

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

APOYOS ECONÓMICOS PARA AMORTIGUAR LOS EFECTOS DE LA EMERGENCIA SANITARIA POR COVID 19, EN LA TRANSMISIÓN DE LAS EXPRESIONES CULTURALES INMATERIALES. DECRETO DE URGENCIA N° 058-2020. MECANISMOS DE AMORTIGUAMIENTO PARA MITIGAR LOS EFECTOS ECONÓMICOS EN EL SECTOR CULTURA

Danza tradicional de los Negritos Españoles de Jita - Lunahuaná

REGIÓN: Lima

COLECTIVO: Roberto Antonio Caycho Díaz
Francisco Ricardo Rojas Alcala

MODALIDAD: Monografías, estudios o reseñas sobre patrimonio cultural inmaterial.

RESUMEN: Esta danza se practica en Lunahuaná por más de 100 años y cuyos danzantes son pobladores de Jita-Lunahuaná, que año tras año dejan sus actividades laborales para rendir homenaje a la Santísima Virgen de Fátima.



LÍNEA 1

Iniciativas colectivas para el fortalecimiento de la memoria comunitaria



PERÚ

Ministerio de Cultura

Es un honor para el Ministerio de Cultura compartir las investigaciones y creaciones de los colectivos de danzantes, músicos, cocineros tradicionales, artistas tradicionales y cultores de la medicina tradicional quienes a través de sus trabajos demuestran la importancia de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.

El contenido de esta publicación es enteramente del colectivo que lo elaboró con el mismo cariño y compromiso con el que los portadores que lo integran danzan, cantan, cocinan, tejen o practican la medicina tradicional.

© Colectivo beneficiario
© Ministerio de Cultura
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima
www.cultura.gob.pe

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, por cualquier medio o procedimiento, extractada o modificada, sin autorización expresa de los titulares del copyright.

LÍNEAS DE APOYO ECONÓMICO PARA EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL



TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN

**Danza tradicional de los Negritos Españoles de Jita –
Lunahuaná**

**Proyecto realizado para el fortalecimiento de la memoria
comunitaria**

Presentado por:

Roberto Antonio Caycho Díaz

Lima, 2020

INDICE

INTRODUCCIÓN

DESARROLLO

1. Contexto social e histórico

- 1.1. Ubicación geográfica
 - 1.1.1. Límites
 - 1.1.2. Características económicas
- 1.2. Contexto histórico
 - 1.2.1. Calendario festivo
 - 1.2.2. Acontecimientos históricos

2. Festividad de la Virgen de Fátima

- 2.1. Antecedentes festivos
 - 2.1.1. Llegada de la imagen a Jita – Lunahuaná
- 2.2. Organización de la Festividad de la imagen de la Virgen
 - 2.2.1. Sociedad de la Santísima Virgen de Fátima
 - 2.2.2. Salida de la imagen de la Virgen
 - 2.2.3. Víspera
 - 2.2.4. Día Central
 - 2.2.5. Guarda de la Imagen de la Virgen

3. Danza de los Negritos Españoles

- 3.1. Antecedentes históricos
 - 3.1.1. Origen de los Negritos Españoles
 - 3.1.2. Etimología y apelativo de Jojos
- 3.2. Participantes
 - 3.2.1. Personajes
 - 3.2.2. Indumentaria
 - 3.2.3. Pasos
- 3.3. Coreografía
 - 3.3.1. Estructura Coreográfica

3.3.2. Mensaje

3.4. Acompañamiento musical

3.4.1. Instrumentos Musicales

CONCLUSIONES

REFERENCIAS

INTRODUCCIÓN

Cañete es una de las diez provincias que constituyen el departamento de Lima, este se ubica al sur de la región costera. Se distingue por ser una potencia turística gracias a sus formidables playas, balnearios, ruinas arqueológicas, su producción agrícola y como no mencionar, sus representativos platos culinarios.

No obstante, en su búsqueda por adaptarse a los nuevos tiempos y con el afán de mantener su posición económica; se ha inmerso en la industrialización y el fenómeno de la globalización. Priorizando el comercio, la manufactura, la tecnología y descuidando su parte cultural con la que tanto se identifica.

Una muestra de esta carga cultural que posee el pueblo de Cañete, son sus danzas representativas, como: las pallas, los chunchos, las huañas, la pascua, los negritos, entre otras. Sin embargo, una de las más resaltantes, es la danza de los Negritos Españoles o llamados también afectivamente como los “Jojos”. Que ha perdurado por más de cien años oculta en lo más recóndito del anchuroso Valle Bendito y que a diferencia de otras danzas ya extintas, ha sabido mantenerse a lo largo del tiempo, adaptándose y reinventándose, esquivando constantemente el proceso de extinción.

Los Negritos Españoles es una danza de carácter religioso y género satírico; única en su expresión y mensaje. Que refleja un pasaje histórico de los antiguos pobladores negros del pueblo Cañetano, enunciado de forma jocosa, alegre y disimulada. Ella actualmente se practica en dos de los dieciséis distritos de la provincia de Cañete: Quilmaná, para la festividad de la Cruz de San Juan cada 23 y 24 de Junio, y Lunahuaná, para la festividad de la Virgen de Fátima cada primer domingo de Octubre. Siendo la última su lugar de origen; para ser más exacto, en el anexo de Jita.

Asimismo, los músicos que interpretan las distintas melodías de la danza de los Negritos Españoles, tanto en la festividad de Quilmaná como en la de Lunahuaná, son del propio anexo de Jita. No hay músicos de otros distritos que interpreten las tonadas de esta hermosa danza, y es que, a diferencia de la danza de los chunchos, las pallas o pastores que las puedes encontrar a lo largo de toda la provincia con sus variantes característicos de cada distrito, ésta es

única y los músicos no han logrado ejecutarla ya que es una danza que posee 12 melodías particulares que no se aprecian tan suficientemente como para poder aprenderla y reinterpretarla en alguna otra festividad.

Además, no hay algún registro auditivo que permita una práctica musical para lograr examinar y ejecutar. Por lo general, los músicos intérpretes de la danza, han aprendido a reproducirla por herencia familiar. Los violinistas, por ejemplo, todos siguen la línea sanguínea de la familia Rojas, desde el tatarabuelo Patrocinio Rojas hasta el actual maestro del violín Francisco Rojas. Y en el caso de los arpistas, la línea sanguínea de la familia Candela.

La danza de los Negritos Españoles ha experimentado un proceso fundamental, que refleja considerablemente los elementos del hecho folklórico que la definen como tal: una danza folklórica. Es así, que la carga cultural que posee, así como el valor agregado que le otorgan los portadores de esta manifestación tradicional, le debería brindar la consideración de danza insignia de la provincia de Cañete.

Sin embargo, muchos de los propios cañetanos desconocen de su existencia y más aún su historia. Cabe resaltar, que el hecho que la provincia en mención sea considerada la “Cuna del Arte Negro”, hace negar la presencia de danzas con rasgos andinos, mestizos y españoles, que se mantienen furtivas a lo largo de todo su territorio.

Esto se ve reflejado en las constantes publicaciones, referencias e investigaciones sobre la cultura afroperuana desarrollada en la provincia sureña, y la nula indagación acerca de las manifestaciones pluriculturales forjadas en el “Valle Bendito de Cañete”.

Es fundamental profundizar y enfatizar los aspectos culturales que han quedado aislados, para poder reformular el concepto de identidad que llevan consigo los habitantes de Cañete.

Son escasos los individuos que aún tratan de mantener en vigencia sus costumbres, al ser heredadas por sus antecesores, principalmente familiares; ellos ven la necesidad de difundirlas para que así puedan sobrevivir al paso de los años.

La danza de los Negritos Españoles es el legado de la actual población Lunahuaneña, una reliquia cultural olvidada. Posee un mensaje, una estructura, una música que describe el pensar y el sentir del poblador cañetano.

Es necesario rescatar y reivindicar esta tradición antes que se pierda en el olvido. La identidad de un pueblo yace en sus manifestaciones y en la medida que se vincule con ellas.

DESARROLLO

1. Contexto Social e Histórico

1.1. Ubicación geográfica

El distrito de Lunahuaná es uno de los dieciséis distritos que constituyen la provincia de Cañete, ubicada en el departamento de Lima, que pertenece a la región de Lima, en el país de Perú.

Limita por la zona Norte – Oeste con el distrito de Nuevo Imperial, por la zona Norte – Este con el distrito de Pacarán, por el Sur – Oeste con el distrito de San Vicente y por el Sur – Este con el distrito de Chavín, este último, perteneciente a la provincia aledaña de Chincha en la región Ica.

El distrito de Lunahuaná posee una población aproximada de 4400 habitantes y abarca 11 anexos, cuyas toponimias son principalmente de origen quechua, ordenados desde la parte Este a la parte Norte, estos son: Catapalla, Uchupampa, Condoray, Jita, Langla, San Jerónimo, Paullo, Socsi, Lúcumo, Con-Con y Ramadilla

Dentro de su territorio comprende restos arqueológicos que datan desde la época incaica, tales como el complejo arqueológico Incahuasi que se encuentra ubicado en el anexo de Paullo, restos arqueológicos de Suero y Cantagallo, que se ubican en el anexo de Catapalla, restos arqueológicos de Condorillo, en Uchupampa, entre otros.

Lunahuaná denotada como “Capital Turística y Cultural de la provincia de Cañete” destaca por su gastronomía, su producción vitivinícola, su paisaje, su hidrografía, sus costumbres y su clima tan acogedor; en el cual se presencia el sol durante todo el año, motivo que le ha otorgado el apelativo de “La ciudad del eterno verano”.

1.1.1. Límites

Nor-Este: Distrito de Pacarán

Nor-Oeste: Distrito de Nuevo Imperial

Sur-Este: Distrito de Chavín

Sur-Oeste: Distrito de San Vicente



Figura 1: Mapa de Lima y Cañete, donde señala el mapa geográfico provincial distrital de Lunahuaná. Recuperado del banco de información distrital del INEI

1.1.2. Características Económicas

Las actividades económicas son consecuencia de los grandes beneficios que provee este hermoso valle bendito, gracias a ellos los pobladores han sabido aprovechar estos recursos naturales para así generar economía y poder solventar su día a día. Si nombráramos a las principales actividades económicas estas serían: agricultura, turismo y comercio.

Más de la mitad de la población Lunahuaneña por herencia de sus ancestros, han trabajado la tierra convirtiéndose así, la agricultura, en la actividad económica más importante del distrito.

