, César y Nicomedes, creadores destacados. El primero, compositor de vales criollos y miembro del Trío Abancay; el segundo, cultor y estudioso de la décima y recopilador de tradiciones musicales. En tal ambiente, Victoria sigue un particular derrotero que inicia con su formación y entrada a la vida cultural de Lima durante los primeros cuarenta años de su vida, hasta 1962, pasando luego por los estudios durante cuatro años en Francia hasta 1966 cuando retorna a Lima y participa de forma directa en las políticas culturales del momento hasta 1982. Ese año pasa a vivir a los Estados Unidos de América hasta su jubilación en 1999, cuando retorna a Lima y en donde fallece en 2014. Este periplo estructura, en buena medida, su trayectoria y las fases en que se sucede su obra;

Que, la primera fase de su obra la revela como compositora y autora de obras escénicas de corte musical. Aunque sus comienzos en el arte fueron en el aprendizaje de alta costura a nivel profesional durante su juventud en la escuela profesional Madame



Bertin, su vida artística y con ella su vena creativa se pueden considerar iniciadas con la creación en 1958, conjuntamente con su hermano Nicomedes, del Conjunto Cumanana dedicado a la representación de escenas costumbristas específicamente creadas alrededor de la temática afroperuana. Lo anterior, con canciones acompañadas por una coreografía creativa, inspirada parcialmente en tradiciones que hasta entonces habían tenido muy escasa difusión. El conjunto estaba, además, compuesto por intérpretes de origen afroperuano en un tiempo en que se consideraba que estos no merecían mayor atención en la escena o en la producción musical peruanas, incluyendo la producción discográfica. Echa mano para ello de los ritmos costeños de influencia africana, que se convierten, a partir de su recuperación, en el elemento medular de su creación escénica, coreográfica y musical. De este modo aparece un concepto de “teatro negro” compuesto por afrodescendientes que empiezan a aparecer como una entidad propia, haciendo hincapié en los rasgos definitorios de origen africano en canciones y danzas populares que se dieron a conocer a través de este grupo artístico. Esta primera fase de su obra conoce rápida notoriedad con el lanzamiento de sus primeras grabaciones en discos de larga duración, Nicomedes Santa Cruz y su conjunto Kumanana (Virrey, 1959) Ingá (Virrey, 1960) y Cumanana (Phillips, 1964);

Que, para 1960, el Conjunto Cumanana, actuando en el Teatro La Cabaña, estrena el musical Callejón de un solo caño, inspirado en la primera composición importante que creara Victoria dos años antes; el mismo año se estrenan los musicales Academia Folklórica y Zanahary. En este último Victoria Santa Cruz ya asume diversos papeles, entre la composición musical, la dirección escénica, la coreografía, el diseño y el vestuario, quedando como la primera obra de su completa autoría. En 1961, en el Teatro Manuel A. Segura, se estrena el drama Malató, que además protagoniza junto a su hermano Nicomedes, y el ballet-pantomima La Muñeca Negra, el cual es el más difundido dado que posteriormente se representa en 1965 en París y en los Estados Unidos de América en 1986. En esta fase de su obra, tales creaciones escénicas pueden entenderse como una exploración de la propia identidad y del autorreconocimiento, con referencia a la historia particular de la población afrodescendiente, con el añadido de partir la mirada de una mujer; y al mismo tiempo, valerse de este conocimiento para una superación de este mismo pasado en sus rasgos más aciagos;

Que, la segunda fase de su obra viene con su retorno de Francia en 1966, que marca su período más influyente en la vida cultural a partir de su participación directa en las instituciones culturales del país. Inicia con la creación del Conjunto Teatro y Danzas Negras del Perú, que, partiendo de sus nuevas creaciones en los campos de la música, la danza y la escena teatral, sería fundamental en el rescate y recreación de un repertorio costeño afroperuano, en particular en las coreografías de danzas como el landó, el festejo y el alcatraz, cuya influencia se prolongaría en las siguientes décadas. El Conjunto Teatro y Danzas Negros del Perú, aparecido a inicios de 1967, mantuvo una actividad regular hasta 1972, ganando un espacio en la vida cultural limeña. De esta manera, llega a ser nombrada por los respectivos gobiernos peruanos de tales años como directora de las delegaciones de folklore peruano en México, en las Olimpiadas de 1968, y en Venezuela y Colombia, durante los Juegos Panamericanos de 1971;

