



Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades
ISSN: 2550-6722
Universidad Nacional de Chimborazo

Yangali Vargas, Jorge Luis
DES-AFRICANIZACIÓN EN LAS NEGRERÍAS DEL VALLE DEL MANTARO - PERÚ
Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades, núm. 14, 2021, pp. 112-129
Universidad Nacional de Chimborazo

DOI: <https://doi.org/10.37135/chk.002.14.08>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=571768450008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Jorge Luis Yangali Vargas

Universidad Nacional del Centro del Perú,
Facultad de Educación, Huancayo, Perú.
jyangali@uncp.edu.pe

ORCID:
<https://orcid.org/0000-0003-3714-326X>

DES-AFRICANIZACIÓN EN LAS NEGRERÍAS DEL VALLE DEL MANTARO - PERÚ

DE-AFRICANIZATION ABOUT NEGRERIAS OF THE MANTARO VALLEY- PERU

DOI:

<https://doi.org/10.37135/chk.002.14.08>

Artículo de Reflexión

Recibido:
(30/05/2020)
Aceptado:
(22/09/2020)



DES-AFRICANIZACIÓN EN LAS NEGRERÍAS DEL VALLE DEL MANTARO - PERÚ

DE-AFRICANIZATION ABOUT NEGRERIAS OF THE MANTARO VALLEY- PERU

Resumen

El mayor número de danzas de Negritos en el Perú no es ejecutado por afrodescendientes, sino por mestizos e indígenas; quienes en los últimos años vienen desenmascarándose. El objetivo del estudio es analizar la desaficanización de estas manifestaciones folklóricas, para lo cual se aplicó la revisión histórica y la observación etnográfica de las negrerías en diciembre y enero de los años 2018, 2019 y 2020 en el centro del Perú (en especial el valle del Mantaro). Este artículo ensaya sobre los cambios que en ellas se vienen produciendo. Se concluye que la población africana llegó como esclava, pero después de la abolición no se quedó, ni se territorializó en la sierra peruana, sino que dejaron a la población andina las posibilidades de enmascararse para representarlos e identificarse con la discriminación y explotación que en este nuevo siglo se está resignificando.

Palabras clave: Folklore peruano, integración cultural, mestizo, danza tradicional, historia africana

Abstract

The largest number of Negritos dances in Peru are not performed by people of African descent, but by mestizos and indigenous people, who in recent years have been showing themselves. The objective of the study is to analyze the de-Africanization of these folkloric manifestations. Through the historical review and ethnographic observation of the negrerias dance in December and January of the years 2018, 2019 and 2020 in central Peru -especially the Mantaro valley, this article essays on the changes they have been going through. It is concluded that the African population came as slaves but after the abolition of the slavery, they did not stay or territorialized in the Peruvian highlands. They just left the Andean population the possibility of masking themselves in order to represent them and identify themselves with the discrimination and exploitation, which in this new century is being redefined.

Keywords: Peruvian folklore, cultural integration, mestizo, traditional dance, african history

INTRODUCCIÓN

Se pueden mencionar los siguientes estudios sobre las danzas populares del valle del Mantaro: Quinto y Meza (2019), Ráez (2010), Orellana (2007), Romero (2004), Domínguez (2003), García (1997) y Vilcapoma (1995). Todos ahondan en la comprensión histórica y antropológica de danzas hegemónicas considerando su importancia local y expansión territorial. Las más estudiadas son: *Waylarsh*, *Tunantada*, *Huacnada* y la *Pachahuara*. La última forma parte del universo de análisis: la negrería.

De aquí en adelante, para agrupar a este variado conjunto de danzas que tienen como figura

en común al Negro, emplearemos el vocablo negrerías; manifestaciones folklóricas que tienen diversos nombres: *Pachahuara* (en Acolla), *Chacranegros* (Huaripampa y Acolla), *Negritos* (Muquiyauyo, Condorsinja, Sincos, Huancaní, Apata, Matahuasi, Sicaya, Nueve de Julio e Ingenio), *Morenada* (Chongos y Tres de Diciembre), y *Chinchilpos* y *Gamonales* (en Huayucachi). En los distritos de Acolla, Ingenio, Chongos y Huayucachi constituyen la festividad más importante, si hablamos de identidad local.

Como se aprecia en la figura 1, estas danzas se sitúan a lo largo de todo el Valle, pero no solo se presenta en el eje espacial o territorial; sino también en el temporal: en el calendario festivo anual, de principio a fin.

Entre las celebraciones al Niño Jesús, e iniciando el año con el calendario cristiano, la población vallemantarina baila a ritmo de *Huaylijía*,

Fuente: Elaborado por Patricia Orihuela, 2020



Figura 1: Mapa de Negrerías en el valle del Mantaro

Corcovado, *Auquis*, y negrerías. Entre estas últimas incluimos a los Negritos de Huánuco, Huancavelica y *Huayllay* (de la región Pasco) que, debido a la migración, se ejecutan en Huancayo, capital de la región Junín.

Siguiendo con el calendario agrícola andino, observamos que las fiestas de las cruces en el mes de mayo dan lugar a la *Jija* en Jauja y los *Shaphis* en Chupaca. Los *Shaphis* incluyen entre sus personajes a dos caporales que provienen de la Morenada. Durante el mes patrio peruano, julio, en Chongos Bajo y Tres de Diciembre, los morenos, de manera similar a los *Chinchilpos* y *Gamonales*, se enfrentan con azotes al compás de una banda de guerra. Le siguen en importancia a las navidades la celebración patronal a Santo Domingo de Guzmán, San Roque y Santa Rosa de Lima que dan lugar a diversas festividades; entre ellas, los Negritos.

En Carhuamayo (fines de agosto, provincia ubicada en la región Junín, pero alejada del valle del Mantaro) como en Sapallanga (segunda semana de septiembre) se lleva a cabo la dramatización danzada de la captura y muerte del Inca Atahualpa. En Sapallanga el tiempo festivo convoca comparsas de *Chonguinada*, Negritos y los *Camilles* (Yangali 2019). En Todos los santos (noviembre) volverá a bailarse la *Pachahuara* en Acolla, que anticipa las fiestas de los pastores en las navidades.

La *Pachahuara* es definida como “una representación de la población de origen africano llegada durante el Virreinato, que expresa y simboliza tanto los sufrimientos de los esclavos en las antiguas haciendas de Yanamarca como la libertad decretada por Ramón Castilla” (Ministerio de Cultura 2015:196).

Se trata de una danza que sintetiza dos sucesos históricos, uno opresivo que implica pasos lentos y otro liberador y por lo mismo de pasos jubilosos. Razón por la que Orellana (2007) al analizar la *Pachaguara* la describe como una danza que simboliza la esclavitud y la libertad de las poblaciones africanas llevadas a trabajar en los Andes durante la colonia.

