

# Los Gamarra, pintores decimonónicos: reconstruyendo la memoria y la identidad de la familia Santa Cruz Gamarra

Alina Consuelo Santa Cruz Bustamante

*Normandie Université, UNICAEN, Francia*

**Resumen:** La visibilización de los aportes culturales de los afrodescendientes a la construcción cultural e identitaria de los países que fueron impactados por la diáspora africana es un tema que ha tomado relevancia a lo largo de esta última década. Ahondar en la comprensión de los referentes afroperuanos puede entonces parecer pertinente, más aún si se contextualizan las historias individuales dentro del contexto familiar y sociocultural en los que se desarrollaron. Siendo los Santa Cruz Gamarra uno de los núcleos familiares afroperuanos que gozan de una notoriedad de larga data, nos hemos abocado a reconstruir su historia familiar, remontándonos hasta mediados del siglo XIX, lo que corresponde a ocho generaciones hasta nuestros días. En ese trayecto, hemos constatado la presencia de cultores de diversas expresiones artísticas en 6 generaciones. En el presente artículo, presentamos el resultado de la investigación en lo que concierne a la rama materna de la familia, es decir, la línea familiar de doña Victoria Gamarra Ramírez. Trataremos tanto de la historia familiar de José Milagros y Demetrio Gamarra, respectivamente padre y abuelo de doña Victoria, como de su presencia como pintores afrodescendientes en una Lima criolla decimonónica.

**Palabras clave:** memoria afroperuana; patrimonio afrodescendiente; pintura; familia Santa Cruz Gamarra; Lima criolla

**Abstract:** The cultural contributions of the Afro-descendants to the cultural and identity construction of the countries impacted by the African diaspora has been invisibilized for a long time. However, during this last decade we have observed a notable modification of this trend. It may be seem today pertinent to rebuild the individual histories of Afro-Peruvian referents, contextualized within the familiar and socio-cultural context. The family Santa Cruz Gamarra, is one of the most emblematics Afro-Peruvian families, thus we have reconstructed its history going back to the mid-19th century. Nowadays we can ensure that there's artists, in different areas of expressions, along 6 of 8 generations known at the present. This paper, shows the results of the research about the history of the maternal branch of the family, in other words, the family line of Victoria Gamarra Ramírez. In the following this paper will deal with, in a one hand, the family history of José Milagros and Demetrio Gamarra, respectively the father and grandfather of «doña Victoria», and in the other hand, their presence as Afro-descendant painters in the creole Lima of the 19th century.

**Keywords:** Afro-peruvian; Afro-descendant heritage; painting; Santa Cruz family; creole Lima

## Introducción

El apellido Santa Cruz, y más específicamente Santa Cruz Gamarra, evoca algunas personalidades relevantes de la gran Familia Afroperuana. Se asoció, en principio, a Rafael, el torero, el primero de los diez hermanos en lograr cierta notoriedad a partir de 1947, cuando fuera mencionado como un «novillero sensacional» por la prensa taurina. En la década siguiente, saldrían a la luz sus hermanos Nicomedes, el decimista, poeta, folklorista y periodista, y Victoria, compositora, coreógrafa y mujer de teatro.

Sin embargo, hubo algunos precedentes de la presencia de dicha familia en el medio cultural limeño. Por ejemplo, pocos años antes, en 1935, César, el tercero de los hermanos, había dado que hablar en las ondas radiales como miembro del Trío Abancay, que conformaba junto con Pablo Casas y José Moreno. Había sobresalido también como compositor criollo y, aunque no fue un compositor prolífico, se podría decir que privilegió más la calidad de su obra que la cantidad, ya que cada uno de sus valsés, tanto en lo musical como en la letra, es apreciado por su profunda belleza y consisten-

cia<sup>1</sup>. Asimismo, don César, hombre discreto por naturaleza, no dejó de estar presente en el ámbito musical de la década de los cuarenta, pues era uno de los dirigentes de la Swing Makers Band, grupo de música Jazz y tropical muy en boga entre el público limeño. Cuando Rafael, el más joven de sus hermanos, saltó al ruedo, la prensa no dejó de hacer el vínculo.

Tres décadas antes, don Nicomedes Santa Cruz Aparicio, el padre de los Santa Cruz Gamarra, había logrado una notoriedad como autor teatral. Tuvo una actividad continua durante las dos primeras décadas del siglo XX, época en que sus hijos eran bastante pequeños o, probablemente, no habían nacido aún. Llevar su obra a un escenario significó salir de la invisibilidad a la que tácitamente estaba condenado todo afrodescendiente de la Lima de aquel entonces. Pretender conseguir visibilidad y prestigio era casi tan osado como echarse al ruedo; pretender ganar notoriedad y pertenecer a un medio de intelectuales era estar en las antípodas de lo que la sociedad limeña de comienzos de siglo estaba apta para entender. Tales precedentes fueron rememorados por la prensa en varias ocasiones, cuando los tres hermanos más jóvenes comenzaron a hacerse conocidos. Sin embargo, es imperativo subrayar que la vena artística de los Santa Cruz Gamarra no solo viene del padre dramaturgo, sino de la confluencia de dos ramas genealógicas: junto con la paterna, la de doña Victoria Gamarra Ramírez, la madre.

En la actualidad, la «familia afroperuana» hace hincapié en definir su identidad y visibilizar sus aportes a la cultura de nuestra nación. Este esfuerzo cobra más relevancia en el marco de la conmemoración del bicentenario de la independencia del Perú. Puede, entonces, parecer pertinente tratar de ir más allá de lo usualmente difundido acerca de personalidades que han sido erigidas como referentes por dicha comunidad. En efecto, para entender un grupo familiar y sus vivencias, más allá de una biografía básica, es necesario contextualizar su historia

en el aspecto sociocultural, ya que nos permite comprender las condiciones en que sus vidas se desarrollaron y sopesar los obstáculos que debieron afrontar para llevar a cabo sus proyectos. Por ende, reconstruir la historia familiar que precedió al núcleo familiar Santa Cruz Gamarra nos parece indispensable para poder tener una visión consistente de su esencia y su aporte a la cultura afroperuana. Estas consideraciones han motivado que los descendientes de dicho núcleo familiar llevemos a cabo un trabajo de restauración de la memoria familiar.

En una ponencia previa que titulamos «Los Santa Cruz Gamarra - presencia y visibilidad de una familia afroperuana», presentada en el IX Seminario organizado por el Centro de Desarrollo Étnico (CEDET), pusimos en evidencia que tanto la prensa como el público supo intuir rápidamente que, para tener una visión completa de uno u otro de los miembros de esta familia, que comenzaba a alcanzar cierta notoriedad en el ámbito cultural de mediados del siglo XX, era pertinente observarlos como un grupo familiar. Esto ha venido a confirmar que es relevante interesarse en los orígenes de esta familia afroperuana que, a primera vista, parece ser algo atípica.

Se mostró también que era importante remontarnos hasta tres generaciones previas a la de la pareja Santa Cruz Gamarra, a comienzos de la era republicana, en la década de 1840. Logramos contextualizar el marco de desarrollo de algunos de los miembros de nuestros antepasados, su modo de vida y cómo se desarrollaron en una sociedad limeña en evolución durante la segunda mitad del siglo XIX. En dicho trabajo, presentamos la historia familiar reconstruida de la rama Santa Cruz Aparicio; es decir, de la rama paterna. Para ello, afianzamos parte del relato que habíamos heredado de nuestros mayores, gracias a la confrontación con documentación de los archivos municipales y/o eclesiásticos. Dicha reconstrucción permitió remontarnos dos generaciones e identificar a los

1 Los vals de César Santa Cruz Gamarra son «Mi soñar», «Promesas», «Ilusiones vanas» y «Vuelve en ti».

Santa Cruz Isla y a los Aparicio García, familias afroperuanas de estrato humilde arraigadas en la calle que hoy conocemos como Jr. Huánuco en Barrios Altos. Prosiguiendo con esta línea de trabajo, dicha metodología ha sido utilizada igualmente sobre las otras ramas de la familia.

En el presente artículo, vamos a abarcar otra parte de la reconstrucción de la memoria familiar: la rama materna de la familia, más precisamente la que concierne a los Gamarra, pintores afrodescendientes decimonónicos de la Lima criolla. ¿Qué sabemos sobre los Gamarra, y más específicamente sobre estos dos varones, padre y abuelo de doña Victoria Gamarra Ramírez? ¿Cómo fue su entorno familiar? ¿Cuáles fueron los medios socioeconómi-

cos y culturales en los cuales se desarrollaron y los condujo al oficio de pintor retratista? Estas consideraciones nos llevan a evaluar la situación singular de estos afrodescendientes que ejercieron el oficio de pintor retratista durante el siglo XIX.

### Reconstruyendo la historia familiar de los pintores Gamarra

#### a) José Milagros Gamarra del Valle

Sobre los ancestros de Victoria Gamarra, quien es recordada por las generaciones posteriores de su descendencia como «la Mamama», la memoria familiar nos traía mucha información, ya que los mayores de sus hijos llegaron a conocer a miembros mayores de la familia del

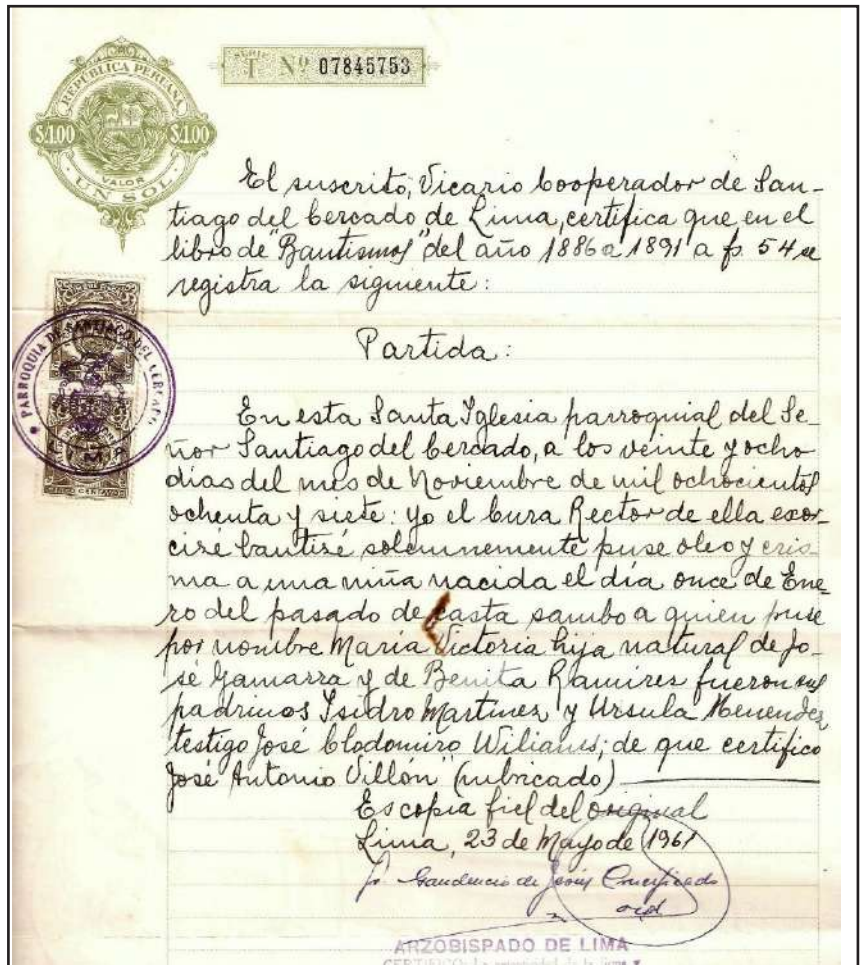


Figura 1: Acta de bautismo de Victoria Gamarra Ramírez

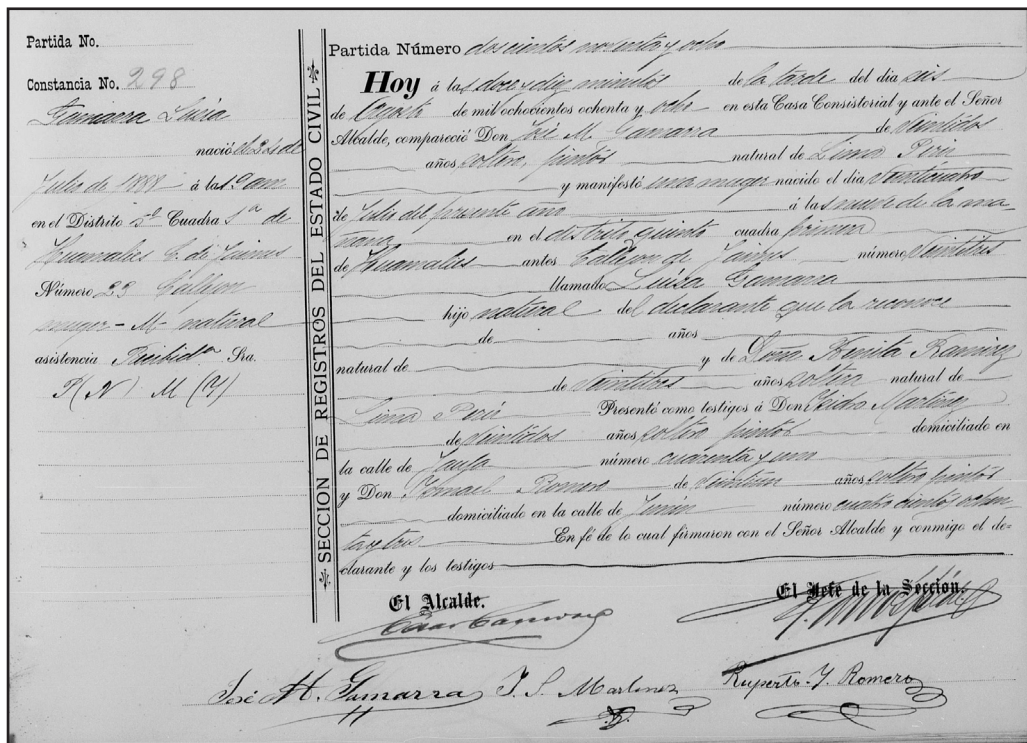


Figura 2: Acta de nacimiento de Lucía Gamarra Ramírez. Nótese la firma de José Milagros Gamarra. Como anécdota, cabe mencionar que el entorno en el que las personas se desenvuelven suele reflejarse claramente en las diversas actas de nacimiento, bautizo y defunción que hemos encontrado: tanto los padrinos como los declarantes o los testigos, suelen ser parte del mismo gremio, sean pintores, escultores o arquitectos. En ambas actas se nota, tanto como padrino y/o testigo, a Isidro Martínez e Ismael Romero, pintores como José Milagros Gamarra. El acta de nacimiento de Lucía indica el domicilio de la familia: el distrito 5to, 1ra cuadra en el número 23 de la calle Huamalíes, en el callejón de Jaimes.

lado de los Ramírez, mas no de los Gamarra. Sin embargo, este nexo permitió mantener en el discurso familiar los relatos que llegaron hasta nosotros sobre los pintores Gamarra.

Doña Victoria Gamarra Ramírez, la madre de los diez hermanos Santa Cruz Gamarra, nació en 1887 en Lima y falleció en 1959. Fue bautizada en la iglesia de Santiago Apóstol-Cercado, en Barrios Altos, como puede observarse en su acta de bautismo (Figura 1). Fue la hija mayor de José Milagros Gamarra del Valle (Lima, 1865 - Santiago de Chile, 1924) y Benita Ramírez Arana (1866-1947). La familia migraría de Jr. Puno, donde nació su hija Victoria, al Callejón del Jaimes, conocido también como Fuerte de Guinea, ubicado en la primera cuadra de la calle Huamalíes, donde nació Lucía, la segunda hija de la pareja, en 1888 (Figura 2).

Finalmente, alrededor de 1894, se mudarían a Jr. Moquegua, «Malambito», como lo indican las dos actas de defunción de los menores hijos de la pareja, José del Carmen Gamarra Ramírez (1890-1895) y José Federico Gamarra Ramírez (1892-1894), quienes fallecieron pequeños como muchos infantes en ese entonces y de quienes no teníamos memoria antes de encontrar sus actas de bautismo en la iglesia de San Marcelo, así como sus actas de defunción. Estas dos últimas direcciones concentraron mucha población afroperuana.

Además de recuperar la identidad de los dos menores Gamarra Ramírez, se ha identificado un hijo previo de José Milagros, vía sus actas de nacimiento y defunción: Teobaldo Gamarra Aparicio (1885-1895), hijo de Valentina Aparicio. Se sabe que José Milagros partió a Chile



para ejercer su profesión, y se quedó a radicar allá hasta 1924, fecha de su fallecimiento en el incendio de un gran teatro de la capital chilena. Justamente, en 1924 se registró el incendio del escenario del teatro municipal de Santiago. Considerando que José Milagros fue un escenógrafo práctico, esto podría corroborar la posibilidad de su deceso en tales circunstancias, pero al día de hoy esto es una simple suposición. Por su parte, Rosalina, nacida en 1908, la mayor de los hijos de doña Victoria, señaló que se tuvo novedades, por colegas suyos, sobre el retorno a Lima del viajero. Aunque ella nunca lo conoció, comentó alguna vez que en Chile él había teni-

do dos hijos. Por la fecha de nacimiento de su menor hijo con doña Benita, podemos suponer que su partida no fue antes de 1892. Sobre la base de documentos del registro civil de Chile y datos complementarios, se sabe que vivió en Santiago, luego en Valparaíso y en Colchagua. Obtuvo premiaciones tanto en Lima como en la capital chilena. José Milagros, como su padre Demetrio, fueron varones de «raza negra», conforme a la nomenclatura étnica usada en ese entonces en los registros civiles. Fueron pintores de formación, lo que implicaba un cierto nivel de educación (se tiene registro de la firma de José Milagros en diversas actas).

## APENDICE

Hemos considerado a nuestra *marinera* como máxima expresión del folklore universal. Y si al lado de ella no mencionamos a la *cueca chilena*, esto se debe simplemente a que la *cueca* deviene de nuestra *zamacueca*.

Esta fue una vieja polémica que hace mucho quedó dilucidada, pero acabamos de descubrir otro dato que vamos a consignar a continuación, por su carácter de inédito, por su innegable importancia y por si quedará algún escéptico que aún dude de nuestra paternidad sobre tan rica danza.

Resulta que el profesor Carlos Vega, investigador argentino ya fallecido, entre cuyos numerosos trabajos hay un profundo estudio sobre nuestra *zamacueca* (*La Zamacueca; La Zamba antigua*). Editó, Julio Korn, Buenos Aires, 1953) realizó en 1942 un trabajo de campo en pesquisa de la *cueca chilena*, recorriendo el citado año las loca-

lidades de Ancud, Valdivia, Temuco, Curacautín, Valle de Longuimay, Talcahuano, Concepción y Santiago. El fruto de este trabajo investigador lo fue publicando Vega en la *Revista Musical Chilena* (publicada por la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile) a partir de los números 20-21-22 (año 1947) bajo el título de un ensayo sobre *La forma de la Cueca Chilena*.

El No. 68 de la citada *Revista Musical Chilena* (Año XIII, nov-dic 1959), trae entre las páginas 3 a 32 un nuevo ensayo de Vega sobre esta misma experiencia, al que titula *Música Folklórica de Chile*, y en el cual se incluyen 73 ejemplos de aires folklóricos chilenos con sus respectivas fichas de captación y una partitura musical que transcribe 8 compases con la frase de cada tema.

Y aquí viene lo que nos interesa, pues en la página 30 del dicho ensayo, anota don Carlos Vega: "En mi ensayo de 1947, dije que esta danza (*la cueca*) se produce siempre en el modo mayor europeo. En el último cuadro de las Cuecas con los números 63), 64) y 65), tenemos tres en que interviene el modo menor, dos de Concepción y una de Ancud, las tres parientes, no obs-

tante la distancia. La Cueca 65) me fue cantada por un moreno de Ancud. Me llamó la atención que una Cueca se produjera en el modo menor y, preguntando al cantor, contestó que su padre, peruano, le cantaba en Colchagua cuarenta años antes, otra vez, hacia 1900. Nótese que la versión del moreno ha perdido la cuarta aumentada. Ignoro si el padre mismo la trajo del Perú o la adoptó en Chile, si se trata de una de las últimas Zamacuecas peruanas anteriores a 1870 o si se debe a una importación especial..."

Nos remitimos al ejemplo 65) y he aquí la ficha anotada por Carlos Vega:

65) 2662, Cueca

Ancud, Miguel Gamarra Ruiz, 46 años, n. en Santiago, aprendiz del padre, en Valdivia y Osorno, cantor y guitarrista.

Es una lástima que el profesor Carlos Vega ya haya fallecido, porque lo hubiéramos sacado de dudas contándole que su informante, el moreno Miguel Gamarra Ruiz, nacido en Santiago de Chile, etc. etc. fue hijo del gran pintor peruano, escenógrafo y compositor de *zamacuecas*, Maestro José Milagros Gamarra, casado en primeras nupcias con la señora Benita Ramírez, considerada la mejor bailarina de *zamacueca* de todos los tiempos... y tantas cosas más que podríamos hablarle contado a este don Carlos Vega a quien tanto le costara admitir la presencia negra en la raíz de la *zamacueca*, porque hubiera sabido que don José Milagros, hijo de otro gran pintor llamado don Demetrio Gamarra, era negro como la noche; y no podía ser de otra manera, porque don José Milagros fue mi abuelo: padre de mi mamá, doña

Victoria Gamarra Ramírez de Santa Cruz... y, lógicamente, su "moreno informante". Miguel Gamarra Ruiz, fue mi tío carnal, hermano de mi madre, aunque nunca se conocieron...

Don Demetrio Gamarra, mi bisabuelo, fue tan gran pintor que el gobierno lo becó a Francia en el siglo pasado, pese a que el prejuicio racial era entonces mucho más fuerte que ahora. Pero no me crean a mí, lean esto:

"En la noche de los sábados era forzoso pegarse un brinquito a la Plaza de Armas a ver el gran cartel de cuatro caras, iluminado con hachones y que desde la mitad de semana instalaba la empresa frente al Portal de Escribanos. Lo pintaba el reputado artista pintor Demetrio Gamarra, lo mejorcito del gremio, quien se esmeraba en darle cada año mayor atracción y colorido, con figuras de toreros que querían hablar y de toros tan a lo vivo que entraban ganas de guspearlos..."

Quien así opinara fue el periodista Eudocio Carrera Vergara (n. en 1879) en su libro *La Lima Criolla del 900* (pág. 147: *Cómo fueron las corridas de toros en mis tiempos*. 2da. edic. corregida y aumentada. Lima, 1954)

Quedó demostrado pues, que don Demetrio Gamarra fue uno de los grandes pintores mulatos del siglo XIX. Pero tal parece que su hijo, José Milagros, lo superó ampliamente. Al menos así decía nuestra madre que opinaba la crítica sobre su progenitor. Don José Milagros Gamarra tenía su taller en una de las tiendas que había en hilera por la Calle "Sacramentos de Santa Ana" (octava cuadra del Jirón Huamán), justamente donde luego levantarán ese edificio que fuera Liceo, almacén del Estanco del Tabaco y, finalmente, Ministerio de Gobierno y Policía, hoy en plena demolición. Fue tanto pintor de caballete (retrataste) como autor de murales, letreros y carteles. Pero donde alcanza notoriedad de gran maestro es en el teatro, como artista escenógrafo. Y esa también fue la causa de su trágica muerte, ocurrida en Chile, al incendiarse el teatro en que se hallaba trabajando...

Se puede decir que don José Milagros Gamarra fue el último compositor e intérprete de *zamacuecas*; actividad que continuó en Chile paralelamente con la pintura.

Figura 3: Apéndice del folleto del disco «Socobón: introducción al folklore danzario de la costa peruana» (1975) de Nicomedes Santa Cruz Gamarra

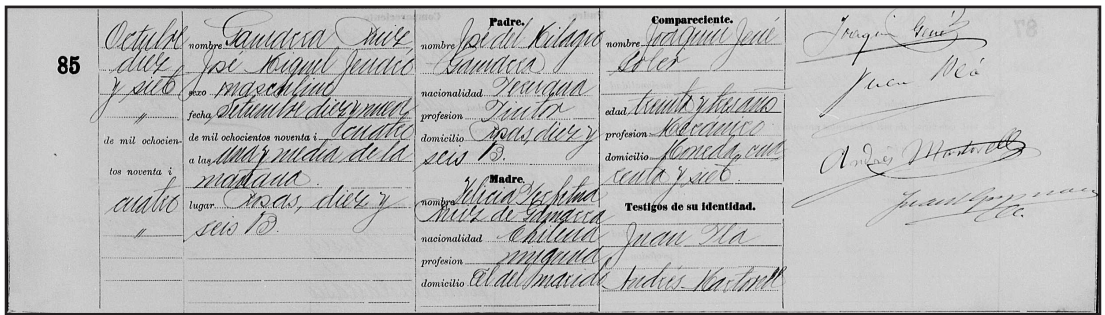


Figura 4: Acta de nacimiento (1894, Santiago de Chile) de Miguel Gamarra Ruiz, hijo de José Milagros Gamarra y Felicitia Perpetua Ruiz

En 1975, Nicomedes Santa Cruz Gamarra publicó una reseña sobre su abuelo y bisabuelo en la página 55 del Folleto de su disco «Socabón: Introducción al folklore danzario de la costa peruana». Desde ese entonces, hemos podido fundamentar y completar datos.

En dicho folleto, Nicomedes sostiene que su abuelo José Milagros Gamarra «fue pintor de caballete (retratista) como autor de murales, letreros y carteles». Señala que destacó en el ámbito teatral como escenógrafo. Además, fue reconocido como cultor (compositor e intérprete) y bailarín de zamacuecas. La tradición familiar menciona que bailaba en Amancaes con doña Benita Ramírez Arana. De hecho, sus hijas Victoria y Lucia fueron, ya adultas, buenas bailarinas de marinera limeña. Parece ser que José Milagros también fue un buen guitarrista acompañante.

Nicomedes cita con mucho tino a Carlos Vega e infiere que el moreno Miguel Gamarra Ruiz fue hijo de José Milagros Gamarra del Valle. En efecto, hoy podemos afirmar, a juzgar por las actas de matrimonio y de nacimiento que hemos recuperado, que José Milagros contrajo nupcias en Chile con Felicitia Perpetua Ruiz. Fue José Miguel Jenaro (nac. 1894) el primer hijo de la pareja y María Nieves Gamarra Ruiz (1896- 1899) la segunda.

**b) Demetrio Gamarra Velásquez**

En su libro *La Lima criolla de 1900*, el periodista Eudocio Carrera Vergara escribe acerca de la actividad artística de su contemporáneo Demetrio Gamarra. En el párrafo, cuyo título es «Cómo fueron las corridas de toros en mis tiempos», Carrera no solo califica a don Demetrio como «lo mejorcito del gremio», sino que, además, nos describe su producción de carteles de propaganda en el ámbito de lo taurino, carteles expuestos frente al portal de escribanos en la Plaza de Armas. Posiblemente, lleven su firma algunos de los carteles de promoción y óleos taurinos, así como retratos de personajes de la época que aún se pueden hallar en algunas colecciones. Era la época en que la afición aplaudía al matador Ángel Valdez, «El Maestro», y a su rival Mariano Soria «Chancayano», ambos toreros de piel oscura. Recordemos que, en el siglo XIX, los toreros negros tuvieron relevancia en el ámbito taurino local. Fue una actividad en la que este grupo étnico discriminado logró una inserción social, ganó respeto y notoriedad. Por ejemplo, «El Maestro», pese a ser hijo de esclavizados, llevó una carrera de torero extensa, llena de proezas. Se presentó hasta más de quinientas veces en Acho y realizó una gira en la Península Ibérica. La actividad en nexo con el ámbito taurino de la segunda mitad del siglo XIX de don Demetrio, indica que el

maestro pintor cohabitó con los toreros de ese entonces. Un triste hecho nos permite confirmar este punto. En 1887, falleció su hijo Arturo Gamarra Aguirre, de 13 años, debido a una meningitis granulosa. El acta fue sentada bajo testimonio del torero afroperuano Mariano Soria, más conocido como «Chancayano», cuya firma figura en el acta al lado de la de don Demetrio.

Según el testimonio de su bisnieta Rosalina (en el 2008), don Demetrio aprendió el oficio de pintor por medio de un francés que radicó en Lima a mediados del siglo XIX y que tenía su taller en la Plazuela Santa Ana (la actual Plaza Italia), sobre la calle Huanta, antiguamente llamada Sacristía de Santa Ana, en Barrios Altos. No sabemos quién fue el maestro francés, pues hubo varios que estuvieron presentes en la Lima de ese entonces (fines de la década de los 50 y 60). He ahí un punto que sería grato precisar. Felizmente, hoy en día contamos con especialistas de la historia del arte que trabajan sobre el ámbito artístico de la época.

Luis Ugarte, en su escrito «Nuestros Artistas», incluye a Demetrio Gamarra como «uno de los artistas peruanos y extranjeros dedicados

a la enseñanza artística en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX» (2005: 16). Entre los discípulos que formó en su propio taller, estuvo el acuarelista y escenógrafo José Luna, quién «se especializó en motivos taurinos con gran acierto y fue muy discutido entre los empresarios de toros en la época del «Arabí pacha» (toro famoso de lidia). Como escenógrafo decoró por primera vez en Lima la obra completa para representar la opereta *La Geisha* por el año 1897» (2005: 66). Tal es la breve reseña que hace Ugarte sobre este artista. Una vez más, se subraya el vínculo de los Gamarra con el mundo de la publicidad de lo taurino y la escenografía en el ámbito teatral. Aquí, Luis Ugarte nos indica que don Demetrio tuvo su propio establecimiento. Por otra parte, entre los datos recogidos en el ámbito familiar, se ha mencionado, por un lado, que fue don Demetrio quien tuvo el establecimiento en la Plaza Santa Ana, pero también se dice que fue su hijo José Milagros. Ciertamente es que pueden ser imprecisiones provocadas por la transmisión oral y lo difuso de la memoria, pero lo que sí se puede afirmar es que la actividad de ambos pintores parece haber estado

### José Milagros Gamarra del Valle, pintor, escenógrafo, compositor y bailarín de zamacueca

Nació en 1865. Sus padres fueron Demetrio Gamarra y Bernarda del Valle. Fue bautizado el 29 de noviembre de 1865 en la iglesia de San Lázaro. Aproximadamente, migra a Chile en 1892, donde sigue ejerciendo su profesión de pintor y escenógrafo, además de cultivar y difundir la marinera al estilo limeño. Se piensa que falleció en 1924 durante el incendio de un gran teatro en Santiago de Chile. Tuvo, a nuestro conocimiento, siete hijos de tres compromisos:

#### Con Valentina Aparicio

-Teobaldo Gamarra Aparicio (1885-1895)

#### Con Benita Ramírez Arana (1866-1947)

-María Victoria Gamarra Ramírez (1887-1959)

-Lucía Gamarra Ramírez (1888-1963)

-José del Carmen Gamarra Ramírez (1890-1895)

-José Federico Gamarra Ramírez (1892-1894)

Con Felicia Perpetua Ruiz (1867 - Santiago, 1905), con quien contrae nupcias en Santiago de Chile en 1893:

-José Miguel Jenaro Gamarra Ruiz (Santiago, 1894)

-María Nieves Gamarra Ruiz (Valparaíso, 1896 - 1899)



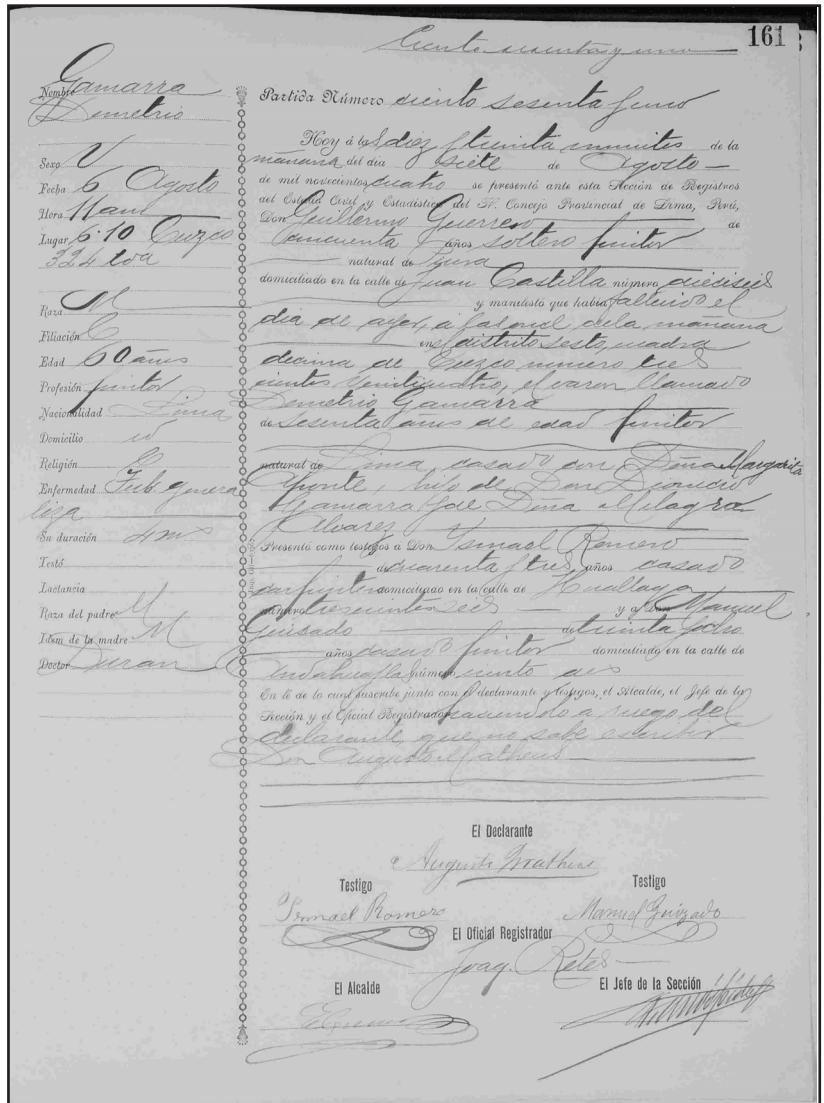
Figura 5: Retrato de José Milagros Gamarra del Valle, tomado en el establecimiento de J. R. Navarro Martínez en la calle Condell de Valparaíso. José Milagros residió en esa ciudad entre 1896 y 1899.