Que, en 1972 estrena otra obra teatral, la comedia Un marido paciente en el Teatro Corral de Comedias; y, en el Cuarto Festival de la Feria del Hogar, su ballet Pantomima La Muñeca Negra con los elencos de su propio Conjunto Teatro y Danzas Negras del Perú y el Conjunto Trudy Kessel. En 1973, el recientemente formado Instituto Nacional de Cultura, a cargo de Martha Hildebrandt, la nombra directora del Conjunto Nacional de Folklore, cargo que mantiene hasta 1982. Mientras tanto, miembros de su



anterior conjunto como Ronaldo Campos, Lalo Izquierdo, Teresa Palomino o Fela Ramos forman sus propios elencos, continuando y difundiendo sus creaciones musicales y coreográficas. En la primera mitad de esta década presenta su poema rítmico *Me gritaron ¡Negra!*, el cual se vuelve un ícono al condensar en gran medida el núcleo de su obra poniendo en discusión temáticas como la discriminación racial y de género. En 1980 presenta otro montaje, *Negro es mi Color*, en el Teatro La Cabaña, que reúne a miembros de su antiguo Conjunto Teatro y Danzas Negras del Perú, bajo el auspicio del Instituto Nacional de Cultura;

Que, posterior a ello, decide su renuncia al Conjunto Nacional de Folklore con una última gira de despedida en 1982, significativamente llamada *Adiós Al Perú* y pasando a una nueva fase de su vida creativa. Pasa a la docencia en el Departamento de Drama de Carnegie Mellon University (CMU) con talleres y conferencias sobre la cultura afroperuana, y participando en diversos montajes sobre obras de teatro universal en los rubros de coreografía, vestuario y música incidental. Permanece en esta universidad hasta su jubilación, siéndole conferido el título de Profesora Emérita del Departamento de Drama de CMU en diciembre de 1999. En medio de ello presenta en 1994 una segunda producción fonográfica: *Ritmos y Aires Afroperuanos* a través de IEMPISA. Su retorno definitivo al Perú, el 2000, estuvo marcado por una sucesión de homenajes a su trayectoria por parte de diversas instituciones, marco en el cual da a conocer sus dos últimas obras significativas. Su espectáculo *La Magia del Ritmo*, y su libro *Ritmo, el eterno organizador*, publicado en edición bilingüe castellano-inglés por Petroperú (Ediciones Copé), ambos en 2004. Fallece a los 91 años, el 30 de agosto del 2014, tras una trayectoria final colmada de homenajes y reconocimientos;

Que, la obra de Victoria Santa Cruz consta de una serie de creaciones en el campo escénico, musical, de expresión poética y, finalmente, de reflexión sobre los conceptos básicos de la música y la danza en su libro final, *El Ritmo, el eterno organizador*. Su creación inicial fue fundamentalmente la escénica, consistente en una serie de libretos teatrales centrados en la descripción costumbrista de las tradiciones del poblador afrodescendiente y su entorno sociocultural, como *Escuelita Folklórica*, *Carnaval Limeño*, *En una picantería* (todas de 1959), *Callejón de un solo caño* (1960), *Malató* (1961, que tendría una versión para televisión), *Cierta servidumbre*, *Del Callejón a la quinta*, *Espantapájaros* (todas de 1962, hechas para televisión), *Un marido paciente* (1972) y de ahí a 1980 con las obras *Compadre Angulo* y *Peinando a mi negrita* que formaron parte del programa *Negro es mi color*. Mucha de esta obra conoce una importante difusión por el medio televisivo, tanto en sus inicios como parte del Conjunto Cumanana como por la serie elaborada por Telecentro en 1975, INC por TV, que entre sus secciones incluía una dedicada a programas con temática afroperuana dirigida por la misma Victoria Santa Cruz. Algunas de estas obras escénicas, más tardías, permanecen aún inéditas;