En Chíncha y El Carmen (pueblos con alta

densidad de población afrocosteña) se interpreta la danza Hatajos de Negritos. Parra recoge el origen que Vásquez le atribuye a esta danza “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” (Parra 2006:45). Descrita así, se trata de una danza que conserva las tres matrices de las que nos habla Muñoz.

Muñoz (citada en Goyes 2009:127) propone tres matrices culturales que pueden aplicarse a las negrerías del orbe andino en general y son producto de un largo proceso de sincretismo festivo, en especial en el carnaval y las navidades: La matriz precolombina con sus ritualidades agrarias y cósmicas, en torno a la siembra, maduración y cosecha del maíz para la zona andina, representadas por los *Chacranegros*, *Chinchilpos* y *Gamonales*.

La matriz hispánica aporta elementos como los instrumentos musicales, el teatro, los cuadros vivos, las pastorelas, los carros alegóricos o carrozas y las jerarquías diferenciadoras. La matriz africana con sus fiestas, sus cantos danzados, su oralidad, la pantomima, sus cantos responsoriales, cuadrillas y juegos de negritos se instalan y refiguran nuevas expresiones como forma de resistencia al colonialismo y como adaptación a las nuevas condiciones históricas. La *Pachahuara* y los Negritos serían ejemplos de estas dos últimas matrices.

Tanto Vásquez como Orellana reivindican la contribución de la población afroandina. No obstante, la diferencia entre ambas danzas, Hatajos y Pachahuara, radica en el cuerpo de los ejecutantes. La primera la bailan los afrodescendientes (catalogada entre las “danzas negras” por Sánchez (2010:18)) la segunda los enmascarados mestizos e indígenas. Los últimos, en este nuevo siglo, se vienen desenmascarando. Quitarse la máscara, la piel negra, implicaría un proceso de desafricanización que esencializa el significado de lo negro al trabajo duro y mal remunerado.

METODOLOGÍA

El presente estudio de reflexión tiene el propósito de analizar el proceso de desafricanización de las negrerías en la sierra central peruana. Estas danzas nos hablarían de una importante presencia afrodescendiente; no obstante, según los censos oficiales, la población afroandina en esta parte del país es mínima.

Según el Instituto Nacional de Estadística e Informática en el censo de 2017 la población afroperuana constituye el 3,6% del total poblacional; en tanto que la mestiza el 60,2%. Las regiones con mayor densidad son Tumbes (11,5), Piura (8,9), Lambayeque (8,4), La Libertad (7,4), Cajamarca (5,8), Ica (5,0) y el Callao (4,8). La población afro del Perú se ha territorializado principalmente en el norte y la costa peruana.

En el territorio analizado en este trabajo, Junín, los afroperuanos comprenden el 0,5 de la población. Diríamos que afro-ascendieron al valle del Mantaro como esclavos y después físicamente no se quedaron; pero dejaron al mestizo e indígena las posibilidades de enmascararse para representarlos.

Las danzas folklóricas han sido objeto de estudio casi exclusivo de la antropología (Vilcapoma 2013). No obstante, y en razón del pluralismo metodológico que los mismos fenómenos culturales exigen resulta factible un abordaje transdisciplinar como lo sugieren los llamados estudios culturales (García-Bedoya 2012). Por lo mismo, entre las disciplinas que auxilian al presente estudio tenemos la historia, el folklore, y, en especial, la teoría teatral (Toriz 2011).

En este artículo se utilizó el método etnográfico. Durante los meses de diciembre y enero de los años 2018, 2019 y 2020 siguiendo la técnica de observación participante se documentó la exhibición de estas danzas. El vestuario, personajes, acompañamiento musical y

otros componentes de las negrerías fueron interpretados para situar en la historia de la representación estética andina la presencia o ausencia de la población afro. La expectación de las danzas nos dio a conocer signos de un proceso de desafricanización sobre el cual se ensaya en el siguiente apartado.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

LIBRES PARA DESHABITAR LOS ANDES

Cuando llegan los españoles al Perú son apoyados por los curacas huancas quienes se resistían al dominio del imperio inca. La historia da cuenta de tres de ellos: Apo Manco Surichaqui (curaca de *Hatun Xauxa*), Apo Manco Guacrapáucar (de *Lurin Huanca*) y Apo Alaya Chuquillanqui (de *Hanan Huanca*).

Bajo administración virreinal, los tres curacazgos fueron organizados en tres pueblos: Chongos (*Hanan Huanca*), San Jerónimo de Tunán (*Lurin Huanca*) y Santa Fe (*Hatun Xauxa*); este último fue dividido en dos repartimientos; el mismo Santa Fe de *Hatun Xauxa* (capital del curacazgo) y San Miguel de Huaripampa. Territorios que en la actualidad poseen negrerías. *Hatun Xauxa* tiene la *Pachahuara*, los *Chacranegros* y los *Negritos Decentes*. En *Lurin Huanca* están los *Negritos*. El *Hanan Huanca* cuenta con la *Morenada*, los *Chinchilpos* y *Gamonales* y los *Shaphis*.

Esta administración geopolítica dio lugar a un complejo proceso de mestizaje biológico y cultural entre indios, ibéricos y africanos. Así como a la gestación de pequeñas fortunas entre sus privilegiados habitantes: jefes étnicos o curacas y sus descendientes, y fue la figura más destacada, Theresa de Apoalaya, para muchos Catalina Huanca, quien vivió en el siglo XVIII y contaba entre su fortuna la tenencia de esclavos africanos.

La revisión de la presencia española en los Andes peruanos a raíz de los actos celebratorios de los 500 años, donde la conquista es redefinida como invasión, implica analizar la llegada y presencia de los esclavos, entendiéndolos como aliados de los invasores. Bendeزú y Carhuapoma afirman que “Los esclavos negros al llegar al Perú, también participaron en la invasión y ocupación de los nuevos territorios que posesionaron los españoles” (2018:69).

Sobre el tráfico de esclavos en el valle del Mantaro, en especial Jauja, Barriga (2009) ha documentado las rutas, el origen o procedencia, el volumen de venta, entre otros datos de una significativa población afroandina con la que se traficó entre los pueblos indios de esta parte del virreinato peruano. Tráfico similar a los que aconteció en Cusco, Cajamarca y Lima.

En el tráfico de afroandinos al interior del virreinato peruano, desempeñaron un importante rol los corregidores y religiosos (mayoritariamente franciscanos) ante la alta demanda de mano de obra esclava, en especial en el siglo XVII en razón a las minas de plata situadas en Huancavelica. Un siglo complicado para la trata negrera debido al “colapso demográfico indígena” (Barriga 2009:10).