Figura 6: Acta de defunción de Demetrio Gamarra Velásquez.

Nótese que el declarante da el apellido Álvarez en lugar de Velásquez. Se señala también el nombre de su viuda doña Margarita Saldaña (Aponte).

Tanto el declarante (Guillermo Guerrero) como el testigo (Manuel Guisado) eran pintores.



Las actas de bautismo de Demetrio Gamarra Velásquez y la de la mayoría de sus ocho hijos provienen de la iglesia de San Lázaro, una de

las más antiguas de Lima. Finalmente, el acta de nacimiento de la menor de sus hijas indica la residencia en la calle Purús en 1876, a dos cuadras de dicha Iglesia. Sin embargo, como su hijo, don Demetrio atravesó el río Rímac para instalarse en Barrios Altos, a unas cuadras de la Plazuela de Santa Ana. Aproximadamente diez años después, en 1887, se ubica al maestro pintor en la tercera cuadra de Maynas, a una cuadra del Callejón del Jaimes, donde residía su hijo José Milagros con su familia en ese entonces. En 1904, se registra como dirección de su fallecimiento



la décima cuadra de la calle Cuzco. Nótese que esta dirección está a cuadra y media del sector de residencia de la pareja Santa Cruz Aparicio, quienes eran sus compadres desde 1871. Y es que ocurre que, anecdóticamente, el «Papapa» Demetrio Gamarra (abuelo de las hermanas Gamarra Ramírez), fue el padrino de bautismo del que fuera, tres décadas después, el esposo de su nieta Victoria. Lo curioso es que, el hecho de que estos jóvenes se conocieran y se frecuentaran, no fue el fruto del nexo preexistente, sino el resultado de una feliz coincidencia.

### Reflexiones sobre el entorno sociocultural de los pintores Gamarra

En las diversas actas de nacimiento, bautizo y defunción que hemos encontrado, se evidencia que los padrinos, los declarantes o los testigos suelen ser parte del mismo gremio, sean pintores, escultores o arquitectos. Al no estar ya en los oficios de servicio, sino más bien en un rubro ligado a lo artesanal y a una instrucción, el estatus social de ambos pintores afroperuanos cambia. Se trata de un ascenso social que viene del hecho de pertenecer a un gremio, con nexos

que van más allá de los límites de lo profesional, llegando a ser vínculos personales de amistad y fraternización. Considerando que el oficio de pintor se puede asimilar al oficio artesanal, citemos las conclusiones de Arrelucea y Cosamalón: «Una conclusión que se puede extraer de los oficios artesanales es que la presencia afrodescendiente no fue mayoritaria en ellos, pero su ejercicio les permitía la movilidad social. Un aspecto evidente de este proceso es que el 74 % de los artesanos afrodescendientes sabía al menos leer, mientras que la tendencia general del grupo de afroperuanos mayores de 14 años era del 55 % de alfabetización» (2015: 129).

Cabe mencionar que los dos pintores, tanto el padre como el hijo, teniendo cierto nivel de instrucción, sabían escribir o por lo menos firmar. De esto dan constancia diversas actas en las que aparecen sus firmas. Por ejemplo, en lo que concierne la firma de Demetrio, tenemos el acta de defunción de Arturo Gamarra (Figura 11) o la de Francisca Gamarra Velásquez, sentada por su propio hermano; el acta de nacimiento de Lucía Gamarra Ramírez tiene la firma de José Milagros, su padre.

#### Demetrio Gamarra Velásquez, pintor con atelier en la Plaza de Santa Ana, Barrios Altos

Nació en 1846/1847 (\*). Fue bautizado el 30 de enero de 1847 en la Iglesia de San Lázaro. Sus padres fueron José Dionicio Gamarra y Milagros Velásquez. Se sabe de su hermana Francisca Gamarra Velásquez viuda de Ramírez (1845-12/10/1895 (\*\*)). Falleció el 6 de agosto de 1904 en Lima. Tuvo, a nuestro conocimiento, 8 hijos y 3 compromisos.

##### Con Bernarda Valle(s):

- Santos Gamarra Valles (nac. 1864)
- José Milagros Gamarra del Valle (1865-1924)
- Felipa Gamarra Valles (nac. 1867)
- Maximiliano Gamarra Valles (nac. 1869)
- José Marcelo Gamarra Valles (nac. 1871)

##### Con Rudecinda Aguirre:

- José Aurelio Gamarra Aguirre (nac. 1872)
- Arturo Gamarra Aguirre (1873 -1887)
- Matilde Hilaria Gamarra Aguirre (nac. 1876)

Al final de su vida estaba casado con Margarita Saldaña (Aponte).

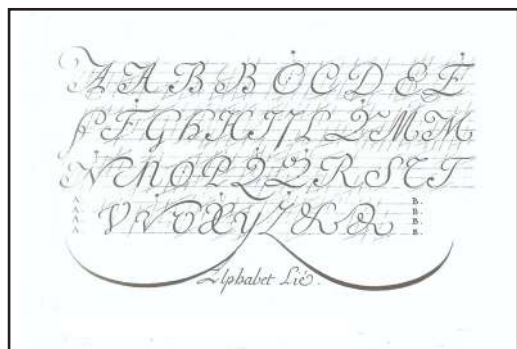
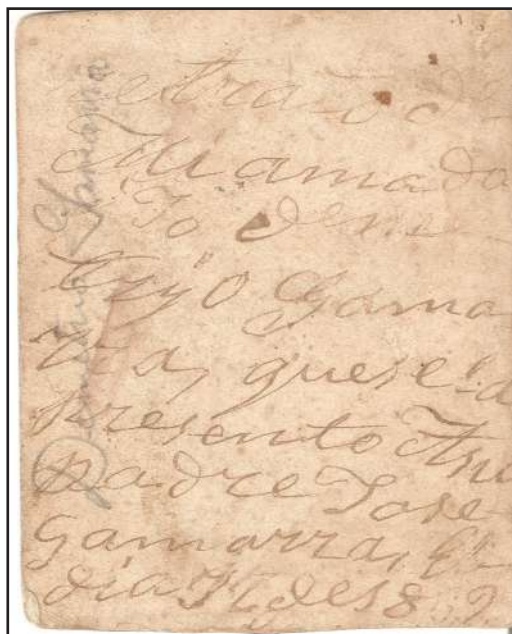
(\*) Las actas de nacimiento de los hijos de Demetrio y su acta de defunción indican que nació entre 1846 y 1847.

(\*\*) La información que tenemos sobre Francisca proviene de su acta de defunción, que fuera declarada al registro civil por el propio Demetrio.



Figura 7: Retrato de Demetrio Gamarra Velásquez tomado en 1862. Tenía aproximadamente 16 años.

**Figura 8:** Dedicatoria del retrato de Demetrio Gamarra Velásquez tomado en 1862. Tenía aproximadamente 16 años. El texto escrito a pluma dice lo siguiente: «Retrato de mi amado hijo, Demetrio Gamarra, que se lo presento a su padre José Gamarra, (dos o tres palabras difíciles de entender), 1862». La escritura en lápiz vertical dice: «Demetrio Gamarra». La forma de las letras corresponde a «la redondilla» en uso en el siglo XIX. Nótese la forma de las mayúsculas «M» y «G», por ejemplo, y la forma característica de la «d» minúscula (no ilustrada aquí).



En lo que concierne el grupo étnico, ambos hombres fueron obviamente afrodescendientes. José Milagros, el hijo, era negro, como se ve en su retrato, y es indicado en diversas actas de los registros civiles como «Raza N». En lo que concierne al retrato de Demetrio, el tiempo ha dado buena cuenta de los colores, que son muy tenues. No podemos, entonces, saber con claridad si se trata de un hombre negro o de un mulato. Las actas de defunción de Demetrio (1904) y de su hermana Francisca (1895) indican los nombres de los padres de ambos: José Dionicio Gamarra y Milagros Velásquez. Señalan también como grupo racial, tanto de los padres como de los hijos, con la letra «M». De hecho, este matiz

Desde tiempos de la Colonia, se difundió la escritura en letra cursiva cancilleresca, redondilla y bastarda, aplicándose en una modalidad sencilla para su uso diario y en documentos, o con adornos floridos para rúbricas y caligrafía artística. Sea como fuere, su aprendizaje requería la dedicación del estudio y no estaba al alcance de las clases menos favorecidas. Nuestro ejemplo proviene del libro Caligrafía de Claude Mediavilla. Para una amplia formación profesional se contaba con métodos como el de Claudio Aznar de Polanco (ver Biblioteca Nacional de Lima).

puede tener cierta relevancia en lo que concierne al acceso a su formación como pintor retratista.

A través de las décadas y las generaciones, han llegado a nuestras manos los retratos del padre y del abuelo de doña Victoria Gamarra Ramírez. A la luz del siglo XXI, parece inusual ver tales retratos. La realización de las fotografías es refinada y ambos artistas presentan apariencia elegante. El de José Milagros (Figura 5) fue tomado en los últimos años del siglo XIX (tenía aproximadamente 30 años) por un reconocido fotógrafo retratista, posiblemente peruano, J. R. Navarro Martínez, que había instalado su establecimiento en la calle Condell y atendía a la distinguida clientela de Valparaíso.

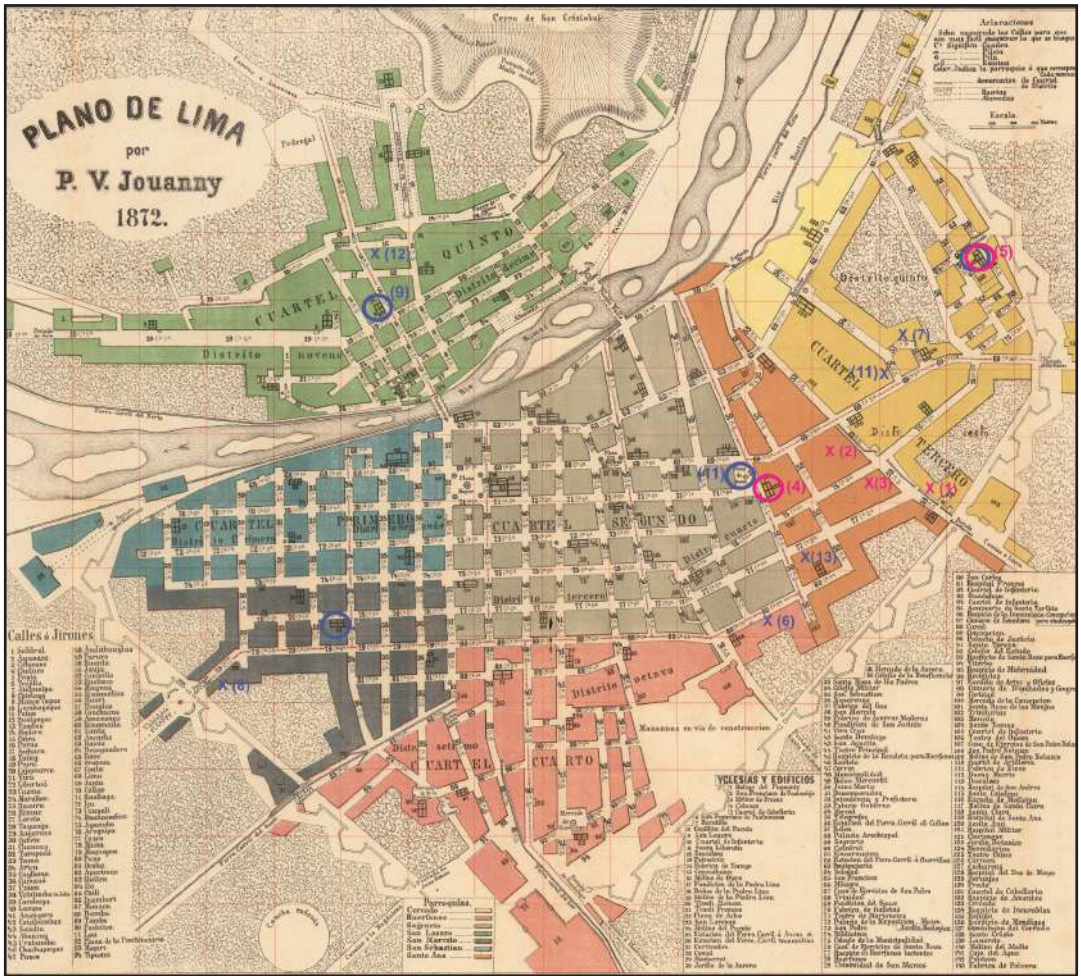


Figura 9: Ubicación de los Santa Cruz Aparicio y los Gamarra Ramírez en el plano de Lima Cercado (Plano de P.V. Jouanny - 1872).

- (1): Domicilio donde falleció Jacinta Aparicio (1887)
- (2): Domicilio de la familia Santa Cruz Aparicio en 1875, ubicación previa del domicilio de Petronila García con sus hijos en 1860
- (3): Domicilio de Pedro Santa Cruz Isla en el momento de su fallecimiento (1897)
- (4): Iglesia de Santa Ana, lugar de Bautismo de Nicomedes Santa Cruz Aparicio; y Plaza de Santa Ana, sector de actividad de Demetrio Gamarra
- (5): Iglesia de Santiago Apóstol, lugar de Bautismo de Victoria Gamarra Ramírez (1888)
- (6): Nacimiento de Victoria Gamarra Ramírez (1887)
- (7): Nacimiento de Lucía Gamarra Ramírez (1888)
- (8): Fallecimiento de José Federico (1894) y José del Carmen (1895) Gamarra Ramírez
- (9): Iglesia de San Lázaro, lugar de Bautismo de Demetrio y José Milagros Gamarra
- (10): Domicilio de Demetrio Gamarra (1876)
- (11): Plaza Santa Ana, donde se formó al oficio Demetrio Gamarra
- (12): Domicilio de Demetrio Gamarra (1887)
- (13): Domicilio de Demetrio Gamarra en el momento de su fallecimiento (1904)



En lo que concierne al retrato de Demetrio (Figura 7), fue tomado en 1862, según lo indica la dedicatoria que figura en la foto (Figura 8). Vemos a un joven de aproximadamente 16 años de edad, vestido con elegancia, como se dice, «un joven bien puestecito». Por otra parte, este retrato deja constancia escrita de un dato bastante peculiar: «Retrato de mi amado hijo, Demetrio Gamarra, que se lo presento a su padre José Gamarra, (dos o tres palabras difíciles de entender), 1862». La escritura con pluma es fluida, grande y presenta mayúsculas bien formadas. Corresponde a la caligrafía de tipo redondilla, usada en ese entonces por la gente

instruida. La redacción de la dedicatoria deja algunas preguntas al aire, las cuales no pueden más que atizar mi curiosidad en calidad de tatarra-tátara-nieta. Además, según parece, la autora de esta dedicatoria fue la madre de Demetrio, es decir, Milagros Velásquez, mujer mulata nacida antes de 1830.

«Se lo presento a su padre» es una manera peculiar de expresarse, lo que nos puede llevar a especular, suponiendo que José Dionicio Gamarra no conocía a sus hijos Francisca y Demetrio, que la madre le estaba presentando, a través del retrato, a su segundo hijo que, al parecer, estaba a su cuidado. La dedicatoria nos

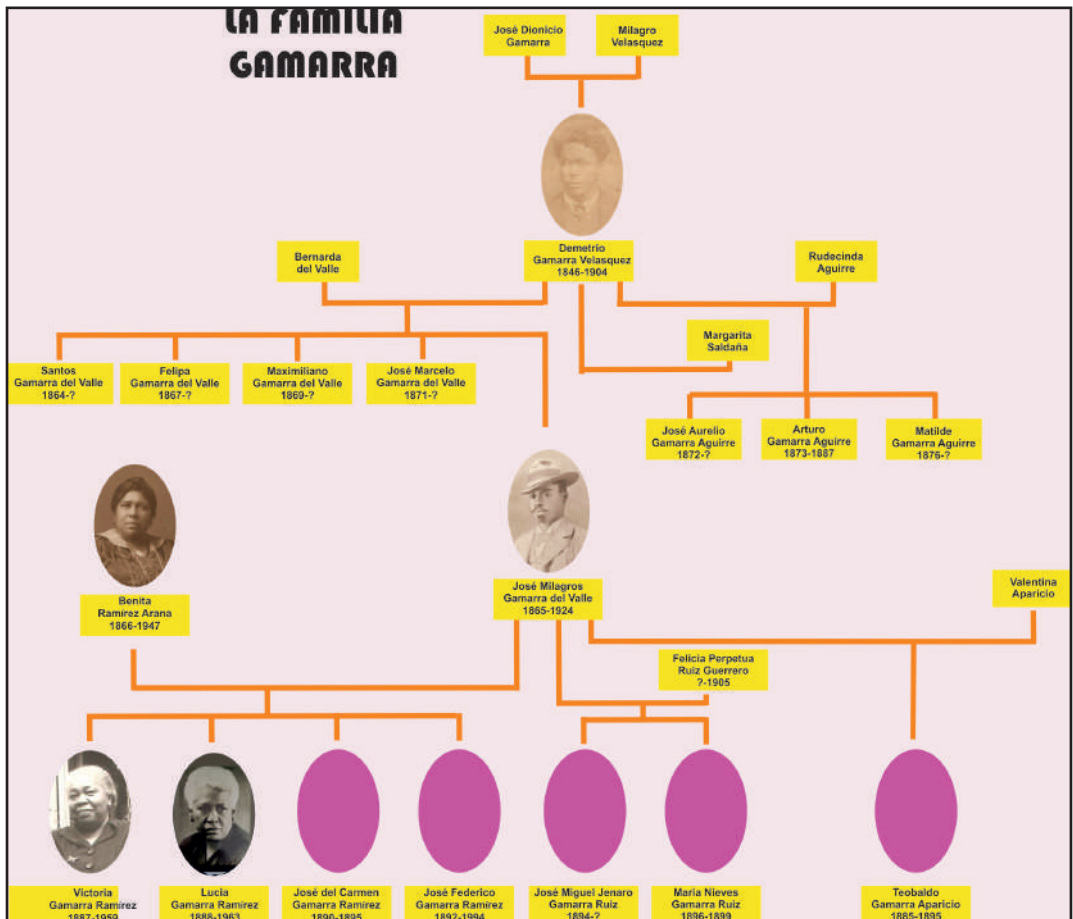


Figura 10: Árbol genealógico de la familia Gamarra, conforme a lo conocido al día de hoy

deja entonces una pregunta sobre la estructura familiar, pero también nos deja constancia de que doña Milagro (sin «s», tal como figura en las actas de defunción sus hijos Demetrio y Francisca) era una mulata que había recibido una buena educación. En todo caso, este retrato fue un obsequio de la madre para el padre, poco común para la época. Los primeros daguerrotipos hechos en Perú datan de aproximadamente 1846. Esto me lleva a pensar que mandar hacer tal retrato en 1862 podía ser un lujo. Todo parece indicar que, por lo menos, la madre de Demetrio tenía una educación y una situación que podrían señalarse como poco común para la época en su condición de mulata.

**La condición de pintores afrodescendientes de los Gamarra**

Trabajos especializados han evidenciado que, en el contexto de una sociedad limeña previa a la Guerra del Pacífico, profundamente racializada, los oficios se distribuían en la so-

cialidad conforme al fenotipo. En efecto, Arrelucea y Cosamalón (2015) realizaron un análisis detallado de los registros del Censo de 1860. Indican que el 0.9 % de la población masculina ejerce un oficio artístico, lo que corresponde a 89 individuos registrados, de los cuales 25 eran afroperuanos, es decir, el 1.1 % de un total de 2266 varones afroperuanos. Entre ellos, figura el pintor negro limeño de 70 años, Luis Pasquel, citado por los autores en dicho artículo.

Por otra parte, el estudio de Arrelucea y Cosamalón indica que «la estructura de las ocupaciones de los afroperuanos muestra que no tenían acceso a todas las actividades económicas. Aunque se encuentran presentes en todos los rubros, el 95 % de los hombres se concentra en ocupaciones de bajo o mediano estatus a lo sumo (artesanos, servicios menores, jornaleros, peones, agricultura, artesanos de alimentos y comercio de alimentos)» (2015: 128). Las labores ejercidas por los afroperuanos se concen-

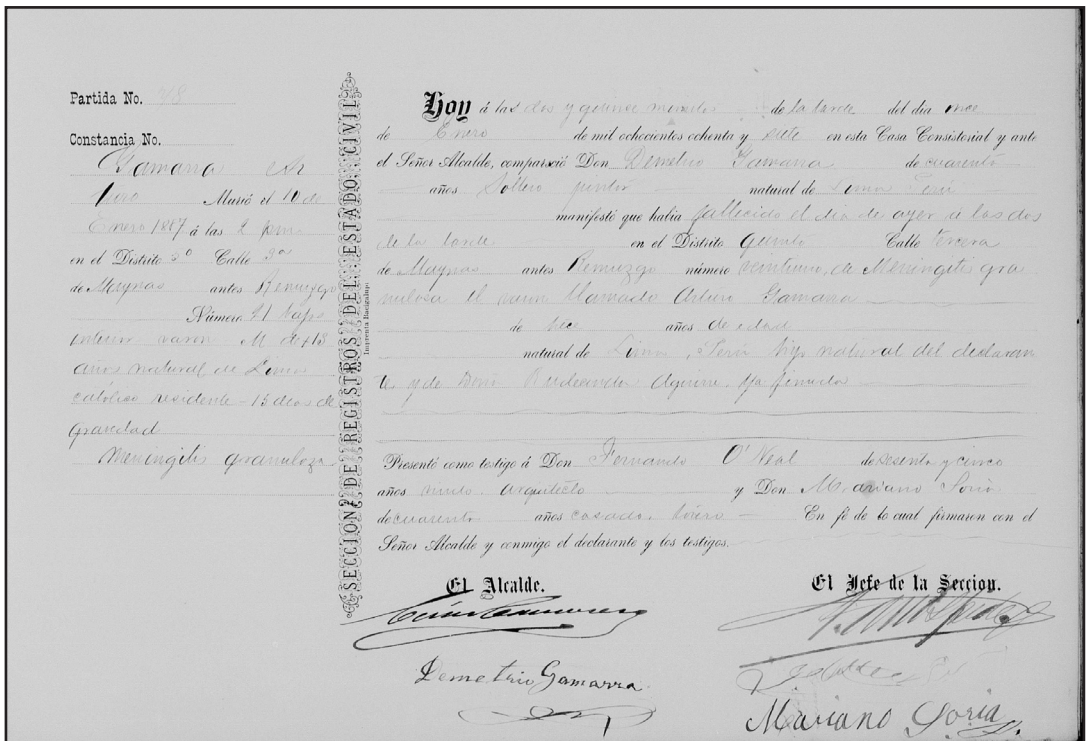


Figura 11: Acta de defunción de Arturo Gamarra Aguirre: nótese las firmas del maestro pintor Demetrio Gamarra y la del torero afroperuano Mariano Soria, más conocido como «Chancayano».

traban entonces entre los oficios artesanales y los servicios menores. Esto nos indica que tanto Demetrio como su hijo José Milagros estuvieron en una condición particular al ejercer el oficio de pintor retratista, que distaba de ser una actividad común entre los afroperuanos. En 1860, Demetrio era aún bastante joven, y posiblemente todavía no era miembro del gremio. A la fecha de hoy, no hemos podido ubicarlo en tal censo. Sería interesante verificar igualmente el censo de 1876.

La presencia de los pintores Gamarra, padre e hijo, en la Lima de la segunda mitad del siglo XIX nos recuerda que, a comienzos de ese mismo siglo, el gremio de pintores de Lima contó con varios pintores afrodescendientes. Uno de ellos fue Pablo Rojas (nac. 1780), conocido por el retrato de Simón Bolívar, su única obra registrada, encargada por el joven gobierno republicano en 1825. Otro pintor con una trayectoria relevante fue José Gil de Castro y Morales (nac. 1785). Según se sabe, fue hijo de un pardo libre y de una liberta. Llevó su exitosa carrera de pintor retratista, tanto en Chile como en Perú, en un marco militar de la época, lo que le valió ser llamado «el Pintor de los Libertadores». Majluf (2014) sostiene que Gil de Castro fue producto de una larga tradición de pintura culta, cortesana, limeña, lo que indica que a un enorme talento se sumaba una sólida formación académica. Ambos pintores ejercieron arte durante el final de la Colonia y el comienzo de la República.

En otro registro, el gremio contaba también con Francisco «Pancho» Fierro (1809-1879), hijo de una esclava y de un sacerdote limeño. Fierro gozó de mucha fama en el registro costumbrista, e influyó, junto con Ricardo Palma, en el imaginario que nos hemos forjado de la Lima de aquella época. Representó en sus acuarelas a personajes, tradiciones y fiestas (por ejemplo, «En Amancaes») de la Lima de inicios de la República. Sus acuarelas eran populares entre los viajeros que deseaban llevarse un *souvenir* de su paso por el Perú. Tal como lo indica Villegas (2011), «el costumbrismo se presenta como un género formado en la interacción entre

Europa (pintores viajeros) y América (pintores locales académicos y autodidactas)». Como señalan Arrelucea y Cosamalón, Gil de Castro y Francisco Fierro son «afrodescendientes notables que contribuyeron a la construcción de nuestra nación, gozaron del aprecio de sus coetáneos desplazando el elemento étnico por el de su indiscutida calidad profesional» (2015: 97).

Como se puede evidenciar, en la Lima del siglo XIX hubo pintores de formación académica y otros autodidactas. Asimismo, se contó con la presencia de pintores viajeros europeos que estuvieron de paso o que residieron en nuestra capital a mediados del siglo XIX, habiendo entre ellos algunos de nacionalidad francesa: por ejemplo, Raymond Quinsac de Monvoisin estuvo en Lima de 1845 a 1847; Angrandque estuvo presente en Perú en dos momentos: 1838 y 1847; y André Auguste Bonnaffé también llegó a nuestras tierras. Los dos últimos podrían ser ubicados dentro del grupo de pintores abocados al costumbrismo. Esta presencia foránea parece corresponder esencialmente a la primera mitad del siglo XIX. Es probable, sin embargo, que la presencia de pintores viajeros en Lima haya perdurado hasta la segunda mitad del siglo. Quizás, uno de estos fue el que instruyó a un joven Demetrio (década de los 1850 y/o 1860).

Este estudio ha permitido establecer el perfil de estos dos pintores afroperuanos, padre e hijo, y de registrar su existencia en el marco artístico de la segunda mitad del siglo XIX. Aunque sus nombres no figuran entre los artistas famosos, formaron parte de aquellos que aportaron a la actividad artística de esa época y que gozaron, por lo menos en lo que concierne a Demetrio, de cierto reconocimiento dentro del gremio limeño. Como lo menciona la investigadora Sofía Pachas Maceda (2005), en los textos de referencia del arte decimonónico suelen encontrarse las biografías de los artistas más famosos de la época, «dejando de lado a aquellos que, si bien no alcanzan el éxito de los primeros, no por ello dejan de ser importantes o su obra menos significativa para nuestra historia del arte. Aunque, gracias a los estudios recientes en



materia artística, se ha logrado documentar la trayectoria de algunos de ellos, la gran mayoría aún está por descubrirse». Tal es el caso del pintor francés A. A. Bonnaffé, cuyo trabajo ha sido estudiado y revalorado recientemente por la investigadora Rosalyn Medalith Chávarry Aramburú (2017). Teniendo hoy en día, en nuestro ámbito académico peruano, a estudiosos especializados en la historia del arte, me queda la esperanza de poder saber algún día, gracias al trabajo metódico de estos profesionales, algo más sobre mis ancestros y/o sobre el «maestro francés» que formara a don Demetrio en su local de la Plaza de Santa Ana.

### Reflexiones finales

Finalmente, en lo que concierne al nexo familiar de ambos pintores con sus descendientes Santa Cruz Gamarra, cabe mencionar que el recuerdo de Demetrio y de José Milagros se mantuvo vivo pese al paso de doce décadas y seis generaciones. Ciertamente es que los hijos de don Nicomedes Santa Cruz Aparicio y doña Victoria Gamarra Ramírez no conocieron ni a su abuelo, quien había partido al país vecino del sur mucho antes del nacimiento de sus nietos, ni a su bisabuelo, quien falleció cuatro años antes del nacimiento de Rosalina, la mayor de los diez hermanos Santa Cruz Gamarra. Sin embargo, de alguna manera, estos ancestros decimonónicos pudieron fungir de referentes para sus descendientes, indicándoles que sí era posible ejercer oficios fuera de los rubros de «servicios menores», usualmente reservados para los afroperuanos. A esto viene a sumarse el ejemplo de don Nicomedes Santa Cruz Aparicio, quien tenía una formación técnica calificada en sistemas frigoríficos, y el del padre de este último, don Pedro Santa Cruz Isla, quien, a fines del siglo XIX, pasó de ser cocinero a ser hornero en la fábrica de ladrillos La Cerámica. De esta

manera, doña Victoria tomó como clara resolución obrar para que sus hijos tuviesen oficios calificados como, por ejemplo, Pedro, el segundo de sus hijos, quien fue artesano con taller de fundición propio en el Rímac; Nicomedes, quien fue herrero con taller propio en Breña; o Victoria, quien estudió alta costura y contaba con una clientela propia.

Por otra parte, el recuerdo de un ancestro artista, sean los pintores Gamarra o el padre dramaturgo, debe haberles permitido proyectarse con naturalidad en una vía creativa. Nunca he oído que en casa se considerase que una propensión a «lo creativo» fuese considerado como «fuera de lugar», muy por el contrario. Un claro ejemplo es el de mi padre, Octavio Santa Cruz Urquieta, nieto mayor de doña Victoria Gamarra. Creció a su lado y, durante su niñez, nunca se le limitó en su gusto decidido por el dibujo. Ciertamente es que, cuando le llegó el momento de escoger un oficio, la abuela ya no estaba, pero queda, sin embargo, un comentario ocasional que indica claramente cuál era su visión de las cosas: «el muchacho, que en ese momento tenía unos 12 años, podría ser, por ejemplo, escultor». «¿Y porque escultor?». «Porque es un oficio que utiliza dotes artísticas que el muchacho ya poseía, y porque es un oficio que tiene una clientela asegurada en las funerarias». Esta sugestión distaba de ser una ocurrencia, ya que doña Victoria conocía muy bien los talleres de escultores con puerta al Jr. Ancash, en su Barrios Altos natal, calle que lleva del Congreso de la República al Cementerio. Y aunque esto pueda arrancarnos una sonrisa, nótese el espíritu pragmático de la «Mamama»: ¿Artista? Cómo no... pero no perdamos de vista los recursos económicos. El joven no fue escultor, pero ejerció las artes aplicadas desde los dieciséis años.

## Bibliografía

- Arrelucea M. y Cosamalón J. (2015). *La presencia afrodescendiente en el Perú, Siglos XVI-XX*. Lima: Ministerio de Cultura.
- Arrelucea M. (2021). *Lima Afroperuana. Historia de los africanos y afrodescendientes*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Chávarry Aramburú R.M. (2017). *Costumbrismo gráfico en la Lima republicana. El caso de las litografías con tipos populares de A. A. Bonnaffé* [Tesis de licenciatura, UNMSM].
- Cosamalón J. (2014). «Los últimos esclavos. Africanos en Lima según el censo de 1860». En Eduardo Huárag (Ed.), *Los afrodescendientes en el Perú republicano* (9-44). Lima: PUCP.
- Majluf N. (2014). *José Gil de Castro. Pintor de libertadores*. Lima: MALI.
- Panfichi A. (2004). «Urbanización temprana de Lima, 1535-1900». En Aldo Panfichi y Felipe Portocarrero (Eds.), *Mundos Interiores: Lima 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico.
- Santa Cruz Bustamante A. (29-1 de julio de 2021). *Los Santa Cruz Gamarra - presencia y visibilidad de una familia afroperuana* [Discurso principal]. IX Seminario Internacional: «República, racismo y pandemia: 200 años de resistencia afrodescendiente». Centro de Desarrollo Étnico, Lima, Perú.
- Santa Cruz Gamarra N. (1975). «Socabón: introducción al folklore danzario de la costa peruana». [Folleto del disco].
- Ugarte L. (2005). *Nuestros artistas*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM.
- Villegas F. (2011). «El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica». *Anales del Museo de América*, n.º 19, 7-67.