Que, de su creación musical destacan composiciones de diversos géneros costeños tradicionales, incluyendo algunos que para el momento ya se encontraban casi extintos. Están los vales *Callejón de un solo caño* y *Del callejón a la quinta*, las marineras *De cara seria*, *Soy Victoria Santa Cruz*, *Vuestra dentadura poca* y *La redondez del mundo*, los lamentos *Santolino*, *Belén cochambre* y *Ya yo ta' cansá*, las habaneras *Obsesión* y *Los albañiles*, los panalivios *Pobre malató*, *Chismorreos de callejón* y *Peinando a una negrita*, la zamacueca *Ven a mi encuentro*, y en particular los pregones de figuras costumbristas como *La chichera*, *Los tamaleros*, *La misturera*, *La tisanera*, *El sereno*, *El frutero*, *el mantequero*, *La picantera*, *El aguador* y varios otros. Además, se propuso considerar que la impronta africana había sido importante en la



aparición algunos géneros musicales costeños, buscando de esta manera sacar al sector afrodescendiente del papel marginal que usualmente se le había asignado en la historia cultural peruana;

Que, en este sentido, recrea y potencia algunas formas musicales y dancísticas que se hicieron populares en el repertorio afroperuano desde la década de 1960. En particular, el landó, el festejo, el alcatraz, y fusiones con el jazz, cuando el término fusión aún no se había definido como una vertiente musical. También con este fin compuso obras que, fuera de estos encasillamientos, recibieron definiciones más genéricas como el tema afro Zanahary, el negroide Hay que barrer, o el tropical Riéte de ti cosa buena. Por último, también compuso poemas como aquel titulado A la Marinera Limeña, y la décima ¡Soy Victoria Santa Cruz!;

Que, de estos géneros que innova, quizá la obra más trascendente sea el “poema rítmico” Me gritaron ¡Negra!, expresión de autoafirmación de la mujer afrodescendiente ante un mundo que la estigmatiza por razones de raza y género, abrazando en cambio estos rasgos como fuente de orgullo, construyendo una metáfora de emancipación narrada sobre la base de un fondo rítmico de percusión. Esta creación, dada a conocer en el programa INC por TV de 1975, ha sido rescatada como una expresión reivindicativa de la mujer afro latinoamericana y ha conocido otras versiones, incluyendo aquella realizada por el Odin Theatre para el documental Victoria Black and Woman de 1978. Su recreación para el espectáculo La Magia del Ritmo del 2004 ha recuperado esta obra para el público del siglo XXI;

Que, en la producción editorial, Victoria Santa Cruz publica una serie de artículos, a lo largo de su trayectoria cultural y artística, sobre el concepto de folklore, cultura e identidad afrodescendientes en el Perú, además del aporte africano a la cultura peruana y la importancia del folklore en la educación. Pero es el libro El Ritmo, el eterno organizador el que resume a través de una serie de reflexiones su experiencia como coreógrafa y compositora. El resto de su obra escrita fue publicada póstumamente, en particular la serie de entrevistas Las Palabras de Victoria, editada por Luis Rodríguez Pastor en 2016; y una antología de artículos y conferencias, Victoria Santa Cruz. Escritos Varios, actualmente en edición;

Que, una revisión de la obra de Victoria Santa Cruz encuentra una necesidad de identificación y de visibilización del sector afrodescendiente del Perú, el cual a lo largo del período republicano parece haber quedado subsumido al interior del universo cultural costeño y, particularmente, del criollo. Los intérpretes de este origen, quienes formaron parte de la producción musical y escénica costeña, no contaban por lo general con la oportunidad para ser difundidos en los circuitos comerciales debido al supuesto de que no tendrían éxito entre el público general. Lo anterior, inclusive a pesar de su presencia en eventos públicos como los concursos anuales de música popular celebrados en la Pampa de Amancaes, distrito del Rímac, entre las décadas de 1920 y 1950; o de su presencia en múltiples conjuntos de música criolla;

Que, en este panorama, la labor de los Santa Cruz y en particular de Victoria fue importante para darle al sector afrodescendiente una carta de ciudadanía en el panorama cultural peruano. Por un lado, se hizo visible la historia de un grupo humano que, trasladado forzosamente a un universo completamente ajeno, sufre un proceso de transculturización que dio pie a considerarlo secundario, marginal y, en última instancia, mero sucedáneo de un proceso histórico mayor. Al contrario, el giro de tendencia propiciado por Victoria Santa Cruz fue el de potenciar los rasgos de origen africano de