El virreinato se abastecía por el norte con esclavos procedentes de Panamá y por el sur con el tráfico que se iniciaba en Buenos Aires y llegaba hasta el Cusco. En este punto considérese el origen de uno de los personajes de la *Tunantada*, danza que se realiza paralela a los Chacranegros, el Argentino o Tucumano. Así como este personaje, de paso por el valle, las danzas andinas han incorporado en su imaginario festivo a muchos otros foráneos.

En el pueblo de Concepción (antes *Lurin Huanca*/ San Jerónimo de Tunán), los franciscanos organizaron su principal centro misionero, el Convento de Ocopa. Es de suponerse que los poblados situados alrededor del Convento estuvieron habitados por población venida de África. En los actuales distritos de Matahuasi, Ingenio y Nueve de Julio que circundan al Convento se bailan negrerías. Acompañando a

los religiosos los esclavos afroandinos también se adentraron a la selva; de ahí que se hable de población negra integrando el ejército del rebelde Juan Santos Atahualpa (Barriga 2009).

En las rutas negreras del valle de Jauja, Barriga mapea un intercambio comercial que de norte a sur incluye las provincias de Huánuco, Lima, Chíncha, Ica, Huancavelica, Junín, Huamanga, Andahuaylas, Cusco y Córdova (Argentina). En cada uno de estos lugares si no se hallan, a la fecha, un asentamiento de población afro como en Chíncha e Ica sí se escenifican negrerías. El orbe centro andino en las regiones de Áncash, Huánuco, Huancavelica, Junín, Ayacucho y Andahuaylas no tiene una significativa poblacional afroperuana, pero sí negrerías.

Si bien la mayoría de los esclavos provino de África, muchos de los que están registrados en el comercio son criollos; esto es, nacidos en tierras del imperio; por lo que es factible hablar de afroandinos nacidos en el valle del Mantaro. Entre 16 y 25 años tenían los esclavos al momento de ser vendidos y coincide con la edad en la que los danzantes, de la mayoría de las negrerías actuales, se disfrazan, enmascaran y bailan.

Los danzantes de los Negritos de Huánuco, Huancavelica, de la *Pachahuara* y de la Morenada son adultos o mayores de 25 años. En razón al costo que demanda solventar la fiesta y que se ha incrementado debido a la contratación de bandas de músicos en vez de las orquestas típicas.

Según Bowser (citado en Barriga 2009:20) el contacto sexual entre la población indígena y la africana fue controlado y penalizado. “(...) hubo fuertes sanciones como recibir 100 azotes, mientras que la negra recibía 10 azotes. En caso de reincidencia se le castraba al varón y se le cortaba las orejas a las mujeres”.

Siguiendo esta lógica, la tenencia de esclavos por parte de los indios estaba prohibida, así como que los negros habitasen los pueblos indios. Pese a la prohibición, la unión entre estos dos grupos étnicos dio origen a las castas y por ende a una importante población mestiza afro-

andino-criolla.

El que Jauja, en el siglo XVII, se convierta en un lugar para la compra de esclavos, nos habla del estatus socioeconómico de sus propietarios, también del enraizamiento y territorialización del negro en el imaginario andino. Fue entonces cuando se difundió el decreto de abolición de la esclavitud que la población afroandina abandonó el valle.

A Huancayo, ciudad que forma parte del valle del Mantaro junto a Jauja y Concepción, se le reconoce haber sido aquella en la que el presidente Ramón Castilla declaró la abolición de la esclavitud. En las últimas décadas del siglo XVIII e inicios del XIX, los criollos organizaron la independencia del dominio español. En sus ejércitos la presencia de la población afroamericana fue crucial para ulteriormente negociar su libertad. Téngase en cuenta la demografía limeña que “a fines del siglo XVIII algo más del 50% de pobladores eran negros y de sus ‘castas’” (Romero 2019:490).

Con el triunfo de los criollos sobre los hispanos se produjeron disputas internas que cesaron cuando quedaron configuradas geopolíticamente las naciones que hoy conforman Latinoamérica. En los ejércitos se enlistó la población de color que además de servir a sus amos blancos estuvo negociando su libertad.

El 31 de octubre de 1854 llega a Huancayo Ramón Castilla y vence a su opositor Echenique en la batalla del cerro de *Culcos*, llamado hasta la actualidad El Cerrito de la Libertad. Durante su estancia en Huancayo, Castilla emitió el 3 de diciembre de 1854 el decreto que abolió la esclavitud en territorio peruano (Varallanos 2016). En razón de los beneficios de este decreto y de otros factores asociados la población afroandina abandona el valle.

Alarco (2010) sugiere que la Ley de libertad de esclavos negros dio lugar al nacimiento de las negrerías, por lo que podría inferirse que inicialmente fue ejecutada por afroperuanos. En la actualidad no se tiene un poblado centro andino territorializado por los afrodescendientes. Pero, en el imaginario festivo se les hace presentes.

La fiesta recuerda su paso por estas tierras, sus cuerpos abusados, su lengua extranjera, su alegría orgiástica que en el estado de embriaguez desencadena aquel primigenio desenfreno en el que los cuerpos ennegrecidamente vivos resisten el paso de la historia.

DEVOCIÓN A LO NEGRO

La performatividad de las negrerías se erige ante el dominio del español y luego del criollo, como mecanismo de parte de la población indígena, de asimilación y negociación de un lugar en la República. Se apropia de la adoración y se sitúa detrás de la piel (máscara) de los que originariamente la bailaron.

Un caso más complejo sería el de los Negritos de *Huayllay* (Pasco) una danza de oculta adoración a *Taitajirca* y *Mamapacha* (Ministerio de Cultura 2013). La asimilación del credo cristiano es producto de un largo proceso teopolítico. La iglesia católica, para que lo asimilado se conserve y se expanda, fomentó la organización de cuadrillas y comparsas de devotos.

La condición migrante del adorador de color se reafirma en el siguiente relato de las negrerías huancavelicanas, danza ilustrada en la figura 2: “Traemos un beso para las serranas solteronas, así fueren barrigonas, un abrazo fuerte para cada vieja vanidosa, una esperanza para cada viuda, y dos uvitas maduras y jugosas para cada muchacha quinceañera” (Ordaz y Tardío 2014:34).

Prosa erótica que describe las estereotipadas preferencias físicas más que de los negros, de los mestizos que bailan. En otro pasaje reafirman su supuesta procedencia costeña “De allá traemos el vino que es zumo de la uva /Y aquí tomaremos el vino, zumo de la coronta (Chicha)” (Ordaz y Tardío 2014:36).

Versos que confirman la naturaleza peregrinatoria del baile y dan indicios de haber sido interpretados, en sus orígenes coloniales,

por población de color (Romero 2019). Millones (2010) recoge el testimonio de un bailante de negros de Otuzco, en Trujillo, quien cuenta que llegaron a dicho poblado escapando de sus explotadores, y fueron auxiliados por la Virgen a quien ofrendan sus cadenas.

En sus versos, los Negritos huancavelicanos armonizan el encuentro afroandino, y el costeño-serrano. La negrería es, por tanto, una expresión dancística más que del migrante afroandino, de los igualmente migrantes, mestizo e indígena, que viajan a la costa y retornan a su pueblo para pasar la fiesta y narrar sus penurias de trabajar como negros.



Fuente: Fotografía del autor, 2019

Figura 2: Los Negritos de Huancavelica en la ciudad de Huancayo

De acuerdo con Bendezú y Carhuapoma (2018) los Negritos de Acoria parodian a danzantes andrajosos, sedientos, hambrientos y cansados quienes en los extramuros de la ciudad cuentan sus penurias a los primeros pobladores que salen a su encuentro. Las versiones de Negritos de Huancavelica y Acoria reafirman el carácter migratorio. La de Acoria pone el énfasis en la dureza de la travesía y en el trabajo que les espera después del periodo de adoración, mientras que la huancavelicana se centra en la esperanza religiosa de ver al niño perdido.

El viaje es complicado y los negros logran encontrar al Niño; no obstante, la búsqueda y el

viaje resulta, al final de la fiesta, infructuosos, porque en el despacho o despedida los negritos se lamentan ante la nueva desaparición del Niño. Pero la búsqueda del Niño y la misma fiesta patronal son pretexto para el regocijo, para el reencuentro, para el desafuero. La adoración solo justifica el contemporáneo permiso laboral.

Entre dos horizontes se han concebido las negrerías: personificar la adoración del negro y su trabajo esclavizante. Al ser ejecutadas en tiempo de licencia, el descanso navideño anticipa el carnaval. En una sociedad capitalista como la nuestra, la adoración religiosa y patrimonializada es el motivo perfecto para arrebatarse al Estado o a los empleadores días de relajamiento. Descanso y relajamiento presentes en los orígenes de la danza:

Los negros llegaron [a las minas de Huancavelica] posiblemente en los últimos días del mes de diciembre. Para el español el año nuevo era fecha de guardar, por esta razón se les da un descanso y licencia a los negros esclavos soltándolos de sus grilletes. Ellos aprovecharon de esta libertad momentánea para festejar el año nuevo, beber y bailar, deslumbrando a los lugareños con sus danzas y piruetas al mismo tiempo confundiendo con los acorianos. (Bendezú y Carhuapoma 2018:17)

Al llegar al valle del Mantaro, las negrerías suman su sentido histórico:

Simboliza la esclavitud y la libertad de las poblaciones africanas llevadas a trabajar en los andes durante la colonia. La danza *Pachaguara*, que se traduce como está amaneciendo, representa en su primer momento, de interpretación de pasos cortos y movimientos pausados, la marcha con cadenas del esclavo; y en su segundo momento, de desplazamientos rápidos y movimientos ligeros de brazos y pies acompañados de pequeños saltos, la alegría de los mismos al descubrir que

la libertad ha llegado. (Ordaz y Tardío 2014:21)

En la *Pachaguara*, ilustrada en la figura 3, los dos periodos históricos se fusionan: el colonial y el primer siglo del Perú independiente. Al trabajo y la adoración, se le suma el carácter político de la danza: la libertad del esclavo. Dos horizontes se fusionan: la adoración religiosa colonial y la exaltación cívica (ante la abolición de la esclavitud) de la naciente república independiente. La celebración monárquica-religiosa le cede la posta a la criollo-patriótica.

Un informante dice: “ya cuando fue pasando el tiempo, ya pues el comercio de esclavos ya cesó, terminó y acá no había negros que bailen, por eso es que se empieza a usar la careta (Máscara)” (Ordaz y Tardío 2014:45). Concretada la independencia y decretada la abolición de la esclavitud, la población afroandina abandona los Andes. Tanto el mestizo como el indígena dejan los Andes, fabrican con sus manos los rostros del color ausente, las máscaras de humanidad afroandina, se disfrazan con ellas y adoran.

Aquellas negrerías que exclusivamente aluden a la adoración tendrían un origen colonial y de legitimación católica, mientras que las que narran el impacto de la abolición de la esclavitud tendrían sus orígenes en festividades

republicanas; de ahí sus rasgos militares.

Se tienen registros de la instalación del carnaval durante la colonia, y también de la participación de los Negritos. Carnaval que implica el uso de la máscara y consecuente reemplazo del cuerpo del negro. El enmascaramiento de parte de los ejecutantes de las negrerías data del periodo decimonónico. En el análisis que realiza del carnaval de Negros y Blancos en Colombia, Goyes (2009) da cuenta de un enmascaramiento de negritos a fines del siglo XIX, específicamente en 1887.

Los Negritos retornan enmascarados como parte de una clase o grupo social no afro, pero que lentamente se ha apropiado del legado subalterno de este. ¿Por qué lo hicieron? Una plausible hipótesis sería que fue el mecanismo para aproximarse al poder que era benévolo con las expresiones afro frente a las estigmatizadas por la iglesia católica en las que el mestizo fue concebido; esto es, en tradiciones, danzas y prácticas idolátricas del orbe andino. Esta primera etapa caracterizada por la africanización del mestizo será resignificada en las negrerías del siglo XXI.



Fuente: Fotografía de Patricia Orihuela, 2020

Figura 3: Comparsa de la *Pachahuara*

ORGULLOSO ME DESENMASCARO

Hasta la fecha (2020), las negrerías de Junín certificadas como patrimonio cultural son la *Pachahuara* y los Negritos de Ingenio. No están patrimonializadas los *Chinchilpos* y *Gamonales*, los *Chacranegros*, la Morenada y demás negrerías. La importancia de todas responde al mismo mecanismo de hegemonización: la exhibición del progreso económico de sus artífices.

El capitalismo contemporáneo o tardío no podría ser denominado como constitutivo de una civilización, en el sentido de un orden simbólico que proponga metas colectivas, sino un orden imaginario en el que cada individuo compite con los demás por ser amado por el Otro (los demás) en busca de reconocimiento y éxito. Se constituyen así en súbditos del Otro, súbditos del brillo social en los términos preestablecidos por el mercado. (Vich citado en Aliaga 2012:18)

Este brillo social si bien Aliaga lo sitúa en la tardomodernidad; en el caso peruano abreva de fuentes coloniales. La ostentación de quienes pasan la fiesta actualiza y legitima la herencia

colonial que reconoce privilegios sostenidos en los títulos y herencias por encima de las competencias que acrediten estos títulos, de ahí la impronta de exhibirlos como lo hace la negra de la figura 4.

Las negrerías han incorporado sistemáticamente nuevos personajes; quienes al mismo tiempo que actualizan la devoción al disfrazarse de *cachacos*, curas, doctores, venezolanos, etc., reflejan complejos procesos de inclusión social. Participar en la fiesta implica ser aceptado y, por ende, incluido. De este modo toda la sociedad se ve representada en los actos de devoción religiosa o cívica.

