

Versos itinerantes del huanchihualito, canto de yunza afroandino

Milagros Carazas Salcedo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen: En la tradición oral y musical de la costa sur, el huanchihualito es el canto carnavalesco que se interpreta durante la yunza. Este breve artículo se centra en el análisis y la descripción de las versiones recopiladas y grabaciones registradas del huanchihualito, que explican su vigencia y modernización al paso de los años, principalmente en San Luis de Cañete, una comunidad afroperuana.

Palabras clave: huanchihualito; yunza; canto antifono; modernización

Abstract: In the oral and musical tradition of the southern coast, the huanchihualito is the carnival song that is performed during the yunza. This article focuses on the analysis and description of the collected versions and recordings of the huanchihualito, which explain its validity and modernization over the years, mainly in San Luis de Cañete, an Afro-Peruvian community.

Key words: huanchihualito; yunza; antiphonal song; modernization

La yunza (negra)

Alfonso Chau (1952: 39), en su relato pormenorizado de la yunza (también llamada yunsa o cortamonte), apunta que es una costumbre folclórica de las zonas rurales del departamento de Ica, en la que los campesinos prácticamente se empapaban con agua perfumada, solían pintarse la cara con polvos de arroz, llenaban su cabeza con picadillo y se enrollaban serpentinas en el cuello. El árbol de guarango o sauce, revestido de multicolores cadenas y serpentinas, se erigía en el patio de un vecino en el barrio. Se bebía cachina o vino mientras se escuchaba la música del piano de manivela o se bailaba al compás de la guitarra y el cajón. Alrededor del árbol verde, símbolo de la abundancia y la fertilidad, las parejas cantaban tomadas de la mano en ronda: «Yunsita, yunsita / ¿quién te tumbará? / El que te tumbara / ya te renovará». Estos versos se interpretan en diferentes regiones del país como, por ejemplo, Cajamarca, Piura, Áncash, Ica, Arequipa, etc.

Esta descripción ayuda a entender que el carnaval (o carnestolendas) es un periodo festivo de gran algarabía, emparentada con rituales del cristianismo, cuyo día clave suele ser el

Miércoles de Ceniza. Es un tiempo en que es permisible el relajamiento de la conducta social y el desborde popular: el juego con agua, el banquete, las bromas y los agravios, el ruido, el escándalo, el uso de disfraz y la máscara, las inversiones, el lenguaje irreverente, entre otros. A no dudarlo, esta celebración se relaciona con los placeres carnales y la fertilidad. El enamoramiento de las parejas y el enfrentamiento de los jóvenes resultan parte de la diversión, así como los juegos competitivos y el contrapunto de adivinanzas, bailes y cantos entre mujeres y varones, en dúo o de manera colectiva.

Este breve artículo se centra en los huanchihualitos o cantos de carnaval que se entonan a propósito de la yunza, sobre todo en San Luis, distrito fundado el 12 de enero de 1871. Este poblado pertenece a la provincia de Cañete en el departamento de Lima. Se ubica a 138 kilómetros al sur de la ciudad capital. En su mayoría, San Luis está conformado por población afrodescendiente, además de una colonia china y japonesa, y cada vez más con marcada presencia de migrantes andinos venidos de las zonas altas de la provincia de Yauyos y de departamentos como Huancavelica y Ayacucho. Esta

convivencia interétnica está cambiando progresivamente el rostro del distrito, que se erige todavía como un referente histórico de la cultura y la música afroperuanas.

En esta ocasión, mi interés es compartir algunas ideas y observaciones preliminares sobre un canto de carnaval que suelen ejecutar los bailarines durante la yunza en la costa sur, preferentemente en las zonas rurales. La denominación usada es huanchihualito o huachihualito, que puede aludir de manera diferenciada a: 1) el Ño Carnavalón o personaje central de la festividad, un monigote construido con paja y vestido con indumentaria algo elegante pero envejecida; 2) el canto con temática amorosa y pícaro que se interpreta al pie del árbol decorado.