Entre los principales cultivos permanentes del valle fértil de Lunahuaná se encuentran los frutales como el manzano, la vid, la mandarina, el níspero, la maracuyá, entre otros. Como cultivos transitorios el algodón es el cultivo de mayor producción de la provincia, siendo este y el maíz amarillo los cultivos tradicionales del lugar, sumándose a estos la papa, la yuca, el camote; las hortalizas como zapallo, maíz choclo, tomate, frijol, vainitas, ají, pepino y forrajes como el maíz chala y la alfalfa.

Lunahuaná también se caracteriza por ser lugar para degustar una excelente gastronomía además de destacar por su gran calidad de pisco y vino, que junto a las artesanías realizadas en base al bambú pueden ser comercializados en sus ya concurridos festivales como lo son: Festival de la Sopa Chola, Festival del Pisco, Festival del Níspero, Festival de la Uva Vino y Canotaje, Festival del Río y el Camarón, entre otros.

El valle posee una gran variedad de camarones que es única debido al repoblamiento que los lunahuaneños realizaron desde 1999 debido a que estos crustáceos casi desaparecen por el exceso de pesca. A raíz de ello los habitantes cuidan y tienen un especial cariño por estos animales. Estos se encuentran en el Río Cañete, uno de los más caudalosos y bellos de la zona.

El distrito de Lunahuaná es conocido por su gran potencial turístico debido a las innumerables actividades que se pueden realizar en el lugar, tales como: recorrer las bodegas vitivinícolas y viñedos que permiten la cata y compra de sus productos, practicar rápel y practicar canopy gracias a las diferentes pendientes y alturas que se encuentran en el valle; visitar el Río Cañete donde se pueden practicar deportes como el canotaje, el rafting, entre otros. Visitar el mirador de Lunahuaná, el puente colgante de Catapalla, la Casa Encantada, el complejo arqueológico Incahuasi y demás lugares que son atractivos para propios y extraños generando un crecimiento exorbitante en la infraestructura hotelera.

1.2. Contexto histórico

En la época de las grandes conquistas de los Incas, estos se desplazaban de sierra a costa buscando su expansión, sin embargo, junto al mar, en lo que hoy vendría a ser la provincia de Cañete, se desarrollaba la cultura Huarco,

quienes les hicieron frente y se rehusaron a ser conquistados. Debido a esto el Inca Tupac Yupanqui mando a construir el cuartel general de INCAHUASI que significa “Casa del Inca”, con edificios de piedra y barro, ubicado en un lugar cuyo nombre proviene de dos vocablos quechuas sureños: “Runa” que significa hombre y “Huanac” que significa ahorcar o escarmentar, (RUNAHUANAC: “El hombre que ahorca / El que escarmienta a los hombres”) que posteriormente sufrió una deformación fonética y paso a llamarse Lunahuaná.

Desde el Incahuasi y ya con Pachacútec al frente de los incas, estos logran perpetuar el triunfo sobre las poblaciones aguerridas de Runahuanac, Huarco, Malla y Chilca.

Por ello Lunahuaná se convirtió en la segunda ciudad más importante del imperio debido a la expansión y consolidación de los incas liderados por Pachacútec.

Mas adelante en la época Colonial, los máximos jerarcas del Virreinato se acentuaron en Lunahuaná haciendo de éste, su lugar de aposento. Le dieron tanta importancia y admiración por su hermosa quebrada que decidieron construir ahí el imponente Templo Católico Colonial con el nombre de Templo de Santiago Apóstol en el siglo XVII, ubicado en la plaza de Armas de Lunahuaná, hoy en día considerada Monumento Histórico Nacional y convertido en un importante atractivo turístico de la provincia.

En el Perú al entrar a la vida republicana, se constituyen los departamentos y provincias, entre ellas Cañete, conformado inicialmente por ocho distritos como lo son Lunahuaná, Chilca, Mala, San Vicente, Pacarán, Chíncha Alta, Chíncha Baja y Coayllo mediante el Decreto Supremo del 04 de Agosto de 1821, legitimado por el General José de San Martín.

A partir de la independencia del Perú, Lunahuaná es denominada como “Noble y Leal Villa de Lunahuaná” el 11 de Noviembre de 1899 y posteriormente es declarada “Capital Turística y Cultural de la Provincia de Cañete” el 25 de Diciembre de 1985.

1.2.1. Calendario Festivo

Lunahuaná posee dentro de su calendario, festividades importantes y representativas que son tradición heredada por sus predecesores, que hasta el día de hoy han logrado mantenerse vigentes gracias a la práctica y continuación de las nuevas generaciones. Por lo general son festividades de carácter religioso, motivadas por imágenes y símbolos que dan muestra de la fe católica que le tienen a ellos.

No obstante, hay algunas festividades que tienen un carácter más agrícola o de producción, que se han vuelto tradición gracias a su práctica constante, y esto debido a que constituyen una parte importante de su ingreso económico y potencia turística.

Asimismo, encontramos a lo largo del distrito de Lunahuaná y sus anexos, festividades que se celebran paulatinamente ya que poseen el mismo ente religioso motivo de la celebración: Santos, Vírgenes, Cruces, etc.; o porque coinciden con alguna fecha de ejecución de festivales, actividades sociales de gran popularidad, entre otras.

MES	DÍA	FESTIVIDAD	DESCRIPCIÓN	LUGAR
Enero	01	Año Nuevo	Celebración de recibimiento del nuevo año, acompañado de la danza de pallas y pastores.	San Jerónimo
	04 - 06	Bajada de Reyes	Se celebra la tradicional Bajada de Reyes, acompañados de la danza de las pallas.	<ul style="list-style-type: none"> - Jita - Langla - San Jerónimo - Condoray - Lunahuaná - Paullo - Catapalla

	Último domingo	Sr. De Los Milagros	Fiesta religiosa que se celebra año tras año desde 1936.	Lunahuaná
	28 - 30	Cruz Protectora de los Huaycos	Festividad religiosa en la que se venera a la Cruz Protectora.	Jita
Febrero	02	Virgen de la Candelaria	Festividad religiosa que se celebra con motivo de la Patrona del anexo de Ramadilla.	Ramadilla
	Movible	Carnavales	Fiesta social que se realiza anualmente con motivo de enamoramiento y compartir entre familiares.	<ul style="list-style-type: none"> - Langla - Catapalla - San Jerónimo
	Último domingo	Festival de la Sopa Chola	Actividad social que se realiza anualmente con motivo de la preparación del potaje típico: La Sopa Chola.	Lunahuaná
		Festival Nacional de Deportes de Aventura	Actividad a la que asisten numerosos deportistas nacionales e internacionales.	
Marzo	Primer domingo	Festival de la Vendimia (Uva, Vino y Canotaje)	Actividad social que se realiza anualmente con motivo de mostrar y vender sus productos	Lunahuaná

			típicos como el vino, el pisco y degustar las distintas variedades de uva.	
Abril	Movible	Semana Santa	Festividad religiosa que se celebra anualmente con motivo de la Pasión de Jesús.	Lunahuaná
Mayo	01	Fiesta de la Melchorita	Festividad religiosa que se celebra con motivo de la Beata Melchorita.	- Jita - San Jerónimo
	Tercer domingo	Señor de la Ascensión de Cachuy	Festividad religiosa en honor al Señor de la Ascensión de Cachuy	- San Jerónimo - Jita - Condoray
	20	Cruz de San Lorenzo Alto	Festividad religiosa donde se venera a la Cruz de San Lorenzo.	Jita
Junio	18	Corpus Christi	Festividad religiosa que tiene por motivo del Cuerpo de Cristo: "Corpus Christi" donde se realizan procesiones, misas, etc.	- Lunahuaná - Paullo
	24	Día del Campesino	Actividad social en la que rinden homenaje a los hombres labriegos del campo.	Lunahuaná

		San Juan y la Cruz de San Juan	Festividad religiosa en homenaje a San Juan y la Cruz que lo protege.	<ul style="list-style-type: none"> - Lunahuaná - Condoray - Socsi
	29	San Pedro y San Pablo	Festividad religiosa en honor a los patrones San Pedro y San Pablo	<ul style="list-style-type: none"> - Condoray - Lunahuaná - San Jerónimo - Catapalla
	Movible	Sagrado Corazón de Jesús	Festividad religiosa en homenaje al Patrón Sagrado Corazón de Jesús.	Langla
Julio	Primer domingo	Virgen del Perpetuo Socorro	Festividad religiosa en honor a la Virgen del Perpetuo Socorro	Uchupampa
	10	Cruz de Buena Vista	Festividad religiosa en homenaje a la Cruz de Buena Vista	Langla
	16-19	Virgen del Carmen	Festividad religiosa en honor a la Virgen del Carmen	Lunahuaná
	25	Apóstol Santiago	Festividad religiosa en honor al Apóstol Santiago, patrón de Lunahuaná.	Lunahuaná
	29	Aniversario de Paullo	Celebración social por motivo del aniversario de	Paullo

			creación del anexo de Paullo	
	30	Aniversario de Catapalla	Celebración social por motivo del aniversario de creación del anexo de Catapalla	Catapalla
Agosto	04	Aniversario de Lunahuaná	Celebración social por motivo del aniversario de creación del distrito de Lunahuaná.	Lunahuaná
	10	Cruz de San Lorenzo Bajo	Festividad religiosa en honor a la Cruz de San Lorenzo Bajo	Jita
	15 - 16	Virgen de la Asunción	Festividad religiosa en honor a la Virgen de la Asunción o también llamada Virgen de la Asunta	<ul style="list-style-type: none"> - Langla - Lúcumo - Condoray - Paullo
	30	Santa Rosa de Lima	Festividad religiosa en honor a Santa Rosa de Lima	<ul style="list-style-type: none"> - Lunahuaná - Jita
Setiembre	Tercera Semana	Semana de la Primavera	Celebración social donde se homenajea la llegada de la primavera al pueblo.	Lunahuaná
	30	San Jerónimo	Festividad religiosa en honor al Patrón San Jerónimo	San Jerónimo

Octubre	Primer Domingo	Festival del Níspero	Actividad social que se realiza anualmente con motivo de mostrar y vender sus productos elaborados en base al Níspero.	Lunahuaná
		Virgen de Fátima	Festividad religiosa en honor a la Virgen de Fátima, acompañan la danza de los “Negritos Españoles”.	Jita
Noviembre	05	San Martín de Porres	Festividad religiosa en honor al patrón de San Martín de Porres	Socsi
Diciembre	08	Inmaculada Concepción	Festividad religiosa en honor a la patrona Inmaculada Concepción	Condoray
	Primer domingo	Virgen del Perpetuo Socorro	Festividad religiosa en honor a la patrona Virgen del Perpetuo Socorro	Jita
	Segundo Domingo	Festival del Camarón	Actividad social que se realiza anualmente para exponer su recurso natural como es el camarón.	Lunahuaná
	12	Virgen de Guadalupe	Festividad religiosa en homenaje a la Virgen de Guadalupe.	San Jerónimo

	25	Nacimiento del niño de Jesús	Festividad religiosa en homenaje al Nacimiento del niño Jesús, acompañan la danza de pallas y pastores.	<ul style="list-style-type: none"> - San Jerónimo - Langla - Jita - Paullo - Condoray - Catapalla - Uchupampa - Lunahuaná
--	----	------------------------------	---	---

Tabla 1 Cuadro de Elaboración propio

2. Festividad de la Virgen de Fátima

2.1. Antecedentes festivos

Antes de la llegada de la Virgen de Fátima, en el anexo de Jita, Lunahuaná, se celebraba la fiesta de las Cruces del Rosario y con ellas se le rendía homenaje a la Cruz Fundadora del Rosario patrona y protectora de los Jiteños, esto tiene lugar hace más de 100 años.

La danza de los Negritos Españoles se origina con el motivo de escoltar y homenajear a la sagrada Cruz Fundadora del Rosario cuya fiesta se celebraba cada primer domingo de octubre, específicamente en el pasaje de 4 esquinas donde actualmente se ubica la imagen de la Virgen de Fátima.

2.1.1. Llegada de la imagen a Jita-Lunahuaná

La llegada de la Virgen de Fátima fue posible gracias a la iniciativa del poblador y devoto Víctor Villanueva, aproximadamente en el año 1930, quien en coordinación con algunos pobladores vecinos del anexo Jita deciden reemplazar la festividad de la Virgen del Rosario por la festividad de la recién llegada Virgen de Fátima, manteniendo la fecha del primer domingo de octubre para la

celebración y manteniéndose también la presencia de la danza de los Negritos Españoles, ahora venerando a la Virgen de Fátima.

Es de esta forma que la festividad toma mayor realce a tal punto que ya no solo asistían los pobladores del mismo anexo de Jita sino también llegaban pobladores de Condoray, Uchupampa, Langla, Paullo, entre otros anexos vecinos, participando y ofreciendo donativos a la fiesta. Es así como se hacen presentes y participan de la festividad danzas invitadas como los Chunchos de Langla y los Diablitos de Lunahuaná, actualmente danzas ya extintas.

2.2. Organización de la Festividad de la imagen de la Virgen

2.2.1. Sociedad de la Santísima Virgen de Fátima

También llamada Hermandad de la Virgen de Fátima, se encargan de gestionar y planificar la celebración de la festividad. Al igual que otras organizaciones, está conformada y representada por una directiva, quienes son los responsables de los eventos a desarrollarse durante los tres días de fiestas, con el apoyo de todos los socios. Éstos son:

- 1) Presidente
- 2) Tesorero
- 3) Secretario
- 4) Fiscal
- 5) Vocal 1
- 6) Vocal 2

Quedando establecido así, seis personas que representarán a la sociedad a lo largo del transcurso de la fiesta. Estos cargos son rotativos y se cambian anualmente una vez culminada la celebración. En base a una relación deciden quiénes asumirán el cargo.

Cada socio proporciona anualmente un monto de 30 soles para poder amortiguar algunos gastos de la fiesta: banda de músicos, orquesta, viáticos, entre otras cosas. En el caso particular de la danza de los Negritos Españoles, a diferencia de los músicos o asistentes que llegan a ofrecer sus productos a la festividad, ellos asisten por devoción a la Virgen de Fátima e incentivados por el

gusto del público que los aclaman por su la danza típica de su pueblo. Asimismo, los maestros músicos de la danza (arpa y violín) también asisten por fe a la Virgen de Fátima.

Una semana antes de la festividad, la directiva se encarga de hacer limpieza para que los socios puedan hacer el recorrido en el trayecto de bajar y subir la Cruz.

2.2.2. Salida de la imagen de la Virgen

La festividad comienza el sábado a las tres de la tarde cuando toda la directiva, socios; y devotos en general se dirigen a la cumbre del Cerro Colorado donde se encuentran tres cruces: La Cruz de la Virgen de Fátima, La Cruz Pequeña de la Virgen de Fátima y la Cruz Fundadora de la Virgen de Fátima; esta última antes llamada Cruz del Rosario. Además, se encuentra una pequeña cajuela donde yace una imagen pequeña de la Virgen de Fátima que acompaña a la imagen original de la Virgen de Fátima durante el transcurso de la fiesta.

Una vez llegados arriba se realiza un rezo a la Cruz Fundadora de Fátima y a la Virgen de Fátima, pidiendo que proteja al pueblo y derrame bendiciones a todos los asistentes a la fiesta. Una vez finalizado el rezo, se procede a realizar un brindis entre todos los presentes. Con pisco, cerveza, cachina y otros licores; los asistentes disfrutan de este momento compartiendo al ritmo de la banda de músicos. Y es en ese instante, que la directiva desentierra del costado de la Cruz, tres botellas de Pisco que habían dejado macerando desde el año anterior. Este macerado lo brindan a las personas que se encargarán de bajar las cruces y la pequeña imagen de la Virgen hasta el pueblo.

Mientras todo ello sucede, un grupo de socios previamente seleccionados, se encargan de sacar la imagen original de la Virgen de Fátima de su peana ubicada en el pasaje de “Cuatro Esquinas”, para poder vestirla y adornarla con flores y frutos característicos del pueblo de Lunahuaná.

Aproximadamente a las seis de la tarde, todos los socios descienden hacia el pueblo, con las cruces al hombro y la imagen pequeña de la Virgen de Fátima. Se encuentran con la imagen original y proceden a dejar las tres cruces en casa del presidente, donde serán veladas y refaccionadas para el día

siguiente poder estar presentes en la fiesta. Mientras que la Virgen de Fátima y su replica pequeña, se dirigen a la iglesia del pueblo donde se ofrecerá una misa por su día.

2.2.3. Víspera

El mismo sábado en la noche, se realiza la víspera. Aproximadamente a las ocho de la noche se realiza una misa de iniciación para la fiesta de la Virgen de Fátima. La directiva se ha organizado previamente para planificarla y evitar que haya algún tipo de contratiempos. Una vez culminada la ceremonia, todos los presentes se dirigen al local, para compartir con la banda, orquesta y/o músicos invitados, quedándose hasta las cuatro de la mañana celebrando. En esta parte de la fiesta, se realizan actividades como la quema de castillo, bombardas, quema del torito loco, etc.

Antiguamente, este día los negritos se alistaban para presentarse al día siguiente, por lo general eran todos provenientes de Jita, y acudían a la casa de la familia Rojas a ensayar previamente para hacer una buena presentación el día central de la fiesta.

Asimismo, hay quienes se acercan a las cruces que están siendo veladas en la casa del presidente, para entre piscos, brindar y acompañar a este ícono religioso.

2.2.4. Día Central

A las seis de la mañana del día siguiente, se prenden cohetes, queman las bombardas y suenan las dianas para anunciar que ha iniciado la fiesta de Virgen de Fátima, en el pasaje de “Cuatro Esquinas” donde se ubica la peana de la Virgen de Fátima. Antiguamente, la Virgen se encontraba en una gruta más pequeña donde los pobladores se acercaban a pedir protección y que les derrame su bendición. Posteriormente con la creación de la carretera que sigue la ruta de Cañete Alto (Nuevo Imperial, Lunahuaná, Pacarán, Zuñiga), deciden construir una peana más grande en el corazón del anexo de Jita, para que los

pobladores de anexos aledaños y foráneos, puedan ver la imagen de su protectora: La Virgen de Fátima.

Al mediodía se realiza la misa de día central, acompañada de la danza de los Negritos Españoles, quienes piden permiso para acercarse al lugar donde la Virgen esta situada dentro de la iglesia y puedan escoltarla durante todo su recorrido.

Durante este trayecto, se forman cuadrillas para que puedan cargar la imagen durante toda la procesión, aproximadamente se hacen de 10 a 12 cuadrillas para poder aguantar el peso. Es en cada cambio de cuadrilla, donde los negritos hacen un baile o mudanza para venerar a la Santísima Virgen.

Los Negritos Españoles acompañan durante todo el día a la Virgen, desde que empieza la misa, durante la procesión y en cada parada donde hacen su baile. Sin embargo, hay paradas que los negritos hacen para visitar a los antiguos socios o danzantes donde rinden homenaje, ejecutando una mudanza, la cual es guiada por el caporal.

Llegado al local con la imagen de la Virgen de Fátima, los negritos ofrecen sus mudanzas y se despiden de ella hasta el próximo año.

Es aquí donde se realiza el almuerzo general, adicional a ello los directivos llevan determinada variedad de comidas, generalmente platos típicos de la zona como: la sopa chola, la sopa seca de camarón, el jerre, entre otras; las cuales son ofrecidas al público a un precio módico para poder solventar los gastos de la fiesta. La cerveza también significa un ingreso para la festividad, ya que permite cubrir el pago a la banda de músicos, orquestas y demás.

2.2.5. Guarda de la imagen de la Virgen

El día lunes a las diez de la mañana, todos los socios se dirigen al cementerio a realizar una romería y visitar a los socios fallecidos. Entre pisco y cajas de cerveza, brindan rindiendo homenaje a los miembros fundadores y difuntos de la sociedad de la Virgen de Fátima. Una vez culminada la romería, se dirigen al local a almorzar entre todos los socios. Y la directiva se reúne en la casa del tesorero para hacer el balance de los gastos de la festividad del año en

curso. Asimismo, hacen entrega del cargo a la nueva directiva que organizará la fiesta para el próximo año.

Una vez dado el balance, habiendo almorzado todos, se lleva la imagen de la Virgen de Fátima a su peana en el pasaje de “Cuatro Esquinas” donde se le guarda hasta el próximo año y a las tres de la tarde se procede a llevar las cruces al Cerro Colorado, empezando con la Cruz Pequeña de la Virgen de Fátima, la Cruz de la Virgen de Fátima, y finalmente la Cruz Fundadora para de ahí bajar a la casa del presidente. Previo a ello, cada directivo lleva una botella de pisco, ya macerado con frutas o hierbas, las cuales guardarán y enterrarán hasta el próximo año. Algunas de las hierbas y frutos con los que maceran el pisco son: anís, canela, chuchuhuasi, cáscara de naranja, hoja de coca, hierba luisa, maracuyá, etc.

Se bajan los tres piscos enterrados que quedaron del año pasado para brindar con los socios que no pudieron llegar a subir al Cerro y se quedaron en la explanada de la primera Cruz (Cruz Pequeña) esperando.

Una vez dejada las cruces, bajan en parejas asidos de los brazos con una música tradicional ejecutada por la banda de músicos llamada “el borrarastro”, anunciando con esta melodía que ya culminó la fiesta. Y que hay nueva directiva para el próximo año.

3. Danza de los Negritos Españoles

3.1. Antecedentes históricos

Los Negritos, es una danza que se practica a lo largo de todo el territorio nacional. Con características propias según el lugar donde se ejecute. Su historia yace desde la llegada de los primeros negros esclavos al Perú. Éstos sometidos por el poder de los occidentales que llegaron a sus tierras arrebatándoles todo lo que les pertenecía, entre ello, su cultura.

Arroyo (2008):

[...] la figura dialéctica del bien y del mal, o del orden y caos, se tradujo o se simbolizó de distintas maneras y figuras a lo largo de la historia humana, solamente por la sublime carrera frenética del poder: de dominio y su siempre opuesto sentido libertario. (p. 36)

Es tal como señala Arroyo (2008), que los españoles irrumpieron en tierra negra y, creyéndose superiores, buscaron dominar a toda la población africana:

La imagen del hombre negro fue homologada en la idiosincrasia de la cultura occidental, como que las «razas negras son hijas de las tinieblas», en oposición al «hombre blanco» como hijos de los dioses; y como resultante de esa clasificación prejuiciosa se adujeron que todo «hombre negro» es imperfecto (pp. 36-37)

Sin embargo, no únicamente abusaron de su poder frente a los negros, sino también contra los indígenas del Perú; quienes eran (a su punto de vista occidental) tan inferiores como ellos. Ambos, eran símbolo de mano de obra y servidumbre que debía servir a los españoles porque así lo mandaba su “Dios”. Es aquí donde el negro y el hombre indígena tienen su primer contacto cultural, en el que impotentemente se vieron obligados a compartir y experimentar distintas costumbres y actividades de las cuales no conocían. No obstante, su situación de esclavos los llevó a encontrar un punto en común entre ellos; en el que ambos eran víctimas del mismo gobernador. Tal como lo señala Arroyo (2008):

[...] el «hombre negro» o «yana runa», para el andino indígena, no es «animal» ni «inferior», sino tan solo un hombre de otro color... aprendieron a convivir y mezclarse desde la colonia, entre disputas y conflictos por simpatizar confianza y preferencia del amo y ahora como trabajador obrero y/o ama de casa. (p. 39)

Esto causó inquietud en el español, que no le convenía que el andino y el negro se llevaran bien, pues podría ocasionar en cualquier momento un intento de rebeldía.

Es así que circunstancialmente se daba preferencia a uno u otro, buscando despertar en alguno la envidia y celos por definir quién era el más allegado al amo o patrón.

Arroyo (2008):

[...] fue de exigencia patética y de conducta lesiva someter o fomentar a la infructuosa competencia o pugna entre los siervos negros y siervos andinos («yanas»: servidumbre del inca con alto estatus y exonerados de impuestos o del trabajo comunal) para ganarse la confianza o preferencia del amo o patrón, cuando ambos ocupaban el lugar de la servidumbre y de expoliación bajo la exaltación o tutelaje del sistema de dominación y dependencia.”
(p. 42)

Una forma de someterlos fue claramente, la prohibición de la práctica de costumbres o manifestaciones socio-artísticas propias de los negros o los andinos, buscando así arrebatárles parte de su identidad, según nos refiere Vásquez (1992): “La negación de la identidad, como una forma de sometimiento, se lleva a cabo a través de la distorsión de la verdadera historia, la desvalorización de expresiones culturales y artísticas, la subvaloración de los conocimientos”.

Esto quedaba marcado culturalmente a tal punto, que aun cuando hubiese algún proceso de manumisión, los negros se veían en la obligación de seguir respetando las ideologías del amo. Tardieu (1998): “El negro o mulato, antes y después de la manumisión, se veía obligado a arrimarse a los poderosos si quería medrar o, por lo menos, mejorar su situación. Había de pasar forzosamente por el aro de la alienación”. (p. 152)

De esta manera el gobernador crea en ellos, el pensamiento que vinieron al mundo única y exclusivamente a servir. Vásquez (1992): “Una de las formas más efectivas de sometimiento a nivel ideológico se fundamenta en la ruptura de los valores culturales propios y la implantación de otros como los únicos válidos”.

Gracias a ello, es que los negros y los mal llamados “indios” buscaron una forma de expresar sus costumbres, danzas y bailes sin que el hombre peninsular se percatara de ello y los castigara. Ésta forma de desahogo en la que el hombre negro expresa su costumbre idea, Iriarte (1977) la describe como parte de su introducción al mundo y momento que estaba atravesando: “Para cada individuo, su cuerpo es proyección, salto a la riqueza del mundo desde el vacío de una historia cumplida. Ser-cuerpo es ser-mundo, ser-del-mundo, y serlo introduciendo en el mundo un movimiento, un cambio, desde su mismo interior”. (p. 115)

Valencia (2010):

Las nuevas condiciones socioeconómicas, de esclavitud colonial, fraccionaron aún más los grupos sociales y sus culturas, sometiendo a negros e indígenas. Sin embargo, tanto las poblaciones de procedencia africana como las indígenas, transformaron la música y danza hispanas imprimiéndoles un carácter nuevo, gestando así una personalidad cultural propia” (p. 3)

Y es como se da inicio a los primeros acontecimientos del sincretismo cultural entre negros, indígenas con características hispanas.

Valencia (2010):

En la Danza de Negritos, como en otras de la costa peruana se observa cómo la hegemonía cultural española se hizo efectiva imponiendo, entre otras cosas, las prácticas artísticas. Era una forma de dominio ideológico que implicaba a su vez reprimir o prohibir, censurando y persiguiendo las prácticas culturales de las poblaciones de procedencia africana y de los indígenas peruanos. (pp. 2-3)

La danza de los negritos posee tanto características negras y andinas como hispanas, debido al contexto en el que se desarrolló. Los españoles no

aceptaron, las prácticas de costumbres o manifestaciones socio-artísticas propias de los negros o los andinos, así que éstos se vieron en la necesidad de adaptar sus manifestaciones artístico-culturales al nuevo contexto en el que se encontraban.

Vásquez (1992):

Los resultados de un movimiento constante de relaciones múltiples y complejas, se pueden apreciar en procesos socio-artísticos en los que los negros no solamente aceptaron categorías y elementos de la cultura impuesta, sino que adoptaron dichos elementos en la medida que podrían servir para su propio desarrollo, o elementos que tenían empatía con los propios códigos sociales y estéticos.

Forjando así un espacio donde podrían expresarse y mantener un sentir colectivo, ese lugar al que Iriarte (1977) denomina pueblo: “Pueblo es el marco que hace posible al individuo ejercer su capacidad de expresar y comunicar. Es recinto de comunicabilidad actual, ya conseguida, y también susceptible de reactualización sin nuevas operaciones históricas creadoras”. (p. 115)

3.1.1. Origen de los Negritos Españoles

La Danza de los Negritos, tiene sus inicios en Huancavelica, en el distrito de Tantará, provincia Castrovirreyna. Aproximadamente en el año 1885, cuando Don Patrocinio Rojas, violinista intérprete de esta danza, joyero y uno de los gobernadores locales del pueblo de Tantará en aquel entonces, decide dejar su querido Huancavelica, para migrar en busca de mejores oportunidades para sus futuros descendientes. Montado en caballo, portando revólver y sable, con sombrero y protegido por un poncho confeccionado de lana de camélido; se enrumba por la antigua ruta del arrieraje, pasando por la provincia aladaña de Chíncha, atravesando los distritos de San Pedro de Huacarpána, San Juan de Yanac y Chavín, llegando al anexo de Jita, perteneciente al distrito de Lunahuaná en la provincia de Cañete. Donde se establece y procrea a su primogénito José Miguel Rojas Quispe.

José Miguel, al igual que su padre, muestra a temprana edad sus dotes artísticos y sobretodo con la música. Es así que Don Patrocinio, le obsequia un arpa, para que aprenda a ejecutar melodías y lo acompañe a él que quería retomar la costumbre de su pueblo natal: los negritos. No obstante, la adecuó al actual lugar el que reinterpretaría la danza, modificando en primer lugar, el nombre. Cambiando así el nombre de Negritos, por el de “Negritos Españoles”, dando mayor realce a las características hispanas de este jocoso personaje. Inicialmente, la danza empezaría con 4 a 6 personas, amistades cercanas a Don Patrocinio que querían sumarse a la iniciativa de esta costumbre con motivo de la festividad de la Cruz del Rosario, ícono religioso que Don Patrocinio ostentaba en su hogar y al cual le tenía fe absoluta porque era la protectora de su familia y del pueblo de Jita.

Es así como se formaliza la danza, con Don Patrocinio en el violín, su hijo José Miguel en el arpa y 6 negritos bailando para la Cruz del Rosario, en el mes de Octubre.

Posteriormente, algunas personas de sitios aledaños escucharían del inicio de una danza en el anexo de Jita, por lo cual se animan a participar en ella hasta llevar esta expresión costumbrista a sus respectivos barrios. Es así como otros anexos empiezan a bailar la danza de los Negritos Españoles: Socsi, San Jerónimo, Langla, Catapalla, Lunahuaná, Condoray, entre otros.

José Miguel Rojas Quispe, se comprometería con Leonor Yactayo; unión que daría vida a sus tres hijos: Gregorio, Antonio y Venancio Rojas Yactayo. Quiénes al igual que su abuelo, cultivarían también la danza de los Negritos Españoles. Sin embargo, quién destacó más en la danza, por su gracia y esmero, fue don Gregorio, es así que su abuelo Don Patrocinio decide enseñarle a tocar el violín para que interprete la danza al momento que este ya no esté para hacerlo. Don Gregorio, por amor a su abuelo y su costumbre, acepta y empieza a tocar de a pocos el violín, hasta convertirse en maestro.

Tras la partida de Don Patrocinio, su hijo José Miguel se quedaría a cargo de la danza como maestro. Y su nieto Gregorio Rojas Yactayo sería el nuevo músico violinista de la danza de los Negritos Españoles, manteniendo así la dualidad de los instrumentos del arpa y el violín con los que se interpretaba.

Posteriormente, llegaría un músico arpista lunahuaneño de otra familia que tras el deceso de José Miguel, acompañaría a Don Gregorio en la interpretación de esta danza, su nombre era Gabino Candela, natural de Jita y músico innato de las costumbres de su tierra.

Don Gregorio se comprometería con Guillermina Casas Huarcaya, con quien tendría 4 hijos: Rosa, Luisa, Teófilo y Alejandro Rojas Casas. Quiénes al igual que sus ancestros, también cultivarían la danza de los Negritos. No obstante, Teófilo mostró mayor inclinación por el violín y es así como aprende de su padre a interpretar las melodías de la danza de los Negritos Españoles. Y del mismo modo Don Gabino Candela, enseñaría a su hijo Luis a interpretar la danza en el arpa para que acompañe a Teófilo, cuando él y don Gregorio ya no estén.

Es así que Don Teófilo Rojas “Caballito” y Don Luis Candela “Luchito” se vuelven un dúo inseparable que a cualquier festividad donde ellos se presentaran, iban con la danza de los Negritos Españoles, danza con la que se identificaron hasta la muerte.

Finalmente sería Don Francisco Ricardo Rojas Alcalá, hijo de Don Teófilo Rojas Casas y Herlinda Alcalá Sánchez quien asume el cargo de maestro en el violín hasta la actualidad. Acompañado del maestro en el arpa Don Samuel Zavala Gonzales, quién es natural del anexo de Quipán del distrito de Huamantanga en la provincia de Canta, pero que lleva viviendo en Lunahuaná desde hace más de 25 años.

Un punto importante dentro del origen de la danza de los Negritos que hay que resaltar es que si bien Don Patrocinio se llega a instaurar en el distrito de Lunahuaná, no se sabe con exactitud si en su travesía hasta llegar allí, pasó 5 o 6 años primero en la provincia de Chincha. Lo cierto, es que Don Francisco, nieto de Don Gregorio Rojas Yactayo, manifiesta que su abuelo le comentó que su tatarabuelo contaba que antes de llegar a Lunahuaná, estuvo algunos años viviendo en la provincia de Chincha, no especificó distrito alguno, pero mencionaba que apreció constantemente a los negritos que zapateaban en Chincha. Este suceso indicaría que probablemente el señor Patrocinio Rojas, recopilaría características de los negritos de Chincha, tanto musicales como danzarias, que posteriormente agregaría a la práctica de los Negritos Españoles.

3.1.2. Etimología y apelativo de los Jojos

Una característica fundamental dentro de la danza de los Negritos Españoles, son los constantes bullicios y/o sonidos jocosos que emiten los personajes. Dentro de ellos, se encuentran ruidos que se aparentan como risas, las cuales suenan: Jaja. Ja. Ruuja, Ruujaja. Pero el que más emplean estos negritos es el: Jojo, Jo. Onomatopeya que da origen al nombre con el que algunos llaman a estos carismáticos personajes: Los Jojos.

3.2. Participantes

3.2.1. Personajes

La danza de los Negritos Españoles es una sátira al comportamiento de los antiguos esclavos negros, peones de un capataz español. Éste salía en recorrido alrededor de la hacienda, con sus siervos atrás, los cuales lo acompañaban cual fiel seguidores, pendientes del cuidado de su amo. En ocasiones de fiesta, cuando el capataz reconocía el buen comportamiento de los negros, les proveía de comida y licores permitiéndoles además realizar jaranas entre ellos, las cuales terminaban en jolgorios, risas y de vez en cuándo peleas por situaciones absurdas, como acertar sobre cuál esclavo es el más allegado al patrón.

En consecuencia, dentro de la Danza de los Negritos Españoles se hallan 5 personajes: ***los negritos, los guiadores, el caporal, el capataz y los maestros.***

Los Negritos:

Son los personajes que representan a los negros esclavos, víctimas de los abusos de los españoles. Quienes bailan tratando de imitar y asemejarse así al patrón, exagerando y satirizando sus movimientos. Se caracterizan por ser escandalosos, buscando llamar la atención del público. Expresan risas y bullicios, fastidiando señoritas y jóvenes. Antiguamente, estos personajes tenían “licencia” para jugar y en oportunidades, hasta robar cuando encontrase una

vivienda o tienda con la puerta abierta. El carisma de ellos, permitía la aceptación del pueblo por dichas acciones, pues aparecían únicamente para fechas establecidas, y no era un acto realizado con malicia, sino que era parte de las cualidades del personaje. Es por eso que se le tilda de ser un personaje bribón, jocoso y desvergonzado.

Los guiadores:

Únicamente pueden haber dos en la danza. Son los personajes que dirigen y guían a los negritos. Se sitúan delante de cada columna indicando las proyecciones y direcciones hacia las cuales se van a trasladar ellos. Representan a los negros más antiguos y diestros, pues poseían experiencia y conocían muchas de las mañas del Patrón, así como sus comportamientos y reacciones. Eran allegados al caporal y considerados por él, su mano derecha. Éste les daba órdenes de reprender a los negros cuando no obedecían. Además, asumían el rol del mismo cuando se ausentaba. Son jocosos al igual que los negritos, pero poseen mayor destreza en el baile. Danzan llamando la atención del público pero siempre pendientes de que los negritos estén ordenados realizando también los movimientos mandados por el caporal.

El caporal:

Único en toda la danza. Es el personaje que va delante de toda la cuadrilla, indicando los pasos, cambios y ademanes que realizarán. Representaba al negro lisonjero, allegado al capataz. Quien se autoasumía como igual a él. Casi siempre, olvidaba su condición de esclavo y exigía respeto a los demás negros, mandándoles muchas veces castigo cuando percataba algún tipo de insolencia. Era el más adulator de los negros, y tenía venia del patrón para dirigir las órdenes a los demás negros cuando se ausentaba en la hacienda. Es el más diestro en el baile. En la danza, es de requerimiento obligatorio que aquel negro que anhele ascender a personaje de caporal, haya ocupado previamente el lugar de guiador.

El capataz:

Conocido también como “el español” o “el caballito”. Representa al español como tal, hacendado de territorios cañetanos, de linaje puro. Es quién guía toda la cuadrilla montado en su caballo con espada en mano. Él define el recorrido que realizará toda la cuadrilla, así como las pausas y los cambios. Su función es la de dirigir, ordenar y cuidar a la cuadrilla de negros. No tiene una posición establecida, puede ir delante de toda la cuadrilla o por los costados, cuidando el orden y espacio para que los negros puedan realizar su baile. Además, es el que recita refranes y décimas alusivas a la festividad, mostrando un porte de mando y con mucho respeto. Actualmente este personaje se encuentra extinto, siendo su último intérprete don Francisco Rojas Alcalá, quién tuvo que dejar de representar este personaje, para pasar a ser “maestro” de la danza.

Los maestros:

Llamados así por la condición de ser indispensables en la danza. Estos personajes son los músicos. Considerados con tanta importancia como los bailarines. Se encuentran en constante diálogo con el capataz y el caporal, pues son ellos quiénes indican qué paso van a realizar y así ellos puedan reproducir la melodía referida a tal paso. Su ubicación es incierta, pueden ir delante de la cuadrilla o finalizando ella. Depende de las órdenes del capataz. Participan de la danza dirigiendo el canto de los negros y recitando refranes. Los negros imitan sus dichos con una entonación peculiar propia de ellos.

3.2.2. Indumentaria

Durante el transcurso y desarrollo de la danza, la indumentaria ha sufrido variaciones, muchas de ellas debido al factor económico y otras, a que los artesanos que la fabricaban fueron feneciendo. En consecuencia, los danzarines se vieron en la necesidad de reemplazar los elementos fabricados por ellos, a cambio de otros que se encuentren a su disposición. Se puede clasificar la vestimenta de los negritos en tres etapas evolutivas: antigua, clásica y vigente.

Vestimenta antigua (fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX):

- *Un saco de vestir largo*
- *Camisa blanca manga larga.*
- *Pantalón negro o de color oscuro.*
- *Botas de cuero.*
- *Un sombrero de paño de ala ancha, que lleva un espejo impregnado en la parte de adelante*
- *Penacho de pluma, hecha de plumas de gavián.*
- *Un chicote, hecho de cuero de tripa de toro o vaca.*
- *Una máscara de madera, hecha del tronco de la guanabana, pintada de color negro que hace alusión al esclavo.*
- *Pañoleta para cubrir la cabeza.*
- *Pañoleta atada a la altura del cuello.*

Vestimenta clásica (mediados hasta fines del siglo XX):

- *Chaleco negro bordado*
- *Camisa blanca manga larga.*
- *Pantalón negro o de color oscuro.*
- *Zapatos de vestir.*
- *Corona pequeña hecha de lata, de la cual cuelgan 24 monedas de plata y lleva un ligero penacho que sobresale de ella, hecho de plumas de gallo de pelea.*
- *Un chicote hecho de cuero de tripa de toro o vaca, con anillos de plata a la altura del mango y monedas de plata que cuelgan de ella.*
- *Una máscara de madera hecha del tronco de la guanábana o granada, que puede estar pintada de rojo o negro.*
- *Pañoleta para cubrir la cabeza.*

Vestimenta vigente (fines del siglo XX, hasta la actualidad):

- *Dos pañoletas cruzadas a la altura del pecho (una color celeste y otra roja).*
- *Camisa blanca manga larga.*

- *Pantalón negro de vestir o de color oscuro.*
- *Un par de escarpines llenos de cascabeles.*
- *Una máscara de fibra de vidrio de color rojo.*
- *Pañoleta para cubrir la cabeza, hecha de pañal de tela.*
- *Un chicote, hecho de cuero de tripa de toro o vaca, forrado con cintas de colores, del cual cuelgan cascabeles.*
- *Corona de lata en forma de cono, del cual cuelgan cascabeles y lleva una flor artificial que sobresale en la punta.*

En el caso del caporal, la vestimenta es igual a la de los negritos, sufriendo el mismo cambio a través del tiempo. Pero lo que porta de distintivo es: *banda cruzada, bordada*. Elemento que se ha mantenido desde su origen hasta la actualidad.

Por otro lado, en el caso del caballito si se ha mantenido la vestimenta tal cual su origen, hasta el momento de su extinción. Ésta consistía en:

- *Sombrero de reminiscencia militar del siglo XIX, similar al sombrero de napoleón bicornio.*
- *Camisa blanca manga larga.*
- *Saco de vestir de color oscuro.*
- *Corbata roja o guinda.*
- *Pantalón de color negro o azul marino oscuro.*
- *Zapatos de vestir.*
- *Espada de metal, utilizada para dirigir a la usanza militar del siglo XIX.*
- *Caballo hecho de ramas del árbol de la granada, que se lleva colgado a la altura de la cintura, cubierta de tela de color marrón.*
- *Aunque no portaba máscara, lleva pintado el rostro con bigotes y barba asemejando las características del bailarín a la del español.*

3.2.3. Pasos

Los pasos que se ejecutan en la danza, son muchos miméticos y otros que se desarrollaron de forma simbólica, haciendo alusión a determinado acto. Éstos son: *el paseo, el escobillado, la venteada, la media punta, el zapateo.*

El paseo:

Llamado así por ser ejecutada mayormente para los recorridos y desplazamientos. Se realiza de forma enérgica, alternando los pies. De postura ligera pero fuerte, pues la intención es simular un personaje mareado. Este paso representa el pisado de uva, actividad que se ha realizado desde la época de la Colonia en el Valle de Cañete para la elaboración de vinos, piscos, vinagre, etc.

El escobillado:

Llamado así por dar la impresión de barrer o “escobillar” el piso con ambos pies. Se realiza únicamente en la primera antes del zapateo, desplazándose de derecha a izquierda cada tres tiempos, arrastrando el pie y dando una pequeña “escobillada” en el tercer tiempo. Representa el arrastre de las cadenas que portaban los negros en los tobillos, es un paso de carácter pesado y firme.

La media punta:

Llamado así por utilizar las medias plantas delanteras de los pies. Es más ligera que la pisada, pero de igual manera se ejecuta alternando ambas piernas. Se realiza en la segunda y es de carácter pícaro, pues el movimiento del cuerpo es más fluido y quimboso. Representa la picardía de los negros tras saber que tenían un momento libre, lejos del maltrato del amo y entre ellos disfrutaban.

La venteada:

Llamado así por la intención del movimiento: *ventear*. Se ejecuta con ambas piernas. El paso consiste en producir viento y a la vez polvo al momento que la planta del pie rosa el piso. Una vez realizado el “venteo”, el paso puede culminar con 1 o 2 golpes del mismo que ha hecho el venteo, para pasar a realizar los mismos movimientos con la otra pierna; y así sucesivamente. Es por ello que este paso se divide en 2 estilos: de *un toque* y de *dos toques*.

Representa el limpie de los pies y los juegos que hacían los negros con la cáscara de uva tirada en el piso después del destilado, retándose entre ellos, poniendo a prueba su equilibrio y ritmo.

El zapateo:

Es el paso clave en la danza de los Negritos Españoles.

Respecto a ello , Chalena Vásquez (1982) refiere que: “[...] es un “instrumento de percusión, dada la importancia que tiene dentro del fenómeno sonoro”, cuyos pasos básicos o “pasadas” se combinan siguiendo el compás de un violín”.

Este zapateo, es la expresión esencial en la danza de los negritos españoles ya que ilustra la condición de marginación en la expresión corporal del negro. Al prohibírsele movimientos y ritmos que lo identifiquen como natural de su cultura afro, buscó formas de expresarse que el español no le pueda arrebatar, dentro de ellas, el ritmo con los pies.

Morales (2008):

Ellos, considerados parte de la «maquinaria» productiva, desarrollaron allí, ante las precarias y frustrantes condiciones de sus vidas y espacios, reacciones de resistencia: contestación, transgresión, confrontación, socialización, descompresión, acomodo, etc., sostenidas en su capacidad creativa de posesionarse y expresarse. (p. 162)

Sin embargo, pese a que el zapateo fue de carácter negro; los indígenas, con los que los negros también tuvieron relaciones sociales debido a su condición de esclavos, desarrollaron de igual forma zapateo. Aprendiendo así ambos grupos étnicos, características del zapateo tanto andino como negro.

Además, este zapateo afro-andino, poseía una postura un tanto a la de los viejos capataces españoles. Y es que como bien lo dice el nombre de la danza: **Negritos Españoles**, los negros hacen sátira de los europeos y les incorporan a sus danzas características propias de ellos.

Tal como lo señala Vásquez (1992):

En dicho trabajo llegamos a la comprobación de que la “Danza de Negritos” no era precisamente de origen africano, sino de procedencia española, transformada por los negros en el Perú

quienes le incorporan contenidos sobre la esclavitud, rítmica de procedencia africana y melodías pentatónicas de origen andino.

3.3. Coreografía

3.3.1. Estructura Coreográfica

La danza de los Negritos Españoles, no presenta una estructura coreográfica establecida, y mucho menos un nombre para cada parte de ella. Al igual que muchas danzas de Negrería, se baila en cuadrillas de 6 a 12 negritos. Ubicados de a pares en 2 columnas y en la que se posiciona el caporal delante de ambas. Dirigiendo los cambios y pasos a ejecutar. Hay un guiador establecido para cada columna.

Sin embargo por el modo del desarrollo de la Fiesta de la Virgen de Fátima y el desenvolvimiento de los Negritos en ella, se puede formalizar un orden de acuerdo a los juegos coreográficos mandados por el caporal.

“El pasacalle”:

En este momento, los negros parten, por lo general, de la casa del caporal, pidiéndole permiso para salir de ese lugar y empezar a recorrer las calles, entonando refranes que llamen la atención de los espectadores. Se ubican en dos columnas, realizando desplazamientos en cuadrilla, de forma ordenada y por momentos, realizan paradas donde hacen alarde de su zapateo. Esta figura representa la salida de los negros, quienes pedían permiso al patrón para acompañarlo a recorrer las distintas parcelas de su terreno.

Los personajes recitan refranes, alusivos a la intención del momento. Por ejemplo, cuando recién van a partir de la casa del caporal declaman los siguientes versos:

“Señor devoto deme una licencia, para salir de tu casa

Dios le guarde muchos años, a los devotos y familiares”.

Ya durante el recorrido del pasacalle, ante la atención del público, pueden recitar distintos refranes, como:

“En el nombre de Dios comienzo y de la Virgen de Fátima

María Madre, Madre de Dios, Madre del verbo divino”.

Actualmente, cuando la danza es invitada a alguna fiesta patronal, son modificables a la imagen que bailan y adoran. Tomando de ejemplo el refrán anterior, si la festividad fuese de la Virgen del Carmen, se cambiaría el nombre de *“la Virgen de Fátima”* por *“la Virgen del Carmen”*. Ello demuestra una flexibilidad en cuanto a la ejecución de estos. No obstante, la métrica y melodía se mantienen en cualquier ocasión, con el carácter religioso que los identifican. Antiguamente se recitaban, en promedio, poco más de 10 refranes en el transcurso del pasacalle. De los cuales se han podido recopilar tan sólo 6. Éstos, agregando a los dos ya expuestos, son:

“Jesucristo se fue a los cielos, vivo se fue, vivo en Jesús.

De señal nos dejó en la tierra, el Santísimo Madero de La Cruz”.

“Esa estrella que resplandece, es dentro del altar mayor.

Dónde está la Virgen Pura, no hay oscuridad ninguna”.

“En el monte del calvario, hay tres cruces dependientes.

En la del medio está Jesucristo, con los brazos descubiertos”.

“De la tierra nació la planta, de la planta nació la flor.

De la flor nació María, y de María nuestro Señor”.

Cabe resaltar que, entre refrán y refrán, se realiza el zapateo. Es decir, una vez culminado un zapateo, recién se da lugar a recitar un refrán. Todo el pasacalle acaba cuando los negritos, acompañados de los “maestros” se aproximan al lugar donde está ubicada la imagen de la Virgen y se alistan para

presentarse ante ella. Siempre ejecutando risas y bullicios, buscando llamar la atención de los presentes.

“La presentación o los Borrachitos”:

También conocida como la parte del *“borrachito”*. Los Negritos formados en dos columnas, siempre guiados por el caporal y acompañados de los maestros; se dirigen a presentarse ante la Virgen de Fátima a rendir culto. Se le conoce con el nombre del borrachito, pues los negros se presentan con movimientos y posturas que se asemejan a la de una persona mareada. Este momento representa, el goce de los negritos tras haber recibido comida y licor por parte del patrón y en agradecimiento a él se acercan a ofrecer su baile. Hacen ademanes y juegos picarescos que realcen su estado de ebriedad.

En este momento se recitan refranes de presentación para anunciar que ya llegaron los negritos:

“Somos los Negritos Lunahuaneños

Y bien borrachitos hasta el corazón”.

Además, suelen hacer muestra de su presencia recitando refranes jocosos y expresando, en ocasiones, un doble sentido. Al igual que los refranes del pasacalle, antiguamente habían en promedio más de 8 refranes para la presentación, actualmente sólo se realizan tres. Incluyendo a la ya escrita, las otras dos son:

“La Negra María me mando a llamar,

Yo no tuve plata salí a robar”.

“Negrito borracho, saca su chicote,

Le da a los blancos como pericotes”.

Al finalizar cualquiera de los refranes los negritos responden a forma de coro:

“Con mi revove, con mi revove aquí,

Con mi pitola, con mi pitola acá”.

Entendiéndose por revove a: *revólver* y por pitola a: *pistola*; esto por motivo de satirizar la pronunciación de los negros. Después de cada refrán se realiza un zapateo, el cual por lo general, es de mayor duración a la de los zapateos del pasacalle. Debido a que se realizan mayores desplazamientos o cambio de lugares entre negritos, cabe decir que hay mayor interacción con el público (mirada, ademanes de saludo, etc.).

“El permiso”:

Es un momento único en el que se pide permiso a los presentes y al mayordomo de la fiesta para ubicarse en el espacio en dónde se sitúa la Virgen para así poder rendirle homenaje ofreciéndole su baile. Esta parte representa el agradecimiento de los negritos al patrón por permitirles acercarse a la figura religiosa, de la cual tienen idea que los bendecirá y proveerá de salud para los años venideros. Es más que nada un compromiso de los negros, para con su amo por el vínculo religioso que los une: La Virgen de Fátima.

Recitan un único refrán, que es similar al cual inician el pasacalle, éste es:

“Señor devoto deme una licencia, para ingresar a tu local.

Dios le guarde muchos años, al mayordomo y sus familiares”.

Culmina con el zapateo característico, y la venia respectiva a la Santísima Virgen de Fátima.

“La Primera”:

Se le conoce así por ser la primera mudanza, o baile delante de la Virgen. Se ubican los negritos en dos columnas con el caporal posicionado delante de ellos y los maestros en la parte superior de la cuadrilla. El movimiento de esta parte es con proyección hacia cruz, retrocediendo realizando el escobillado para posteriormente avanzar hacia ella ejecutando el zapateo. Es una representación

mística que simboliza la condición de fe en la que se encontraban los negritos, pues por más que creían en la Virgen y tenían intención de venerarla, no se sentían del todo dignos de hacerlo. Es por eso que antes de acercarse a ella, primero retroceden tomando distancia para luego aproximarse, mostrando una actitud de respeto y agradecimiento hacia ella.

“La Segunda”:

Es el baile como tal de los Negritos, es la parte de mayor duración que representa la algarabía y goce de ellos por encontrarse ya al lado de la Virgen. El movimiento a realizarse, es el de media punta acompañado de zapateo.

Sin embargo por el tiempo de duración de la melodía y la tonada del violín, posee tres variantes. Las cuales se conocen como: *medio y medio*, *dos y dos*, *cuatro y cuatro*.

- a) *Medio y medio* ($\frac{1}{2}$ y $\frac{1}{2}$): De tonalidad aguda donde la duración del paso de media punta es de medio tiempo, y el zapateo de igual manera.
- b) *Dos y dos* (2 y 2): De tonalidad aguda donde la duración del paso de media punta es de dos tiempos, y el zapateo de igual manera.
- c) *Cuatro y cuatro* (4 y 4): De tonalidad grave donde la duración del paso de media punta es de cuatro tiempos, y el zapateo de igual manera.

En esta parte coreográfica, las figuras que realizan son a forma de secuencia. El caporal se dirige en línea recta hasta el último negrito y vuelve a subir hasta llegar a su posición original, delante de las dos columnas. Mientras que los negritos siguen en el mismo trayecto llegando a su posición inicial. También tiene la potestad de mandar a alguna columna a que lo acompañe en recorrido, por ejemplo: el caporal puede mandar al guiador derecho que le ordene a su columna que lo siga, y es en ese momento que el caporal indica que figura realizará la columna: *serpiente*, *media luna*, etc.

Además el caporal dirige la proyección corporal de los negritos, dando indicaciones como:

“Espalda con espalda”

“Cara con cara”

Fijando así la posición y postura en la que los negritos van a realizar los pasos.

“La venteada”:

Ubicado una columna frente a la otra, donde un danzante mira al compañero que está al costado haciendo mofa de él y retándose en zapateo. Se proyectan frente a frente, para realizar un cruce entre ellos. Y así cambiar de posición, siempre manteniendo distancia con la ayuda del caporal.

Por la tonada y el tipo de paso, la venteada se puede dividir en: *un toque* y *dos toques*.

- a) *La Zuñiguera - Un toque (1 toque)*: Se le denomina así porque el movimiento consiste en realizar una pisada previa al cambio de proyección del cuerpo, y el balanceo del cuerpo se realiza en un solo pie.
- b) *La Jiteñita - Dos toques (2 toques)*: Se le denomina así porque el movimiento consiste en realizar dos pisadas previa al cambio de proyección del cuerpo, es el paso con el que se cambia de lugar la fila de negritos. Es por excelencia el paso de competencia entre negritos donde se retan.

“Los Negritos Jiteñitos borrachitos”

Llamado así por ser, bajo los efectos del alcohol, una parte desinhibida de los negritos en la que muestran su afecto. Es una parte libre que se puede ejecutar en cualquier momento del transcurso de la danza pasado *“la primera”*. No obstante, generalmente se realiza antes de *“la despedida”* o *“el gallinazito”*, y después de la venteada. Es una parte simbólica pero no indispensable para el desarrollo de la danza. Es jocosa y sentimental, pues los negritos se dirigen a las mujeres del público en general para bailarles y cantarles versos con la melodía del violín. Es la representación del cortejo que tenían los negros a sus amadas, ya que sólo las veían en sus horarios libres o cuando se escapaban al

campo sin que el patrón se de cuenta. Los cantos nacen a partir de uno original que es:

“Quieres que te cante, quieres que te llore ay ay ay;

Quieres te abrace, quieres que te bese ay ay ay”.

De ahí cada negrito, crea su verso libre para la mujer a la que le esté bailando. No hay parámetros para la elaboración de ellos. Por ejemplo, si el negrito es carismático y dulce, su canto puede ser:

“Quieres que te lleve, en mi corazoncito ay ay ay;

Quieres que te entregue, todo mi amorcito ay ay ay”.

Pero si es pícaro o atrevido para dar a entender un doble sentido, puede ser:

“Quieres que te lleve, allá a mi pueblito ay ay ay;

Quieres que le cuente, a tu maridito ay ay ay”.

“El gallinazito”:

Es una de las partes con mayor libertad de la danza, en la cual los negritos españoles juegan entre ellos y se les permite hacer bromas y mofas al público espectador. Asimismo, Don Francisco Rojas narra, que su abuelo Don Gregorio “Papachito” daba especial importancia a esta tonada, ya que era el deleite del público y el momento en el que los negritos se carcajeaban a la par con los asistentes que disfrutaban de sus pícaras décimas. Antiguamente, habían un promedio de 50 décimas, es decir, un aproximado de 5 refranes para cada negrito. Cada negrito declamaba su décima y aquel que se olvidaba la suya, el caporal lo azotaba a “chicotazos” con ayuda de los demás negritos.

Algunas de las más recordadas son:

“Las muchachas de este tiempo son como la ciruela

Ni bien tienen su primer hijo, se lo avientan a su abuela”.

“Una piedra redonda, no sirve para cimientto,

Así como una chica bonita, no sirve para casamiento”.

“Las muchachas de este tiempo son como la vaca mansa,

Que apenas cumplen quince años, ya están con tremenda panza”.

“Las muchachas de este tiempo, son como limón podrido,

Que apenas cumplen quince años: ¡Mamá quiero marido!”.

“A San Pedro por ser Calvo, le picaban los zancudos,

Y su madre le decía: tan grandaso y tan co....barde”.

“A mí llaman Juan Zavala Deja, dulce como la miel de abeja

Que si me prueba alguna vieja, ya nunca de mi se aleja”.

Y culminan estos refranes, ejecutando un zapateo enérgicamente

“La despedida”:

Es la parte final de la danza, con la cual los negritos se despiden de la Virgen y los asistentes a la fiesta. Anunciando que retornarán el próximo año, Figura en la que los negros se acercan en fila y despojándose de su máscara, se arrodillan y rinden pleitesía a la Virgen de Fátima para que los bendiga hasta el próximo año y puedan volver a bailar en su fiesta. Es la parte eufórica de la danza, pues cada negrito declamaba una décima o refrán para la Virgen:

“Despedimos esta fiesta, despedimos esta fiesta

Hasta el año venidero, hasta el año venidero”.

“Si la Virgen nos diese vida, si la Virgen nos diese vida

Para volver el próximo año, para volver el próximo año”.

3.3.2. Mensaje

Es una danza mestiza, de género satírico y carácter religioso. Propia de la zona sureña de Cañete, cuyo origen data del siglo XVIII, época en la que habitaban los antiguos esclavos "negros", descendientes de los africanos que llegaron al Valle traídos por los españoles.

Al respecto de la vida de los esclavos negros de aquel entonces, Kapsoli (1990) manifiesta:

El destino de los esclavos fue mayormente las plantaciones de caña de azúcar, algodón y los viñedos. En estas unidades productivas existían reglamentos específicos que normaban el funcionamiento, tanto de las empresas en su conjunto como del trabajo y la vida de los esclavos. Laboraban en la pampa de sol a sol. Generalmente las campanas de las haciendas anunciaban, de madrugada, el inicio del día.

Recibían sus raciones y partían a la chacra bajo la vigilancia o látigo del capataz. Al mediodía recibían otra ración alimenticia y terminaban la jornada para retornar a merendar, rezar e ir a los galpones por separado hombres de mujeres. Las habitaciones carecían de ventilación, higiene y, por tanto, propiciaban enfermedades y epidemias; al mismo tiempo los negros se refugiaban en el alcohol y el juego de envite, provocando desorden, excitación y violencia. (p. 2)

El español, cristiano de fe, buscaba extirpar las idolatrías ajenas a la religión católica. Es por ello, que agrupaba a los negros esclavos y les impartía doctrinas religiosas afines a su creencia. Es así como estos negros, empezaron a venerar a imágenes e íconos católico-cristianos, como la Cruz, el niño Jesús, la Virgen María, entre otros.

Es en ese sentido, que su mensaje se podría apreciar desde dos perspectivas:

La primera, como la burla y mofa del comportamiento de los antiguos esclavos negros, quiénes en su condición de esclavos se regían a los mandatos de su amo. Por su propia fisionomía y sus rasgos culturales, exageraban muchas veces las conductas de éste, y le agregaban movimientos con ligero sarcasmo. En la cual, se representan a los negros que se autoasumen como españoles y los representan tanto en acciones como actitudes bailando a la Virgen de Fátima.

La segunda, como los negros que se encargaban de las actividades agrícolas del territorio del patrón, quienes aprovechaban sus momentos de descanso para reunirse a escondidas y hacer mofa del amo hispano. Imitando de forma burlesca, su caminar, su hablar, entre otras características. Asimismo, entre ellos, realizaban retos haciendo alarde de su parodia al español con bullicios y juegos rítmicos que ridiculizaban su forma de actuar (bailar). Ésto representado en su danza ofrecida a la imagen religiosa.

3.4. Acompañamiento musical

La melodía de la danza no ha sufrido tantas modificaciones como es el caso de la vestimenta, muy por el contrario, la esencia de la melodía de la danza se ha mantenido tal cual se practicaba en sus inicios.

Dentro de la danza, y como parte del acompañamiento musical, se recitan refranes y décimas propias del autor natural de la danza: Don Patrocinio Rojas. Quién además recitaba refranes de la época colonial que eran muy picarescos y jocosos, para así llamar la atención del público. Principalmente estos refranes los declamaba el personaje del caballito, pues hacía alusión al español ostentoso que gustaba llamar la atención y hacer alarde de su poderío y su status económico.

Esta costumbre de recitar refranes, proviene desde tiempos antíquisimos. Según Valenzuela (2015) desde la conquista española, fue habitual que en muchos espacios del Perú se recitarán estos refranes y/o poesías con distintos motivos que recibían el nombre de redondillas: “Los versos, eran pocos porque la memoria los guardase; empero muy compendiosos, como cifras. No usaron

de consonante en los versos; todos eran sueltos. Por la mayor parte semejaban a la natural compostura española que llamaban redondillas". (p. 124)

Esto podemos contrastarlo con uno de los refranes más antiguos de la danza, como el siguiente:

"Oh señores, cuan agradecido la bondad

Con que oís habeis brindado

Mi alma que embargada de gozo y

Agradecimiento.

Es cuanto soy si valgo

Y el efecto más sincero

De mi alma, corazón y sentido

Por favor, y si he hablado locura

Que me traigan al señor cura

Y me lea mi sepultura

Y nunca mas existirá mi hermosura".

Otros refranes, eran con motivo del acto de presencia del caballito como tal, algunos de ellos son:

" Yo nací en Santa Lucía,

por eso me gusta dar poesía,

con mucha alegría

y bastante picardía.

Y por si acaso,
También me gustan las chicas
que se llamen Sofía, Lucía y María.”

Y los negros responden: *“Pero menos mi tía”*

“Yo soy el emperador de España
Que no engaña
Y no crean que vengo con el ojo lleno de lagaña
Pero con mucha maña,
Para llevarme al anca de mi caña
A una hermosa cañetana.
Y que no me digan que es gitana,
Porque ahí sí le cae la katana.”

Asimismo, el caballito propiciaba refranes para cada momento y acción de la danza. Por ejemplo: cuando los negritos hacían desorden, cuando el público no prestaba atención a su baile, cuando los asistentes ofrecían dinero a la danza por su presentación, etc. Algunos de los refranes más recordados son:

“Oh dinero dinerito,
Que te agarro con esta manito.
Y te necesito para comprarme un vinito,
y brindarlo con mi hermanito”.

“Oh dinero soberano,

Que te agarro con esta mano.

Y te necesito de muy ufano

Para darle a mi hermano,

Que se encuentra en la guerra

Luchando en vano”.

3.4.1. Instrumentos musicales

Los instrumentos se han mantenido tal cual eran en sus inicios, no se han agregado ni se ha retirado alguno de su práctica. Éstos son: el **violín** y el **arpa**. Ambos con origen en la época colonial. Respecto a ello Robles (2000) señala que: “Desde la colonia, el arpa y el violín eran usados como instrumentos solistas, para acompañar al canto profano y al canto litúrgico. A finales del siglo XIX, el arpa y el violín se hermanan para formar el dúo instrumental.” (pp. 29-30)

Esto indicaría que el arpa y violín han estado siempre presentes en el ámbito religioso, y lo comprobamos con las danzas típicas de Lunahuaná como las pallas y negritos, que se practican en honor a la Virgen, el niño Jesús, y otros símbolos religiosos; que desde siempre su música se ha interpretado con arpa y violín. Asimismo, es por ello que en muchas manifestaciones artístico-culturales de otras regiones o provincias los encontramos. Tales como las fiestas de la Virgen del Carmen en Sumbilca, Cruces en Canta, Niño Jesús en Lucanas, Santísima Cruz de San Juan en Quilmaná, etc.

CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación, busca ampliar el panorama que yace sobre las costumbres y tradiciones de la provincia de Cañete, manifestando con ello, la existencia de una de las danzas tradicionales que aún se practica en el llamado “Valle Bendito” pero que las autoridades pertinentes no muestran iniciativa alguna en rescatar o crear un plan de salvaguardia, que asegure su permanencia.

Lunahuaná, es uno de los distritos con mayor bagaje cultural de la provincia de Cañete, que tiene origen en los tiempos prehispánicos. Esto se refleja en el sincretismo de sus costumbres y tradiciones con las cuales se identifican sus pobladores.

La danza de los Negritos Españoles, constituye una pieza fundamental de identidad local y cultural, que gracias al esfuerzo e ímpetu de sus practicantes ha logrado sobrevivir con el devenir del tiempo. Adaptándose y reinventándose para evitar sufrir el proceso de extinción, tal como paso con otras danzas como: los chunchos de Langla, los diablitos de Lunahuaná, las mascaritas de Catapalla, entre otros.

La festividad de la Virgen de Fátima, que se desarrolla en el anexo de Jita desde hace más de 80 años, cumple un rol de unión e integración que invita a todos los pobladores del Valle de Lunahuaná a compartir las costumbres y tradiciones latentes escondidas en lo más recóndito de la tierra cañetana.

Es necesario y de suma importancia realizar trabajos de salvaguardia para nuestras costumbres que se encuentran en constante peligro de extinción, evitando de esta manera que se pierdan en el tiempo o queden en el olvido y así fortalecer la identidad cultural local, siendo este un gran paso para las futuras generaciones. Esta iniciativa propiciara un llamado de atención a las costumbres tradicionales que se encuentran descuidadas a su suerte en la provincia de Cañete.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arroyo, S. (2008) *Culto a la Santa Efigenia: la razón étnica y la utopía social*. Investigaciones Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos Vol. 12(21), 17-48. Perú. Recuperado de <http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/view/7189/6323>
- Iriarte, F. (1977) *Apacheta*. Revista de las tradiciones populares del Perú. Vol. 1 (1). Lima, Perú. Editorial Nosotros
- Kapsoli, W. (1990) *Rebeliones de esclavos en el Perú*. Lima, Perú. Editorial Purej
- Morales, M. (2008) *El espacio del esclavo negro en las haciendas del valle de Cañete, 1747 – 1821*. Investigaciones Sociales. Universidad Mayor de San Marcos. Vol. 12(21), 161-183. Perú. Recuperado de <http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/view/7195>
- Tardieu, J. (1998) *El Negro en el Cusco. Los caminos de la alienación en la segunda mitad del siglo XVII*. Lima, Perú. Editorial del Banco Central de Reserva del Perú
- Valencia, R. (2010) *Chincha y alrededores en Ica, Perú: Lengua, Cultura y Literatura*. (Tesis de Maestría) Universidad Nacional Autónoma, México. Recuperado de <http://krex.k-state.edu/dspace/handle/2097/2372>
- Valenzuela, E. (2015) *Educación y cultura en los comentarios reales*. Lima, Perú. Editorial Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Vásquez, R. (1982) *La Práctica Musical de la Población Negra en el Perú. Danza de Negritos de El Carmen, Chincha*. (Tesis de Bachiller) Instituto de Cultura, Universidad Nacional de Música, Perú. Recuperado de <http://repositorio.unm.edu.pe/handle/123456789/97?show=full>
- Vásquez, R. (1982). *La vida musical de la población negra de Chincha. La Danza de Negritos*. La Habana: Casa de las Américas.

Vásquez, R. (1992) *Costa – Presencia Africana en la costa peruana relación de géneros, danzas e instrumentos musicales*. Recuperado de <http://www.chalenasvasquez.com/wp-content/uploads/2015/07/costa - Chalena Vasquez.pdf>

ANEXOS

Los Negritos Borrachitos

Violín 1

Autor: Derechos Reservados

♩ = 90

9 8 ♩ = 100

16

23

29

35

41 **Fine**

47 ♩ = 90

55

63 **D.S. al Fine**

Primera de los Negritos Lunahuaneños

Violín 1

Autor: Derechos Reservados

Allegro ♩ = 80

12

25

37

48

60

67

1. 2.

La Zuñiguera

Violín 1

Autor: Derechos Reservados

Allegro ♩ = 80

The musical score is written for Violín 1 in 2/4 time. It consists of 11 staves of music. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. There are repeat signs at measures 14, 21, 33, 47, 61, and 75. The piece concludes with a first and second ending at measure 75.

7

14 ♩ = 85

21

27

33 ♩ = 90

40

47 ♩ = 92

54

61

68

75 1. 2.

La Jiteñita

Violín 1

Autor: Derechos Reservados

Violín 1

♩ = 80

12

24 To Coda CODA

36

47

58 D.S. al Coda

The musical score is written for Violín 1 in 3/8 time, with a tempo of 80 beats per minute. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The second staff starts at measure 12. The third staff starts at measure 24 and includes the instruction 'To Coda CODA'. The fourth staff starts at measure 36. The fifth staff starts at measure 47. The sixth staff starts at measure 58 and includes the instruction 'D.S. al Coda'. The score ends with a double bar line.

Los Negritos Jiteños Borrachitos –

Violín 1

Autor: Derechos Reservados

Allegro ♩ = 180

15

29

43

56

69

83

96

110

123

133

1. 2.



Fotografía 1 Los Negritos Españoles participando de la fiesta de Virgen de Fátima en el año 1986



Fotografía 2: Los Negritos Españoles posando al lado de la Reina de Belleza Miss Lunahuaná el año 1986



Fotografía 3: Algunos de los primeros socios de la Virgen de Fátima, año 1980



Fotografía 4: Los Negritos Españoles danzando en el local de la Virgen de Fátima, casi en su totalidad son nietos de Don Teófilo Rojas Casas, año 1986



Fotografía 5: Don Francisco Rojas Alcalá vestido como caporal de la danza de Negritos al lado de su padre, Don Teófilo Rojas Casas en el año 1985



Fotografía 6 Negritos Españoles bailando para la pequeña Cruz de Fátima año 1985



Fotografía 7 Don Teófilo ensayando para tocar con la danza de los Negritos Españoles



Fotografía 8 Los Negritos Españoles presentándose en la plaza de Lunahuaná



Fotografía 9 Los Negritos Españoles, yendo a la imagen de la virgen en el año 1985



Fotografía 10 Panorama del anexo de Jita



Fotografía 11 Pintura tributo a los Negritos Españoles en la plaza de Jita



Fotografía 12 Estatua de los Ganadores Nacionales del Pisco en medio de la plaza de Jita



Fotografía 13 Los Negritos frente a la iglesia de Lunahuaná



Fotografía 14 Los Negritos Españoles bailando en la peana de la Virgen de Fátima en el pasaje de Cuatro Esquinas



Fotografía 15 Los Negritos Españoles bailando en el cerro Colorado donde yace la Cruz Fundadora de la Virgen de Fátima



Fotografía 16 Los Negritos Españoles haciendo su recorrido por la plaza de Lunahuaná



Fotografía 17 Cruz Pequeña y Cruz Fundadora de la Virgen de Fátima, al lado se encuentra la cajuela de la Pequeña Virgen de Fátima