Los trabajos revisados (Ordaz y Tardío 2014; Palacios 2017; Vásquez 2010) insisten en la importancia de las danzas para generar identidades locales. Resulta emblemática, por ejemplo, que la danza que identifica a toda la región huanuqueña sea los Negritos. Huánuco es una región que se caracteriza por su diversidad social y cultural y en la que no se registran poblaciones afroandinas territorializadas. Palacios contabiliza cerca de quince etnias que cohabitan dicha región y solo una de las tradiciones dancísticas, los Negritos, se erige como símbolo de identidad regional.



Fuente: Fotografía de Patricia Orihuela, 2019

Figura 4: Negra *Cachimba* ostentando en su faja su filiación institucional o laboral (Fuerza Aérea del Perú). *Pachahuara* en Acolla

La fiesta como fenómeno complejo implica mecanismos sociales y económicos de negociación, pero también procesos de imposición en los que la posesión o propiedad sobre los medios de difusión cultural resulta determinante. Para lograr privilegios que la popularidad y el prestigio otorgan las agencias más apropiadas son las escuelas y los medios de comunicación; modernos centros de formación de identidades. La importancia de participar en la fiesta es otro factor. La posibilidad de narrar un pasado de humillación que se transforma en ostentación gloriosa. En ese sentido las negrerías fusionan horizontes históricos y proyectos colectivos e individuales.

Los Negritos de Huancavelica, Huánuco y la *Pachahuara* de Acolla son herederos de la colonia no solo por su centralidad en la devoción religiosa sino también por actualizar la idea de participar en la fiesta como mecanismo de prestigio e inclusión identitaria; aunque las fechas de creación de las cofradías que hoy organizan la cuadrilla sean de inicios del siglo XX. En Huánuco la Asociación de la Cofradía de Negritos de *Huallayco* y *El Patrocinio*, considerada la más antigua, es de 1909.

El indigenismo político y cultural de la primera mitad del siglo XX, movilizó innovadoras y modernas propuestas que permiten entender la vida nacional, en especial las del orbe andino. El hecho que, en las primeras décadas del siglo XX, en Huánuco se conformen las más importantes cofradías responde a esta dinámica cultural.

El que las fechas coincidan con la gestación de instituciones de negrerías en las otras regiones como Huancavelica y Junín (la Sociedad Folklórica de los Negritos de Ingenio en 1927, por ejemplo) nos habla de un expansivo interés de parte de la población mestiza, principalmente, por personificar al afroandino. Se representa el paso histórico de la presencia negra en estas regiones andinas y hace hincapié en su herencia, el baile de adoración, mecanismo del que ahora el poblador mestizo-indígena se ha apropiado.

Palacios alerta a sus paisanos sobre el cuidado

de la danza, Negritos de Huánuco, y “no pierda su originalidad, ni sus atributos centrales” (2017:5). La originalidad de las negrerías tiene que ver con el implícito deseo de recuperar y conservar actos coloniales de raigambre religiosa católica en cuerpos desafricanizados.

Es decir, en sujetos (mestizos e indígenas) instalados en la modernidad. Estos, en las celebraciones del primer centenario de independencia, procuraron negociar ciertas condiciones de privilegio; además de ser incluidos en una nación que la élite criolla construyó patrimonializando las costumbres y usanzas de los afrodescendientes: su marinera, su gastronomía (los anticuchos, por ejemplo), su música (el cajón) entre otros productos, símbolo de lo peruano.

En la costa, territorio privilegiado por el criollo y la élite peruana, el interés musical y dancístico incluye expresiones afroperuanas como la zamacueca, marinera, el festejo, etc. El interés por los Negritos en las regiones aledañas al poder capitalino (Huancavelica, Junín, Pasco, Huánuco y Ancash) con reducida o nula población afroandina conlleva una estrategia de bordear el territorio del poder político e identificarse con aquellos que, pese a ubicarse en posiciones marginales, obtuvieron antaño la condescendencia del amo. Se asumen festividades afro con las cuales el criollo compartía desde la colonia un territorio doméstico más próximo que al andino.

Uno de los primeros estudios de la danza de los Negritos de Huánuco fue el elaborado por Pulgar-Vidal en 1935. El interés de Pulgar-Vidal (1979) se circunscribe en exhibir a la élite criolla de Lima una danza cercana a sus prácticas culturales. En otras palabras, las negrerías pueden ser entendidas como una estrategia de vestir con un color de piel menos ajena al poder y más sensible a este para que, quien gobierna la nación, se vea seducido y/o compadecido por la enmascarada devoción.

Durand (citado en Parra 2006:28) se pregunta: “¿acaso no son los negros de la costa – por ventura – quienes han preservado y han

mantenido hasta nuestros días muchas de las viejas tradiciones españolas?”. Postura que se ha visto entredicha por Nicomedes y Victoria Santa Cruz, para quienes las danzas negras nos remontan a la memoria de origen africana. La cercanía del afro-costeño al territorio del poder genera sin duda percepciones como las de Durand.

En la actualidad, estas dos perspectivas respecto a la cercanía del afro-costeño a la élite criolla no se han resuelto. Los artistas afroperuanos al rescatar lo que ellos denominan folklore negro, en unos casos (como la propuesta de los hermanos Santa Cruz) resaltan la matriz cultural africana; y en otros (como José Durand) destacan la matriz colonial española.

El que la élite criolla se haya apropiado desde inicios de la República del folklore afro-latinoamericano refuerza posturas como las de Durand e impulsa el resurgimiento, continuidad o expansión de las negrerías en el orbe centro andino. Para Ardito (2014) la legitimidad e ilegitimidad de las negritudes, en la segunda mitad del siglo XX, se dan en un escenario de identidades, alteridades, reivindicaciones y negaciones.

El impacto de *Black Power*, entre otros movimientos reivindicativos y de lucha sociopolítica impulsó la autoadscripción del afrodescendiente, quien como los Santa Cruz se han ido identificando como tal y desligado de la tutela del criollo.

Articulándose en torno a una identidad afrodescendiente que se definía, más allá del color, en la autoadscripción... una nueva identidad política [la negritud] con el propósito de incluir a las personas de ascendencia africana de todos los colores a pesar de una infinidad de diferencias. (Ardito 2014:228)

Ardito explica así la lucha que enfrentaron los afro-chilenos, asentados en Arica y Azapa, por su legitimidad en tiempos en los que la peruanidad (el conjunto de manifestaciones culturales afro e indígena) era entendida por la élite chilena como ignorancia durante la

chilenización entre el siglo XIX y la primera mitad del XX, de este territorio otrora peruano. La negación de sus matrices indígena y negra indujo a la autonegación identitaria (Ardito 2014).

En este abanico de identificaciones con lo afro se critican las denominadas *lubolas* uruguayas que: “Paradójicamente reivindicaban simbólicamente su negritud ancestral, cuando en realidad solo eran tomados en cuenta como objeto de sátira y exotización sexual” (Ardito 2014:242). Los argumentos de Ardito nos llevan a proponer la necesidad de decolonizar el entendimiento mestizo de la negritud que permita entender las formas y texturas de la piel de un modo diferente a como sus pares blancos y criollos lo entendieron.

Blum (citado en Schneider 2007:164-165) precisa: “Inicialmente, a los mestizos – descendientes de los españoles y de los indígenas con vínculos con la nobleza, es decir, a los mestizos legítimos, se les reconocían los derechos correspondientes”. Sin embargo, de manera gradual se genera una estigmatización hacia todos los mestizos, considerados como vástagos ilegítimos, y a quienes se atribuía características negativas como la depravación y la perversidad, resultado de la mezcla con sangre indígena.

Excluidos de las instituciones y los puestos públicos, los mestizos desarrollaron estrategias de supervivencia. Parte de ello fue la revalorización biológica, es decir, el proceso de blanqueamiento que permitiría aproximarse a la clase dirigente de españoles y criollos “*in terms of becoming more urban, more Christian, more civilized*” (Schneider 2007:164-165).

Para el español, y en sí para el pensamiento heredero de la colonia las diferencias que lo distanciaban del indígena no eran meramente fenotípicas sino también había carácter y comportamientos intrínsecos a cada grupo. De acuerdo al pensamiento de la época, existía una compaginación entre raza y conducta, de manera que

cada persona transmitía por herencia las cualidades o defectos inherentes a su color de piel. Aun cuando se haya otorgado a los indios y negros igualdad civil y política. (Pita 2015:68)

En la República, el criollo blanco instalará la sobrevaloración de sí mismo. La categoría criollo en Sudamérica posee connotaciones positivas, pues son los blancos nacidos en este continente. Son los detentores del poder una vez independizados de los españoles. Sus expresiones, creaciones y conductas culturales como la música, la comida y la viveza son valorados positivamente. Lo criollo en el Perú ha sido fuente de contradicciones, pero, sobre todo, en tanto sector dominante después de la independencia, el principal eje identitario de lo peruano (Aliaga 2012).

Durante su adaptación cultural, los mestizos más cercanos a la piel indígena asumieron el racismo estructural. En consecuencia, primero negaron u ocultaron su origen indígena, procurando asumir el comportamiento de los blancos, cuyos valores servirían de orientación. En el siglo XX se producirá la paulatina, aunque lentísima, integración de los mestizos a la sociedad peruana.

Su emergente economía e inclusión en el sector profesional y burocrático, así como en puestos decisivos de gobierno como el ejército y la universidad les permitió desempeñar un rol reivindicador de su condición mestiza, por lo que situaron lo negro en la colonia y lo mestizo en la dinámica de una sociedad moderna e incluyente. Los mestizo-indígenas son los nuevos tecnócratas, jefes militares e intelectuales, responsables de la modernización del Estado, que no pertenecen a la clase oligarca blanca y de abolengo (Schneider 2007).

Las negrerías de raíz colonial como las de Huancavelica y Huánuco proponen aligerar el significado de la epidermis negra, suavizarla vistiéndola de un aura de adoración. Mientras que las danzas del valle del Mantaro reivindican y destacan su participación del afroperuano en la lucha por la Independencia y la Guerra con Chile

y simultáneamente, procuran desprenderse de la piel negra para mostrar el ego de su propia piel, su prestigiosa inserción en la cultura y economía nacional.

HACIA LA (DES) AFRICANIZACIÓN

Romero (2019) nos habla de la participación activa del negro, en especial del ladino, en las celebraciones coloniales. Precisa que en el firmamento folklórico americano lo afro fue antecedido por el Son de los diablos y las mojigangas peninsulares. Pancho Fierro pintó el Son de diablos y dio a conocer las tradiciones limeñas del siglo XIX.

Según Ortiz (citado en Romero 2019:478), el término mojiganga designó en el Perú y demás países de habla española a “la fiesta pública en la que los negros tuvieron un papel principal”. Y fue, en la colonia, el *Corpus Christi* la fiesta principal. La prohibición que, en el siglo XVII, se hiciera de representar los autos del *Corpus* en carros y al aire libre fue determinante para que las mojigangas desaparecieran progresivamente de la festividad popular peruana. Suceso que lleva a Romero a sugerir que las *negrerías* son piezas desprendidas de una estructura más amplia, esto es de la mojiganga colonial.

Las negrerías conservan el fervor religioso de los afroperuanos de la colonia y los ridiculiza. Los hacen parte de la tragedia histórica peruana y aprovecha la potencialidad de su significante, negro, para mostrar su presente mestizo-indígena.

Las mojigangas también formaron parte de los espectáculos folklóricos de las navidades con “mascaradas grotescas” (Romero 2019:479). Se disfrazaban por lo general de animales, interpretaban instrumentos musicales ruidosos y empleaban el látigo para instalar el orden. Las actuales negrerías del Valle del Mantaro

conservan el patrón jerárquico colonial: son encabezados por un presidente quien viste una banda que lo designa, seguido por cuadrillas de danzantes (los negros) que son controlados por caporales.

Los Negritos del Niño Perdido en Huancavelica escenifican la llegada de los negros desde la costa: traen sandías, uvas y mangos. Acompañados de María Rosa o *Marica* y del *Huajra senja* o patrón con máscara de rostro español quien junto al Caporal (enmascarado de negro) leen los manifiestos o bandos en los que explican el motivo de su viaje.

Durante la festividad central cada personaje canta salmos al niño Jesús, se exhiben así múltiples texturas (frutos, máscaras, bandos, etc.) con las cuales los negros evidencian haberse apropiado de la escritura y otras posibilidades de dejar un registro, un legado, un archivo.

En las negrerías se tienen otros personajes que son resignificados o suprimidos en cada variante. Veámoslos, siguiendo como patrón a los Negritos huancavelicanos:

- Caporal: negro letrado, por lo general lector y autor de los manifiestos o bandos, capataz y en algunas variantes esposo de María Rosa, posee el tronador (látigo de cuero) con el que abre el paso para que ingresen los negritos. Calza botas de montar, signo de su jerarquía. En la danza de Negritos de Ingenio no se tiene propiamente un Caporal, sino a los contadores, quienes cumplen funciones similares.

En la Morenada la jerarquía entre los negros es militar y los rangos los poseen según su tiempo en el cuartel, existiendo rangos de Mariscal, teniente, etc. Otra función de los caporales es la de disciplinar a los más osados. Los caporales ocupan posiciones de vanguardia como de retaguardia de la cuadrilla.

- Mayica, Mallica, Marica o María Rosa es

la mujer de las negrerías interpretada por varones. Viste máscara de negra jetona. Resalta la voluptuosidad de su cuerpo. En Acoria, Huancavelica, se le atribuye el “cuidado de los más ancianos, enfermos... junto a ella llega también el *Lata macho*” (Bendezú y Carhuapoma 2018:56). El *Lata macho* es el negro más pobre y su presencia resalta la jocosidad del baile.

En las variantes huancavelicanas a la Mayica le asignan las labores domésticas. En las negrerías del valle del Mantaro la Mayica seduce y asegura el goce sexual de los negros. Romero (2019) asocia a la Mayica con la Culona cubana; el Marica de la Navidad bogotana y con personajes hermafroditas en algunas danzas afro-guatemaltecas contemporáneas.

En los Negritos de Muquiyauyo se tiene una o varias mayicas, interpretadas por mujeres, quienes visten seductoramente con minifaldas y velo. En Condorsinja las mayicas son personificadas tanto por varones como por mujeres.

La negra Marica es la que más resalta por su desenfreno. En su recorrido y acompañamiento a los negros bromea con los desprevenidos espectadores. Una leyenda huancavelicana narra su origen:

La hacienda de Chíncha era gobernada por un español, que se conoce como el “Branco Caporal”, y tenía como concubina a una negra, la negra “María Rosa”, producto de este concubinato entre ambos, es que tienen los hijos que todos son los negros. (Ordaz y Tardío 2014:44)

Este origen de leyenda reactualiza la visión estereotipada de la negra fértil; estigmatización colonial que enfatiza el origen bastardo de los negros criollos. Aclara el origen de los afroandinos quienes llegaron con los españoles y se sintieron más seguros al lado de los hijos de estos: los criollos blancos.

- El Negrito o Negro suele hablar *Narama* (en Huancavelica) u otro idioma que resalte su procedencia extranjera. En Huancavelica sus caretas destacan sus labios negros a diferencia de los labios carmín de la Marica. Los negritos son la tropa, la cuadrilla, la colectividad subalternizada e indiferenciada que evidencian su resistencia, fuerza, valentía y versatilidad como danzantes.
- El negro *Malambo*, en los *Chacranegros* de Huaripampa, es un negro de mayor rango frente a los demás negros a los se les califica de *blutos* o *blaschucos*. Suele seducir a la *Mallica* y tener sus encuentros sexuales con ella cuando los caporales y el mismo patrón están distraídos o embriagados.

En las variantes de los pueblos de Jauja (Condorsinja, Muquiyauyo y Acolla), en estos últimos años se han incorporado personajes como Doña Pepa (ícono publicitario de la población afro ilustrada en la figura 5), la Muerte, y otros provenientes de los medios de comunicación masiva.



Fuente: Fotografía de Patricia Orihuela, 2019

Figura 5: *Mayica* vestida de *Doña Pepa*, *Chacranegros* de Condorsinja

Algunas negrerías del centro andino nos presentan al negro afincado en la colonia y en los valores que esta significa: la virtud de la sumisión exigida por la iglesia católica. Cuando el danzante se desenmascara emerge

el representante de los tiempos actuales, del progreso, del desarrollo, del emprendimiento.

Performativamente este desprendimiento de la piel negra se ha resuelto en los *Chacranegros* de Acolla, danza que solo conserva el significante, negro, y que alienta una franca desafricanización de todos sus personajes. De este modo se acerca a las mojíngas contemporáneas no actuadas por afrodescendientes.

En sus orígenes los *Chacranegros* se enmascaraban, con el paso del tiempo solo se embetunaban o maquillaban. En la actualidad conservan el capote, pero ya no se enmascaran ni pintan. Hoy, en el lugar de las máscaras de negros se encuentran disfraces del Rey León, zombis, etc. o simplemente no se emplea máscara alguna, como se aprecia en la figura 6.

Se conserva el sentido estereotipado, sintetizado en el capote y las alegorías laborales del trabajo del negro: minero, agricultor, barrendero. Las negrerías refuerzan estereotipos negativos de los negros y mestizos, quienes al desenmascararse pueden marcar su distancia respecto de quien antes de la fiesta tomaran ya su cuerpo.

Fuente: Fotografía de Marcial Yangali, 2019



Figura 6: *Chacranegros* y *Mayicas* de Acolla

Los negros simbolizan un cuerpo “de eterno extranjero” (Schneider 2007:166). El mestizo al vestir con otras texturas como homosexuales, venezolanos, etc., resignifica la extranjería del

negro (ver la figura 6). Schneider, refiriéndose a la fiesta de Mama negra en el Ecuador concluye: “La fiesta no se refiere a los humanos, a los negros, sino al acto de liberación de la esclavitud en sí mismo” (Schneider 2007:166).

En las negrerías andinas de los siglos XX y XXI los cuerpos de los danzantes no hacen presente el cuerpo del negro; solo su espectro colonial. Nos narran la independencia, la victoria contra Chile, la libertad de los esclavos, pero no del negro, sino de ellos mismos, de los mestizos. Se trata pues de ofrecernos significantes cuyo sujeto de la experiencia ha sido descorporeizado, desafricanizado.

Si bien no sobrevaloran su pasado indígena, se colocan una “superficie de identificación” (Schneider 2007:168), la negra, que pueda ser violada, como la *Mayica* en los *Chacranegros*; que debe ser azotada y disciplinada, como en los *Chinchilpos* y *Gamonales*. Frente a la viveza y abuso del criollo las posibilidades de la transgresión serrana, indígena y nativa se ven imposibilitadas.

El mestizo alberga en su seno una identidad segregacional, un anhelo de pureza que le permita el dominio y la hegemonía, cuando menos en lo cultural. Este proceso de blanqueamiento o búsqueda de la pureza tiene que ver en Latinoamérica y en especial en el Perú, con el acriollamiento del mestizo, del nativo y del indígena:

El acriollamiento puede ser leído de modo complementario no solo en el plano de la adquisición (e impostación) de características performativas propias del criollo, sino como un proceso ciertamente más complejo, que apuntaría a señalarlo como un mecanismo de movilidad social ascendente; en este sentido, el acento se coloca en la posibilidad de movilidad del sujeto a partir de la adopción de determinados patrones culturales. (Aliaga 2012:60)

El mestizo se sabe occidentalizado y tiene dos dispositivos que el Estado ha puesto a su

favor: la educación y los bienes culturales. La construcción del mestizaje excluye a los sectores que no se identifican como tales: las comunidades nativas, poblaciones indígenas y los afroperuanos circunscritos en una realidad estática, arcana, aunque matricial.

CONCLUSIONES

El significativo negro es protagonista de las navidades en valle del Mantaro. Forma parte de la identidad local que renueva el sentido tanto de su esclavizante trabajo como de su liberación.

La abolición de la esclavitud motivó en la población afroandina la desterritorialización de la sierra; pero su legado quedó plasmado en el imaginario dancístico de mestizos e indígenas.

Entre la ruda travesía del migrante y su esperanza religiosa, entre realizar el trabajo subalternizador y el acto religioso; las negrerías han optado por sincretizar horizontes, apropiándose del legado subalterno del negro a partir del enmascaramiento.

Subyugados por el valor del brillo social los mestizos, protagonistas de las negrerías, legitiman la herencia meritocrática, revalidan el espectro colonial religioso, y al mismo tiempo impulsan su propia libertad al traslucir su nueva posición en las esferas de poder.

El progresivo desenmascaramiento de lo negro en las contemporáneas negrerías permite a los ejecutantes distanciarse del significado histórico y epidérmico de lo afro, para vestir la piel de modernos sujetos igualmente extranjeros.

DECLARACIÓN DE CONFLICTOS DE INTERESES: Los autores declaran no tener conflictos de interés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alarco, R. (2010). Los Negritos de Huánuco. *Revista de Folklore: Arte, Cultura y Sociedad*, 1(2), 133-183.
- Aliaga, H. (2012). *Nuevas subjetividades transgresivas: un estudio sobre la viveza postcriolla* (tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/4972>
- Ardito, L. (2014). Cuando don Carnal se viste de negro: La Negritud Nuestroamericana entre “Lo Negro” y “Lo Afrodescendiente”. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos* (59), 223-249. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64032624009>.
- Barriga, E. (2009). *El tráfico de afroandinos en el Valle de Jauja durante el siglo XVII* (tesis de grado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/796>.
- Bendezú, T. y Carhuapoma, J. (2018). *Proceso de la festividad “Los Negritos de Acoria” Huancavelica* (tesis de grado). Universidad Nacional de Huancavelica, Huancavelica, Perú. Recuperado de <http://repositorio.unh.edu.pe/handle/UNH/1993>
- Domínguez, V. (2003). *Danzas e identidad nacional*. Lima, Perú: Editorial San Marcos.
- [Fotografía y Mapa de Patricia Orihuela]. (Huancayo, 2019-2020). Archivo del Grupo de Investigación de Arte y Cultura Regional. Instituto General de Investigación de la Universidad Nacional del Centro del Perú (UNCP).
- [Fotografía de Marcial Yangali]. (Huancayo, 2019). Archivo del Grupo de Investigación de Arte y Cultura Regional. Instituto General de Investigación de la UNCP.
- García-Bedoya, C. (2012). *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Lima, Perú: Grupo Pakarina.
- García, J. (1997). Danzas de Negros en el Valle del Mantaro. *Revista de Investigaciones Folklóricas*, 12, 86-94.
- Goyes, J. (2009). Los Carros Alegóricos del Carnaval de Negros y Blancos. *Trama y Fondo*, (26), 125-149.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2018). *Perú: Perfil Sociodemográfico. Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas*. Recuperado de: https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1539/libro.pdf
- Millones, L. (2010). Los negros esclavos de la Virgen de la Puerta de Otuzco. *Revista de Folklore: Arte, Cultura y Sociedad*, 1(2), 113-131.
- Ministerio de Cultura. (2013). *Informe de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a la Danza Negrería de Huayllay*. Recuperado de: http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/anexos/133_2.pdf?688670
- Ministerio de Cultura. (2015). *Patrimonio Cultural Inmaterial del Perú*. Lima, Perú: América Móvil Perú/ Ministerio de Cultura.
- Ordaz, E. y Tardío, M. (2014). *Festividad Niño Dulce Nombre de Jesús del distrito de Huancavelica* (tesis de grado). Universidad Nacional del Centro del Perú, Huancayo. Recuperado de <http://repositorio.uncp.edu.pe/handle/UNCP/2104>
- Orellana, S. (2007). *Mitos y danzas rituales del*

- Valle del Mantaro*. Lima, Perú: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Palacios, D. (2017). Identidad Regional y Diversidad Cultural de Huánuco: Caso la Danza de Los Negritos. *Investigación Valdizana*, 9(2), 66-72. Recuperado de <http://revistas.unheval.edu.pe/index.php/riv/article/view/53>
- Parra, M. (2006). *Poder y estudios de las danzas en el Perú* (tesis de grado). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú. Recuperado de <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Poder%20y%20estudios%20de%20las%20danzas%20en%20eL%20Peru.pdf>
- Pita, R. (2015). Indios y negros en los inicios de las celebraciones políticas en Colombia: Entre la inclusión y la segregación. *Revista Pensamiento Americano*, 8(1), 65-91.
- Pulgar-Vidal, J. (1979). Notas Sobre el Folklore Peruano. Los Negritos. *Revista de la Universidad Católica del Perú*, 4(13), 185-194.
- Quinto, E. y Meza, A. (2019). *Invencción, diacronía y representación de los desfiles dramatizados de Semana Santa en el distrito de Acolla, Jauja*. Inédito. Huancayo, Perú: Universidad Nacional del Centro del Perú.
- Ráez, M. (2010). Festejando en Junín. En K. Ordóñez (ed.). *Junín donde el corazón del Perú*. Huancayo, Perú: Gobierno Regional de Junín.
- Romero, F. (2019). *El aporte de los afrodescendientes a la identidad nacional*. Lima, Perú: PUCP/Centro de Desarrollo Étnico.
- Romero, R. (2004). *Identidades múltiples: memoria, modernidad y cultura popular en el Valle del Mantaro*. Lima, Perú: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Sánchez, C. (2010). La negrería de Huancaya, Yauyos. *Revista de Folklore: Arte, Cultura y Sociedad*, 1(2), 15-84.
- Schneider, D. (2007). La Mama Negra - ¿Símbolo de la Multiculturalidad Ecuatoriana? *Indiana*, 24, 157-171. doi: 10.18441/ind.v24i0.157-171
- Toriz, M. (2011). *Teatralidad y poder en el México antiguo. La fiesta Tóxcatl celebrada por los mexicas*. Ciudad de México, México: INBA.
- Varallanos, J. (2016), [1944]. *Huancayo: síntesis de su historia*. Huancayo, Perú: Municipalidad Provincial de Huancayo.
- Vásquez, Ch. (2010). Qhapaq Negro. *Revista de Folklore: Arte, Cultura y Sociedad*, 1(2), 79-111.
- Vilcapoma, J. (1995). *Waylarsh: amor y violencia de carnaval*. Lima, Perú: Pakarina Ediciones.
- Vilcapoma, J. (2013). *Aprender e investigar*. Lima, Perú: Argos.
- Yangali, J. (2019). Teatralización popular en el Valle del Mantaro, Perú: negociando la inclusión. *Investigación Teatral*, 10(16). doi: 10.25009/it.v10i16.2606