muchas de estas manifestaciones, en aspectos como la rítmica, la coreografía y la percusión. De este modo, se inicia un proceso de revaloración y de resurgimiento de la expresión cultural afrodescendiente. Victoria Santa Cruz parte, para ello, del espacio escénico con los sucesivos conjuntos que forma por cuenta propia, o con su hermano Nicomedes, como Cumanana, Teatro y Danzas Negras del Perú y otros que se formaron bajo su inspiración, presentando obras que unen al mismo tiempo la expresión dramática, coreográfica, dancística y musical. Victoria Santa Cruz presenta estas expresiones recreadas y revividas a partir de una concepción escénica que crea un ambiente para la expresión afroperuana que, aunque tuviera antecedentes en diversas expresiones ya conocidas, se fusionan en un nuevo vehículo de expresión;

Que, del mismo modo intenta poner en el centro de atención al poblador afrodescendiente y sus aportes a la construcción de una cultura nacional, desde los tiempos de la esclavitud a los de la larga integración que sucede a la manumisión. Se trata, en ese sentido, de recolocar a la población afrodescendiente del espacio marginal al medular en los procesos de creación cultural. De este modo, propuso que el ancestro de la zamacueca y, por lo tanto, de la marinera es la danza landó, derivada del lundú angoleño; para ello, considera necesario revivir y recrear este ritmo, lo que hizo no a partir del ritmo africano original sino, en sus propias palabras, apelando a una memoria ancestral inscrita en la propia expresión corporal. Dicha orientación, al margen de la valoración que se le da a esta propuesta histórica, la coloca esencialmente como una creadora de la expresión afroperuana dedicada a colocar a este sector cultural y poblacional en un papel destacado o, al menos, un papel visible en la historia cultural peruana;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000024-2023-DPI-PRM/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de la obra de Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra; motivo por el cual dicho informe constituye parte integrante de esta resolución conforme a lo dispuesto en el artículo 6 del Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado mediante Decreto Supremo N° 004-2019-JUS;

Que, mediante la Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprueba la Directiva N° 003-2015-MC, *“Directiva para la Declaratoria de las Manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial y de la Obra de Grandes Maestros, Sabios y Creadores como Patrimonio Cultural de la Nación y Declaratoria de Interés Cultural”*, en la que se establecen los lineamientos y normas para la tramitación del expediente de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, correspondiendo al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales declarar las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial como Patrimonio Cultural de la Nación; así como su publicación en el diario oficial “El Peruano”;

Con los vistos de la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Dirección de Patrimonio Inmaterial y, de la Oficina General de Asesoría Jurídica;

De conformidad con lo establecido en la Constitución Política del Perú; la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria; el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, Decreto Supremo que aprueba el Reglamento de Organización y



Funciones del Ministerio de Cultura; y la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

SE RESUELVE:

Artículo 1.- Declarar Patrimonio Cultural de la Nación en el ámbito de Obra de grandes maestros, sabios y creadores, a la Obra de Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra, que se constituye como un conjunto coherente a lo largo de su trayectoria vital y profesional, interesada en darle un lugar y una voz a un sector de la población nacional de la cual se erige como representante destacada, uniendo la investigación histórica y etnográfica a una vena creativa, inspirada a la vez por la propia historia familiar, y creando con ello un repertorio de expresiones teatrales, musicales y dancísticas de reconocida riqueza estética, a la vez novedoso e inspirado en diversas tradiciones, algunas de ellas casi extintas, ayudando a conferirle visibilidad a este contingente redescubierto de manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial afroperuano, al cual aportó una carga de crítica y reivindicación social.

Artículo 2.- Disponer la publicación de la presente resolución en el diario oficial “El Peruano”. La presente resolución se publica en la sede digital del Ministerio de Cultura (www.gob.pe/cultura), el mismo día de la publicación en el diario oficial “El Peruano”.

Artículo 3.- Notificar la presente resolución, el Informe N° 000730-2023-DGPC/MC, el Informe N° 000695-2023-DPI/MC y el Informe N° 000024-2023-DPI-PRM/MC a los descendientes vivos de la señora Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra, señor Octavio Santa Cruz Urquieta y señora Alina Santa Cruz Bustamante, y al Grupo de Trabajo para la conmemoración y difusión del legado de Victoria Santa Cruz en el marco del año del centenario de su nacimiento.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

Documento firmado digitalmente

HAYDEE VICTORIA ROSAS CHAVEZ
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES