

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Reconectando con mis raíces a través de la memoria generacional: una creación escénica a partir del archivo familiar y el estudio de los aportes corporales y musicales de los ritmos afroperuanos

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Danza que
presenta:

Claudia Pachas Torres

Asesora:

Maria Paz Valle Riestra Ortiz de Zevallos


Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, *Maria Paz Valle Riestra Ortiz De Zevallos*, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada “*Reconectando con mis raíces a través de la memoria generacional: una creación escénica a partir del archivo familiar y el estudio de los aportes corporales y musicales de los ritmos afroperuanos*”, de la autora *Claudia Pachas Torres* dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 8%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 26-oct.-2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 2 de abril de 2024

Nombres y apellidos de la asesora: <i>Maria Paz Valle Riestra Ortiz De Zevallos</i>	
DNI: 09397798	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4468-2413	

Resumen

A lo largo de nuestras vidas, acumulamos experiencias y situaciones que conforman nuestra identidad, esa huella que nos hace únicos y distintos a los demás. No obstante, en el proceso de forjar nuestra identidad, a menudo, enfrentamos circunstancias que nos alejan de nuestra esencia, que pueden llegar a afectar aspectos físicos, personales y culturales. Y, en ocasiones, perdemos de vista la riqueza de nuestras raíces y el impacto de las personas presentes en nuestro punto de partida. Por ello, esta investigación se enfoca en la reconexión de una intérprete de danza con sus raíces chinchanas, como parte del proceso de fortalecimiento de su identidad, lo que es logrado mediante la exploración del archivo familiar —memoria genealógica— y los ritmos afroperuanos —memoria colectiva—; esto se cristaliza en una creación escénica que invita a los espectadores a reflexionar y analizar la singularidad de sus identidades, revalorizando, a su vez, sus propias raíces. La metodología del estudio se basa en la recopilación de datos por medio de entrevistas y archivos familiares, para, posteriormente, estructurar y pasar a las respectivas sesiones de exploración.

A lo largo de esta investigación, la intérprete logra, de manera gradual, un reencuentro con sus memorias, concluyendo que el cuerpo almacena recuerdos y vivencias que pueden volver a ser experimentadas, siendo esto un impulso para danzar la memoria. Asimismo, a partir de la transmutación de información técnica adquirida durante muchos años, redescubre una corporalidad propia, potenciando, con ello, su identidad. Este trabajo destaca, además, los vínculos personales que surgieron durante el proceso de cada exploración, así como aquellos sentidos y experimentados por los espectadores en la presentación final de la pieza: el presenciar el redescubrimiento de la identidad de la intérprete supuso el inicio de un viaje a sus propias memorias.

Palabras clave: identidad, memoria, ritmos afroperuanos, archivo familiar.

Agradecimientos

A Dios porque estuvo conmigo desde el inicio de esta travesía, mostrándome su fidelidad en cada proceso y prueba, por darme las fuerzas necesarias, la paciencia y la confianza de que todo en su tiempo es perfecto.

A mis padres, Marleny y Fernando, por confiar en mí y apoyarme en mi decisión de seguir el camino del arte. Gracias por sus oraciones, sus valiosos consejos y sus llamadas diarias que me fortalecían para dar lo mejor de mí. A mis hermanas Andrea, María y Melina, quienes han sido mis guías, consejeras y amigas, por animarme a ver cada obstáculo como una oportunidad para aprender y crecer. Gracias por siempre estar en la primera fila de mis presentaciones y extender su mano cuando la necesitaba.

A mis amigos, en especial a Jorge, Rubí, Jonatán y Miguel, quienes siempre han estado dispuestos a brindar su tiempo y talento para colaborar en cada proyecto, especialmente en la muestra final de esta tesis. A mi familia cañetana y chinchana, porque fueron la base de esta investigación; gracias por cada momento entregado y por sus enriquecedoras conversaciones.

A mis amigos/as de la universidad, cuya compañía y los buenos momentos compartidos a lo largo de mi etapa como estudiante han sido invaluable. Agradezco profundamente a mis profesoras Mirella Carbone y Pamela Santana por creer en mi investigación y ayudarme a dar los primeros pasos en este viaje personal y académico. También a mi asesora, Pachi, por apostar por mi proyecto de tesis y proporcionar la orientación para llevarlo a buen término. Gracias por cada consejo, por la paciencia y su dedicación.

Por último, agradezco a la escuela Jallmay Alto Folclor y a su director Humberto Valdivia, por brindarme la oportunidad de explorar y nutrir mi amor por mi cultura y mis raíces. Su apoyo constante a mi carrera y proyectos ha sido fundamental en mi crecimiento artístico.

Índice

Resumen.....	ii
Agradecimientos	iii
Índice.....	iv
Índice de Figuras.....	vii
Índice de Tablas	ix
Índice de anexos.....	x
Introducción	1
Planteamiento de la investigación.....	3
1. Tema	3
2. Tipo de investigación.....	3
3. Motivación personal.....	3
4. Justificación	5
5. Pregunta General.....	6
6. Objetivo General.....	7
7. Metodología.....	7
Capítulo 1. Consideraciones teóricas.....	10
1.1. Estado del arte	10
1.2. Marco conceptual	14
1.2.1. Memoria e identidad.....	14
1.2.2. Memoria generacional	15
1.2.3. Afroperuanidad y ritmo	16
1.2.4. El archivo.....	19
Capítulo 2. La preparación para el viaje hacia mis memorias	22
2.1 Punto de partida	22
2.2 Árbol genealógico	22
2.2.1 Familia de Cañete	24

2.2.2 Familia de Chincha.....	25
2.2.3 Armado de árbol genealógico.....	28
2.3 Mochila de Creación	31
2.3.1 Archivo familiar	31
2.4 Diseño metodológico para las sesiones de exploración	33
Capítulo 3. Un reencuentro con mis memorias a través del archivo y los ritmos afroperuanos	34
3. 1. Elementos de los ritmos afroperuanos	34
3.1.1. Festejo.....	36
3.1.2 Landó.....	37
3.1.3. Zapateo afroperuano.....	38
3.2. Momentos de exploración y reconexión	40
3.2.1. Cabellos	40
3.2.1.1. Sesión 1.....	42
3.2.2. Hilos.....	45
3.2.2.1. Sesión 1.....	47
3.2.2.2. Sesión 2.....	49
3.2.2.3. Sesión 3.....	50
3.2.3. Huellas.....	53
3.2.3.1. Sesión 1.....	54
3.2.3.2. Sesión 2.....	58
3.2.4. Ausencia	59
3.2.4.1. Sesión 1.....	62
3.2.4.2. Sesión 2.....	63
3.2.5. Silla.....	66
3.2.5.1. Sesión 1.....	67

Capítulo 4. Creación y montaje	71
4.1 Momentos de creación y de estructuración.....	71
4.1.1 Imágenes y archivos	72
4.1.2 Narraciones.....	74
4.1.4 Composición musical	77
4.2 Muestra de la pieza, dinámicas y conversatorio.....	78
4.2.1 Recepción y devolución del público.....	79
Conclusiones.....	83
Referencias bibliográficas.....	87
Anexos	91



Índice de Figuras

Figura 1. Notas de bitácora	22
Figura 2. Una emoción en el proceso de escritura	26
Figura 3. Notas del cuaderno de Timoteo Pachas.....	26
Figura 4. Mi árbol genealógico.....	30
Figura 5. Similitudes y coincidencias en mis antepasados	33
Figura 6. Fotografía de las hermanas Torres Márquez	41
Figura 7. Notas de bitácora	42
Figura 8. Notas de bitácora	43
Figura 9. Notas de bitácora	43
Figura 10. Bosquejo de las diferencias corporales a partir de una acción	44
Figura 11. Notas de bitácora	45
Figura 12. Notas de bitácora	46
Figura 13. Fotografía del ensayo de la pieza Hilando Retazos.....	47
Figura 14. Notas de bitácora	48
Figura 15. Notas de bitácora	48
Figura 16. La calidad de disociar surgidas en la sesión 3.....	51
Figura 17. Disociación en el festejo.....	52
Figura 18. Cuadro de calidades de movimientos surgidas a partir de la musicalidad del festejo	53
Figura 19. Caminata circular en muestra final de Proyecto 1	57
Figura 20. Notas de bitácora	57
Figura 21. Notas de bitácora	59
Figura 22. Notas de bitácora	63
Figura 23. Poses coquetas surgidas con el ritmo del landó.....	64
Figura 24. Corporalidad de cada personaje.....	65
Figura 25. Artesanía en la Plaza de Armas de Grocio Prado.....	66
Figura 26. Notas de bitácora	68

Figura 27. Fotografía tomada en la muestra final de Proyecto 2.....	73
Figura 28. Fotografía tomada en la muestra de la obra en el Festival Saliendo de la Caja	73
Figura 29. Notas de bitácora	73
Figura 30. Fotografía tomada en la muestra de la obra en el Festival Saliendo de la Caja	74
Figura 31. Notas de bitácora	74
Figura 32. Canción Bailando ahora estoy	78



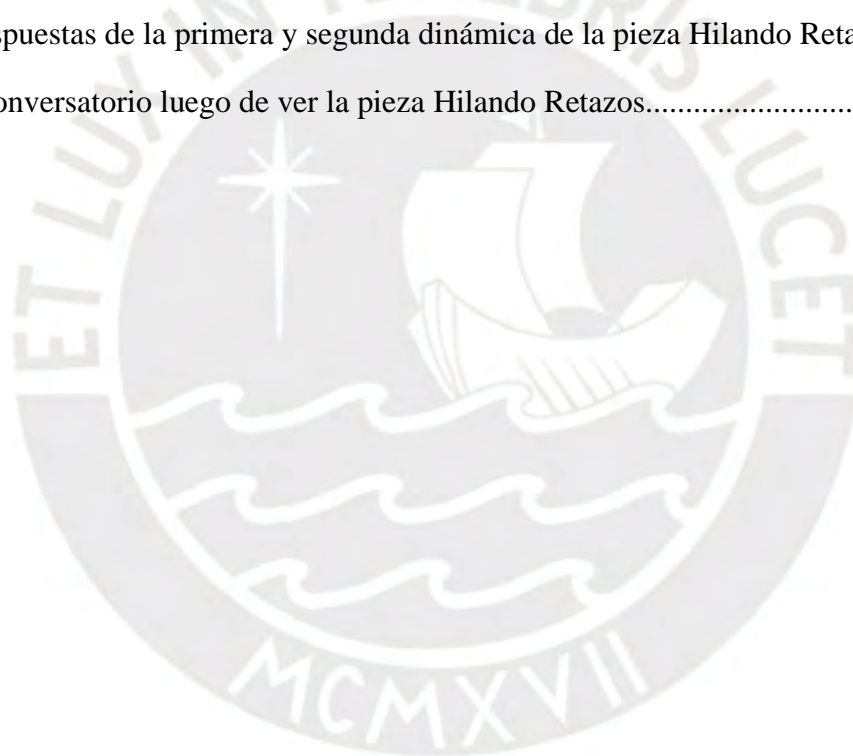
Índice de tablas

Tabla 1. Datos de mis padres	23
Tabla 2. Antepasados de mi abuelo materno	24
Tabla 3. Antepasados de mi abuela materna.....	24
Tabla 4. Antepasados de mi abuela paterna.....	25
Tabla 5. Antepasados de mi abuelo paterno	27
Tabla 6. Mi archivo familiar	32
Tabla 7. Mis personajes creados	60
Tabla 8. Estructura de la obra Hilando Retazos.....	71



Índice de anexos

Anexo 1. Objetos agregados a la mochila de creación	91
Anexo 2. Premisas y preguntas para cada exploración.....	92
Anexo 3. Letra del Panalivio	93
Anexo 4. Letra de Samba Malató	94
Anexo 5. Narración de personajes	95
Anexo 6. Narración de la escena Silla	96
Anexo 7. Narraciones habladas en vivo.....	97
Anexo 8. Narración durante la escena de Hilos.....	98
Anexo 9. Respuestas de la primera y segunda dinámica de la pieza Hilando Retazos.....	99
Anexo 10. Conversatorio luego de ver la pieza Hilando Retazos.....	101



Introducción

¿Quién eres?, ¿cómo te definirías?, ¿qué te hace único y diferente a los demás? o ¿qué te hace semejante a cierto grupo de personas? Todas estas preguntas me llevan a reflexionar en la identidad y el sello que cada persona lleva consigo. La identidad establece la personalidad del individuo, determina sus gustos, creencias, carácter e intereses, empezando en la niñez y fortaleciéndose en la etapa adulta.

Sin embargo, hoy, la abundante información que se propaga a través de Internet y las redes sociales, junto con un excesivo realce de modas y estereotipos, ha dado lugar a la proliferación de nuevas tendencias identitarias, muchas veces, carentes de profundidad. Como resultado, se manifiesta una presión social para ser, hacer e ir a la par de esas tendencias; esto puede llevar a las personas a alejarse de donde provienen y a rechazar tradiciones y costumbres en las que han crecido y vivido, no solo su entorno cercano o familia, sino, también, a su pueblo y/o cultura.

A partir de esta problemática percibida y experimentada, pretendo, por medio de esta investigación, desarrollar un vínculo entre la reconstrucción de mi identidad y mi memoria generacional —que abarca el entorno familiar y cultural en el que crecí— a través de la exploración de los aportes corporales y musicales de los ritmos afroperuanos y del archivo familiar. Al ser la danza contemporánea una disciplina que encamina al cuerpo a buscar su propia corporalidad, espero lograr con la exploración del movimiento un reencuentro entre esta intérprete de danza y sus raíces chinchanas.

Esta perspectiva nos permite aproximarnos a la danza como un ámbito de investigación y no solo como uno meramente recreativo, demostrando lo valioso de investigar un tema relacionado a la identidad y a la memoria desde el ámbito artístico. Al mismo objetivo, se suma la estructuración de una pieza que condensa el proceso de todo lo

investigado en este estudio y que se convierte en un espacio para compartir memorias frente a otras personas que, al mismo tiempo, se están relacionando con sus propias limitaciones en torno a su identidad.

Dicho esto, corresponde precisar que la investigación se divide en 4 capítulos. En el primero, se presentan estudios y trabajos escénicos relacionados con temas de identidad y memoria; y se revisan conceptos claves como memoria e identidad, memoria generacional, afroperuanidad y ritmo y archivo. En un segundo momento, se expone el punto de partida de la investigación, brindando una visión detallada de los datos y archivos recopilados que sirvieron como base para la siguiente fase de la investigación. Es así como el tercer capítulo discurre sobre las diversas sesiones de exploración, pensándose a la luz de lo evaluado en capítulos anteriores junto a hallazgos y reflexiones surgidos al interior de estas. Finalmente, el cuarto capítulo abordará la manera en que se logró estructurar y diseñar la muestra de la pieza final. Por último, la redacción del presente texto está en primera persona tal como indican López Cano y San Cristóbal Opazo (2014), “desde esta enunciación podemos hacernos más responsables de lo que expresamos y diferenciar mejor las ideas propias de aquellas que hemos obtenido de otras personas” (p. 200).

Planteamiento de la investigación

1. Tema

La exploración de los aportes corporales y musicales de los ritmos afroperuanos y del archivo familiar para el desarrollo de un vínculo entre la identidad de una intérprete en danza y su memoria generacional.

2. Tipo de investigación

Esta investigación se realizó sobre la base de una metodología desde la práctica, puesto que este tipo de investigación, en palabras de Nelson, “toma el ejercicio de crear como su principal método de exploración y también como su primordial evidencia para sostener ideas” (como se citó en Ágreda et al., 2019, p. 16). El objetivo de emprender una búsqueda hacia las huellas de mi pasado demandó un proceso de investigación que tuviera como foco una práctica personal, llevándome a abordar una serie de hallazgos exploratorios que fueron de apoyo para la posterior realización de una propuesta escénica relativa a mi identidad. Asimismo, al tratarse de una investigación que involucró mi propia narrativa, recuerdos, experiencias y memorias, el estudio pudo ser abordado desde la experiencia corporal y subjetiva, lo que, como creadora e investigadora, me llevó a conectar de forma racional y corporal con mis raíces, logrando compartir con el público experiencias y reflexiones mucho más significativas.

3. Motivación personal

Mi interés por esta investigación parte desde el contexto en el que crecí y mi proceso de formación como bailarina de danza contemporánea y danzas folclóricas. El nacer en Chíncha, provincia denominada “la cuna del arte y folclore negro”, moldeó la forma en que me percibí durante mi niñez y adolescencia. Me llevó a rechazar, durante mucho tiempo, todo lo que me conectaba con el prototipo “chinchano y afroperuano”, como el color de mi piel, costumbres, tradiciones y danzas afroperuanas. Mi apego, por el contrario, estaba más

vinculado hacia la cultura occidental, incluyendo las danzas provenientes de dichos espacios geoculturales.

Al apartarme de Chíncha y comenzar mi proceso de formación de ballet y danza contemporánea en la capital, llegué a sentir nostalgia hacia mi provincia y mi familia. Y ese fue el detonante para comenzar a practicar danzas folclóricas; buscaba lograr un apego hacia mi país y quizás, también, hacia las danzas de mi tierra. Fue así como llegué a ser parte del grupo de bailarines de la Asociación Cultural Jallmay Alto Folclor, un espacio que, efectivamente, me abrió las puertas hacia mis orígenes y mi tierra.

A partir de las danzas aprendidas, todas vinculadas a la cultura afroperuana, como el festejo, la zamacueca, el zapateo y el tondero, y el contenido expuesto por los profesores sobre el origen de estas, creció en mí un amor hacia la gente de mi tierra y su historia, así como una aceptación de quien realmente era. Por otro lado, la formación en Danza contemporánea dentro de la Pontificia Universidad Católica del Perú, me fue guiando, progresivamente, hacia una conciencia de mi cuerpo y de mi propia danza, dándome las herramientas para abordarla de distintas maneras y un impulso para valorar mi corporalidad y versatilidad.

Por lo antes mencionado, mi interés está centrado en conectar tanto con mi memoria genealógica como con mi memoria colectiva, ambas partes de mi memoria generacional (lo que será explicado en el marco teórico con mayor detalle). Considero que mi presente es fruto de mi descendencia y de una comunidad llena de tradiciones y costumbres con las que crecí; por ello, deseo poner en diálogo mi archivo familiar (relacionado a mi árbol genealógico) con los elementos corporales y musicales de los ritmos afroperuanos (relacionado a la cultura que rodea a mi provincia). De este modo, a través del cuerpo en acción en un proceso creativo, realizaré una búsqueda hacia mis raíces para redescubrir y afianzar mi identidad.

4. Justificación

Esta investigación tiene como premisa que el presente de cada persona carga un pasado que da sentido a su identidad. El cómo uno se mueve, actúa y habla no solo dice mucho de quienes somos, sino de las historias, costumbres, tradiciones y personas que han sido parte de nuestra vida. Somos nuestras raíces y llevamos dentro de nosotros un legado que muchas otras personas ayudaron a construir; sin embargo, no siempre somos conscientes de nuestra historia ni de las distintas influencias que componen nuestra identidad. Por ese motivo, en esta investigación, propongo explorar y construir, desde diversas metodologías, un espacio para reconectar con mi legado.

Es así que la contribución de este trabajo radica en la propuesta y concepción del cuerpo como lugar y vehículo de creación de vínculos para afianzar la identidad. Esto se logrará a través de la exploración de los ritmos afroperuanos, del archivo y de la memoria de una bailarina de danza contemporánea de origen chinchano. Asimismo, considero relevante el enfoque performativo hacia la memoria propuesto en esta investigación, ya que tanto los ritmos afroperuanos como el archivo llevan consigo una carga emocional e informativa que, en diálogo con el cuerpo en movimiento y en acción, permiten generar una reconexión con el pasado y un impacto en la identidad de la intérprete de danza.

De este modo, considero que otro aporte de esta investigación radica en poner en valor el conocimiento que las danzas del país albergan y proporcionan, pues contribuyen a la visibilización y revaloración de diversas identidades de nuestra nación, a la comunidad afroperuana en este caso particular. Este aspecto cobra mayor relevancia si se mira la producción académica sobre danza en nuestra universidad, donde es evidente la predominancia de estudios sobre danzas occidentales, como la danza contemporánea y el ballet. Lo mismo ocurre en las investigaciones realizadas para obtener el grado de

Licenciatura en Danza, donde muy pocas se han enfocado en indagar sobre danzas tradicionales peruanas y, muchas menos, en la reconstrucción de identidades.

Por todo esto, estoy convencida que lo que este trabajo puede aportar a las artes escénicas radica, sobre todo, en la importancia de la reconstrucción de la memoria a través de una creación escénica: una que propone un vínculo del archivo familiar con los ritmos afroperuanos como punto de partida para la exploración del cuerpo en movimiento y en acción. Creo en que, desde las diferentes disciplinas artísticas, mediante el vínculo del cuerpo con diversos elementos, podemos llegar a reflexionar sobre la particularidad de nuestra identidad, dándole tanto valor a los procesos de creación como a sus resultados.

5. Pregunta general

¿Cómo la exploración del archivo y de los elementos corporales y musicales de los ritmos afroperuanos permiten el desarrollo de un vínculo entre la identidad y la memoria generacional en una intérprete en danza?

Preguntas específicas

- ¿Cómo la exploración del archivo familiar colabora en la recuperación de la memoria generacional de una intérprete de danza?
- ¿Qué mecanismos surgen desde el cuerpo-movimiento para explorar/recuperar la memoria de una intérprete en danza?
- ¿Cómo se construye una relación de identificación entre una bailarina de contemporáneo y sus orígenes afroperuanos desde la performance de los ritmos afroperuanos?
- ¿De qué manera se logra diseñar una creación escénica que exponga el proceso y el resultado de las exploraciones alineado a la reconstrucción de una identidad?

6. Objetivo general

Analizar la manera en que se logra reforzar un vínculo entre la identidad y la memoria generacional de una intérprete en danza a través de la exploración del archivo familiar y los ritmos afroperuanos.

Objetivos específicos

- Explorar la performatividad del archivo familiar en la recuperación de la memoria generacional de una intérprete de danza.
- Analizar desde la exploración los mecanismos que surgen desde el cuerpo-movimiento para recuperar la memoria de una intérprete en danza.
- Explorar la relación de identificación entre una bailarina de danza contemporánea y sus orígenes afroperuanos desde la performance de los ritmos afroperuanos.
- Diseñar una creación escénica que muestre el proceso y el resultado de las exploraciones en relación con la recuperación de la memoria generacional.

7. Metodología

Esta investigación se realizó en base a una metodología desde la práctica y se sistematizó en una creación escénica unipersonal. El optar por sistematizar mi investigación en una creación escénica tuvo el propósito de compartir mi proceso y mis hallazgos con un público que, también lleva consigo memorias y huellas de su pasado. Por lo tanto, el fin de la creación escénica no fue para el entretenimiento, sino tuvo el propósito de promover un espacio de continuidad del proceso en relación al público y sus propias memorias. Por otro lado, la devolución del público sobre la pieza fue de aporte a la investigación, este como muestra de la importancia de revivir diversas memorias para meditar y considerar nuestras raíces como soporte de nuestra identidad.

En primer lugar, el desarrollo de esta investigación se ejecutó mediante la recolección de fuentes teóricas que indaguen en los conceptos de memoria, identidad, afroperuanidad,

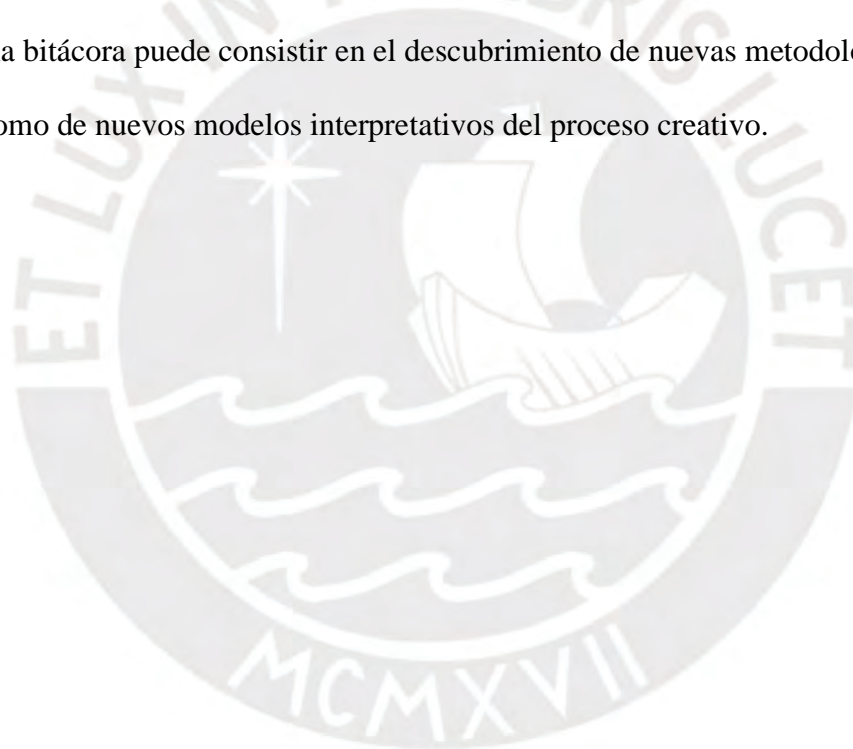
memoria generacional, archivo y cuerpo. Esta información, luego pasó a dialogar con los procesos de exploración y creación de movimiento de la intérprete. En segundo lugar, fue necesario la recolección de objetos (archivos), así como de datos de cada familiar (nombres, fechas, historias de vidas), ya que fueron piezas fundamentales para iniciar las dinámicas explorativas.

Asimismo, es preciso señalar que el proceso para la creación de la pieza estuvo dividido en dos etapas. La primera etapa durante el curso de Proyecto 1 donde se realizó una primera pieza como una muestra tentativa de la creación final; cuyas exploraciones se desarrollaron por un periodo de 4 meses en sesiones individuales de 2 horas cada una. Por otro lado, en la segunda etapa se retomó todo lo trabajado anteriormente para pulir y resaltar ciertos aspectos que ayudaron a enriquecer la pieza, de la cual reforzó los conceptos que se deseaban transmitir al público. De este modo los ensayos se desarrollaron por un periodo de 2 meses en sesiones individuales de hora y media cada una. En las sesiones se trabajaron con dos herramientas metodológicas: la exploración del archivo, que involucró fotografías, pertenencias y narraciones; y las herramientas corporales y musicales de los ritmos afroperuanos.

La elección del archivo como metodología parte de mis intereses por encontrar herramientas visuales y concretas que me encaminen a recordar y conectar con mi pasado familiar; sin embargo, mi objetivo es llevar el acto de recordar al plano corporal. Es por ello que, en las sesiones, se pretendió explorar movimientos y acciones a partir del archivo familiar, así como usarlos en escena, para encontrar en ellos una conexión entre mi pasado y mi presente. Por otro lado, la exploración de los ritmos afroperuanos partió desde el trabajo con la rítmica y la corporalidad de danzas como el festejo, el landó y el zapateo. La decisión de optar por estas tres danzas gira en torno a la particularidad que contiene cada una de ellas; es decir, la diferencia de velocidades, rítmicas, postura, narrativas, así como la zona corporal

que es protagonista. Asimismo, dos de ellas (festejo y zapateo) fueron seleccionadas porque son las danzas más representativas de mi provincia. Cabe resaltar que el zapateo es practicado en Chincha acompañado del violín y campanillas, como parte de la danza Hatajo de Negritos. De esta manera, estas 3 danzas cargan elementos esenciales a nivel rítmico, kinestésico y cultural que serán de apoyo para acompañar mi proceso de reconstrucción hacia mis raíces.

Por último, el uso de la bitácora fue necesario en el proceso de esta investigación, ya que en ella recolecté pensamientos, reflexiones, ideas, hallazgos y dudas que surgieron en cada sesión. De igual manera, esta información recolectada en la bitácora fue incluida en la escritura de mi investigación, para así lograr que esta sea lo más personal y honesta posible. Es así como la bitácora puede consistir en el descubrimiento de nuevas metodologías de trabajo, así como de nuevos modelos interpretativos del proceso creativo.



Capítulo 1. Consideraciones teóricas

1.1. Estado del arte

Para la realización de esta investigación será necesario indagar en investigaciones y procesos creativos previos, a fin de obtener una mirada amplia sobre el estado del arte de esta práctica. Es, por ello, que tomo como referencia investigaciones de las disciplinas de danza, creación y producción escénica y teatro, que dialogan con los conceptos de memoria, identidad, archivo, cuerpo y creación escénica.

En la tesis de pregrado de Analucia Rodríguez Valdivia (2020), *Ella, nosotras: Estrategia de la autoficción y su interacción con el archivo familiar en escena para la reconstrucción de memorias familiares sobre experiencias de migración andina a la ciudad de Lima*, la autora parte desde una búsqueda por identificarse con sus orígenes y la experiencia de la migración andina de su familia a la capital. La tesis de Rodríguez sugiere que aquella experiencia de migración familiar puede lograr un impacto en su identidad. Para esto, accede a la memoria mediante archivos familiares para explorar las distintas posibilidades de interactuar con ella. De esta manera, durante el proceso de su investigación y como sistematización de esta, la autora realiza una obra escénica junto a jóvenes limeñas, descendientes de migrantes andinos, para reconstruir en conjunto una identidad afianzada en sus orígenes.

Asimismo, construye su investigación desde su subjetividad, expresada por medio de la palabra y el cuerpo; sobre esto, Rodríguez señala que “el cuerpo se vuelve un contenedor de información, pero también un instrumento que puede expresarla por medio de sus acciones y elecciones” (p. 22). Esta información es relevante para mi investigación, ya que me aproxima al cuerpo como un lugar en y desde donde puedo expresar mi ser interior, mis pensamientos, mis emociones y mi subjetividad; sobre todo, expresarlos mediante la acción y el movimiento. Además, Rodríguez analiza cómo el cuerpo hace patente la relación que se

produce con la información obtenida mediante la interacción con diversos objetos. Esto me lleva a reflexionar sobre la importancia del cuerpo en relación con los elementos que pretendo usar en mi proceso de exploración y creación.

Por otro lado, una tesis que plantea un estrecho vínculo entre memoria e identidad es la investigación de Camila Orchard Artola (2018), *Performance para la resignificación de una experiencia autobiográfica cardinal: una expedición hacia el interior de uno mismo*. Este trabajo pone a prueba diferentes herramientas performáticas como la memoria, el juego, el ritual y el convivio para resignificar una experiencia autobiográfica cardinal; es decir, con el objetivo de transformar una etapa crítica en el desarrollo de la investigadora (el tener anorexia) en un lugar de significado más positivo.

Para Orchard, “el arte escénico y sus herramientas performáticas son una puerta hacia el mundo interno de cada persona/performer” (2018, p. 11), lo que me conduce a detener mi reflexión en la subjetividad y la identidad que el artista muestra en escena a través de representaciones, movimiento o acciones por medio del cuerpo. Orchard, en su performance, revela lo más íntimo de sus recuerdos, lo más vulnerable y sensible de sus vivencias pasadas. Logra mostrar, por medio de su cuerpo, las emociones y sensaciones vividas durante su anorexia hacia un público que conecta con ella. Los comentarios de sus espectadores sobre la obra así lo reflejan: “siento que he entrado a tu conciencia, a tu mundo, que he pasado esa barrera de resistencia que todas las personas normalmente ponemos y nos has abierto la puerta a tu subconsciente” (p. 152).

Sin embargo, a la vez que la intérprete recrea en escena su mundo interno durante sus momentos de mayor vulnerabilidad, también reconstruye aquellas experiencias que marcaron un nuevo inicio: “en mi caso, en un nuevo país, donde sé que tengo la posibilidad de decidir siempre lo que sea mejor para mí” (Orchard, 2018, p. 170). Es decir, la memoria, no solo

reconstruye experiencias, sino que, además, forma nuevos significados relacionados a nuestros deseos presentes.

La aproximación a la memoria desarrollada por Orchard me traslada hacia mi propia investigación y lo que busco que aporte a mi presente. En otras palabras, me lleva a cuestionarme sobre ¿qué nuevos significados obtendré luego de caminar hacia mis raíces?, ¿el recurrir a la memoria me llevará a un cambio en cómo me concibo hoy? En realidad, ya incluso en este punto, sé que sucederá, pero el cómo es lo que iré descubriendo a lo largo de mi proceso de investigación y creación.

Por otro lado, desde la danza, una investigación que también dialoga con estos mismos conceptos es la tesis de Liliana Saavedra Niño (2016), *La danza como estrategia pedagógica en la recuperación de la memoria y la formación política del cuerpo en jóvenes escolares*. Esta autora analiza la factibilidad que proporciona la danza para beneficiar a la comunidad educativa de la IED Alfonso Reyes Echandía de Bogotá, para la recuperación de la memoria y la formación ético-política de los estudiantes.

Para comprender la importancia de su proyecto, es necesario conocer el contexto en el que se lleva a cabo. Este centro educativo recibe estudiantes de otras ciudades de Colombia, varios de ellos víctimas del desplazamiento forzado y el conflicto armado colombiano; jóvenes que, en un nuevo contexto (generalmente lleno de burlas, críticas y rechazo), se ven obligados a olvidar su pasado y sus costumbres –guardados en la memoria personal y colectiva–, y cambiarlos por los imaginarios colectivos del momento.

Desde esta necesidad, la tesis se basa en analizar el tema del cuerpo y la recuperación de la memoria como herramienta para la formación política del cuerpo y, al mismo tiempo, se centra en “diseñar estrategias pedagógicas dancísticas que contribuyan a la recuperación de la memoria y la formación política del cuerpo en jóvenes escolares” (Saavedra, 2016, p. 9). Para esto, Saavedra trabajó desde la observación, entrevistas y, también, un laboratorio realizado

en la misma escuela. Las sesiones impartidas en dicho espacio tenían por propósito guiar al estudiante hacia un vínculo con su memoria y el recuerdo personal, colectivo y familiar, a fin de conectar al joven con su identidad. Finalmente, se diseñó y se puso en escena una obra artística como resultado del laboratorio.

Esta investigación me invita a pensar en el papel que tiene la memoria en la ausencia de pertenencia con lo nuestro; es decir, una ausencia debido a circunstancias de migración y adaptación social que llevan a desligarse de costumbres y tradiciones, ya sean estas familiares o colectivas. Esto me devuelve a mi propia experiencia, ya que al igual que estos jóvenes, en mi adolescencia, decidí dejar atrás mis raíces y olvidarlas (sin embargo, mi entrada al mundo de la danza contemporánea y de las danzas tradicionales peruanas me motivó a iniciar una búsqueda hacia mi pasado y a querer reconstruir mi identidad).

Por otra parte, un referente artístico que vincula la identidad con la memoria en escena es la artista afroperuana, coreógrafa y por mucho más reconocida, Victoria Santa Cruz. Específicamente, quiero resaltar su poema y performance “Me gritaron negra”. Un poema que expone, al ritmo de cajón, la negación tanto como la reivindicación de sus raíces. Victoria retrocede en el tiempo, recuerda y comparte al oyente su sentir como persona negra, su dolor. Sin embargo, en un determinado momento, aquello negativo pasa a ser la clave para comenzar una etapa de crecimiento (Santa Cruz, 2019, p. 81). La manera en que Santa Cruz transforma y reivindica su historia a través de una performance que utiliza elementos de la cultura afroperuana, como la música y la danza, inspiró el desarrollo de mi propuesta. Deseo, en mi práctica, afianzar mi identidad con elementos que, en su momento, negué, rechacé o quizás olvidé; y tomarlos, ahora, como un lugar de creación, crecimiento y reivindicación.

En síntesis, todas las investigaciones analizadas anteriormente vinculan identidad, memoria y creación escénica; estos referentes han sido necesarios para ahondar sobre el

cuerpo y su capacidad de hacer visible la subjetividad y la autenticidad de los sujetos respecto a su presente y su pasado.

1.2. Marco conceptual

1.2.1. Memoria e identidad

Esta investigación parte desde la intención de unir retazos de mis raíces, a partir de recuerdos de mi pasado, para afianzar mi identidad como bailarina de danza contemporánea de origen chinchano. Es así que estimo valioso comenzar desde la profundización del concepto de memoria. En primer lugar, quiero rescatar la definición de Cindy Hualpa Cotito, quien habla de la memoria como “una facultad, una capacidad y una suerte de resistencia a olvidar el pasado” (2018, p. 14). Por su lado, la antropóloga Teresa del Valle, en *Identidad, memoria y juegos de poder* (2011), vincula la memoria con una línea de tiempo:

La memoria se asemeja al viento que trae y lleva olores, objetos y polen.

Cambia las cosas de lugar y, al mismo tiempo, las rescata del lugar donde se encuentran. Con la edad se trastoca el tiempo y se acerca el pasado lejano al presente, en un intento por superar el miedo a que se acorte el futuro (p. 71).

Ambos textos me llevaron a pensar acerca de las huellas que se encuentran detrás de mí, huellas que cargan vivencias, experiencias y sensaciones; huellas que son rescatadas por la memoria y que, a través de ella, construyen mi presente y delimitan el lugar por el que habré de transcurrir. Asimismo, esta definición me encamina a pensar en la memoria como partícipe de la conducción y reconstrucción de la identidad de un individuo.

Lo mencionado se puede constatar con Graylin (2001), quien sostiene que la identidad se basa en la acumulación de memorias que a lo largo de la vida uno va almacenando (como se citó en Mendoza, 2009, p. 60); por ende, si estos recuerdos del pasado se olvidan o se pierden, también lo hará la identidad. La misma línea es seguida por el filósofo Tzvetan Todorov; para este autor, “sin un sentimiento de identidad con uno mismo, nos sentimos

amenazados en nuestro propio ser y paralizados (...) el individuo necesita saber quién es y a qué grupo pertenece” (2002, p. 199). Como se puede concluir a partir de estas definiciones, existe un vínculo indisoluble entre la identidad y la memoria.

Estos conceptos serán clave durante mi proceso de investigación y creación, puesto que forjarán un camino para redescubrir un poco más sobre quién soy; es decir, por medio de la memoria volver al pasado para encontrar en él lo que sostiene mi identidad.

1.2.2. Memoria generacional

La decisión de trabajar con la memoria partió de una necesidad de reencontrarme con mis lazos familiares y culturales. Un texto importante que me condujo a profundizar sobre esto fue el libro del antropólogo Joël Candau, *Antropología de la memoria* (2002), donde se describe y analiza la categoría generacional de la memoria. Según Candau, esta “es una memoria tanto horizontal como vertical y presenta dos formas: una antigua y otra moderna” (p. 54). La forma antigua es la llamada memoria genealógica, que está interesada en la reconstrucción de árboles genealógicos, que implica la percepción de una persona de formar parte de una sucesión generaciones familiares. Por su parte, la forma moderna sería la concepción tradicional de la memoria colectiva (p. 54); un concepto también analizado por Jorge Mendoza, en *El transcurrir de la memoria colectiva: La identidad* (2009). Allí, Mendoza, sostiene que la memoria colectiva está ligada a una identidad que se basa en la conciencia que tienen los miembros de una comunidad en relación a un pasado compartido (p. 60); lo que equivale a decir que la memoria hace que el grupo se reconozca a sí mismo dentro de su pasado.

Del mismo modo, Luis Paredes (2021), en su libro *Perú Negro: Bailando muchas memorias*, menciona que las tradiciones y costumbres de una comunidad son memorizadas y conservadas en ese intento de investigar y examinar lo que sucedió en el pasado para así lograr una memoria común y forjar la continuidad de esta (p. 76). La memoria colectiva de

una comunidad afianza la identidad de sus pobladores a través de este constante recordar y repetir las costumbres y tradiciones. Yo soy de Chíncha, una provincia con una memoria en común que, junto con mis lazos familiares (mi árbol genealógico), dan sustento a las preguntas que solemos hacernos: ¿de dónde venimos?, ¿quiénes somos? y ¿hacia dónde vamos?

La comprensión acerca de la memoria generacional me permite reflexionar sobre mi proceso de investigación y reforzar el vínculo entre mis antecesores y mi comunidad, como parte de mi identidad.

1.2.3. Afroperuanidad y ritmo

Me he referido ya a la importancia de la memoria para la consolidación de una identidad, lo que me ha llevado a pensar en cómo y de qué manera se forja la identidad colectiva de una comunidad, la afroperuana en específico. Para entender la afroperuanidad me voy a concentrar, ahora, en la propuesta de Elisa Cairati (2011) desarrollada en el texto *Afro Perú: Tras las huellas de la negritud en el Perú*, en el que se analiza a la comunidad afroperuana desde tres puntos clave. El primero, el orgullo étnico; a su decir, “este tipo de orgullo no exalta tanto el color negro de la piel, sino las raíces culturales africanas” (p. 130). El énfasis del orgullo está centrado, entonces, en el autorreconocimiento que se produce en esta comunidad de descendientes africanos. Como segundo elemento, Cairati menciona la utopía:

Por un lado, su identidad remite al recuerdo o añoranza de pertenecer a un continente del cual fue desarraigado por la trata esclavista y al que no pude (*sic*) regresar, y por otro lado forma parte de otro proyecto nacional, en el que desarrolló una forma de adaptación cultural al nuevo ambiente (p. 130).

Esta reflexión sugiere que la identidad afroperuana se vive en relación con el pasado y el presente, ambos tiempos necesarios para afianzar su autenticidad. Por último, la identidad

afroperuana puede ser concebida como estrategia de lucha; esta comunidad, desde su etapa de esclavitud, ha venido luchando por un reconocimiento de sus derechos y de una participación más activa en el país, esto a través de acciones afirmativas y demostrativas (Cairati, 2011, p. 131).

En síntesis, afroperuanidad es la reconstrucción de una identidad que abarca un diálogo entre la añoranza de un pasado y el reconectar con esta identidad en un presente de constante lucha. Estas definiciones las considero necesarias para mi investigación porque se asocian con el lugar donde nací y crecí, Chíncha. Esta provincia es un territorio rico en cultura gracias al mestizaje, principalmente entre la población andina y afroperuana, siendo el distrito El Carmen el que albergó el mayor número de personas esclavizadas para el trabajo en haciendas y que, hoy en día, es catalogado como el epicentro de la cultura afroperuana (Quispe, 2018, p. 11).

Mi deseo por conectar con mis raíces y mi memoria generacional está, también, vinculado a conectar con mi comunidad chinchana, un espacio que mantiene una conexión profunda con la cultura afroperuana. La discusión que plantea esta investigación radica en la manera en que este diálogo será logrado. Mi interés se halla en emplear las herramientas de los ritmos afroperuanos, tanto corporales como musicales, para conectar con las costumbres, vivencias y tradiciones de esta comunidad.

Cabe resaltar que, por ritmos, no nos aludimos solo a la música, sino que involucra otros aspectos. Según Victoria Santa Cruz (1979), “ritmo es voluntad, ritmo es movimiento, ritmo es orden, ritmo es vida” (citado en Paredes, 2021, p. 83). Esta idea es complementada por el músico Héctor Arévalo para quien, “el ritmo es el orden del movimiento en el tiempo y en el espacio a través de una base o una materia que puede ser sonora o puede ser plástica” (Consejo Nacional de Danza Perú, 2021, 19m34s). Por lo tanto, el movimiento es parte de ese orden y parte del ritmo que por naturaleza se encuentra en nosotros, al caminar, correr o

hablar. Asimismo, según Alex Álvarez, a lo largo de los años, de todo lo que va aprendiendo y descubriendo, el hombre tiende a privilegiar ciertos ritmos por encima de otros (Consejo Nacional de Danza Perú, 2021, 37m6s). Esta misma cuestión sucede con una comunidad o sociedad, que, dependiendo de la época y el contexto cultural, demuestra preferencia por ciertas construcciones rítmicas.

Por lo tanto, los ritmos afroperuanos son construcciones que fueron privilegiadas por los primeros afroperuanos, con el fin de recordar y reconectar con un pasado africano. Años más tarde, estos ritmos fueron recuperados, a través de patrones corporales y musicales, por personajes como José Durand, Nicomedes y Victoria Santa Cruz, y agrupaciones como Perú Negro. Heidi Carolyn Feldman, en su libro *Ritmos negros del Perú* (2009), señala que, gracias a los personajes aludidos, se revivieron danzas y tradiciones musicales a partir de la memoria. Este renacimiento se dio gracias a la recopilación de “los recuerdos de los ancianos de la comunidad; rumores, leyendas y mitos; y cuando todo lo demás fracasaba: invención, elaboración e incluso las remembranzas culturales trasplantadas de otras comunidades en la diáspora” (p. 5).

La excavación de los ritmos olvidados se dio durante los años 80 y 90 a raíz de la realidad que se observaba en la comunidad afroperuana. Como resultado de la discriminación, la desventaja social en la que vivían, la pobreza y una baja calidad de vida, con pocas oportunidades de mejorar su situación (Cairati, 2011, p. 130) no era posible facilitar la formación de una comunidad orgullosa de sus raíces. De este modo, surgieron movimientos con el fin de recuperar el pasado de aquella comunidad y darle el valor que merecía.

Dentro de esta investigación, concibo los ritmos afroperuanos como un lugar poderoso para reconstruir las huellas del pasado y valorar mi identidad chinchana. Parte fundamental de mi investigación será, entonces, explorar ciertos ritmos afroperuanos como el

landó, el festejo y el zapateo. Identificaré algunos elementos de cada ritmo para usarlos como lugares de memoria, entiéndase emplearlos como puentes para reconectar con mi memoria generacional (por ejemplo, por medio de la corporalidad, la letra o narrativa de una danza o canción, el ritmo, entre otros).

1.2.4. El archivo

Como lo mencioné anteriormente, en el proceso de mi investigación deseo vincular la exploración de los ritmos afroperuanos (relacionado a una memoria colectiva) con la exploración de mi archivo familiar (relacionado a una memoria genealógica), para el desarrollo de una búsqueda hacia mis raíces. Es por ello que considero relevante profundizar en el concepto de archivo.

Diana Taylor, en su libro *El archivo y el repertorio* (2015), señala que el archivo es el medio material de almacenamiento de la memoria, donde lo material puede entenderse como “documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, películas, discos, compactos, todos esos artículos supuestamente resistentes al cambio”. Dicho de otro modo, es toda cosa u objeto que perdura en el tiempo y en el espacio. El archivo puede ser personal o público; este último en el sentido de que puede ser accesible a aquellos que no han tenido la oportunidad de ser partícipes de ciertos recuerdos o experiencias (Rodríguez, 2020, p. 22). En esta investigación, pretendo acceder a las memorias de mis antepasados por medio de objetos personales o representativos (fotos, cartas, objetos, entre otros), ya que a través de ellos estoy accediendo, también, a mi propia memoria.

Un punto relevante mencionado por Taylor es que lo único que cambia del archivo en el tiempo y espacio, es la manera en cómo se interpreta o el valor que se le da. Un aspecto que me lleva a cuestionar la poca valoración que di a mi archivo familiar en el pasado y cómo en el presente, a través de la práctica artística, esta valoración se transforma a partir del rol que toma mi archivo en el proceso para afianzar mi identidad. Por otro lado, cuando nos

referimos a archivo familiar, según Choque y Díaz (2015), estamos hablando de “un conjunto heterogéneo de información que se ha gestionado por un grupo diverso de personas” (p. 123), diverso pero unido por un parentesco en común. Esto hace que dicha información (que son a la vez memorias pasadas) posea un profundo significado para las nuevas generaciones y su identidad, debido a que los archivos familiares “nos ofrecen la posibilidad de contarnos no solo con la subjetividad más compleja, puede que incluso más objetiva” (Sanjuán, 2020, p. 59). Al dialogar con mi archivo familiar, reconecto con quien soy y con quienes son parte de mí, con las memorias de mis antepasados y mi propia memoria.

Asimismo, considero que por medio del cuerpo en acción y en movimiento se puede lograr revivir las voces, experiencias, sentimientos y pensamientos del archivo familiar. Esto responde a que el cuerpo, como bien sostiene Paula Frejckes (2015), no es un depósito de los recuerdos, sino es aquel lugar que los vuelve a llamar para construir la memoria a partir de las huellas que quedaron en él (p. 1). El cuerpo es el puente para revivir memorias, así como la memoria es “una piel que pone en contacto el pasado con la realidad siempre por venir” (p. 2). Esto me lleva a pensar en mi cuerpo como aquel lugar que lleva consigo memorias, pero que, a la vez, puede dar voz a esos recuerdos. Una voz que puede ser hablada, pero también danzada. En la misma línea, según Bergson (2006), “el cuerpo conserva hábitos motrices capaces de actuar de nuevo el pasado” (p. 233). Es decir, la idea de pensar en la memoria como una cantera abierta en donde emergen historias aún no contadas y las que volvemos a llamar desde el cuerpo.

A partir de esto, puedo afirmar que el cuerpo tiene la capacidad de volver a despertar en mí distintas corporalidades que, a base de exploraciones, lograré volver a experimentar para usarlas como canales/medios de reconexión con mis raíces. Por tanto, a lo largo de mi proceso de creación, exploraré con las memorias de mis antepasados (por medio del archivo

familiar) para darles voz y reconectar con ellas a través del cuerpo en acción y en movimiento.

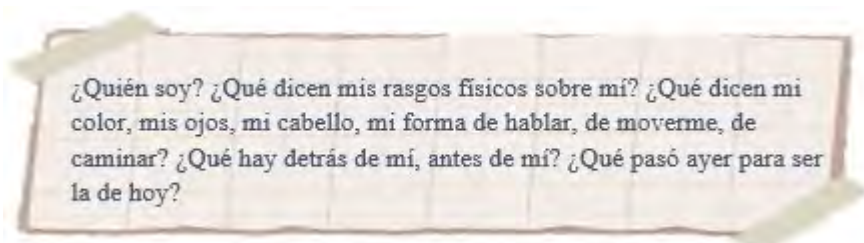


Capítulo 2. La preparación para el viaje hacia mis memorias

2.1 Punto de partida

Figura 1

Notas de bitácora



El inicio de la búsqueda de respuestas a mis preguntas comenzó en el curso de Proyecto 1 junto a Mirella Carbone y Pamela Santana. Desde el primer día de clases, sentí un cosquilleo por investigar un tema relacionado a mis raíces. Esto debido a que, luego de pasar, por mucho tiempo, por una etapa donde minimicé y traté de invisibilizar mi cultura, sentía la necesidad de encontrar, por medio de mi corporalidad, un vínculo hacia mis ancestros.

De esta manera, encuentro un lugar de sostén en mis diversas memorias que al final del día son parte de mi identidad. Sin embargo, mi identidad no depende solamente de mis propios recuerdos, sino de las memorias de muchas otras generaciones; por ello, la pregunta que surgía era cómo accedo a ellas o cuál es el paso para acceder a ellas. Por eso y ante mi deseo apresurado por comenzar con esta búsqueda, Mirella Carbone me sugirió comenzar con la recolección de información sobre mi árbol genealógico y una mochila de creación¹, un comienzo clave y necesario para iniciar un viaje enriquecedor.

2.2 Árbol genealógico

Es importante mencionar que somos seres que recolectamos y cargamos una diversidad de memorias a lo largo de nuestras vidas, todas ellas vitales para forjar nuestra

¹ La recolección de objetos y/o archivos que son necesarios para comenzar a explorar y crear.

identidad. Dentro de estas, se encuentra una que es fundamental para mí, la memoria genealógica, que (como vimos en el primer capítulo) permite a la persona ser consciente de sus generaciones pasadas, siendo el armado de árboles genealógicos² un puente para dicha conciencia.

Para el armado de mi árbol genealógico, fue importante visitar a mis abuelos paternos (Chincha) y maternos (Cañete). La idea en un inicio era solo preguntar nombres y apellidos; sin embargo, llegado el momento eso fue girando hacia vivencias, anécdotas y experiencias que, poco a poco, iban saliendo a relucir en la conversación. Comprendí que lo valioso no estaba tanto en saber el nombre de mis familiares, sino en sus historias de vida, que han esperado años para ser escuchadas, valoradas y admiradas.

La información obtenida fue mucho más de lo que imaginaba, de modo que decidí ordenarla en cuadros. Cabe resaltar que las conversaciones para la recolección de datos y testimonios se dieron, principalmente, con mis abuelos paternos y maternos, ya que son, de su generación y las que la preceden, los únicos que aún están con vida. Por otro lado, antes de ir hacia los datos recolectados de mis abuelos y antepasados, en el siguiente cuadro se mostrará los datos recolectados de mis padres.

Tabla 1

Datos de mis padres

Qué familiar es	Nombre	Ocupación	Lugar de origen	Datos importantes
Padre	Fernando Pachas Tasayco	Comerciante en una Ferretería	Chincha	Estudió computación, pero lo dejó cuando entró al ejército, años después aprendió temas relacionados a la electricidad y el armado de motores.
Madre	Rosa Marleny Torres Márquez	Secretaría	Cañete	Mientras estudiaba para ser secretaria trabajó en un taller de costura, cuando tuvo su familia dejó de trabajar y se dedicó a tiempo completo a su familia.

² Representación gráfica que sistematiza las relaciones de los miembros de una familia.

2.2.1 Familia de Cañete

Mis abuelos por parte de mi mamá son cañetanos, han nacido y vivido en esa provincia toda su vida. A continuación, se apreciará en las tablas 2 y 3 los nombres y datos recolectados.

Tabla 2

Antepasados de mi abuelo materno

Qué familiar es	Nombre	Ocupación	Lugar de origen	Datos importantes
Abuelo	Eligorio Esteban Torres de la Cruz	Campo	Cañete	No conoció a su papá Trabajó en haciendas y en chacras.
Mamá de Eligorio	Venita De la Cruz Soto	Campo-Chacra	Cañete	
Papá de Eligorio	Francisco Germán Torres Sánchez		Cañete	No convivió con su hijo.
Mamá de Venita	Cipriana Soto	Campo	Cañete	
Papá de Venita	Moisés de la Cruz	Campo	Cañete	
Mamá de Francisco	Catalina Sánchez	Campo	Cañete	

Nota: Entrevista realizada el 11 de setiembre del 2022 en Cañete.

Tabla 3

Antepasados de mi abuela materna

Qué familiar es	Nombre	Ocupación	Lugar de origen	Datos importantes
Abuela	Rosa Christina Márquez Antoinete	Costurera	Cañete	No convivió con su mamá de pequeña, creció con su abuela.
Mamá de Rosa	Descideria Andingunda Antoniete Gonzales	Campo – costurera	Chincha	Se casó con un cañetano.
Papá de Rosa	Pedro Márquez		Cañete	Mi abuela no sabe nada de su papá, él la abandonó de niña, solo sabe su nombre.
Mamá de Descideria	Natalia Natividad Gonzales	Campo	Chincha	Mamá Natalia crio a su nieta Rosa como hija.
Papá de Descideria	José Antoinete Farfán	Campo	Ica	Mi abuela resaltó el color de piel (moreno) del abuelo José y sus

				primeros trabajos en el circo. Luego, se dedicó al campo.
Mamá de Natalia	Isabel Sarabia			Mi abuela no recordaba nada sobre ellos, ni sus nombres, pero buscó la partida de nacimiento de su mamá, Natalia, y encontró sus datos.
Papá de Natalia	Juan Reyes Gonzales			
Mamá de José	Victoria Farfán		Ica	Mi abuela cuenta que su mamita Natalia le decía que era una “negra alta” con el cabello muy crespo. Además, le comentaba que la familia Farfán se dedicó a trabajar en el circo.
Papá de José	Augusto Antoniete		Italia	Cuenta mi abuela que su mamá le decía que Augusto era un hombre extranjero, blanco y con el cabello oleado

Nota: Entrevista realizada el 11 de setiembre del 2022 en Cañete.

2.2.2 Familia de Chincha

Por parte de mi papá, mis abuelos han vivido toda su vida en Chincha. A continuación, se apreciará en las tablas 4 y 5 los datos recolectados.

Tabla 4

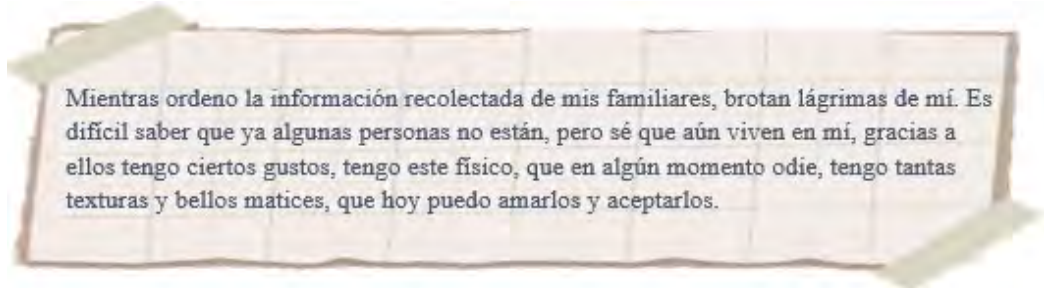
Antepasados de mi abuela paterna

Qué familiar es	Nombre	Ocupación	Lugar de origen	Datos importantes
Abuela	María Otilia Tasayco Quispe	Silletera	Chincha	Se dedicó desde pequeña a armar sillas de junco, se iba a los ríos a sacar el material. No estudió y se casó muy joven.
Mamá de María	María Agustina Quispe Tasayco	Silletera	Chincha	
Papá de María	Savino Ernesto Tasayco Ávalos	Campo	Chincha	Recogía algodón, tenía sus chacras y sus ganados.
Mamá de Agustina	Domitila Tasayco Yataco	Silletera	Chincha	Por las tardes cocinaba y vendía dulces chinchanos.
Papá de Agustina	Agustín Quispe	Silletero	Chincha	
Mamá de Savino	Emiliana Ávalos	-	-	Mi abuela no recordaba casi nada de sus abuelos, solo tiene el recuerdo de su abuela, Emiliana, arrastrando sus pies y que vivió 110 años.
Papá de Savino	Santuso Tasayco	-	-	

Nota: Entrevista realizada el 18 de setiembre de 2022.

Figura 2

Una emoción en el proceso de escritura



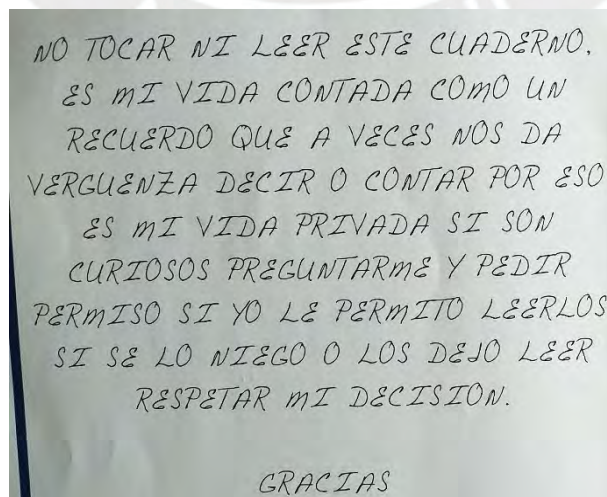
Nota: martes 18 de abril del 2023, 5:19 pm.

Cuando comencé a recolectar el árbol de la familia de mi papá, me preguntaba mucho cómo recolectar los nombres de los familiares de mi abuelo al no estar él físicamente con nosotros. Consultando a mi familia, no llegué a recolectar muchos datos sobre sus antepasados. Ante ello, dudas y preguntas surgieron en mí: ¿está bien un árbol incompleto?, ¿a qué otras opciones puedo recurrir?, ¿cómo esto puede afectar a mi investigación? Sin embargo, encontré una esperanza en un pequeño libro.

Antes de que mi abuelo falleciera, un 4 de noviembre del 2010, él comenzó a escribir su historia en un cuaderno (5 de marzo de 2010), nadie lo supo hasta el día en que falleció y encontraron estos escritos, con una nota en la parte delantera como se observa en la siguiente figura.

Figura 3

Notas del cuaderno de Timoteo Pachas



Nota: Fotografía tomada del libro Historia inconclusa.

A pesar de que a Timoteo le hubiese gustado contar toda su vida, no logró hacerlo, ya que, cuentan mis tíos, el cuaderno se le extravió y su historia quedó incompleta. El día en que mi abuelo fue enterrado se le entregó a cada miembro de la familia un delgado libro que tenía por título Historia inconclusa.

Antes de empezar a recolectar la información sobre el árbol genealógico de mi abuelo, no había tomado en cuenta su libro (lo había leído muchos años atrás unas 2 o 3 veces, pero no recordaba lo que contenía), sino hasta que no recibí la información esperada sobre mi Papitimo (así solía llamarlo). Es así como recurrí a ese archivo y, al leerlo nuevamente, conecté con las historias tan únicas y emocionantes de mi abuelo, como si él estuviera contestando mis preguntas, lo que me ha hecho poner en valor quién fue Timoteo Pachas. Quiero reconocer que quizás años atrás no valoré ni aprecié ese libro, pero hoy puedo decir que las historias y las anécdotas que contiene han reforzado una semilla que estaba naciendo en mí y me han hecho abrazar mi propia historia.

Tabla 5

Antepasados de mi abuelo paterno

Qué familiar es	Nombre	Ocupación	Lugar de origen	Datos importantes
Abuelo	Timoteo Pachas Tasayco	Campo (Chacra) – ferretero	Chincha	A los 13 años dejó de estudiar y se dedicó a trabajar. Sus trabajos fueron de lustrador, vendedor de periódicos; más adelante se dedicó a tiempo completo al campo y ya casado y con hijos sacó su propia empresa de ferretería “Comercial Timo”.
Mamá de Timoteo	Fidela Fuentes Huachasquipe	Campo	Chincha	“Mi madre casi no estaba conmigo porque trabajaba en la chacra o hacienda”. “Pobre mi mamá, después de llegar cansada en la noche nos cocinaba la merienda y todavía tenía que despertarse en la madrugada. Fui testigo del valor de mi mamá que sería ahora el valor de un diamante en su peso”.
Papá de Timoteo	Armando Pachas	-	Chincha	“Todos mis amigos tenían papá, pero yo no lo conocía, algunos me decían que había muerto, pero otros me decían que estaba vivo”. Timoteo cuenta que, antes de casarse,

				se enteró que su papá estaba vivo y lo invitó a su boda, pero no llegó.
Papá de Armando	Seseriano Pachas	Panadero	Chincha	Cuenta mi papá que Timoteo sí llegó a conocer y estrechar una relación con su abuelo Seseriano.

Nota: Los datos fueron sacados del libro escrito por Timoteo Pachas y complementada por los comentarios de algunos familiares.

A estas alturas, estoy fascinada y sorprendida con todo lo que he ido indagando; muchas historias que no sabía, muchos nombres y fechas de personas tan lejanas y cercanas a mí. Al preguntarles a mis abuelos por sus vidas y sus familiares, en sus rostros se reflejaba nostalgia al recordar sus vivencias, pero, particularmente, felicidad, porque una parte de su vida estaba siendo escuchada, no solo por mí, sino por toda la familia. Ambos hogares se convirtieron en lugares seguros para hablar y compartir, lugares donde se empezaron a revivir memorias, convirtiéndose en un espacio de conmemoración a nuestros antepasados.

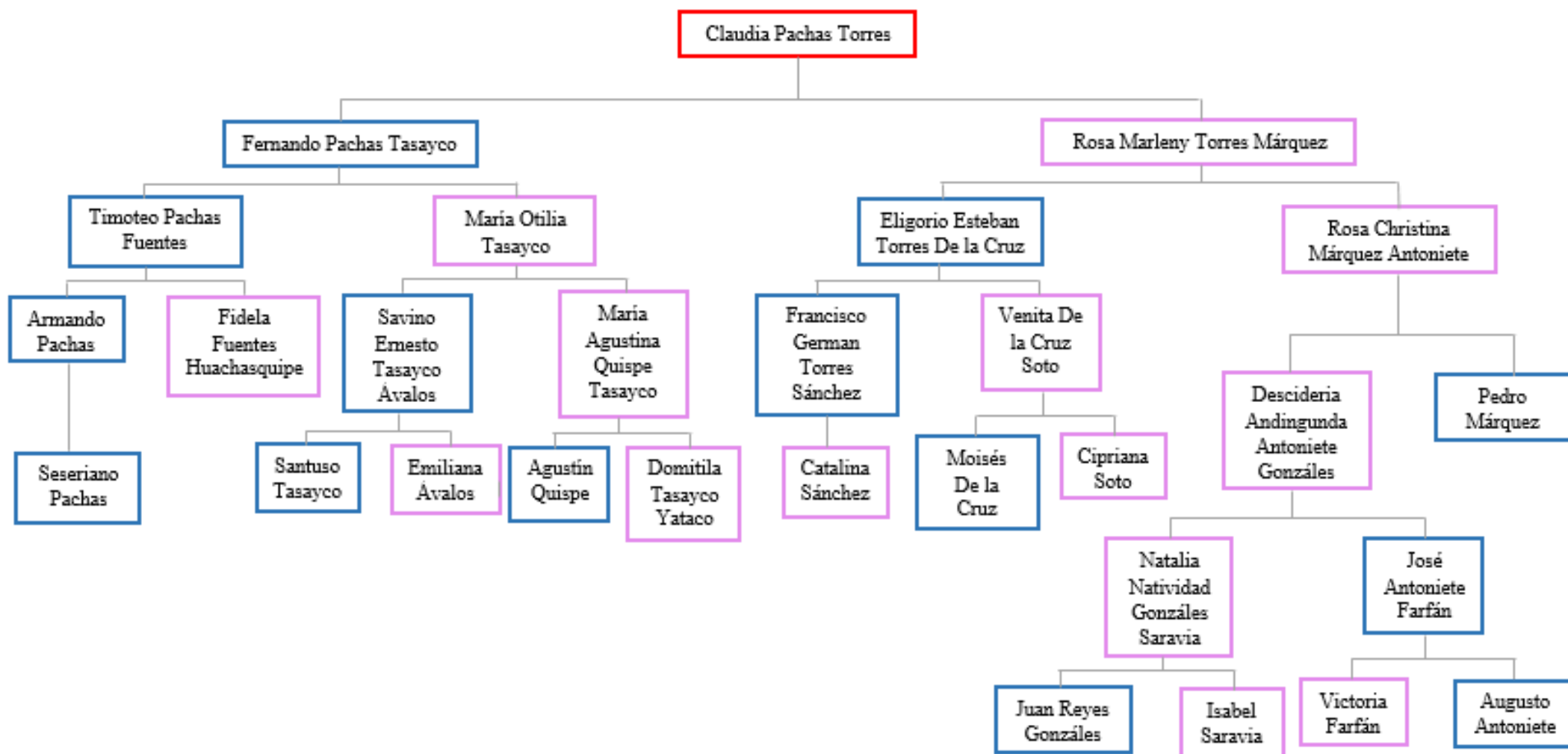
2.2.3 Armado de árbol genealógico

Una vez obtenida toda la información necesaria pasé a armar mi árbol genealógico. Como podemos observar en los cuadros anteriores, hay cuadros con mucha más información que otros, debido a que algunos de mis abuelos no habían vivido con sus padres, no recordaban nombres o no se encontraba presente la persona para obtener más detalles sobre sus antepasados (en el caso de Timoteo Pachas). Por lo tanto, en la figura 4, que se muestra a continuación, habrá lugares más cortos y vacíos.

Quiero mencionar que, luego de toda la recolección, me sentí un poco triste de no haber llegado a obtener mucha más información sobre la familia de los Pachas, Torres y Márquez, más aún Pachas y Torres porque son los dos apellidos que llevo. Al no obtener sus nombres, tampoco pude encontrar información sobre sus vidas, trabajos, niñez o experiencias, ya que simplemente nadie sabía.

Figura 4

Mi Árbol genealógico



2.3 Mochila de creación

2.3.1 Archivo familiar

Viajar a Chincha y a Cañete era la oportunidad para recolectar toda la información y objetos posibles para acometer una segunda tarea: armar mi mochila de creación, una que contendría los objetos que darían soporte a mis exploraciones durante todo el curso de Proyecto 1.

Al encontrarme con mis abuelos y conversar en torno a sus antepasados, al final les pedía algunos objetos.

- Fotografías de ellos y de sus familiares (si es que aún los conservaban o tenían)
- Objetos que los identifiquen o más valoren
- Objetos de sus familiares (si es que aún conservaban uno)

Estos tienen un significado especial y valioso para mis abuelos, pues están cargados de recuerdos y memorias de sus vidas y de sus familiares. Por ello, cada objeto entregado y confiado en mis manos se convirtió en un tesoro vivo e invaluable para mí. A continuación, mostraré los nombres de los objetos recolectados y las memorias contenidas en cada uno.

Tabla 6*Mi archivo familiar*

Objeto	Pertenece a:	Memoria
Lana	Descideria	Mi abuela Rosa lo había guardado por mucho tiempo, era lo único que tenía de su mamá.
Machete	Eligorio	Mi abuelo por mucho tiempo trabajó en la chacra, de todos los implementos con los que trabajaba, ese machete era lo único que quedaba.
Falda corta	María Otilia	Mi abuela toda su vida ha usado faldas, es algo que la caracteriza y la identifica.
Biblia	Timoteo	Timoteo era cristiano y antes de fallecer le regaló su biblia a mi papá como una muestra de cuánto lo amaba.
Bolso	Timoteo	Dentro de ese bolso, Timoteo cargaba su biblia. Era el único objeto con el que quedó mi abuela.
Libro /diario	Timoteo	Libro escrito por mi abuelo, entregado a cada nieto, sobrino, hermano, el día que falleció. Contiene la historia, desde su niñez hasta el día que se casa y tiene su primer hijo.
Partida de bautismo	Natalia Natividad	Mi abuela Rosa aún conservaba la partida de bautismo de su abuela Natalia, donde se podían observar los nombres completos de los padres de Natalia.
Carné de Identidad Personal	José Antoniete	Mi abuela Rosa también guardaba el carné de su abuelo José.
Falda larga	Marleny Torres	Las faldas largas son características de mi mamá, las usa desde su juventud.
Saco	Fernando Pachas	De joven mi papá estuvo en el ejército, siempre portando sus trajes de gala en el palacio de Gobierno. El saco es lo más representativo que él tiene de esas épocas.

Es necesario mencionar que no todos los objetos entregados por mis abuelos fueron usados para las sesiones de exploración, como se verá y analizará más adelante. No obstante, absolutamente todos fueron de aporte para la investigación. Asimismo, es importante precisar

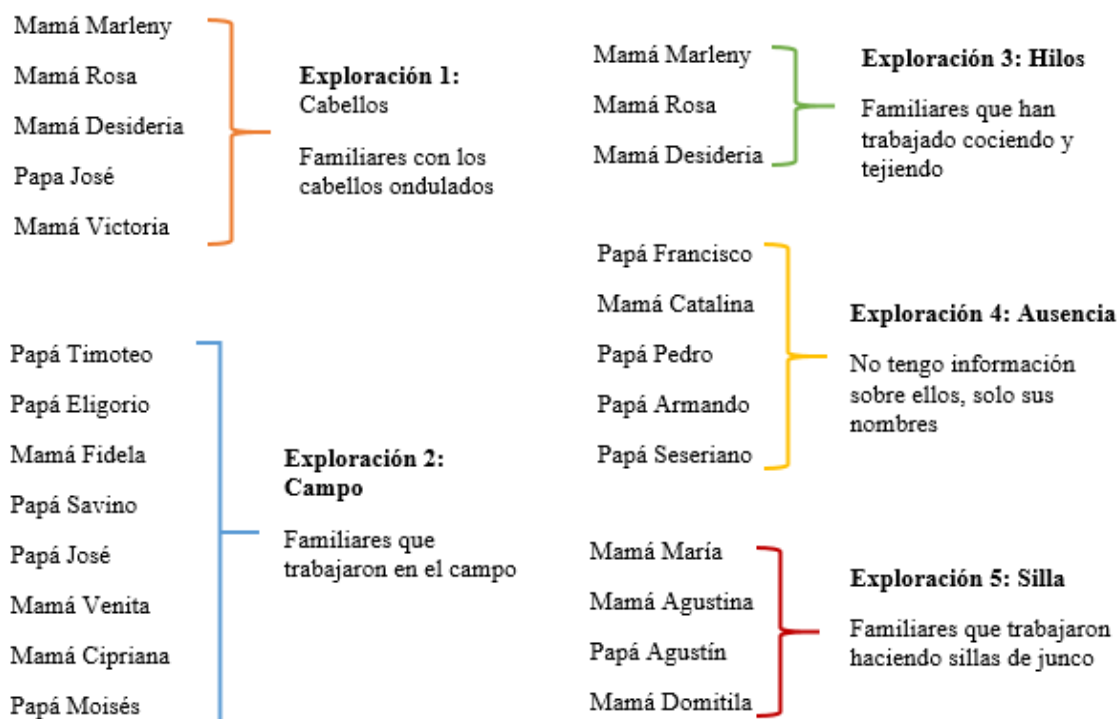
que, a partir de la información recolectada y las exploraciones, iba surgiendo la necesidad de agregar otros objetos (ver anexo 1) en relación con lo que se estaba investigando, llegando a ser esenciales para la obra.

2.4 Diseño metodológico para las sesiones de exploración

Una vez recolectada y ordenada la información, me fue de mucha utilidad separar a mis familiares acorde a similitudes y coincidencias entre la familia de Cañete y Chíncha (como se puede apreciar en la figura 5), lo que contribuyó a tomar decisiones sobre lo que se podría comenzar a explorar en cada sesión, guiándome de algunas premisas (ver anexo 2) y agregando algunos archivos que sentía que podían aportar.

Figura 5

Similitudes y coincidencias en mis antepasados



Capítulo 3. Un reencuentro con mis memorias a través del archivo y los ritmos afroperuanos

3. 1. Elementos de los ritmos afroperuanos

El nacimiento de la cultura afroperuana empieza a darse en el contexto de la esclavitud en el Perú, en el momento en que la religión y la cristianización se convirtieron en elementos claves para controlar a la gran población de esclavos negros en los centros urbanos. Las cofradías fueron los lugares de reunión en los que los esclavos podían guardar y rescatar sus tradiciones y costumbres; según Luis Paredes (2021), estas “se consideran como enclaves de identidad donde los esclavos podrían congregarse para aliviar sus problemas y celebrar sus espíritus religiosos a través de la música y la danza” (p. 4).

En la etapa colonial, los bailes y manifestaciones artísticas realizadas por los negros horrorizaban a los españoles, por ser catalogados como inusuales y eróticos. Sería la religión el medio para que los esclavos salvaran sus prácticas culturales, ya que “basados en estos rituales, los afroperuanos interpretaron sus tradiciones a través de la música y la danza” (Paredes, 2021, p. 13). Un punto para tomar en cuenta es que los esclavos eran descendientes de diversas etnias de regiones africanas, donde cada uno portaba sus propias creencias y tradiciones; por lo tanto, estos encuentros permitían que los lazos entre ellos se reforzaran, lo que originó que, paulatinamente, se vaya generando una historia en común y una nueva identidad.

Sin embargo, la presencia de los afroperuanos en la sociedad tuvo mayor impacto recién en la década de los 50, 60 y 70 con los proyectos de memoria, término usado por la etnomusicóloga Heidi Feldman (2009), que guio a las personas a revivir aspectos del pasado por medio de iniciativas sociales³ (p. 13). De esta manera, como ya se ha mencionado,

³ Feldman hace mención a las películas, música, baile, teatro y la literatura creadas para revivir el pasado del afroperuano.

surgieron personajes como José Durand, la familia de los Vásquez, los Campos y los Santa Cruz, que se convirtieron en agentes para la recuperación de los ritmos afroperuanos. Por medio de recuerdos y vivencias compartidas por los patriarcas de la comunidad afroperuana se lograron revivir y representar las tradiciones negras (Paredes, 2021, p. 16); es decir, revivir la música y la danza de los primeros afroperuanos. Es gracias a ello que hoy conocemos una variedad de géneros de danzas afroperuanas, entre ellas el festejo, el landó, la zamacueca, el alcatraz, el son de los diablos, el zapateo y muchas más.

Todas las danzas afroperuanas parten de un pasado africano en común, lo que se logra apreciar en la rítmica y corporalidad que ellas cargan. Para Primus (1996):

African dance forms are strong, virile and vital with a feeling of dynamic thrust and resistance (...) the techniques of the African dance embrace the leap, the hop, the skip, the jumps, falls of all descriptions and turns which balance the dancer at the most precarious angles with the ground (p. 5).

Dichos elementos también se distinguen en las danzas afroperuanas, mas no son los únicos, como aquí se muestra:

- Postura: En las danzas afroperuanas las rodillas van dobladas con el torso ligeramente inclinado hacia adelante. Para Kaqui (2021), “es una postura que puede indicar resistencia, firmeza o enfrentamiento” (p. 49). Además, esta postura implica la soltura (controlada) de la columna, pelvis y cabeza, lo cual permite que las curvas y ondas recorran el cuerpo con fluidez y continuidad; esto hace que las danzas no sean tan lineales y rectas.
- Particularidad: Dependiendo del contexto, las danzas afroperuanas se construyen a partir de imágenes de la esclavitud, del trabajo en las haciendas, en las plantaciones de algodón, las actividades manuales, festividades, entre otros (Paredes, 2021, p. 137). El

tipo de vestimenta, así como la música y la narrativa (las letras) son elementos importantes para alimentar estas imágenes.

- La musicalidad: Una de las características de lo afroperuano es su sentido polirítmico, un principio también encontrado en las danzas africanas. El juego de compases, acentos y pulsos, anticipados o retardados por los instrumentos, enriquece el sonido y permite una dinámica única y diferente a otras danzas.

En esta investigación por decisión propia, que explicaré más adelante, trabajaré con tres danzas afroperuanas (festejo, landó y zapateo) clave para el proceso de reconexión con mis raíces.

3.1.1. Festejo

El festejo es un género musical practicado en la costa peruana (principalmente, en las regiones de Ica y Lima) que involucra música y danza. El origen del festejo, para Tompkins (2011), no puede ser fechado con exactitud, debido a que existen diferentes opiniones respecto al tema. Sin embargo, podría decirse que las evidencias de este género se restringen principalmente a los siglos XVIII y XIX (p. 121). Asimismo, el auge del género se dio desde lo musical con autores como Samuel Márquez, Filomeno Ormeño y Juan Criado, que compusieron canciones afroperuanas basadas en fragmentos de viejos festejos bailados y cantados en las haciendas de Cañete y Chíncha; “los músicos consultaban a sus abuelos o a los músicos negros mayores para aprender todo lo que pudieran acerca de las viejas canciones, lo cual dio como resultado la reaparición de viejos festejos” (p. 122). Así, poco a poco, los festejos musicales fueron ganando tal popularidad que se vio la necesidad de ser danzada y coreografiada.

La danza del festejo, originalmente, se dice que pudo haber sido un estilo de baile libre e improvisado, pero fueron los primeros grupos reconocidos los que le dieron un estilo coreográfico a esta danza. Según Feldman (2009), fue Don Porfirio Vásquez quien creó una

coreografía con patrones de movimientos de otras danzas, entre ellas el son de los diablos, el zapateo, la resbalosa, el alcatraz y el agua'e nieve (p. 119). A partir de aquel momento, otras agrupaciones, tomando esa estructura, comenzaron a formar sus propias coreografías.

Los pasos o movimientos que conocemos como festejo consisten en movimientos pélvicos que trazan una figura de ocho, brazos ejecutando círculos, mientras que en la parte inferior el pie derecho se desplaza hacia adelante y hacia atrás (Feldman, 2009, p. 110). El baile suele ser festivo y alegre, muy apegado a su nombre y, aunque existen algunos festejos que contienen narrativas de penurias, la calidad de las coreografías y la musicalidad siguen siendo festivas.

3.1.2 Landó

El landó es un género que expresa la sensualidad de la personalidad negra. Para Tompkins (2011), “el landó es quizás uno de los más sensuales y rítmicos en su estilo coreográfico y musical, y se considera que tiene un alto grado de influencia africana” (p. 142). Lo más característico de esta danza es su peculiar ritmo lento, seductor, acompañado de movimientos pélvicos sincronizados y exagerados; es muy probable que los pasos originales se hayan perdido con el pasar de los tiempos, pero los que actualmente conocemos son bastante parecidos al festejo, solo que, con un énfasis más pronunciado en las caderas, ya que hay una interpretación sexual detrás de ello (p. 142),

Respecto al origen, Victoria Santa Cruz, evoca a los esclavos angoleños como aquellos que lo trajeron al Perú:

Landú, londú, lundú, lundum, danza y canto de origen africano, traídos a estas tierras por los Negros bantos de Angola. Su coreografía era de baile abierto, pareja mista, y totalmente erótico. Ha sido de origen de otras danzas afroamericanas en las diferentes regiones de Sudamérica (citado en Paredes, 2021, p. 141)

Por otro lado, Feldman (2009) hace referencia al landó como una danza que coloca su lado sensual en el cuerpo femenino. Para la autora, las primeras coreografías popularizadas por Perú Negro enfatizan, a través de sus pasos y figuras, la sensualidad de la mujer; “el paso básico del landó sobre su eje al estilo vals (largo-corto-cirti) hace que las faldas de las mujeres se arremolinen garbosamente con cada vuelta de caderas y acentúa la sensación de una métrica ternaria” (p. 196).

Tompkins (2011), por su parte, menciona que el único ejemplo vivo en el que el landó sigue siendo parte de una tradición es en el Guayabo en Chincha, en las yunzas anuales, donde se baila en parejas, “el hombre se acerca y se aleja de la mujer, a menudo haciendo movimientos sexuales provocadores con las caderas adelante y detrás de ella” (p. 148). No obstante, en las coreografías hechas en los escenarios (a modo de show) las implicaciones sexuales son más limitadas.

3.1.3. Zapateo afroperuano

El zapateo es una danza que, generalmente, se da como una competencia entre dos o más bailarines que pretenden demostrar sus habilidades con los pies. Según Tompkins (2011):

El término zapateo se puede referir tanto al baile que lleva ese nombre como al estilo coreográfico y a la técnica con la que los bailarines dan una riqueza rítmica a cualquier baile al repicar la punta y taco de los zapatos contra el suelo, o el uno contra el otro (p. 135).

Para ello, el bailarín suele estar en un solo lugar, con las rodillas ligeramente inclinadas, mientras que sus brazos están sueltos a los lados (se pueden agregar palmadas rítmicas sobre el cuerpo). Respecto al origen, según José Izquierdo, este tiene su origen en la danza de Hatajos de Negritos en Chincha (citado en Miranda, 2021, p. 163), una danza que, a ritmo de zapateo y sus cánticos acompañados de violín, hacen devoción al niño Jesús durante

las fiestas de Navidad. Es muy común que, en ella, los miembros bailen en dos filas, dirigidas por un caporal que mantiene el orden. En cierto punto, llega a ser un baile de competencia, ya que “si más de un grupo de danzantes del hatajo de negritos está tocando en el mismo lugar, un grupo puede retar al otro para una competencia de zapateo, con el mejor zapateador de cada grupo” (Tompkins, 2011, p. 140).

Cabe precisar que la mayoría de la narrativa de las canciones de esta danza alaban al niño Jesús; sin embargo, existe un importante número que habla sobre la esclavitud y las vivencias de los negros en sus trabajos, como en la canción Zancudito (la picadura es una metáfora del sufrimiento causado por el castigo del caporal) y Panalivio (se refiere a las dificultades que tuvieron que soportar los esclavos que trabajaban en el campo) (Feldman, 2009, p. 240).

La elección de estos tres ritmos afroperuanos está ligada, en primera instancia, a la conexión que se da, por medio de sus orígenes, con la provincia donde nació, Chincha. Como se ha evidenciado líneas atrás, estos tres géneros, de una u otra manera, están ligados a aquellos primeros esclavos que se asentaron en las haciendas de la provincia y que, por mucho tiempo, mantuvieron sus costumbres y tradiciones, compartiéndolas a los pobladores chinchanos de generación a generación hasta la actualidad. Es así como desde la historia ya encuentro un lazo fuerte con los ritmos afroperuanos, pero la exploración de estos a partir de la corporalidad, la rítmica o la narrativa me llevará a encontrar otros diálogos con mi provincia y me llevarán, de ese modo, a conectar con mi memoria colectiva (concepto visto en el capítulo 1).

Preciso señalar que estas exploraciones irán surgiendo de acuerdo con la necesidad del momento y del proceso de investigación, como será percibido en las distintas escenas a analizar.

3.2. Momentos de exploración y reconexión

3.2.1. Cabellos⁴

Es interesante cómo nuestro físico es un reflejo de nuestros antepasados y es gracias a ellos que tenemos una apariencia que nos hace únicos. Ello me hace pensar en el porqué del color de mi piel, de mis cejas, el color de mis ojos, mi estatura, mi contextura, la forma de mis dedos de los pies y de las manos, la forma de mi nariz y mi cara, así como la textura de mis cabellos y el porqué de tantos vellos en mis brazos. Me pregunto quiénes tenían esa particularidad en su físico, quiénes me heredaron esos detalles que hacen a la Claudia de hoy única y diferente.

Antes de iniciar con mi investigación, que está ligada a mis raíces y los ritmos afroperuanos, no me consideraba, propiamente, una persona con raíces afroperuanas, dado que no tengo ningún familiar cercano con rasgos físicos afroperuanos, ni los tengo yo. Sin embargo, decidí explorar los ritmos afroperuanos porque he nacido y crecido en una provincia que está rodeada de dicha cultura, lo que ha hecho que tenga una conexión muy fuerte con ella. No obstante, la posible existencia de un antepasado afroperuano siempre estuvo en mi mente, sobre todo al comenzar este proceso de investigación.

⁴ En el siguiente enlace, a partir del segundo 0 hasta el minuto 5:07, se mostrará una parte de lo que se presentó en las diversas muestras de la pieza Hilando Retazos relacionado con lo ocurrido en la sesión de Cabellos. https://drive.google.com/file/d/1L3oZiHqNKsMtMiZpMdkH3mWT6L1n7k7d/view?usp=drive_link

Figura 6

Fotografía de las hermanas Torres Márquez



Una de las cosas que caracterizan a mi familia de Cañete son sus cabellos ondulados⁵ y rizados⁶, sobre todo en mi abuela y en mis tías (a quienes se ve en la figura 6), pero nunca había tenido la oportunidad de preguntar o indagar sobre el origen de esta cabellera en la familia Torres hasta que entrevisté a mi abuela Rosa respecto a su árbol genealógico. Cuando pregunté sobre mis tatarabuelos, ella no solo mencionó sus nombres y trabajos, sino que comentó, en particular, el aspecto físico del abuelo José Antoniete Farfán, un hombre moreno⁷ con el cabello rizado. Rápidamente, lo asocié con los cabellos de mis tías y de mi mamá y entendí el porqué de sus cabelleras; sin embargo, había más historia detrás. El aspecto físico de papá José provenía de sus padres Victoria Farfán y papá Augusto.

Mi abuela dijo que mamá Victoria era negra y alta, con el cabello crespo,⁸ nacida en Ica; y papá Augusto, un hombre blanco, de cabello ondulado, proveniente de Italia. Es por

⁵ Se entiende por cabello ondulado cuando las ondas tienen forma de S.

⁶ Se entiende por cabello rizado cuando las ondas tienen forma de espiral y son mucho más definidas al ondulado.

⁷ Referencia al color de piel, una persona de tez oscura.

⁸ Rizos apretados que dan volumen al cabello.

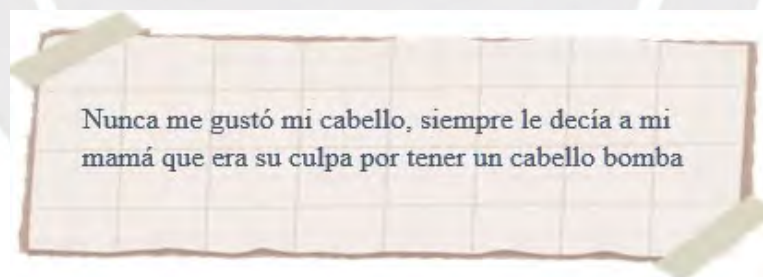
eso que el abuelo José heredó una mezcla de cabello y color de piel. Saber esto me llevó a responder la duda que siempre tuve, dándome cuenta de que, realmente, sí tengo raíces afroperuanas.

Al obtener toda esta información y entender la historia detrás de la forma y textura de los cabellos de la familia Torres, decidí comenzar mi primera sesión explorando con la idea de cabellos rizados, comparándolos con mi propia textura de cabello, lo que será explicado más adelante. Cabe resaltar que, antes de empezar, no tenía idea de qué pensamientos, memorias, tipos de movimientos o acciones surgirían, pero estaba abierta y dispuesta a lo que apareciese en el camino.

3.2.1.1. Sesión 1. Comencé tocándome el cabello, sintiendo su textura, el largo y el grosor. Mi cabello no es lacio ni rizado, sino una mezcla extraña. Al ir jugando con él, las memorias se hacían presentes. Fui recordando mi niñez y adolescencia, sobre todo la última, ya que, por mi aspecto físico, marcó mucho mi vida.

Figura 7

Notas de bitácora



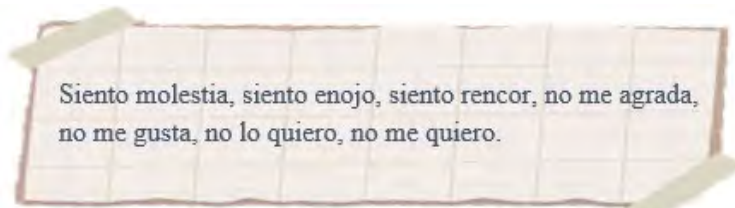
El recordar estas etapas me orilla a hacerme distintos peinados (un moño, una cola, una media cola, una trenza). Poco a poco, la acción de peinarme y acomodarme el cabello iba subiendo de intensidad y velocidad, a tal punto que comienzo a jalarme el cabello y los dedos se me enredan en él, lo que me genera un leve dolor de cabeza.

Mi enfoque está en el cabello, en la acción de enredo y lucha con mi pelo. Estas acciones me llevan a desplazarme por el espacio, a respirar con más energía: la velocidad es más rápida, el movimiento más desesperado, brusco e impaciente. Asimismo, surgen sonidos,

un grito (un desahogo de todo lo que siento en ese momento) y me pregunto qué siento y por qué siento eso.

Figura 8

Notas de bitácora

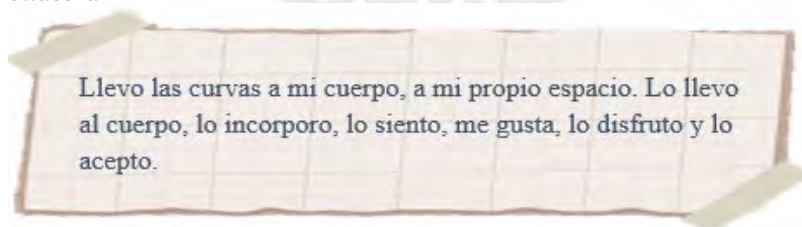


Poco a poco, un cansancio se apodera de mí, de modo que me lleva a tomarme un tiempo de quietud. Pasado ese rato, vuelvo a tocarme el cabello, pero con una nueva acción, la de ondular mi cabello con mis dedos, como si quisiera moldear mi cabello como siempre quise que fuera, o lacia u ondulada.

Lentamente, la acción de un movimiento ondulante, comenzada por mis dedos con un fin en específico, pasa a transitar por otras partes de mi cuerpo. Ya no son solo mis dedos que ejecutan un movimiento circular o de ondas, sino también mi torso, cadera, brazos y pies. Para este punto, mi atención pasó a explorar la circularidad; desde la rotación de mis articulaciones y la ondulación de la columna, puedo ejecutar líneas circulares en el espacio. De modo que mi movimiento tomó una calidad acuosa, ligera y libre, con sensaciones de disfrute y paz.

Figura 9

Notas de bitácora



Hallazgos

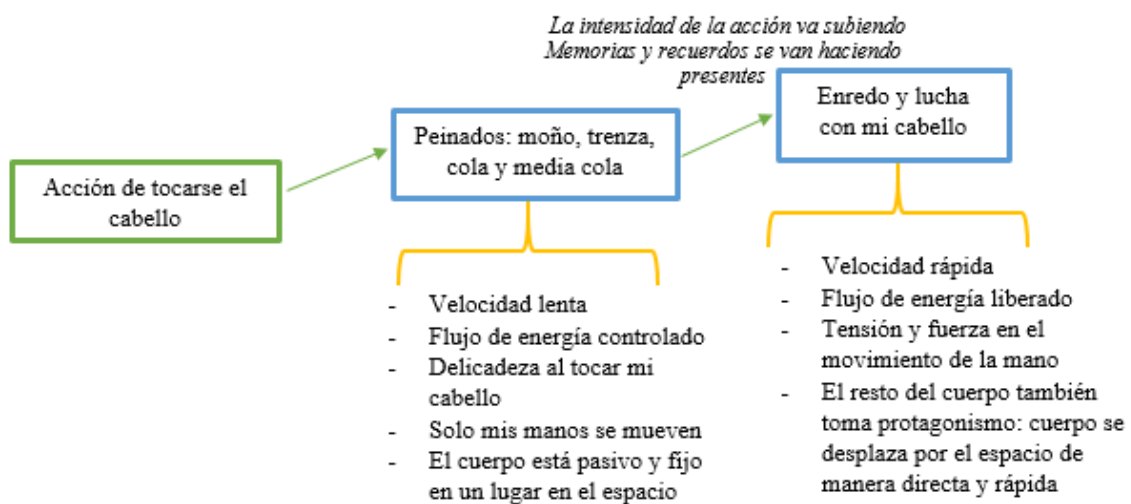
El aspecto que más sobresale en esta primera exploración fue el poder de la memoria en mi estado corporal. Como mencioné, en el proceso de la acción de peinarse, las memorias y recuerdos iban manifestándose, llevándome así hacia un viaje a las etapas grises de mi vida

(etapas tristes y de enojo conmigo misma). Vemos, así, cómo estos sentimientos del pasado regresan al presente tan reales y verdaderos que logran intervenir en mi estado físico, esto debido a que los recuerdos están asociados con experiencias multisensoriales (olores, imágenes, sonidos) que vuelven a sentirse como auténticos (Nicholas, 2017, p. 8).

La manera en que los recuerdos intervienen en mi estado físico y logran un cambio radical en mi corporalidad la podemos observar de manera resumida en el siguiente cuadro:

Figura 10

Bosquejo de las diferencias corporales a partir de una acción



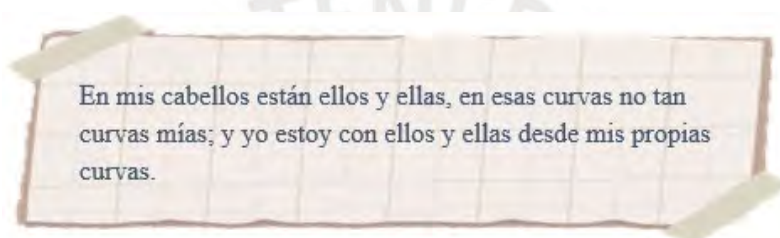
Por otro lado, otro punto que subrayo es el movimiento corporal que surgió (desde las premisas de explorar la circularidad en la rotación de mis articulaciones y la ondulación de la columna), puesto que la forma de movimiento era similar a lo visto en los ritmos afroperuanos. En el festejo, en el landó o la zamacueca, la presencia de lo curvilíneo es la base de su corporalidad; como ya se ha dicho, no se baila con una columna recta y centrada, sino con ondas que recorren por cada parte del cuerpo desde la cabeza, torso, brazos y pelvis. Inconscientemente, mi cuerpo tomó dicha corporalidad afín a los ritmos afroperuanos, por lo que considero que está ligado a una memoria corporal, ya que mucho tiempo he tomado clases técnicas de danzas afroperuanas y mi cuerpo tiene ya registrados esos patrones de

movimiento. Sin embargo, la ondulación que surgió no estaba apegada, técnicamente, a los patrones de movimiento de dichas danzas, sino a mi propia danza.

A partir de lo surgido en esta sesión, también entendí que esas ondas físicas que, por años, busqué en mi cabellera, siempre las tuve corporalmente, en mi propia danza y en el sinfín de ondulaciones que ella puede generar en mi cuerpo y en el espacio, llevándome a conectar con mis raíces desde un lugar distinto.

Figura 11

Notas de bitácora



Por último, el diálogo que surgió a partir de la información obtenida con esta primera sesión de exploración fue un primer paso para encontrar mi verdadero valor como persona. Esto debido a que las memorias y emociones que se hicieron presentes me llevaron a cuestionarme sobre mi identidad y los cimientos en los que esta se había forjado. Desde mi experiencia, los ideales de belleza fueron ahogando lo rico y bello que hay en mí, pero, a partir de esta primera exploración, pude comprender que mi mayor valía está en lo íntimo y en lo que otros no pueden ver.

3.2.2. Hilos⁹

Uno de los objetos que más me llamó la atención del archivo familiar recolectado fue un bollo de lana que perteneció a mi bisabuela Descideria y fue guardado por mi abuela Rosa como recuerdo de su madre. Me pareció interesante porque conectó conmigo desde que lo

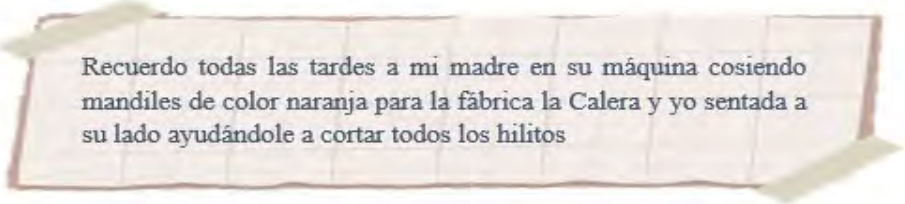
⁹ En el siguiente enlace, a partir del minuto 5:08 hasta el minuto 12:06, se mostrará parte de la presentación realizada en una de las muestras de la pieza Hilando Retazos, que está relacionada con lo sucedido en las dos primeras sesiones. También se incluye un resumen de lo ocurrido en la tercera sesión de Hilos. https://drive.google.com/file/d/1L3oZiHqNKsMtMiZpMdkH3mWT6L1n7k7d/view?usp=drive_link

tuve en mis manos, ya que he crecido con experiencias cercanas al tejido y a la costura, por mi madre Marleny y mi abuela Rosa.

Mi madre aprendió a coser cuando se mudó a Lima por estudios; ella, para comenzar a generar algún ingreso para pagar su educación, entró a un taller textil y al inicio su labor era solo cortar hilos, pero su curiosidad por las máquinas de coser la llevó a aprender y a trabajar con lo poco que sabía. Años más tarde, con esa experiencia previa, la costura le ayudó a aportar un ingreso a su hogar.

Figura 12

Notas de bitácora



Recuerdo todas las tardes a mi madre en su máquina cosiendo mandiles de color naranja para la fábrica la Calera y yo sentada a su lado ayudándole a cortar todos los hilitos

Por otro lado, mi abuela Rosa, terminando el colegio, estudió corte y confección en un taller textil, de esa manera aprendió a coser. Más adelante, ya casada y con hijos, retomó la costura para aportar a la familia (confeccionaba trajes típicos, arreglaba prendas, entre otras cosas). Asimismo, mi abuela Rosa comentó que su madre, Descideria, no cosía a máquina, sino que se dedicaba al tejido. En este caso, las prendas que hacía eran para la propia familia, tejía gorros, chompas, chalecos y pantalones. En la actualidad, mi madre y mi abuela ya no ejercen esta práctica; desde hace varios años ya no cosen y las máquinas de coser han desaparecido de sus hogares, pero la costura fue, sin duda, parte importante de sus vidas.

Tres grandes mujeres, entregadas siempre a su familia y a su bienestar y cuya valentía y fuerza han sido un ejemplo para mí. A partir de este objeto y la conexión que surgió con estas tres mujeres, decidí tomarlo como punto de partida para mi siguiente exploración.

3.2.2.1. Sesión 1. Es muy importante señalar que, para esta primera sesión, solo tenía pensado explorar con un bollo de lana (el de mi abuela Descideria), compré uno adicional solo por si era necesario.

Inicié jugando con el bollo de lana, haciéndolo rodar por el suelo de un extremo al otro, balanceándolo, lanzándolo y agarrándolo en el aire. Poco a poco, pasé a enredar la lana en mi cuerpo, pero no por mucho tiempo, ya que era complicado desenredarla y, como este era un objeto apreciado por mi abuela, no quería maltratarlo y decidí no seguir explorando con esa acción. Así, en un momento dado recordé la segunda lana que había comprado y decidí integrarla al juego, lo que me llevó a pensar en la manera en que ambas podrían dialogar y conectarse, tejerse entre ellas.

Para ello, decidí colgar una lana de un extremo al otro como un tendedero (desde una repisa hacia una puerta) y comenzar a enredar la otra o, diría yo, a tejerla (como se puede apreciar en la figura 13). Esto permitió que se crearan espacios entre los supuestos tejidos, espacios que me llamaron a traspasarlos con el cuerpo. De modo que se volvió como un juego, en donde aparecieron diferentes entradas y salidas del tejido desde los rodamientos, deslizamientos y saltos, con la intención de llegar al otro lado sin tocar las lanas (para que estas no se enreden con mi cuerpo y el tejido no termine desarmándose).

Figura 13

Fotografía del ensayo de la pieza Hilando Retazos

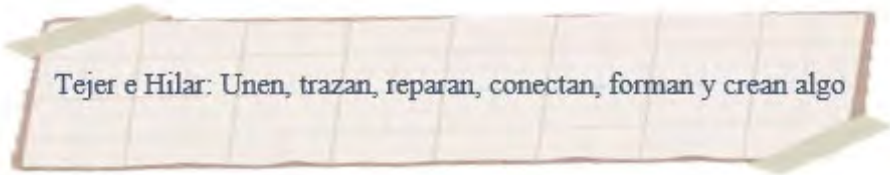


Hallazgos

En esta exploración, me llamó la atención el rol que jugó la lana al unirse con otra. El encuentro de ambas forjó un espacio de mucho disfrute y juego, en el que mi movimiento corporal comenzó a florecer y a ser parte de lo que estaba sucediendo en el espacio; muy diferente al momento en el que se exploró solo con un bollo de lana, donde los protagonistas fueron la acción y el objeto, más no mi cuerpo. Asimismo, el tejido que surgió lo relaciono, personalmente, con el tejer o hilar (en sí mismos) y sus significados.

Figura 14

Notas de bitácora

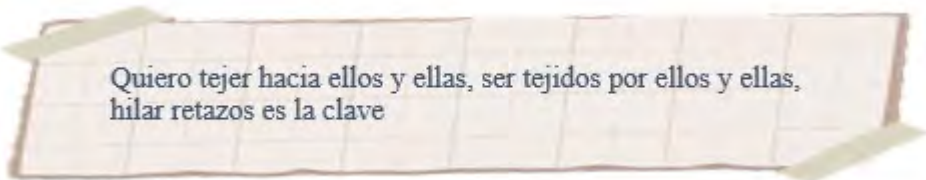


Tejer e Hilar: Unen, trazan, reparan, conectan, forman y crean algo

Me detuve a pensar en conexiones más subjetivas. Por medio de esta acción, estaba uniendo y uniéndome a estas tres mujeres, pero no solo eso, sino que, además, podía reparar lazos, conectarme con mis antepasados y revalorar sus vidas. Así, conecté esta acción con el objetivo y propósito de toda mi investigación; además, tomé las palabras tejer o hilar como palabras clave (nacidas de la exploración) y, más adelante, le darán nombre a mi creación final.

Figura 15

Notas de bitácora



Quiero tejer hacia ellos y ellas, ser tejidos por ellos y ellas,
hilar retazos es la clave

Y, a partir de esta primera exploración, tomé la decisión de trabajar con 3 bollos de lana, con la idea de que cada uno represente a estas tres mujeres tan importantes para mí. Además, al encontrar un lugar de disfrute y juego al transitar estos espacios creados por el

tejido, me entró la curiosidad de explorarlo con una música de fondo, por lo que fue necesaria una segunda sesión para dialogar con esta nueva idea.

3.2.2.2. Sesión 2. En esta exploración, inicié armando el tejido con los 3 bollos de lana; una vez lista la imagen o tejido deseado, pasé a explorar sus entradas y salidas con una música de festejo (previamente seleccionado), lo que me llevó a experimentar sensaciones distintas que fueron afectando la textura de mi movimiento. Estos eran entre fluidos y contenidos, muy cortantes, fuertes y directos, pero también ligeros y pesados. De la misma forma, durante el desarrollo de la exploración, fui pasando de atravesar los tejidos con todo el cuerpo a solo cruzar con algunas partes del cuerpo, como la cabeza, brazos o pies.

Al finalizar la música, en mi mente aún resonaba la rítmica, los golpes y acentos, de manera que tomé la decisión de aprovechar lo que estaba sintiendo y explorar mi corporalidad en relación con la musicalidad del festejo (ya no en relación con el tejido). Así, por medio de la técnica del festejo comencé a jugar con las velocidades, la repetición y la exageración de un paso, sobresaliendo, también, la voz (sonidos) y la respiración.

Hallazgos

Un aspecto que llamó mi atención en esta segunda sesión fue la dinámica que la musicalidad logró en mi corporalidad, tanto en el juego con los tejidos como fuera de ellos. El festejo, como otros ritmos afroperuanos, carga de una rítmica llena de compases, golpes y acentos que hace que el cuerpo, aún sin ser consciente, responda y vaya acorde a los diferentes sonidos y velocidades.

Se logró apreciar en esta exploración que mi cuerpo, poco a poco, generaba distintas calidades que respondían de manera libre a la musicalidad. Tales calidades permitían que mi relación con el tejido se volviera mucho más dinámica y divertida; esto lo relaciono a la musicalidad y su carga festiva y llena de alegría, que produce en quien la escucha o baila sentimientos de disfrute y gozo.

Del mismo modo, en el momento de explorar esa rítmica fuera del tejido, la respiración y la voz jugaron un papel muy importante, puesto que daban una continuidad y musicalidad a mis movimientos. Asimismo, al explorar con la técnica de festejo, las partes de mi cuerpo que más resaltaban eran mis brazos, torso y pelvis, generando una ondulación en mi columna, de manera que sentía una energía recorrer todo mi cuerpo y extenderse en el espacio. De forma similar, el explorar con distintas velocidades, la repetición y la exageración permitieron una conexión más profunda con la danza, ya que dieron lugar a una honestidad en mi movimiento: una danza que reflejaba lo que sentía y quería hacer en ese instante, que era disfrutar de la rítmica a mi gusto.

Tomando en cuenta estos dos puntos, la musicalidad fue un recurso que potenció la dinámica entre mi cuerpo y el tejido y el juego desde lo técnico de la danza hacia lugares más honestos y profundos.

3.2.2.3. Sesión 3. Luego de las 2 primeras sesiones que se dieron en Proyecto 1, decidí en Proyecto 2 volver a explorar con la musicalidad del festejo teniendo presente algunas premisas:

- Con la música del festejo buscar otros movimientos alejados de lo afroperuano.
- Con la técnica del festejo (donde mayormente se baila en un plano alto) explorar otros planos.

A partir de ello, en esta sesión exploré con dos velocidades de festejo (una media y la otra más rápida). En ambas, los movimientos eran contenidos, cortantes, pero también fluidos, con cierta relevancia en el peso de la cabeza y la ondulación en la columna; sin embargo, el movimiento que más sobresalió fue la disociación. Asimismo, la mirada tomó un papel importante, sobre todo en el segundo festejo, ya que pasó de ser interna a abrirse hacia el espacio, permitiendo que aparezcan corridas en el espacio y entradas al suelo, que me llevaron a usar otros tipos de apoyo y a vivir otras sensaciones respecto al peso de mi cuerpo.

Hallazgos

Rescato de esta sesión la calidad de disociar¹⁰ (figura 16) que surgió al explorar con la musicalidad del festejo, porque es una calidad de movimiento presente en los ritmos afroperuanos. Un ejemplo de esta calidad es que mientras el torso tiene la intención de ir hacia el lado derecho, la cadera puede ir a una dirección contraria, como podemos observar en la figura 17. Por otro lado, como vimos anteriormente, los ritmos afroperuanos mantienen una postura que rompe con lo recto, lineal y vertical, fragmentando diversas partes del cuerpo, algo que también proyecta esta calidad de movimiento.

Figura 16

La calidad de disociar surgidas en la sesión 3



¹⁰ Desde mi perspectiva lo describo como la capacidad de mover partes del cuerpo en diferentes sentidos o direcciones, ya sea al mismo tiempo o, al contrario, generando una oposición.

Figura 17

Disociación en el festejo



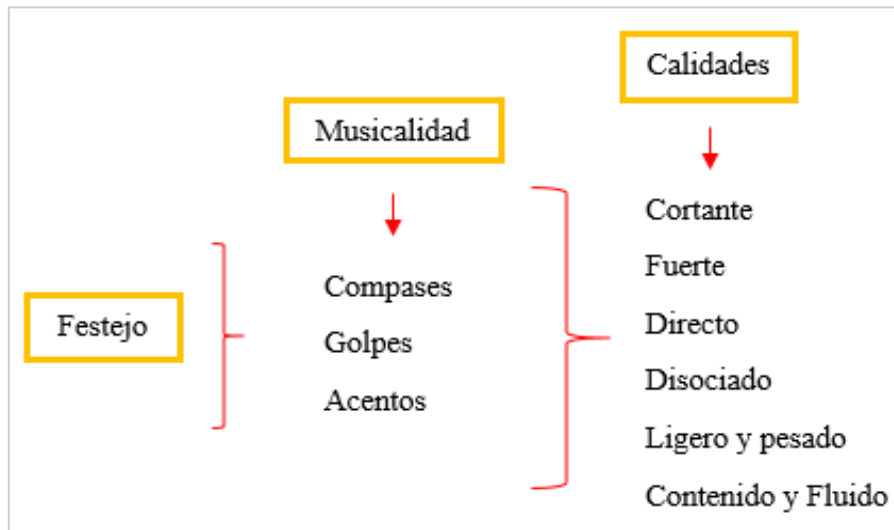
Nota. Perú Negro en el Gran Teatro Nacional. Tomado de Radio Programas del Perú (RPP, 2016).

De esta manera, puedo comprender que, en esta exploración, a pesar de que no surgieron pasos técnicos del festejo como tal, sí apareció una calidad igual o similar, que no sentí ajena, sino cercana y natural, porque es una calidad que ya he sentido antes. Ello me hace pensar en el concepto de herencias danzantes (que forma parte del trabajo de Akram Khan): un conocimiento que adquirimos en nuestras vidas, que no se imita sino se transforma en nuestros cuerpos y se convierte en parte viva del bailarín (Mitra, 2017, p. 34). En este sentido, lo surgido en esta exploración lo tomo por una muestra de cómo mi cuerpo transformó una información ya aprendida en una corporalidad no alejada, ni idéntica, sino única, desde mi propia libertad de expresión, de sentir y de movimiento. De forma que lo considero, también, parte de mi identidad de movimiento.

Por otro lado, a modo resumen en la siguiente figura se expondrán las diversas calidades surgidas a partir de la exploración con la musicalidad del festejo, tanto en la sesión 2 como en la 3.

Figura 18

Cuadro de calidades de movimientos surgidas a partir de la musicalidad del festejo



3.2.3. Huellas¹¹

El trabajar en campo ha sido una labor común en casi todos mis familiares, del lado materno como paterno (vistos en las tablas 1, 2 y 4). Ambas familias han trabajado en chacras y en haciendas, algunos recogiendo algodón o legumbres, otros recolectando pasto para los animales de la granja, entre otras actividades. Este trabajo ha sido por mucho tiempo muy común entre los pobladores chinchanos, ya que Chincha, también conocida como el valle chinchano, es una provincia agrícola, debido a que “se destaca principalmente por la industria algodonera, la harina de pescado, la producción de vino y, más recientemente, por el cultivo y la exportación de productos hortofrutícolas como el espárrago y el brócoli” (Carazas, 2003, p. 225). Actualmente, a pesar de la llegada de ciudadanos de otras partes del Perú que se han asentado más en Chincha Alta y Pueblo Nuevo (lugares céntricos), aún se continúa en otros distritos la práctica agrícola, ya sea para el consumo local o nacional.

¹¹ En el siguiente enlace, desde el minuto 12:07 hasta el minuto 18:17, se muestra una parte de la presentación realizada en una de las muestras de la pieza Hilando Retazos, la cual está relacionada con lo ocurrido en la primera sesión. Asimismo, se muestra parte de la segunda sesión de Huellas.
https://drive.google.com/file/d/1L3oZiHqNKsMtMiZpMdkH3mWT6L1n7k7d/view?usp=drive_link

Por lo tanto, sobre todo, los pobladores más antiguos han vivido y trabajado en haciendas, campos o chacras, como es el caso de mis familiares paternos, abuelos, bisabuelos y tatarabuelos que han vivido gracias a la tierra y sus riquezas. Y estas prácticas han sido compartidas a sus generaciones llegando hasta mí. Desde niña he tenido, al igual que ellos, una conexión muy única con la tierra y la naturaleza, bastante divertida también. Unas de las costumbres de todos los domingos en la casa de mi abuelo Timoteo era ir a cortar higos, ciruelas verdes y pacay de los árboles de las chacras cercanas, íbamos y nos trepábamos sin miedo a caernos o a que se enojen, porque mis tíos también lo hacían y nos dejaban vivir esa experiencia. Recuerdo correr libre, sin zapatos, por esas calles de tierra seca; me ensuciaba, pero el sentir la tierra en los pies es una experiencia tan rica que se quedará grabada por siempre en mi mente y mi cuerpo.

A partir de la conexión de mis familiares con el campo y mi propia conexión con él y con la tierra, decidí explorar alrededor de dos puntos:

- Los pies descalzos y mi conexión con la tierra.
- El campo y los trabajos de mis ancestros.

3.2.3.1. Sesión 1. Para esta sesión había pensado en traer a mi espacio el elemento de la tierra, pero, por motivos de mantener el aula limpia y no causar molestias, preferí utilizar el talco como un elemento simbólico, mas no similar, claro está. Más adelante tuve ciertas dudas sobre este elemento, ya que tiene otras connotaciones, sin ninguna semejanza a la tierra o el suelo en sí; sin embargo, por lo ocurrido en las exploraciones (que se verá más adelante) decidí quedarme con dicho elemento.

Inicié colocando mis pies sobre el talco que, rápidamente, se adhirió a mi piel, lo cual al caminar dejaba rastros de talco en el suelo, marcando mis pisadas. Las caminatas al inicio eran lineales, pero, de a pocos, se iban volviendo circulares; además, mi mirada siempre se mantuvo fija hacia las pisadas con una curiosidad sobre las marcas de talco. En determinado

momento, decidí intensificar mi caminata; al inicio de la exploración era lenta y se fue transformando en trote y, luego, en corridas que fueron un puente para que el sonido comience a manifestarse.

Mis pisadas emitían sonidos al darle más peso y aumentar la velocidad de mi caminar, por lo que pasé a explorar los sonidos que mis pies podían lograr al golpear el suelo y/o arrastrar mis pies, como en el zapateo, jugando con los talones puntas y medias puntas de los pies. A partir de ello, exploraba diferentes velocidades, con la repetición y la pausa que, naturalmente, evocaban una rítmica y una musicalidad, similares a ritmos ya danzados: danzas afroperuanas. Asimismo, al cabo de un rato, me entró la curiosidad por explorar estos mismos golpes, pero con otras partes de mi cuerpo, golpeando mis manos contra el suelo o contra mi propio cuerpo.

Por otro lado, en cierto momento, pasé a explorar acciones y gestos que me hicieran relacionarme con las labores en el campo, buscando no la imitación del gesto como tal, sino la manera en cómo el movimiento de este podría repercutir en todo mi cuerpo. Las acciones que aparecieron estaban relacionadas al cosechar (recoger), sembrar (esparcir), arar y cortar.

Hallazgos

Quiero resaltar en este apartado la relación que surgió al aumentar la velocidad de mi caminata contra el suelo, ya que el sonido que generaban mis pies me llevó a asociarlos directamente con el zapateo afroperuano y su relación con la tierra y el campo. Como lo vimos al inicio del capítulo, el zapateo es una danza que involucra directamente los pies del bailarín contra el suelo; aunque en la actualidad es común que la danza se baile con zapatos, en la danza de Hatajos de Negritos de Chíncha, haciendo referencia al estudio de Caitro Soto, existe un zapateo de chacra, un tipo de zapateo que se baila sin zapatos (Tompkins lo llama

zapateo chinchano¹²), donde los pies tienen contacto directo con la tierra o suelo como se acostumbraba en los tiempos de trabajo en las haciendas (Carazas, 2017, p. 159). Los pies descalzos se atribuyen a “la falta de calzado entre la población esclava durante la Colonia” (Tompkins, 2011, p. 168), siendo esta la forma inicial del zapateo afroperuano.

Esta relación del pie con la tierra en el zapateo, y en los ritmos afroperuanos en general, está arraigada a las labores en los algodinales, haciendas o cañaverales de los primeros afroperuanos; de manera que podemos decir que los escobillados, pisoteos y/o zapateos que son ejecutados en estas danzas “dramatiza la vida de los esclavos en la hacienda, marchando a los campos y trabajando duro todo el día bajo el látigo del capataz” (Tompkins, 2011, p. 168).

Esta misma relación la encontramos en las letras de canciones afroperuanas que nos hablan sobre el trabajo que ejecutaban los esclavos en las haciendas y los campos como es el caso del “Panalivio¹³” (ver letra en el anexo 3). Este acompaña, mayormente, a los Hatajos de Negritos y, a pesar de sus distintas versiones, suele narrar la esclavitud y su sufrimiento.

De manera semejante, en mi proceso de exploración, el zapateo me llevó a conectar con mis propias memorias y vivencias en torno al suelo y el campo (ya mencionadas en la introducción), además de vincularme con los trabajos de mis familiares y sus propias experiencias en el campo. Así, el zapateo y el sonido que surgía en mí generaban un disfrute y una sensación de arraigo hacia la tierra (el hecho de que estuviera con los pies descalzos reforzó esa conexión), que permitían que mi movimiento se mantuviera, siempre, centrado en mis pies y con una mirada interna. Este último punto lo relacioné con un momento de

¹² Los zapateadores suelen bailar sin zapatos, lo que explica, en parte, el uso considerable del pisoteo rítmico (*foot stomping*) y escobilladas en este estilo, una técnica que brinda un sonido más rico con el pie descalzo que el golpear con el talón y la punta del pie descalzo en el suelo (Tompkins, 2011, p.140).

¹³ Durante la colonia-y aún en la era republicana-el negro esclavo de la costa peruana, durante sus larguísimas noches, hacinado en el galpón del ingenio azucarero, o durante las rudas faenas del campo en las plantaciones de caña de azúcar, lloró su infortunio en una sentida y originalísima canción lamento que tuvo el significativo y poético nombre de Panalivio (citado en Paredes, p.115).

escucha y conexión conmigo y con aquellos que, en algún momento, sintieron esa misma cercanía a la tierra: mis antepasados y la gente que formó y forma parte de la cultura de Chincha, compartiendo todos, una memoria colectiva.

Figura 19

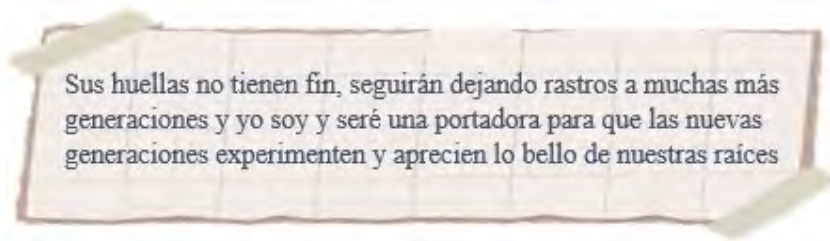
Caminata circular en muestra final de Proyecto 1



Por último, otro punto que llamó mi atención fue el gesto de mirar mis huellas mientras caminaba y cómo éstas tomaron sentido para mí cuando mi caminata pasó a ser circular (imagen referencial en la figura 19). La imagen que iba apareciendo en el suelo con las huellas de mis pies la relacioné con las huellas que mis antepasados han ido dejando por generaciones y que por medio de esta investigación he ido profundizando. Asimismo, considero que la forma circular evoca continuidad y sinfín, tomando así un significado único para mí en esta imagen:

Figura 20

Notas de bitácora



3.2.3.2. Sesión 2. Para esta sesión, realizada en Proyecto 2, me enfoqué mucho más en el tema del zapateo. Por eso, decidí explorar con una premisa que no había tomado en cuenta antes.

El zapateo es una danza que, comúnmente, se baila en una kinesfera pequeña, ya que toda la atención está centrada en los pies y las distintas combinaciones de zapateos que se pueden ejecutar; muchas veces, incluso no permite que los intérpretes tomen el espacio de manera amplia, lo que los lleva a zapatear en un solo lugar. Por ende, en esta exploración me basé en la pregunta: ¿cómo o de qué manera mi corporalidad puede variar si mis zapateos abarcan o intentan desplazarse por todo el espacio?

Para dicho fin, inicié jugando con mis pisadas y evocando sonidos por medio de golpes y escobilladas, poco a poco intenté desplazarme por el espacio con movimientos repetitivos y, de manera progresiva, empecé a jugar con diferentes velocidades. De modo que, el abarcar el espacio con un zapateo a una velocidad rápida, condujo a que mis movimientos en los pies fueran cortos y que, por momentos, el sonido (por la rapidez del zapateo) dejara de escucharse. Mientras que, con un zapateo a velocidad moderada con la intención de tomar el espacio, mis movimientos eran más pronunciados, exagerados, de manera que me invitaba a elevar más las rodillas, mover un poco más los brazos y que las pisadas se volvieran saltos y corridas, con sonidos súper claros de oír. De igual forma, a partir del juego con las velocidades, de vez en cuando surgían pausas sorprendidas que me llevaban a cambiar de ritmo y de velocidad.

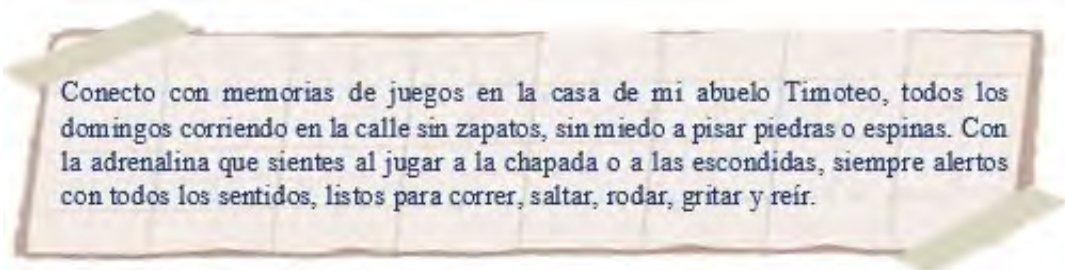
Hallazgos

Quiero destacar la dinámica que surgió a partir de la intención de desplazarme por el espacio con el zapateo. Las diferentes rítmicas que surgían al jugar con las velocidades, las pausas y las diferencias corporales que comenzaron a resaltar llevaron a que el espacio se

convirtiera en un ambiente muy energético y de juego, provocando en mí una sensación de disfrute que me llevaba a imaginar y a recordar momentos de mi infancia.

Figura 21

Notas de bitácora



Conecto con memorias de juegos en la casa de mi abuelo Timoteo, todos los domingos corriendo en la calle sin zapatos, sin miedo a pisar piedras o espinas. Con la adrenalina que sientes al jugar a la chapada o a las escondidas, siempre alertos con todos los sentidos, listos para correr, saltar, rodar, gritar y reír.

Por lo tanto, rescato de esta sesión el ritmo de juego que surgió y el *timing* que carga esta actividad (irregular, sorpresivo y de suspenso), que fue interesante y rico de explorar. Además, desde lo dinámico, me llevó a conectar con mis memorias pasadas.

3.2.4. Ausencia¹⁴

En el proceso de ordenar mis tablas, mi árbol genealógico, así como el cuadro de diferencias y similitudes, los nombres que comenzaron a llamarme la atención eran los de aquellos familiares sobre los que no obtuve ninguna información. El no poder conocer sus trabajos, gustos, habilidades ni su aspecto físico (por fotografías o referencias) me causaba curiosidad e intriga. Se me hizo indispensable encontrar una manera de incluirlos en mis sesiones de exploración. Sin embargo, ¿cuál sería esa forma de involucrar a aquellos que estuvieron ausentes en la vida de mis familiares, pero que forman parte de mi presente? (porque mi sangre tiene sus genes y mi físico, sus huellas). ¿Qué sucede si traspaso el límite de la realidad y acudo a la imaginación y/o la invención para crear a mi manera a cada uno de ellos y ellas?

¹⁴ En el siguiente enlace, a partir del minuto 18:18 y hasta el minuto 24:42, se observará parte de lo que se ejecutó para la pieza Hilando Retazos a partir de la primera sesión de Ausencia. También, se presenta un resumen de lo que surgió en la segunda sesión con la musicalidad del landó.
https://drive.google.com/file/d/1L3oZiHqNKsMtMiZpMdkH3mWT6L1n7k7d/view?usp=drive_link

Esto último fue un pensamiento que asocié a la recuperación de los ritmos afroperuanos (visto en el capítulo 1) y cómo esta reconstrucción del pasado se dio no solo por la recolección de historias y/o memorias, sino también por medio de la invención de historias y la imaginación, aportando a que la identidad se reforzara y siguiera vigente hasta la actualidad. Así, mi intención para estas sesiones fue emplear una modalidad única y diferente para crear e imaginar personajes que nadie conoció ni vio.

Por lo tanto, tomando en cuenta algunas características de mis familiares más cercanos, de aquellos que obtuve información detallada y de mis propios recuerdos sobre ellos (memoria genealógica), así como de referencias de las costumbres de mi provincia y afroperuanas (memoria colectiva), armé un bosquejo de 4 personajes, cada uno con diferentes rasgos y características. Es importante mencionar que los personajes creados no estaban asociados, específicamente, a uno de los familiares que no conocí, sino que el personaje creado podría ser cualquiera de ellos u otros de los que no obtuve ni su nombre. A continuación, mostraré el cuadro creado.

Tabla 7

Mis personajes creados

Personaje	Características
Campechina	Mujer sensible Ágil en el trabajo Romántica Amante de las flores y rosas
Frutero	Vendedor de frutas Un trabajo Rutinario Cansado y agotador
Borracho	Aprecia su sombrero. Siempre viste elegante. Tiene el cabello blanco. Le encanta beber (vino).
Mujer coqueta	Le gusta que la miren y la halaguen por su belleza. El baile es su talento.

Campesina: Este personaje está conectado con el trabajo al que se ha dedicado tanto mi familia paterna como materna, un trabajo en el campo. Sin embargo, le añadí el amor por las flores y rosas, presente en la familia de mi mamá; he crecido con el recuerdo de mis tías y mi abuela con un cariño enorme por las flores y mi madre, hasta ahora, tiene su jardín lleno de geranios. Por otro lado, esta campesina es una persona sensible y romántica, una característica de mi madre, que ama ser detallista, se emociona con cada muestra de amor y expresa sus sentimientos con libertad.

Frutero: Mi familia siempre ha sabido salir adelante pese a las circunstancias; como se ha podido observar en el desarrollo de la investigación, mi familia ha sido muy humilde, sus trabajos han girado en torno al campo, a ganarse la vida vendiendo artesanías o prendas de vestir hechas por ellas y ellos mismos. Ninguno ha trabajado en grandes empresas o en trabajos bien remunerados, incluso ahora algunos de ellos, como mis tíos se ganan la vida preparando comida o vendiendo abarrotes. Para este personaje, me inspiré en esa realidad y la relacioné, también, con los trabajos que realizaron los primeros esclavos tras ganar su libertad, la venta de diversos productos es un ejemplo de ello. Esto lo hacían por medio de pregones, es decir por medio de cantos y versos, muchos de los cuales han sido recuperados e interpretados por artistas de música afroperuana como los Santa Cruz. Es, entonces, el pregón del frutero la inspiración para este personaje.

Borracho: Es muy usual que mi familia de Chincha y Cañete celebren los cumpleaños a lo grande; sin embargo, en Cañete, desde que puedo recordar, en cada fiesta era usual ver a mis tíos y abuelos sentados en círculo tomando hasta emborracharse. Optar por un personaje borracho fue una decisión propia, inspirada en mi familia cañetana, pero, también, en las costumbres de Chincha¹⁵ respecto al consumo de bebidas alcohólicas. Chincha se

¹⁵ Chincha gracias a su clima y su suelo rico para cosechar las variedades de uvas existentes en el Perú, ha logrado que se destaque por la producción de vinos y piscos.

caracteriza y se destaca por sus variedades de vinos y piscos, celebrando cada año festividades con relación a la uva, como la Vendimia de Chincha, donde se recorren los distintos viñedos y se realiza la pisada de la uva.

Mujer coqueta: Este personaje más que inspirado en familiares, está inspirado en la canción Samba Malató y la letra (ver anexo 4) que describe a esta mujer samba a la que le gusta que la halaguen y la miren, sobre todo cuando sale por las calles con su batea. Sin embargo, la coquetería, personalmente, la relaciono con la forma de vestir de una persona. La conecto con el gusto de mi madre de siempre tener una buena imagen, su preocupación por no descuidar su aspecto físico y su estar siempre pendiente de su vestimenta, maquillaje, calzado y peinados.

3.2.4.1. Sesión 1. Tomando en cuenta el cuadro y algunos objetos previamente seleccionados para la sesión (flores, canasta, saco, sombrero, falda) comencé a crear diferentes secuencias a partir de cada personaje. Para ello, procuré que cada acción, movimiento, postura o gesto estuviera conectado con las características de cada uno; sin embargo, en el proceso de creación, no hallaba sentido a lo que estaba realizando. Aún con los objetos y las distintas vestimentas a la mano, y dialogando con ellos, no lograba conectar con ningún personaje. Ante ello, surgió la necesidad de hablar o decir palabras mientras ejecutaba la acción u/o movimiento, como contar qué era lo que estaba realizando o hablar sobre la persona, quién era o cómo era, a veces en primera persona y otras en tercera. De esta manera se fue creando una narrativa creíble para mí. Al finalizar esta sesión, me tomé un momento para esclarecer mis ideas y armar a detalle la narrativa de cada personaje (ver anexo 5).

Hallazgos

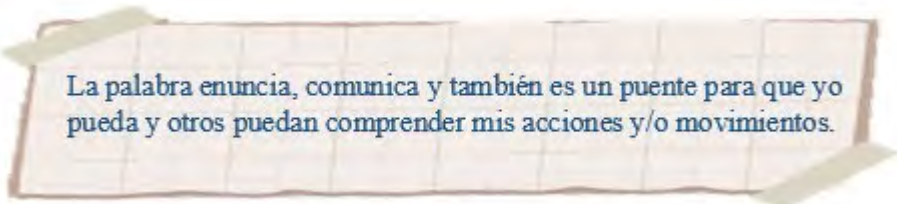
Lo que más destaco de esta sesión es el uso de la voz y de la palabra como un lugar importante para conectar con lo que ejecutaba corporalmente. El hablar mientras realizaba

una acción y/o movimiento, fue una necesidad que surgió y que me permitió apropiarme de una identidad; escuchar las frases y oraciones le daban credibilidad a lo que ejecutaba y al mismo tiempo vida a cada personaje. Esto no quiere decir que la palabra sea necesaria para darle verdad a una danza, ya que la danza por sí sola comunica y transmite; sin embargo, la palabra en esta exploración en especial, desde mi perspectiva, hizo posible un acompañamiento único y necesario.

Por otro lado, esto cobró más sentido para mí, cuando tomé conciencia de que lo creado iba ser visto por otras personas: el uso de la palabra sería, también, una forma de romper la cuarta pared y dirigirme, directamente, hacia los otros (como si estuviera a solas con un amigo o amiga, contándole sobre mis memorias, sobre mis familiares, sobre lo que pienso y cómo imagino que eran cada uno de ellos y ellas sin haberlos conocido). Considero, en consecuencia, que, para esta escena, la unión del lenguaje hablado y del movimiento me llevó a concretar una idea y a enriquecer lo que quería comunicar al espectador.

Figura 22

Notas de bitácora



La palabra enuncia, comunica y también es un puente para que yo pueda y otros puedan comprender mis acciones y/o movimientos.

3.2.4.2. Sesión 2. En esta segunda exploración, realizada en Proyecto 2, tomé la decisión de ahondar un poco más en el personaje de la mujer coqueta, ya que tenía como referencia la danza del landó y la narrativa de la canción Samba Malató. Por eso, decidí, primero, tomarme un tiempo para explorar la rítmica de la danza con una base de landó previamente seleccionada.

En cuanto a la exploración con la música, mis movimientos eran muy amplios, la rítmica lenta me daba el tiempo para alargar más mis movimientos y abarcar ampliamente el espacio con mis extremidades, lo que permitía que apareciera la suspensión y la resonancia.

Asimismo, guiándome de los golpes de la música, aparecieron diferentes poses que evocaban coquetería y sensualidad, quedándome quieta por milisegundos.

A partir de ello y las citadas referencias a esta danza como una muy sensual, comencé a armar una pequeña secuencia basada en la letra de Samba Malató y los puntos que sobresalieron en mi exploración.

Hallazgos

En esta sesión, pude encontrar una diferencia con el festejo. A comparación de este (en donde mis movimientos eran muy fragmentados, cortos, directos y cortantes por la misma velocidad de la rítmica), con la música del landó, por el contrario, mis movimientos eran mucho más alargados, aiosos, ondulantes y con sensaciones de abarcar y alcanzar toda mi kinesfera y el espacio. Esto obedece a la lentitud del ritmo, que me daba una sensación de tranquilidad, de no apresurarme y de tomarme mi tiempo, algo muy opuesto al festejo.

Por otro lado, quiero enfatizar que los movimientos surgidos con la basé del landó estaban alejados de la técnica de la danza, cargada de pasos sensuales y de coquetería, sobre todo por el movimiento exagerado de las caderas. No obstante, esa parte sensual y coqueta sobresalió en las poses que aparecieron en ciertos momentos de mi exploración, a verse en las siguientes figuras.

Figura 23

Poses coquetas surgidas con el ritmo del landó



Esta las relacioné con las formas que solemos hacer cuando nos tomamos fotos donde queremos que resalte nuestra silueta (tocarse la cintura, sacar un poco la cadera, mostrar el perfil, entre otros aspectos). De manera que lo asocio con la coquetería que se manifiesta en las mujeres y, en particular, en las mujeres de mi familia.

Asimismo, es necesario señalar que lo explorado en esta sesión fue de gran aporte al personaje de la mujer coqueta, ya que los movimientos mencionados lograron conectarse con las características seleccionadas para el personaje previamente.

Por otro lado, como conclusión a los hallazgos de ambas sesiones quiero resaltar la conexión que percibí al final de cada sesión. A pesar de ser personajes inventados o ficticios, cargan características presentes en mis familiares y en personas de mi provincia, de modo que me permite creer que cada uno de ellos, en verdad, podría haber existido, lo que me lleva a valorar mucho más las características e historias de vida únicas de cada familiar.

Por último, a continuación, resumo en la siguiente imagen las características de los movimientos que surgieron en la creación de cada personaje, tanto en la sesión 1 como en la 2.

Figura 24

Corporalidad de cada personaje



3.2.5. Silla¹⁶

¿Por qué una silla?, ¿hacia dónde o con quién me conecta?, ¿por qué no otro objeto?, ¿qué tiene la silla que me lleva a usarla como objeto de exploración, importante y único para reconectar con mis raíces?

Cuando conversé con mi abuela paterna, Mamichola de cariño, me comentó que ella fue silletera, se dedicó a tejer sillas de totora y de junco. Sus padres la introdujeron desde muy pequeña en el tejido de sillas (ellos también trabajaban en ese rubro), de modo que no tuvo oportunidad de estudiar. Por ello, su niñez solo son recuerdos de ir a las acequias o a los ríos a cortar junco para llevárselo a sus papás o ir a Grocio Prado (distrito de Chincha) para comprarlos.

Ser silletero o artesano, como se conoce a las personas que realizan trabajos a mano, es muy común en Chincha sobre todo en el distrito de Grocio Prado, en cuya plaza principal se encuentran tiendas de artesanía de junco y totora, donde uno puede comprar bolsos, sombreros, sillas o muñecos de dichos materiales (ver imagen). Actualmente, uno de los hermanos de mi abuela tiene un negocio de artesanía en ese distrito.

Figura 25

Artesanía en la Plaza de Armas de Grocio Prado



Nota: Artesanías de Grocio Prado – Chincha – Ica (Flickr, 2012).

¹⁶En el siguiente enlace, desde el minuto 24:43 hasta el minuto 28:11, se mostrará parte de lo presentado en la obra Hilando Retazos en relación a lo surgido en la sesión de Silla.
https://drive.google.com/file/d/1L3oZiHqNKsMtMiZpMdkH3mWT6L1n7k7d/view?usp=drive_link

Esta actividad es una tradición artesanal, enseñada y compartida por generaciones (memoria colectiva), que se ha convertido en el estilo de vida y sustento de vida de muchos pobladores de este distrito (Donayre & Cuba, 2023, p.6). Un claro ejemplo es la familia de mi abuela, ya que ella menciona que tanto sus padres como sus abuelos se dedicaron a esta labor y fueron ellos quienes le enseñaron a tejer con este material.

A partir de lo comentado por mi abuela, decidí trabajar con la silla, sobre la base de su experiencia y la de sus familiares con este objeto.

3.2.5.1. Sesión 1. Para esta sesión, adquirí una silla de junco, porque para mí era necesario, desde el primer día, trabajar con una silla de ese material y no otro.

Inicié observando el objeto y tocando el material, me impresionaba mucho la perfección del tejido y me imaginaba la dedicación y el tiempo que le toma a las personas, pensaba, especialmente, en mis propios familiares.

Luego del reconocimiento del objeto, pasé a interactuar con él y jugar con diferentes acciones, como sentarse y pararse sobre la silla, abrazarla, usarla de apoyo para un salto o giros, saludar desde la silla, mirar y contemplar. Mientras realizaba estas acciones, memorias y recuerdos se hacían presentes en torno a la silla y rutinas familiares. Cuando los domingos en las tardes, en la casa de mi abuelo Timoteo, se abría el portón de madera que daba para la calle y todos sacaban sus sillas y se sentaban a conversar, mientras los niños corríamos y jugábamos; o cuando, en Cañete, íbamos de visita donde mis abuelos y en las noches mi abuela y mis tías sacaban sus sillas fuera de la casa para conversar y hablar sobre lo que les había sucedido en el día. Por otro lado, la silla también me llevó a conectarme con mis abuelos, pues la primera imagen que veía cuando llegaba a sus casas eran ellos y ellas sentados esperándome siempre con los brazos abiertos para llenarme de amor. Me recordó, también, el sentarme sobre sus rodillas para escuchar sus cuentos, sus cantos y sentir su aroma y cariño.

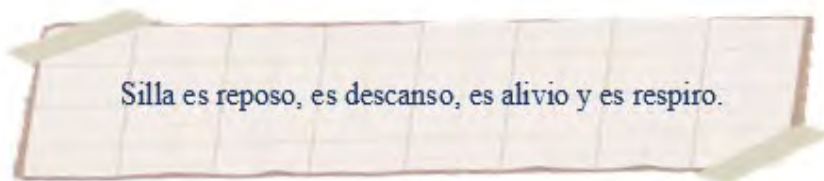
Hallazgos

Es importante mencionar que, durante el reconocimiento del objeto, surgieron sensaciones de orgullo y estima por mi abuela y sus familiares, ya que logré conectarme con ellos desde otro aspecto. Yo no llegué a conocer, personalmente, a mis tatarabuelos ni bisabuelos; sin embargo, por medio de este objeto y la información que he recibido sobre ellos, he valorado su estilo de vida, su humildad, su dedicación y su arte. Aunque, a veces, mi abuela se entristece por la niñez que tuvo, yo rescato su valentía y su talento, porque ella fue una artista con sus manos.

Asimismo, resalto de esta sesión el vínculo personal que surgió al tener contacto con la silla. Muchas memorias se hicieron presentes en torno a mis propias experiencias con este objeto y pude viajar hacia momentos de relajación, descanso, risas y juegos.

Figura 26

Notas de bitácora



De igual forma, los sentimientos y emociones que aparecieron fueron de nostalgia, amor y de calor familiar. Esto tocó fibras más profundas, porque recordé abrazos y cariños de personas que ya no están: mi piel volvió a sentir su calor y yo volví a recordar quién soy.

Luego de esta sesión y el análisis de ella, pasé a escribir en mi bitácora frases que enfatizan las distintas memorias de mi infancia en diálogo con las emociones y sensaciones que surgieron (ver anexo 6), para luego, sobre esa base, armar una secuencia tomando en cuenta, también, las acciones y movimientos surgidos.

Capítulo 4. Creación y montaje

4.1 Momentos de creación y de estructuración

Una de las razones por las que hago arte y bailo es para que esto sea compartido con otras personas. Desde el inicio de la elección de mi tema, que es muy íntimo y personal, sentí la necesidad de que cada exploración no sea solo una experiencia que quedará grabada en mi mente y en mi cuerpo, sino, también, en las mentes de otras personas. Y, por eso, quise que mi investigación girara en torno a compartir mi búsqueda de reconexión con mis raíces con otros que, como yo, llevan su pasado y sus memorias escondidas en lo más profundo de su ser. Por lo tanto, esta tesis se orientó, además, a crear una pieza que recoja mis exploraciones, de manera que pueda mostrar la honestidad de cada sesión. Esto me llevó a buscar distintas herramientas para lograr que el mensaje, mi mensaje, se transmitiera de forma clara. Tomando en cuenta, por supuesto, que la mayoría de mis espectadores no tienen conocimiento sobre la danza.

De lo sucedido en cada exploración, se fue tomando lo que más impacto y sobresalió, para armar secuencias de, aproximadamente, 6 minutos por escena. En total se armaron 5 escenas, cada una con el nombre del tema de la sesión. De acuerdo a lo surgido en las exploraciones, se estructuraron las escenas de la siguiente manera:

Tabla 8

Estructura de la obra Hilando Retazos

Orden	Escena	Desarrollo
Primera	Cabellos	El inicio de una lucha desde lo físico hacia una aceptación por medio de un viaje hacia mis memorias del pasado.
Segunda	Huellas	Mi familia del campo, la cultura chinchana y su relación con el campo y el zapateo.
Tercera	Silla	Mi familia artesana, sus historias y mis historias con la silla.
Cuarta	Ausencia	Mis familiares no conocidos, conectando con ellos desde mi imaginación.
Quinta	Hilos	Mi familia costurera, un reconectar desde el hilar con sus historias y memorias para reconstruir mi propia historia.

A partir de esta pequeña estructura, se fueron agregando detalles para enriquecer cada escena, desde imágenes (acompañadas de archivos), narraciones (en vivo y por medio de audios), videos hasta una composición musical.

4.1.1 Imágenes y archivos¹⁷

Como se ha señalado, diversos objetos, recolectados para mi mochila de creación (visto en el capítulo 2), fueron usados durante las exploraciones, objetos que a la vez son archivos, porque guardan información y memorias del pasado (visto en el capítulo 1). En el proceso de las distintas sesiones y de la estructuración de la pieza, se tomaron decisiones sobre algunos de esos archivos para que se convirtieran en imágenes importantes y permanentes en algunas escenas (archivos visibles al espectador por un buen tiempo); de esa forma, estas imágenes fueron necesarias para enriquecer la pieza y conducir al espectador hacia el mensaje que se quería dar.

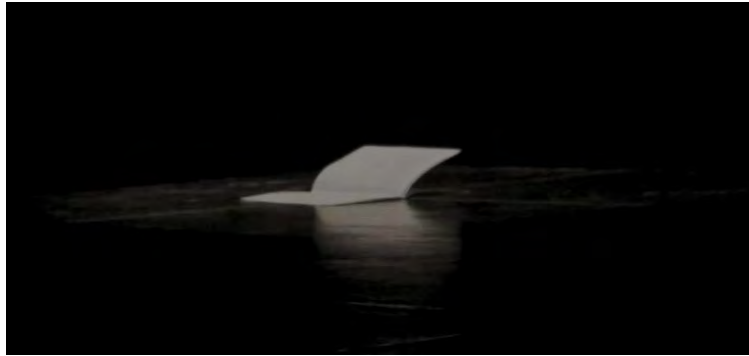
- **Cofre:** Era necesario que estuvieran en escena parte de los archivos que exploré, por lo que se decidió colocar la mayoría de los objetos en un cofre, ya que este objeto se relaciona con un lugar donde se guardan elementos muy apreciados y valorados, un tesoro. En la muestra, dependiendo de la escena, se iban sacando del cofre los archivos necesarios.

- **Libro en el suelo:** Para traer parte de las voces de mis familiares a escena, nos valimos del libro de mi abuelo Timoteo, del cual se sacó un extracto de una narración en la que habla sobre su experiencia en el campo. Esta narración fue grabada desde la voz de mi papá Fernando para que acompañe la parte final de la escena Huellas; se decidió, para lograr crear una sensación única y un ambiente diferente para el espectador, colocar el libro solo en el centro del escenario con el audio de fondo.

¹⁷ En el siguiente enlace, desde el minuto 28:12 hasta el minuto 30:44, se mostrará las imágenes que surgieron a partir de los archivos.
https://drive.google.com/file/d/1L3oZiHqNKsMtMiZpMdkH3mWT6L1n7k7d/view?usp=drive_link

Figura 27

Fotografía tomada en la muestra final de Proyecto 2



- **Silla y archivo:** La silla, aparte de ser un archivo con el que exploré, fue un objeto que sirvió de sostén para otros archivos, un espacio para colocar cada objeto que iba siendo mostrado al público. Es así como luego de la escena de la silla, se comienzan a colocar prendas y objetos encima y alrededor de ella, formando una imagen que, personalmente, me transmitía y comunicaba la aceptación de mis raíces

Figura 28

Fotografía tomada en la muestra de la obra en el Festival Saliendo de la Caja



Figura 29

Notas de bitácora

Ya no tengo el baúl cerrado, con mis recuerdos empolvándose, siendo olvidados hasta eliminarse de mi mente; ahora los expongo, quiero traerlos de vuelta y mostrarme junto a ellos y ellas quiénes somos, porque soy todo ello, ésta es mi identidad.

- **Hilos, fotografías y velas:** La parte del archivo de mis familiares que más aprecié fueron las fotografías sobre sus antepasados, de manera que sentí necesario mostrarlas al público. Para ello, fueron colgadas en el tendedero de hilos al final de la escena, lo cual enlazó muy bien con el significado que el tejido de hilos había tenido para mí. Se acompañaron las fotografías con velas encendidas, lo que, a mis ojos, tuvo una connotación especial.

Figura 30

Fotografía tomada en la muestra de la obra en el Festival Saliendo de la Caja



Figura 31

Notas de bitácora

Su luz está encendida, ellos y ellas están presentes, seguirán viviendo en mí y en mis generaciones, su luz es parte de mi historia y será las de mis generaciones, nunca se apagarán

4.1.2 Narraciones

Esta sección será dividida en dos tipos de narraciones, mis voces y las voces de mis familiares.

- **Mis voces:** Como he enunciado antes, la finalidad de mi pieza fue mostrar con honestidad el proceso de mi investigación, que, hemos visto en el capítulo anterior, no solo resultó en calidades de movimientos o secuencias a partir de distintas ideas, sino también en pensamientos que fueron escritos por medio de frases y oraciones en mi bitácora. Por eso, considero que fue necesario incluirlos en la muestra junto a todo lo que aconteció corporalmente, ya que esta información obtenida también es enriquecedora para conectar con el espectador.

En la muestra hubo dos tipos de narraciones. En primer lugar, las narraciones que fueron habladas en vivo, que fueron resúmenes de varios pensamientos y oraciones unidas que se dieron al terminar las escenas Cabellos, Silla e Hilos (ver anexo 7). Y, en segundo lugar, las narraciones grabadas, decisión que se tomó durante el proceso para acompañar el inicio de las escenas Silla y Huellas:

- **Silla:** El audio que se grabó fue la narrativa surgida en el proceso de exploración de la escena para acompañar a la secuencia que se hacía con el objeto y se utilizó con intención de compartir mis pensamientos y memorias con los espectadores (ver anexo 6).
- **Hilos:** El audio se basó en una pequeña narración en donde se habla sobre mis tres familiares mujeres relacionadas al tejido, con el fin de que el espectador conozca también los nombres de mis familiares y sepan el porqué del juego con la lana y la acción de hilar (ver anexo 8).
- **Voces de familiares:** Fue importante para mí no solo llevar mi voz a escena, sino también las voces de mis familiares, ya que es muy distinto narrar sus historias desde mi voz a que ellos y ellas lo cuenten desde las suyas. Cada familiar cuenta con una particularidad al hablar, desde el tono de voz o la velocidad del habla, que permite distintas sensaciones y emociones a quienes los escuchan. Fueron dos los momentos

en los que usé las voces de mis familiares, en el inicio de la pieza y en el final de la escena Huellas.

- **Inicio**¹⁸: Una recopilación de audios de las entrevistas realizadas a mis abuelos y padres, donde narran su niñez, trabajo y juventud.
- **Final de Huellas**¹⁹: La voz de mi papá Fernando leyendo parte del libro escrito por Timoteo Pachas, en el que narra sobre su vida en el campo y su rutina diaria (ver anexo 1). Esto con el fin de sistematizar todo lo que ocurrió antes (de la escena huellas) y aterrizar nuevamente sobre quiénes fueron mis familiares.

4.1.3 Videos

Por otro lado, se decidió realizar 3 videos (inicio de Cabellos, inicio de Huellas y final de Hilos); al igual que las narraciones, fueron surgiendo durante el proceso de cada exploración, con el fin de enriquecer las escenas y la pieza en sí; es decir, permitir que el espectador se sumerja mucho más en el mensaje de la pieza.

- **Video de cabellos**²⁰: Este video gira en torno a mi exploración con mis cabellos y el contexto detrás. Como se mencionó anteriormente, el inicio de la lucha comenzó desde mi aspecto físico, siendo la forma y textura de mi cabello una de mis inseguridades, ya que no era ni lacia ni ondulada. Es así como el video es una introducción hacia esa escena en donde se muestran cortes de dos tipos de cabello (lacio y ondulado) que caen en una misma superficie, teniendo para mí dos perspectivas: el cabello lacio de mi papá y el cabello ondulado de mi madre y su unión para mi aparición; o dos tipos de cabellos que siempre quise tener, cuando lo que tenía era una mezcla de ambos.

- **Video de campo**²¹: Este video fue pensado para mostrar a mi provincia, Chincha, desde su lado rural, mostrando sus campos y cultivos. Para mí, era muy importante que una

¹⁸ https://drive.google.com/file/d/1t_IMwQZQmK-X8YOK1C6IrrNLR3rqwca1/view?usp=drive_link

¹⁹ https://drive.google.com/file/d/11C4KTpRKfiVhEPBbBnma02vJd-LjREeW/view?usp=drive_link

²⁰ <https://drive.google.com/file/d/10dKHnkimO7GDOM4AEOjkctzB9699-p9/view?usp=sharing>

²¹ <https://drive.google.com/file/d/11KOyDIImO-CaM1gJdu1MuDhpPAU4R3bLu/view?usp=sharing>

parte de mi provincia sea mostrada para que el espectador vea y conecte con mi tierra. Por ello, en el video resaltan las imágenes de los algodones, plantas y la tierra, esto último en conexión con mis pies descalzos caminando y corriendo sobre ella, para dar inicio a la caminata de la escena.

- **Video de fotos**²²: Para terminar la escena Hilos, se decidió colgar las fotos recolectadas en la estructura armada con los hilos, así como prender velas al final para dar un ambiente de reconexión y aceptación conmigo misma y mi identidad. Sin embargo, para que el público pueda ver las fotos a detalle

4.1.4 Composición musical²³

Durante mis reflexiones después de cada sesión de exploración, me di cuenta de que sentía un gusto por la escritura, ya que muchas de las frases u oraciones que escribía tenían una rítmica, sea porque algunas palabras se asemejaban en sonidos o porque solía repetir más de dos veces una misma palabra, lo que me llevó a componer una canción basada en lo escrito en mi bitácora. Una canción que abarcaría mis pensamientos surgidos en las exploraciones, mis recuerdos y memorias, así como los descubrimientos tan únicos que me llevaron a valorar mi pasado. Se decidió que esta canción acompañaría al video final de las fotos para culminar toda la pieza. A continuación, se mostrará la letra de la composición.

²² https://drive.google.com/file/d/19gm0kPIDwaHIm5pAp-nZOJUXRJ0qbfEV/view?usp=drive_link

²³ La canción, que se encuentra unida al video de las fotos, musicalmente fue producida por Miguel Ángel Villavicencio Uchuya.

Figura 32

Canción Bailando ahora estoy

Verso 1

Camino recuerdo pienso, en bellos recuerdos pienso que hay en mí
texturas colores pieles, trabajos diferentes forman lo que soy

Verso 2

Encontrar el hilo correcto, que me lleve a mi hogar al donde
yo quiero estar, a ese lugar de paz
tejer hacia ellos y ellas, hacia aquella tierra que me vio crecer

Pre Coro

Tierrita lejana, una lana guardada
manos que cuentan historias dando valor a su gloria
una biblia heredada, pies descalzos caminando por el campo
fotografías que me hablan con miradas

Coro

Habitando el pasado descubro, el diamante en bruto de mis gustos
un valor a quien yo soy, en sus huellas dejaron hoy, bailando ahora estoy

4.2 Muestra de la pieza, dinámicas y conversatorio

Llegado el día de la muestra, como parte de mi investigación decidí hacer una dinámica previa y, al término de la presentación, un conversatorio en torno a preguntas relacionadas a lo visto en la obra. Creo importante mencionar que los asistentes fueron personas con las que he compartido un vínculo cercano, ya sea de amistad o familiar, personas con las que he compartido mi experiencia de vida y de movimiento. Así, las dos primeras dinámicas se hicieron de manera anónima pidiendo a los invitados escribir en unos papeles las respuestas a las preguntas:

Preguntas pre-función: ¿Quién es Claudia?, ¿qué compartes con Claudia?, ¿qué los une o que tienen en común?

Preguntas post-función: Luego de ver la pieza. Ahora, ¿quién es Claudia?

Para el conversatorio las preguntas fueron las siguientes: ¿Qué significa la obra Hilando retazos para ustedes?, ¿qué originó en ustedes?, ¿hacia qué o hacia dónde los llevó?, ¿qué memorias desencadenó?, ¿qué tocó a su memoria personal?

4.2.1 Recepción y devolución del público

Como vengo comentando desde el inicio, deseaba mucho compartir mis hallazgos y descubrimientos a mis invitados y que, por medio de la pieza, ellos puedan saber un poco más sobre quién es Claudia; por esa razón, una de las dinámicas fue comparar sus distintas respuestas sobre mi persona antes y luego de ver la pieza. Y fue muy enriquecedor saber que la pieza los llevó a descubrir cosas que no sabían sobre mí.

La mayoría de las respuestas de la primera dinámica estuvieron relacionadas a mis virtudes y talentos “es una amiga talentosa, la conozco hace años y siempre ha tenido una pasión por la danza y el arte en general” (consulta el anexo 9), “es una chica que ama bailar, es perseverante, le gusta experimentar cosas nuevas”, “es una prima muy alegre, divertida y luchadora”, “es amiga, mujer, artista, humana, responsable, disciplinada”, “es una bailarina, investigadora, amante del arte y de la cultura peruana”.

Fue sorprendente como, luego de la pieza, esta misma pregunta ya no se basó tanto en mis virtudes y talentos, sino en algo mucho más profundo que estaba conectado a una identidad que involucra a otras personas, un pasado y un presente.

“Claudia es su pasado, su historia, sus vivencias y experiencias vividas a lo largo de su vida. Es hija de padres que se esforzaron día a día para salir adelante, nieta de abuelos que se esforzaron trabajando para mantener una familia unida y feliz”, “es la perfecta transición entre sus raíces y su presente, la mejor esencia entre chincha y cañete, es original”, “es Desiré, es Benita, es Marleny, es una blanca chinchana que baila con ellas”, “es una bailarina con muchos antepasados anexados a ella, los cuales cumplen un rol en su vida, el de formar parte de su esencia como bailarina”; “es una chinchana que le costó aceptar su identidad, pero que al ver el valor que tenían sus raíces empezó a formar su identidad (...)” “mujer orgullosa de sus raíces”, “es de ancestros chinchanos y cañetanos, se acepta con su pasado, vive en el presente y lucha por su futuro”.

Asimismo, en el conversatorio, guiados por las preguntas indicadas líneas arriba, fue muy interesante escuchar que la pieza llevó a mis familiares a transportarse a sus propias memorias, reviviendo emociones y sensaciones de aquellas experiencias.

“Me llevó a recuerdos, definitivamente, de nuestra infancia, una infancia que sí tenemos bien marcada, sobre todo de nuestro abuelo Timo, que es alguien que se preocupó tanto, tanto por nosotros, por sus nietos, por darnos tanto y engreírnos en todo aspecto, en verdad me trajiste unos recuerdos únicos y bonitos que tenía hace mucho e hiciste que brotara todas esas emociones que las tenía guardada” (puede consultarse en el anexo 10).

“A mí, a llevarme a tantos años muy atrás de recordar el esfuerzo de Timoteo, incluso de mi madre acá, igual de mi suegro y de sus padres por supuesto, y las de mis abuelos, y que mi hija hoy en día me lo vuelva a recordar, porque, a veces, pasamos por alto esos tiempos, para mí es maravilloso (...)”.

“(...) Es fascinante porque te trae, verdaderamente, recuerdos, te trae imaginaciones, incluso proyectar un futuro, la verdad no sé el nombre de las técnicas que están utilizando, pero crea en cada uno de nosotros una sensación incluso de ya haberla vivido, incluso de ser parte de (...)”.

Este último comentario me pareció interesante, puesto que mi familiar, a pesar de no saber sobre la disciplina de la danza, se da cuenta de que, por medio de ella, se pueden expresar emociones y sensaciones que llevan al espectador a sentirlas y ser parte de lo que está sucediendo en escena. Otros comentarios similares sobre este punto fueron los siguientes:

“Ella por momentos, solamente, la veía bailar, danzar, es más me conmovió bastante cuando daba giros porque sentí que estaba explicando que a través del tiempo o a través de varias etapas de su vida, hay varias generaciones y varias consecuencias, varios relatos, es decir a veces de manera sin hablar también expresa (...)”.

“A mí lo que me generó, me trajo recuerdo de mi niñez y en cada parte ... cuando te ponías la falda, cuando bailabas y hacías la representación de nuestras abuelitas o de mi mamá o de mis abuelitos, cuando hacías esa parte, me generaba como que sí yo estaba allí también presente, como que si yo fuera esa persona que se ponía la falda, esa persona que se ponía la camisa o como la que cargaba la biblia (...)”.

En este sentido, la pieza permitió que el público conectará con cada experiencia y recuerdo, pero también que los llevará a un viaje y un encuentro consigo mismo, como también lo vemos en el siguiente comentario: “(...) lo que he podido ver es lo que he podido plasmar en mi mente y en mi corazón, aceptación de sus raíces, y a la vez encontrarme de manera especial conmigo misma, con mis raíces”.

De esta manera, también se habló sobre la importancia del pasado y de nuestras raíces para el soporte de nuestra identidad: “(...) la obra misma trata de concatenar su pasado con lo que realmente es, en esa búsqueda de la identidad del artista, que expresa esas emociones y esos sentimientos a su público”; “(...) también me generó como que traes este, como tú decías la revalorización, el poder concientizarnos porque muchas personas como que ya vivimos, pero ni siquiera sabemos nuestras raíces, no valoramos a nuestros antepasados, incluso a las personas más cerca que tenemos nunca le hemos preguntado quién fue tu papá o en dónde trabajó, no valoramos esas cosas (...)”.

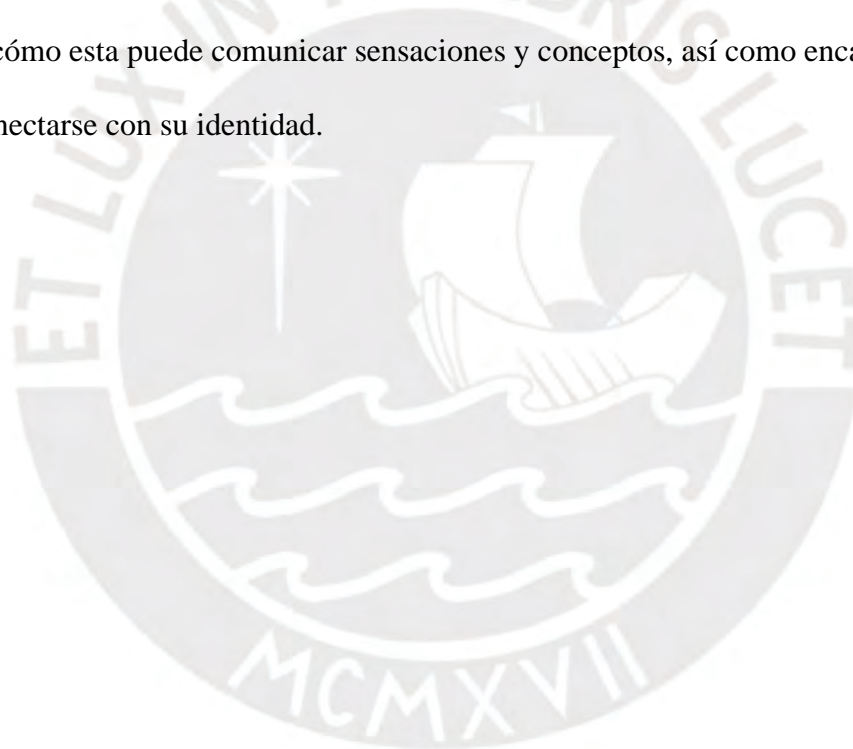
Por último, fue enriquecedor escuchar al público que pudieron observar a una artista amar y valorar sus raíces:

“(...) Hacerse conocer, como ella dice no, de dónde nació, de dónde vino, qué difícil fue para ella en un principio, sí honestamente se lo digo de no aceptarse ser chinchana, pero me da gusto que ahora por los recuerdos de mis padres, de mis suegros, de personas del campo, ella ha podido aceptarse a sí mismo, es interesante porque de alguna forma, nos hace saber que nos une más como familia (...)”.

“Qué originó la obra de Claudia, revalorar lo que es ella en el sentir que ha sido una mezcla de atraer sus raíces, sus antepasados, sus abuelos, bisabuelos con la danza, que es lo que ella ama (...)”.

“(...) Sé que, a partir de ahora, a través de este estudio que has hecho, estás valorando mucho quién eres, valorando mucho quién soy yo y sé que con tantas cosas que tengo ahora puedo explorarlas”.

Así, por medio del conversatorio y las preguntas planteadas, podemos ver cómo el espectador logra recordar experiencias y traer al presente memorias y emociones que tenía muy guardadas. Al mismo tiempo, logra crear un impacto en su forma de ver la danza y comprender cómo esta puede comunicar sensaciones y conceptos, así como encaminar a una artista a reconectarse con su identidad.



Conclusiones

En síntesis, a través de esta investigación se confirma que, por medio de la exploración del archivo familiar y de los elementos corporales y musicales de los ritmos afroperuanos, se puede lograr que una intérprete de danza desarrolle un vínculo entre su identidad y su memoria generacional. Es importante resaltar que la reconexión fue un proceso que se fue dando a lo largo de toda la investigación, dándole valor no solo a los momentos exploratorios, sino, también, a la etapa previa (recolección de datos) y a la etapa posterior (estructuración y muestra de la pieza). Dicho esto, se pone de manifiesto que la metodología propuesta fue eficaz para encaminar a la intérprete a revivir sus memorias del pasado y a corporizarlas por medio del movimiento.

En primer lugar, no solo los datos dados en las entrevistas aportaron para un primer acercamiento a mis familiares, sino que cada objeto recolectado representó un aporte. La información en torno a las experiencias e historias de vidas representativas de cada archivo familiar lograron ampliar y enriquecer aspectos de mis familiares que no conocía, lo que, junto a los demás datos, colaboró para la elaboración de premisas e indicaciones para la etapa exploratoria. Asimismo, pongo de relieve el poder sentimental del archivo, ya que el interactuar con ellos (como con los hilos, fotografías, silla), desde el juego y los sentidos, me llevó a revivir memorias guardadas y/u olvidadas, que dieron pie a movimientos y acciones relacionados a recuerdos del pasado. Además, esto favoreció la creación de imágenes que lograron afirmar y potenciar la investigación y su objetivo, tal es el caso del tejido con las lanas, la silla con todos los archivos recolectados sobre y alrededor de ella, el libro en el centro del escenario, entre otras.

De esta manera, se puede deducir que la información recolectada (experiencias, recuerdos, anécdotas, nombres, características) fue un catalizador para revivir las memorias de mi pasado. Es decir, al dialogar con ellas corporalmente, pude volver a experimentar

sensaciones y vivencias que me incitaron a moverme (en diversas cualidades) con relación a dichas memorias, evidenciando, a su vez, el poder de la memoria en el estado corporal de un bailarín. Entre las cualidades que fueron surgiendo, en el caso de las sesiones de cabellos, resalta un flujo de energía controlado como liberado, una delicadeza en una parte del cuerpo como una tensión y brusquedad en la misma, así como un cuerpo pasivo y activo. Este contraste se dio debido a las memorias que fueron apareciendo en torno a mi lucha con mi aspecto físico en mi etapa adolescente.

En las sesiones sobre huellas, el explorar desde la pisada y los sonidos que podían evocar, me guiaron hacia un conectar con recuerdos de mi infancia, de juegos, a los trabajos en el campo de mis familiares y a la zona rural de Chíncha. De tal forma que la atención se concentró en los pies y las diferentes intensidades en las que podía pisar y/o golpear contra el suelo, resaltando un juego entre lo pesado y delicado de la pisada como un flujo libre de esta. Asimismo, en las exploraciones para los personajes de ausencia, la memoria permitió darle cualidades y formas únicas de moverse a cada personaje, lo cual creó un puente para valorar y apreciar las características únicas de mis familiares, así como las tradiciones y costumbres de mi provincia, vinculadas a la memoria colectiva. Así, es posible concluir que la memoria está en el cuerpo y que, por medio de este, la memoria puede ser movida y/o danzada.

En segundo lugar, la exploración con las corporalidades de los ritmos afroperuanos fue un momento de apertura, no solo para ir más allá de lo técnico, de lo ya aprendido y repetido por muchos años, sino para, también, propiciar un encuentro con mi propia identidad como artista, descubriendo junto a mis memorias una particularidad en mi forma de moverme. Para ello, fue esencial jugar con la repetición, las velocidades, la pausa, la espacialidad, los planos y niveles, en ciertos casos enfocándome en la rítmica de la danza o en la letra, deformando o exagerando un movimiento, entre otras formas.

Es importante resaltar que la mayoría de mis sensaciones y emociones mientras exploraba con estos ritmos estaban ligadas al disfrute y al juego, dado que logré vincularme con la carga festiva y alegre de estas danzas. No obstante, subrayo la importancia de las cualidades que surgieron, cualidades que son características de estos ritmos, pero que se manifestaron corporalmente de forma disímil a lo técnico y ya aprendido. Por ejemplo, la ondulación, la disociación, lo contenido y cortante desde mi propia corporalidad (con relación al festejo); o el lado sensual y coqueto desde las poses que, comúnmente, realizan las mujeres de mi familia (con relación al landó) me ayudó a reestablecer desde lo personal el sentido de estas danzas. Además, el usar la pisada como un impulso para abarcar más el espacio, permitiendo corridas y distintas formas de tomar el espacio desde los pies sin dejar el ritmo de lado, me despertó memorias relacionadas a mi infancia y mi provincia.

Puedo decir, ahora, que uno de los principales aportes de esta investigación fue descubrir mis herencias danzantes, dirigiéndome a transformar lo aprendido hacia una danza propia. Asimismo, la danza contemporánea ha sido y continúa siendo un camino que me ha brindado distintas herramientas para descubrir mi propia forma de danzar. Este trabajo es una muestra clara de ese proceso, gracias al que he reafirmado mi decisión de hacer de la danza una profesión.

A raíz de todo lo investigado, puedo ver en mi danza una puerta de liberación, un medio para expresar quién soy y quiénes soy, para abrazar y amar mi verdad y para compartir e invitar a otros cuerpos a descubrir las huellas que cargan y las que desean dejar.

En tercer lugar, se concluye que la creación escénica fue un lugar y un puente para hablar, a través de la danza, con los otros. La experiencia de estructurar una pieza unipersonal, velando por mostrar al espectador el proceso honesto de mi reencuentro con mi identidad, permitió traer a escena otros recursos como videos y audios para enriquecer la pieza. Por consiguiente, se creó un ambiente más vulnerable y sincero y se logró la creación

de una pieza que me da la posibilidad de conectar con quienes también cargan con las mismas historias y la misma necesidad de reconectar con sus raíces; y, para aquellas personas con quienes no tengo ningún parentesco o relación, una perspectiva diferente a lo que se suele observar de las danzas tradicionales de nuestra nación. Es decir, no solo apreciar la danza como un ámbito del pasado y bello en su momento, sino como una parte de nuestra cultura que está vigente en los cuerpos y memorias de las generaciones presentes.

Esto último fue evidenciado en las dinámicas y el conversatorio luego de la pieza; de manera que es posible concluir, también, que la obra Hilando Retazos logró un trabajo de recuperación de memoria en quienes lo observaron, posicionando la danza como un medio importante para la lectura de significados, de creación de conocimientos, así como de sensibilización sobre conceptos y temas cruciales para la sociedad actual. En ese sentido, con base en lo investigado durante este proceso, quiero poner el foco en la identidad como una cuestión que necesita ser mucho más valorada desde lo cultural y tradicional, dándonos la facultad, así, de repensar nuestras raíces, costumbres y las historias de nuestros antepasados. Esto representaría un acercamiento como sociedad al vínculo con nuestras herencias, abriendo campos de estudios y espacios artísticos para seguir creando nuevos significados socioculturales.

Finalmente, el diálogo entre la teoría y la praxis me ha llevado a reflexionar y cuestionarme sobre las huellas corporales que cargamos al movernos, a pensar no solo en los conocimientos aprendidos a lo largo de nuestras vidas, sino, sobre todo, en los heredados. Se abre, aquí, la posibilidad de seguir investigando sobre la identidad y la memoria generacional en otros cuerpos, dando la oportunidad a otros bailarines de descubrir y reconectar con sus raíces por medio de una memoria danzada.

Referencias bibliográficas

Ágreda, S., Mora, J., & Ginocchio, L. (2019). *Guía de investigación en Artes Escénicas*.

<http://investigacion.pucp.edu.pe/>

Bergson, H. (2006). *Materia y Memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*.

Cactus.

Cairati, E. (2011). AfroPerú: Tras las huellas de la negritud en el Perú. *Altre Modernità:*

Rivista di studi letterari e culturali, (6), 121-137.

Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Nueva visión.

Carazas, M. (2003). Entre la tradición oral y el testimonio, descubriendo chincha. En J,

Ballón (Ed.), *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate* (pp. 225-233). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/trad_oral/carazas_m.pdf

Carazas, M. (2017). Caitro Soto: “De canto, baile y cadenas”. Testimonio y cultura

Afroperuana. *Tesis*, 10(10), 153 – 154. <https://doi.org/10.15381/tesis.v10i10.18695>

Choque, C., & Díaz, A. (2015). El archivo familiar de " Modesto Mena" como tecnología

simbólica: Identidades, conflictos y memorias colectivas en Los Altos de

Arica. *Diálogo andino*, (46), 123-142. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0719-26812015000100010&script=sci_arttext&tlng=en

Consejo Nacional de Danza Perú. (2021, 26 de enero). *De lo tradicional a lo contemporáneo*

– *danzas de verano* [Archivo de Video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=uEldJKW2Eak>

Del Valle Murga, T. (2011) Identidad, memoria y juegos de poder. *Subversiones*, 69- 86.

<https://www.enah.edu.mx/publicaciones/documentos/110.pdf#page=99>

Donayre, S. & Cuba, N. (2023). Una mirada cultural hacia el mundo artesano de la Costa Sur

del Perú en un contexto de sostenibilidad. *Revista Dilemas Contemporáneos:*

Educación, Política y Valores, (89), 1-21.

<https://doi.org/10.46377/dilemas.v10i3.3678>

Feldman, H. (2009). *Ritmos negros del Perú. Reconstruyendo la herencia musical africana*.

IEP Ediciones.

Frejdkes, P. (2015). La memoria en el cuerpo. *Cuerpo del Drama*, (4), 1-8.

<http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/cuerpodeldrama/article/view/325>

Hualpa, C. (2018). *Memoria fotográfica: La comunidad afroperuana chinchana a través del*

lente de Lorry Salcedo [Tesis de pregrado, Universidad Peruana de Ciencias

Aplicadas]. Repositorio académico UPC.

<https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/625149>

Kaqui, D. (2021). *Estudio de la corporalidad del afroperuano y el dancehall para enriquecer*

la experiencia técnica de una bailarina de danza contemporánea [Tesis de

licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y

Trabajos de Investigación PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/20750>

LÓPEZ CANO, R. y SAN CRISTÓBAL OPAZO, U. (2014). *Investigación artística en*

música. Problemas, métodos, experiencias y modelos. ESMUC. Barcelona, España

Mendoza, J. (2009). El transcurrir de la memoria colectiva: La identidad. *Revista Casa del*

Tiempo, 2(17), 59-68.

https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/17_iv_mar_2009/casa_del_tiempo_eIV_num17_59_68.pdf

Miranda, J. F. (2021). El renacimiento afroperuano y el renacer del contrapunto. En S,

Rodríguez., L, Reyes., J, Pozada., J, Vidal ., D, Weaver., M, Fhon., S, Calle ., S,

Almeida ., Z, Reyes ., J, Miranda ., M, Guardia., S, Gonzales ., J, Ramírez ., A,

Campos ., M, Barrós ., D, Mathews ., R, Loayza & P, Jiménez (Eds.), *Cultura*

- Afroperuana. Encuentro de Investigadores. 2019* (pp. 155-170). Ministerio de Cultura. <https://philpapers.org/archive/MEDERA.pdf>
- Mitra, R. (2017). Beyond Fixity: Akram Khan on the politics of dancing heritages. En G. Morris & L. Nicholas (Eds.), *Rethinking Dance History* (pp. 32-43). Routledge.
- Nicholas, L. (2017). Memory, history and the sensory body. En G. Morris & L. Nicholas (Eds.), *Rethinking Dance History* (pp. 8-20). Routledge.
- Orchard, C. (2018). *Performance para la resignificación de una experiencia autobiográfica cardinal: Una expedición hacia el interior de uno mismo* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/13726/ORCHAR_D_ARTOLA_CAMILA1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Paredes, L. (2021). *Perú Negro: Bailando muchas memorias*. Litho & Arte.
- Primus, P. (1996). *African dance*. Africa World Press.
- Quispe, P. A. M. (2018). *Complejo promotor de la cultura afroperuana en el Distrito de El Carmen, Chincha, Ica* [Tesis de pregrado, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Repositorio Académico UPC. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/624133>
- Redacción RPP. (2016). *Perú Negro en el Gran Teatro Nacional* [Fotografía]. RPP. <https://rpp.pe/musica/conciertos/peru-negro-se-presentara-en-el-gran-teatro-nacional-noticia-931650>
- Rodriguez, A. (2020). *Ellas, nosotras: autoficción y su interacción con el archivo familiar en escena para la reconstrucción de memorias familiares sobre experiencias de migración andina a la ciudad de Lima* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP.

https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16923/RODRIGUEZ_VALDIVIA_ANALUCIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Saavedra, L. (2016). *La danza como estrategia pedagógica en la recuperación de la memoria y la formación política del cuerpo en jóvenes escolares* [Tesis de maestría,

Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio Institucional Universidad

Distrital. [https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/2700/LilianaSaav](https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/2700/LilianaSaavedraNi%C3%B1o2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

[edraNi%C3%B1o2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/2700/LilianaSaavedraNi%C3%B1o2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Sanjuán, R. (2020). Archivos familiares, propios y apropiados como cuerpos narrativos para una memoria genealógica. *Arte y Políticas de Identidad*, (22), 56-72.

<https://revistas.um.es/reapi/article/view/433901>

Santa Cruz, V. (2019). *Ritmo: El eterno organizador*. Seminario Afroperuano de Artes y Letras.

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Todorov, T. (2002). *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Ediciones Península.

Tompkins, W. (2011). *Las Tradiciones Musicales de Los Negros de la Costa del Perú*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Turismo Vivencial En Ica. (2012). *Artesanías de Grocio Prado – Chincha – Ica* [Fotografía]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/turismovivencialenica/8222597846>

Anexos

Anexo 1. Objetos agregados a la mochila de creación

Objeto	Razón
Lanas	A parte del bollo de lana entregado por mi abuelita, se compró 2 bollos más que representaban a otras mujeres que tuvieron el mismo gusto por el tejido
Talco	Para la escena de las huellas
Baúl	Donde guardaría todo lo que se usaría en la obra, como un baúl del recuerdo
Silla de junco	Un elemento que caracteriza a la descendencia de mi abuela María, el armando de sillas de junco. Se decidió comprar solo 1
Flores	Usado para escena ausencia, elemento para un personaje imaginario
Canasta	Usado para escena ausencia, elemento para un personaje imaginario
Palos de madera	Necesarios para la escena de hilos, estos se sostendrían entre dos palos de madera
Pelucas	Para el video usado en la escena de cabellos
Sombrero	Usado para escena ausencia, elemento para un personaje imaginario
Pantalón ancho y camisa	Vestuario para representar a un campesino, conectado con la labor de la mayoría de mis familiares

Anexo 2. Premisas y preguntas para cada exploración

Sesión	Exploración
1: Cabellos	<ul style="list-style-type: none">- La textura y forma de mi cabello en qué se diferencian o se asemejan a los de mis familiares- Hacia qué recuerdos o experiencias me lleva- Qué sensaciones surgen y qué corporalidad tomo ante lo que va apareciendo
2: Campo	<ul style="list-style-type: none">- Imaginar o retroceder en el tiempo, juegos de la infancia en las chacras de Chincha.- Pies descalzos y mi conexión con la tierra- Explorar el zapateo (ritmo, espacio)
3: Hilos	<ul style="list-style-type: none">- Explorar con un bollo de lana
4: Ausencia	<ul style="list-style-type: none">- Qué hay de aquellos que no conocí, ni tengo datos sobre ellos y ellas- ¿Puedo imaginar, puedo inventar?- ¿Cómo eran ellos, cómo se vestían, qué hacían, en qué trabajaban?
5: Silla	<ul style="list-style-type: none">- Qué es la silla para mi- Qué memorias vienen a mi- Armar una secuencia entorno a mi conexión con la silla

Anexo 3. Letra del Panalivio

En el nombre de Dios comienzo
porque es bueno comenzar
Panalivio malivio son

En el nombre de María
sin pecado original
Panalivio malivio son

Compañeros a la pampa
con amor a trabajar
Panalivio malivio son

Unos van para la lampa
y otros vamos a jocular
Panalivio malivio son

Yo me corté con la hoz
ya me sale mucha sangre
Panalivio malivio son

No es la sangre que me sale
sino que me mata el hambre
Panalivio malivio son

Ya tocó las 12 mi amo
vámonos a descansar
Panalivio malivio son

De la casa de champita
tenemos que ir a almorzar
Panalivio malivio son



Anexo 4. Letra de Samba Malató

Samba malató (landó)

Samba malató (landó)

Samba malató (landó)

La samba se pasea por la batea (landó)

Samba malató (landó)

Samba malató (landó)

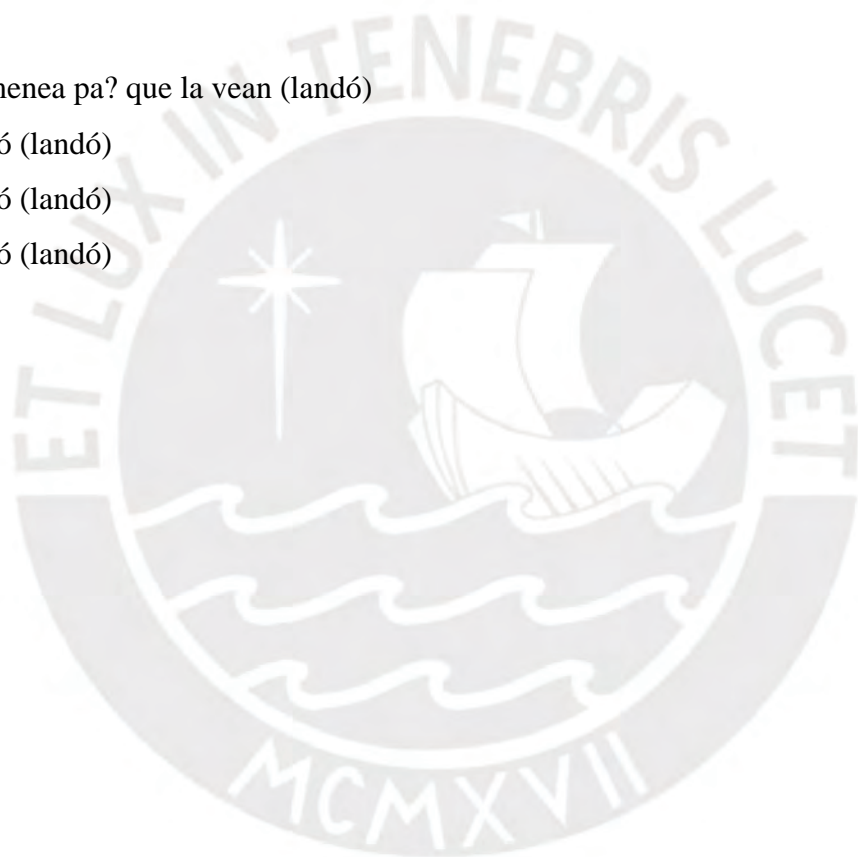
Samba malató (landó)

bailando se menea pa? que la vean (landó)

Samba malató (landó)

Samba malató (landó)

Samba malató (landó)



Anexo 5. Narración de personajes

Campesina

Ella era una mujer de campo, amante de la vida y del amor. Sueña con entregar su corazón a su fiel amor. Ella es recatada, frágil pero ágil en su trabajo. Mujer que lucha, que ama, mujer enamorada. Mira cómo le gustan las flores. Ah, llueve rosas, llueve rosas, llueve rosas. Ay mujer enamorada.

Frutero

Mi rutina, que cansancio y que agotador, pero esa es mi labor, un, dos, tres ¿cuántos kilos quiere señor? Pa llevar, pa comer. Esa es mi rutina día tras día, parece aburrido, ¿pero es divertido o no? Mi canasta de frutas, mi fiel amiga, que me acompaña en esta rutinaria vida.

Borracho

Ese saco que bien te queda y ese sombrero, qué tan apreciado es. Ay hombre, hombre de cabellos blancos, ya deja de tomar, no sufras, mira sí mira, qué orgulloso estás. Patrón sirva usted más vino, se me ha tragado un huesito en la garganta, hace tiempo que vivo yo borracho, la la la...

Mujer coquetona

Mujer coquetona, le gusta que la miren y la halaguen, su ritmo y su color dan sabor a su gran don. Música de samba malató.

Anexo 6. Narración de la escena Silla

Descanso, reposo, alivio, respiro. Veo en ello un lugar de paz y vulnerabilidad, un lugar donde puedo ser yo, un lugar donde puedo mirar a los ojos a esas personas, como cuando era una niña y ser honesta y ser sincera.

Sentarme en sus rodillas a sentir sus abrazos eternos y consejos duraderos. Una silla me trae recuerdos, me trae consuelo, como sus cuentos y sus historias de verano, que poco a poco me llevaban hacia imaginar mi mundo perfecto.

Sus recuerdos, sus respiros, sus voces en mi camino, en mi mente. Ellos y ellas en mis recuerdos, siempre presentes, siempre en una silla. Llego y los miro con los brazos abiertos para darme una gran bienvenida, su mirada de felicidad y de ternura, sus manos listos para servir, sus oídos atentos a escuchar, a escucharme.

Lejana me siento, cercana cuando recuerdo, cuando sueño e imagino, los llevo conmigo, descanso y reposo en ellos y en ellas. Como no olvidar esas tardes, afuera de sus casas, sentados, mirando el horizonte, viendo el atardecer ¿qué piensan? ¿qué imaginan? ¿qué recuerdan? Voy a cortar junco a los ríos, voy a recoger algodón, voy a ,sí, a eso.

Anexo 7. Narraciones habladas en vivo

Narración al terminar la escena de Cabellos

Soy Claudia y no soy lacia ni ondulada, soy Claudia de padre chinchano y madre cañeta. Quizás al inicio me costó aceptarme como chinchana, pero con el paso del tiempo comencé a valorar quién era y de dónde era, a amar el pasado que guardo y llevo en mi sangre, en mi mente, en mi cuerpo y en mi danza

Narración al terminar la escena de Silla

Los recuerdos vienen a mí, de a poco. Mis ancestros, cada uno diferentes, cada uno con sus propias vivencias y experiencias. La mayoría de campo, trabajando en las chacras, yo crecí rodeada de esas costumbres; cuando cierro mis ojos viajo a esos momentos, me imagino y los veo, conecto con ellos y ellas. Sus manos son los míos, me mira y saben que yo soy parte de ellos y ellas. De algunos solo sé sus nombres, a otros ni los conocí, ni sé como se llamaban, pero por qué no imaginar, quiénes eran o cómo eran, cómo se vestían, cómo hablaban, para mí.

Narración al terminar la escena de Hilos

Aceptación, amor a quién y a quiénes soy. Ver en mí un linaje rico en tradiciones y costumbres, un presente con un pasado de muchas voces con distintas vivencias que ahora forman a quien soy, a Claudia. Aceptación es reconocer mi verdad y abrazarla, ver lo hermoso de mi tierra y de mi familia, lo bello de mí, de mi historia y de sus historias. Aceptar es amar a ellos y a ellas, es amarme a mí.

Anexo 8. Narración durante la escena de Hilos

Ella se llamaba Descideria, para mí abuelita Deci; en sus últimos años de vida se dedicó a tejer para ella y para su familia, por disfrute y gusto. Su hija, mi abuela, también se dedicó a la costura para solventar los gastos económicos de la familia. Y mi madre, Marleny, desde muy joven trabajó cociendo para pagarse su instituto y más adelante para apoyar a la familia.

Ella se llamaba Descideria, ella se llama Rosa, ella se llama Marleny, 3 mujeres, 3 hilos, con 3 hilos reconstruyo un camino.



Anexo 9. Respuestas de la primera y segunda dinámica de la pieza Hilando Retazos

Dinámica 1: ¿Quién es Claudia y/o qué los une?

- Claudia es una amiga muy talentosa, la conozco hace años y siempre ha tenido una pasión por la danza y el arte en general. Es gratificante ver cómo ha vuelto su pasión en un estilo de vida y una profesión. Espero que continúe haciendo lo que le apasiona por toda su vida y que siempre de la gloria a Dios a dondequiera que vaya. Somos amigos de mucho tiempo, nos conocemos desde que éramos niños creo, solía visitar mucho a la Mamichola y a veces nos veíamos. Luego compartimos una temporada en servicio en la iglesia, ella cantando y yo en la batería, también llegamos a compartir liderazgo en el grupo de jóvenes.
- Es mi hermana, es la chica que ama bailar. Claudia es una chica perseverante, le gusta experimentar cosas nuevas y se desafía en hacer muchas cosas. Compartimos una familia. Nos une la sangre, nuestros padres, nuestros recuerdos y muchas anécdotas.
- Claudia es alguien que crea, que ha encontrado sus raíces, que se explora a sí misma y sabe quién es. Nos une una familia muy hermosa, muy rica con mucha experiencia e historia.
- Mi nieta
- Es una prima muy alegre, divertida, luchadora por sus metas.
- Es una chica buena y adorable, soy su abuelito
- Mi hija, orgullosa de ella. Nos une las experiencias y el apoyo incondicional como papá hasta cuando logre sus metas
- Es mi sobrina nieta, comparto la familiaridad que tenemos con su abuelo que es mi hermano
- Es especial en mi vida, entregada, talentosa, perseverante en todos sus tiempos, promesa de Dios. Cada transitar son procesos que a su vida suman para lograr sus metas. Su mami
- Es mi sobrina nieta
- Es una mujer valiente, sencilla, que ante las dificultades de la vida suele estar callada, pero ese silencio la hace meditar, tiene metas que va cumpliendo poco a poco y siempre logra sus objetivos. Comparto un lazo ancestral del linaje Pachas, un lazo celestial, somos linaje escogido por Dios para la eternidad, un amor familiar porque es nacida del fruto del hermano mayor de mi padre.
- Claudia es una chica alegre, empática, perseverante y capaz de lograr todo lo que se propone, y sé que puede llegar muy lejos. Lo que me une a Claudia es el lazo familiar, somos primas.
- Claudia es amiga, mujer, artista, humana, responsable, disciplinada. Con ella comparto amistad, amor por el arte, sonrisas, experiencias, apoyo
- Claudia es una persona muy amable y comedida, una muy buena persona. Me une su amistad que es en familia y las cosas en común de su persona.
- Claudia es la amiga de mi enamorada (Adriana), una bailarina muy talentosa. El vínculo que me une a ella es la amistad que tiene con Adri. Además, al igual que Clau, yo también soy artista, y al serlo los dos compartimos un hermoso vínculo en común. Formamos parte de una misma biosfera, en el cual nos apoyamos entre todos.
- Es una bailarina, investigadora, amante del arte y de la cultura peruana. Es una persona amigable, responsable, talentosa e inteligente, es de chincha Perú. Tiene una gran familia, muy numerosa, es la última de sus hermanas, son muy unidas. Es mi compañera, amiga y colega en danza, estudiamos en la pucp danza contemporánea y hemos compartido algunos proyectos y experiencias, nos une el amor, la práctica e interés por el baile.
- Claudia es la hermana menor de 4, siempre mostrando su arte. Somos hermanas.

- Una chica humilde, sencilla de buenos valores. Es mi cuñada y a la vez una tía espectacular.
- Es chinchana de nacimiento, sobrina de Erika. Comparto un gusto por el arte, vínculo familiar por parte de Erika Florecin
- Claudia es una chica muy linda, inteligente y hermosa persona, dedicada, meticulosa y detallista. Comparto un vínculo familiar, mi sobrina a quien por la edad la veo como una primita, compartimos el cariño hacia la familia.
- Es una chica muy valiente y apasionada. Comparte familia, genes, es mi sobrina.
- Claudia es una chica maravillosa, capaz de lograr lo que se propone.
- Claudia es una amiga muy talentosa, desde pequeña siempre le gustaba bailar y ha luchado mucho por cumplir sus sueños y finalmente la veo feliz por ello. Claudia es una joven luchadora. Nos une la amistad, la fe, el amor y el compañerismo. Nos une la sangre, pero como si fuera así, tenemos en común el amor por la música, ambas cantamos. Nos une la iglesia y nuestras creencias.
- Claudia es una persona muy talentosa, ella es mi sobrina nieta, nieta de mi hermano Esteban

Dinámica 2: Luego de ver la pieza ¿Quién es Claudia?

- Es una chica muy talentosa, he podido conocer un poco más de sus raíces y fue muy bonita cada etapa que desarrolló y las expresiones corporales que utilizó. Espero que siga dedicándose a su arte y que pueda expresarlo con libertad siempre.
- Una señorita con un gran antepasado, el cual no conocía, pero que de a poco fue conociendo y aceptando; sobre todo amando sus orígenes y lo valioso que son.
- Una persona sincera en sus raíces y talentosa, una muy buena persona, hizo un gran trabajo hoy en la presentación, todas las bendiciones en todo lo que se propone.
- Claudia es la perfecta transición entre sus raíces y su presente, lo mejor y esencia entre chinchana y cañete, es original.
- Claudia es chinchana, hija, nieta, sangre fuerte, única, pasión y voz.
- Claudia es su pasado, su historia, sus vivencias y experiencias vividas a lo largo de su vida. Es hija de padres que se esforzaron día a día para salir adelante, nieta de abuelos que se esforzaron trabajando para mantener una familia unida y feliz.
- Es Desiré, es Benita, es Marleny, es una blanca chinchana que baila con ellas
- Claudia es de ancestros chinchanos y cañetanos, se acepta con su pasado, vive en el presente y lucha por su futuro.
- Mujer orgullosa de sus raíces.
- Claudia es parte de nuestra historia familiar, es quien ha recogido cada una de las vivencias y las ha plasmado en su obra.
- Es una chica sencilla que representa una mezcla de cultura por parte de las raíces que le anteceden, sigue siendo la misma chica que conocí, solo que ahora se siente orgulloso de lo que su familia representa.
- Es una chinchana que le costó aceptar su identidad, pero que al ver el valor que tenían sus raíces empezó a formar su identidad, incluso tratando de averiguar de dónde vino y quién es realmente. Es una joven que buscó entre sus fotografías e investigó sobre su pasado para saber quién es.
- Claudia es mi sobrina, me llenó de recuerdos y nostalgia ver parte de mi pasado también reflejado en su actuación
- Claudia es una bailarina con muchos antepasados anexados a ella, los cuales cumplen un rol en su vida, el de formar parte de su esencia como bailarina.

- Claudia es mi prima, quien conoce sus raíces y ha aprendido a conocerse a sí misma, una chica que baila y disfruta mientras lo hace, una chica hábil e inteligente, a la cual admiro y quiero.
- Claudia es de chincha, sus padres, papá de chincha y mamá de cañete. Es muy talentosa y muy estudiosa.
- Claudia es de chincha, papá chinchano y mamá cañetana. Abuelos con raíces de haber trabajado a temprana edad, bisabuelos que trabajaron en las labores de cultivo con escasos recursos económicos. Y que ahora valora sus raíces y acepta su origen de ciudad. Ella es Claudia.
- Claudia es una chica muy talentosa y profesional en la carrera que está llevando, orgullosa de ella.
- Siempre será mi niña, ahora en esta nueva etapa de su vida terminando lo que ella más le gusta, hoy he visto que ya no es la misma de ayer, Dios cambió su vida y es lo más hermoso que me ha pasado como papá.



Anexo 10. Conversatorio luego de ver la pieza Hilando Retazos

¿Qué significa la obra Hilando Retazos para ustedes?

. Persona 1. Una obra hermosa, llena de recuerdos, claro y a la vez nostalgia también, más que nada nostalgia, pues son como ella los dice, sus raíces de ella no, no recuerda ni la cara quizás, pero a través de nosotros lo está conociendo, maravilloso todo.

. Persona 2. Padre de mi Claudia, me ha dado gusto de que a través de mi niña se pueda tener los recuerdos hermosos de toda mi familia, de sus abuelos, mis abuelos, y hacerse conocer como ella dice no, de donde nació, de donde vino. Qué difícil fue para ella en un principio, sí, honestamente se lo digo, de no aceptarse ser chinchana; pero me da gusto que ahora por los recuerdos de mis padres, de mis suegros, de personas del campo, ella ha podido aceptarse a sí misma. Es interesante porque de alguna forma nos hace saber que nos une más como familia. Creo que es importante para ti, hija, y que a través de esto nos demuestres que quieres a tu familia, que es lo más importante para nosotros, estimarnos, conocernos, porque de esta forma te seguiremos apoyando hija.

Persona 3. La verdad que estoy muy impresionado. No sé mucho de lo que es el arte o lo que están expresando, pero las emociones que genera al escuchar, al ver es fascinante porque te trae verdaderamente recuerdos, te trae imaginaciones, incluso proyectar un futuro. La verdad no sé el nombre, las técnicas que están utilizando, pero crea en cada uno de nosotros una sensación incluso, de ya haberlo vivido, incluso de ser parte de, jala esa sensación. Las fotografías de sus familiares y también parte de mis familiares allí te hace recordar ese momento de felicidad y la obra misma trata de concatenar su pasado con lo que realmente es, en esa búsqueda de la identidad del artista, que expresa esas emociones y esos sentimientos a su público.

¿Qué originó o qué generó en ustedes la obra?

Persona 4. Soy la mami de Claudia, me encuentro muy emocionada y agradecida. Qué originó la obra de Claudia, revalorar lo que es ella en el sentir que ha sido una mezcla de atraer sus raíces, sus antepasados, sus abuelos, bisabuelos con la danza, que es lo que ella ama. Si bien es cierto aún todavía me falta mucho por conocer de ella, a través de su carrera, he podido sentir emociones muy encontradas y a la vez ver el desarrollo de lo que ella puede plasmar, que es un lenguaje anímico, a la vez versátil, a la vez verla cómo cada parte de lo que ella cuenta puede relacionarlo con la danza, es lo que he podido ver, es lo que he podido plasmar en mi mente y en mi corazón. Aceptación de sus raíces, y a la vez encontrarme de manera especial conmigo misma, que son con mis raíces.

Persona 5. La obra generó en mi por segunda vez, sollozo, a través de la danza, de la música, de las voces, de las fotografías. Ella por momentos solamente la veía bailar, danzar es más me conmovió bastante cuando daba giros, porque sentía que estaba explicando que a través del tiempo hay o a través de varias etapas de su vida, hay varias generaciones y varias consecuencias, varios relatos. Es decir, a veces de manera sin hablar también expresa y como dijeron por allá, por la música y relatos causa varias emociones, de como ella acepta sus raíces y también creo que, en cada uno de nosotros, también aceptamos de dónde venimos y nos aceptamos así mismo, muchas sensaciones me han causado la obra de Claudia.

Claudia: la realización de esta obra, más que netamente danza o puramente como baile y movimiento en todo momento, para poder transmitir algo más fue necesario para mi usar objetos, usar música, audio, voces, no solamente mi voz, sino también de otras personas. Esto para que puede ser como ese puente para los espectadores, porque esta pieza no ha sido solamente creada para mí, que sí ha sido como uno de los objetivos, sino para que otras personas lo vean y también puedan conectarse con estas mismas sensaciones que durante todo el proceso de mi investigación han ido resurgiendo y apareciendo. Igual han sido sensaciones de tristeza, de felicidad, recuerdos que me han llevado hacia a mi infancia, hacia cuando estaba con mi abuelo Timoteo, cuando estaba con mis abuelos que estaban

aquí presentes, esos momentos de niña jugando con la tierra, corriendo por las chacras. Entonces creo que todo eso no necesariamente tenía que ver con la danza, sino también con otras disciplinas, con la música, hablar y el archivo familiar que ha estado muy presente en esta obra, que realmente esos objetos, no es que yo me los he conseguido así, sino que realmente son de mis familiares. Durante este proceso he ido pidiéndoles si es que hay algún objeto que ellos valoren demasiado y que me lo pueden prestar por un momento para esta investigación. Y eso ha sido lo que ha resultado, el juego con estas múltiples disciplinas para crear esta pequeña pieza.

Pachi: ¿Y ahora que has hablado de la música, la canción final?

Claudia: La canción final en realidad ha sido la conclusión de los descubrimientos que he ido encontrando durante este proceso. Cada frasecita yo los iba anotando como en mi bitácora, en mi cuadernito, y luego he ido juntándolo en frases y al final pude componer esta canción, junto con Miguel, que está por ahí, que me ayudó con el tema de la música. Y ha sido prácticamente como algo más para yo reforzar mi identidad y que también los que los escuchen, que han sido ustedes, que han tenido el privilegio de poder escuchar, porque también lo he cantado yo y me daba un poco de nerviosismo que escuchen mi voz, incluso yo mismo escucharme, pero ha sido el resultado de ese proceso. Cada letra habla del proceso.

Pachi: En cuanto que tú cantes y todo, creo que eso aporta a esa construcción de identidad que tú tienes, yo me acabo de enterar.

¿Hacia qué o hacia dónde los llevó la obra?

Persona 6. Durante todo el proceso, a pesar de que he tenido la oportunidad de ver la obra varias veces, incluso durante los ensayos, siempre he sentido lo mismo y con diferente intensidad. Por ejemplo, la primera parte, yo creo que me llevó a ese momento exacto donde una de mis abuelitas habla acerca de la falta que nos hace mi Papitimo, mi abuelito. Entonces por más que lo escuchaba un montón de veces, siempre sentía lo mismo, sobre cuanto él nos hace falta. Y luego en la parte final al ver las fotos cuando Claudia también canta, me lleva a vivir o a recordar esas imágenes. Cada foto, incluso a mis bisabuelos que de repente no tuve la oportunidad de conocer a algunos, a otros sí, pero simplemente el hecho de verlos, me lleva a eso, a sentir que de alguna forma los conozco a través de una imagen. Entonces siempre la sensación es la misma, el poder llegar hasta ese momento.

¿Qué memorias desencadenó?

Persona 7. Qué recuerdos, definitivamente nuestra infancia, una infancia que sí tenemos bien marcada, sobre todo nuestro abuelo Timo, que es alguien que se preocupó tanto tanto por nosotros, por sus nietos, por darnos tanto y engreírnos en todo aspecto. En verdad me trajiste unos recuerdos únicos y bonitos que tenía hace mucho e hiciste que brotara todas esas emociones que las tenía guardada. Creo que cada palabra que escuché de nuestras abuelitas hizo que conociera un poquito más de cosas que no sabía. Es una emoción muy grande que estoy sintiendo ahorita.

Persona 2. Bueno a mi llevarme a tantos años muy atrás no, sí de recordar el esfuerzo de Timoteo, aun mi madre acá, igual de mi suegro y de sus padres, por supuesto, igual mis abuelos, con tanto esfuerzo como abuelo para nosotros, y que mi hija hoy en día me lo vuelva a recordar, porque a veces pasamos por alto esos tiempos, para mí es muy maravilloso. Decir que, como padres damos todo lo que podemos, pero más allá creo que siempre empieza una nueva etapa de preocuparnos siempre por nuestros hijos, nietos y que sé yo, quizás algún día nos recordarán a nosotros. Como yo hoy día he recordado a mis padres, abuelos y yo como siempre les cuento a mis hijas, hubiese querido tener a mis

abuelos para darle lo que nunca les di. Pero hija gracias porque hoy día cambió mi momento, me sentí muy contento, al saber que tú amas a tu familia de verdad.

Claudia: Justamente para seguir hablando un poquito sobre esto, la pieza es más como o bueno también la veo como una conmemoración o un revalorizar quiénes eran todas estas personas para mí. Porque detrás de Claudia, no soy solamente yo y mis propios gustos y mis propias anécdotas e historias, sino que, para ser la Claudia de hoy día, hay muchas personas que han pasado detrás de mí. Desde mi físico, mis manos son de tal persona, mis ojos, mi nariz, mi cabello es de tal forma de tal familiar de Chíncha, de Cañete, quizás de Ica, de la sierra. Es cómo poder nuevamente recordar quiénes somos, que no solo somos una persona, sino somos varias personas dentro de nosotros. Y siempre es bueno recordar de dónde venimos, no solamente enfocarnos como en el presente, sino también recordar que detrás de nosotros, en el pasado, hubieron muchas personas para ser las personas que somos ahora. Soy Claudia, soy de Chíncha, me gusta la danza, me gusta moverme, amo a mi familia, amo mi tierra, me encanta ir todos los fines de semana y tener esos tiempos con mis abuelos, con mis primos, ir a Cañete abrazar a mis abuelos. Es muy lindo poder saber que estoy rodeada de personas y que no solamente soy yo; hay muchas personas detrás de mí y esta investigación ha sido cómo a través del arte y de la danza, puedo yo volver a encontrar mi identidad como Claudia.

Persona 8. Yo también te vi esa vez Claudia, me gustó bastante tu obra y todo lo que me trajo mientras estaba detrás con los chicos, escuchaba las canciones, aunque no te veía, decía bueno Claudia está ahí, está bailando, y recordaba lo que en tu presentación hacías y a mí lo que me generó, lo que me trajo recuerdo, fue tiempo de mi niñez y en cada parte que tu presentabas, cuando te ponías la falda, cuando bailabas y hacia la representación de nuestras abuelitas o de mi mamá o de mis abuelitos, cuando hacías esa parte me generaba como que si yo hubiese estado allí también presente, como que si hubiese estado allí también presente, como que si yo fuera esa persona que se ponía la falda, como que si era esa persona que se ponía esa camisa o como la que cargaba la biblia también no, me veía yo también ahí, y también me generó como que traes este, como tu decías la revalorización el poder concientizarnos, porque muchas personas como que ya vivimos, pero ni siquiera sabemos nuestras raíces, no valoramos a nuestros antepasados, incluso a las personas más cerca que tenemos, nunca le hemos preguntado quien fue tu papá o en donde trabajó o no valoramos esas cosas no, en todo tu trabajo en todo tu proceso que has venido haciendo, yo me enteraba de muchas cosas de mis abuelitos, cosas que no conocía, wau en ese tiempo como se vivía, eso y valoro mucho las experiencias pasadas, valoro muchas las experiencias actuales y sé que tú también vas a tener tus propias historias Claudia y algún día tú también vas a pasar eso a tus generaciones y sé que a partir de ahora a través de este estudio que has hecho, estas valorando mucho quien eres, valorando mucho esta soy yo y sé que con tantas cosas que tengo ahora puedo explotarlas.

Pachi: yo quiero también comentar algo siendo una persona externa a la familia, conociendo a Claudia desde, porque es estudiante de la especialidad. Quiero de verdad felicitarte por lo valiente y sincero de esta investigación porque hacer un viaje, digamos que al pasado, a quien es uno, a que nos conforma es un acto de valentía, porque unos encuentro con un montón de cosas que lo remueve, pero además de eso que creo que es importante para ti y para toda tu familia, creo que tu investigación y en lo que va a resultar tu tesis, es un aporte enorme al mundo académico, acá en la universidad, se espera sí una investigación académica y eso a veces esta como relacionada con algo que es como muy frío, muy objetivo, pero en realidad no tiene por qué ser así, porque la memoria, las historias personales, la memoria personal, son ricas en conocimiento en conocimiento que habla sobre un contexto que habla sobre una historia yo creo que tu estas aportando muchísimo a esta facultad de artes escénicas, desde el momento en el que llevas lo personal a algo macro y a algo mayor.