En el testimonio de Carlos Soto de la Colina (1934-2004)¹, renombrado músico, cajonero y cantautor, nacido en San Luis de Cañete, se enumeran las fiestas celebradas en Navidad y el Hatajo de negritos, pero también se describe el carnaval:

Se jugaba tres días seguidos y en las noches se bailaba, inclusive había el corso. Después del carnaval venía la yunza, que era como el cierre de la fiesta: «Pobrecito va huanchihualito, huanchihualo». Ponían un árbol, le colgaban baldes, entre otras cosas, y a la hora que lo iban a cortar entraba la fuga: «Te robaste la pava de don Nicolás saliendo por tu gusto y esta noche me lo das». Hacían un ruedo alrededor del árbol y salían pareja por pareja con machete: «Pobrecito huanchihualo, ya lo llevan a enterrar». En mi pueblo casi todos eran negros, y el que botaba el árbol tenía que organizar la fiesta del próximo año (1995: 44-45).

Pero, ¿en qué consiste dicho canto?, ¿cuál es su estructura?, ¿qué temas desarrolla? Pasaré a responder estas interrogantes en los próximos párrafos. Como ya lo he mencionado con anterioridad, el huanchihualito es, desde mi punto de vista, un género que surge como expresión

de la tradición oral y musical de la población de la zona costera del sur del país. En particular, esta canción está conformada por versos breves, mayormente octosílabos, a veces improvisados, que un intérprete (o líder) entona dos veces, al que se le suma un estribillo repetido por un coro de voces. Esto es, se trata de un canto antifónico, que recuerda la práctica musical de los cánticos africanos. Fernando Ortiz (1985) ha destacado esta forma peculiar que se puede observar en Cuba y que, sin duda, tiene influencia del continente mencionado. Esta práctica se extiende también a la música costera, es decir, la canción antifónica es común en las comunidades afroperuanas.²

William Tompkins llevó a cabo una investigación sobre la música afroperuana y visitó varias comunidades, a finales de 1975 y los primeros meses de 1976, a propósito de su tesis doctoral. En el trabajo de campo, se entrevistó a varios cultores, incluso decimistas, bailarines e informantes diversos; por ejemplo, Benedicta Rivadeneira Rivas, Toribio Sánchez Donayre, Alfredo Contreras Smith, entre otros.³ Pero, para efecto del presente artículo, es relevante la información que comparte doña Ernesta Laguna Indalecio⁴, de San Luis de Cañete, sobre la yunza. Veamos:

Era un sauce pero bien coposo y se vestía con bastante fruta: pero, manzana, uva, de todo. Bastantes mujeres para vestir el árbol. Todo era fruta [...] Después su comida ya estaba lista, ya tenían la carapulcra, su cau cau (jarcajadas) [...] Huanchihualo era que uno se agarraba de la mano como la ronda. «Huanchihualito huanchihualón / para amante solo yo», contestaba el cajón y una vez que decía así: «solo yo», ya usted se soltaba de la pareja, se soltaban de la rueda. Acá se baila el hombre con la mujer, los dos bailan y echan cintura [...] Huanchihualito huanchihualón ¡Pa! Se daba el golpe con machete. Ese árbol amanecía. Cuando ya estaba rayando la aurora, se acababa el baile (risas) ¡Paaaaa! Se tumbaba.

1 Recomiendo la lectura de Carazas (2017b), a propósito de la lectura crítica de su testimonio.

2 Revisar estudios de William Tompkins (2011), Susana Baca (1992) y Chalena Vásquez (1996).

3 Este material completo se conserva en la British Library. Considero que es una fuente valiosa que puede contribuir al estudio de nuestra música afroperuana.

4 Es posible acceder a la entrevista en <https://soundcloud.com/canetearteyfolklore negro/entrevista-ernesta-laguna-de-san-luis-de-canete-william-tompkins-1976>

En este testimonio se logra apreciar con cierto detalle los preparativos y la misma realización de la yunza, en la que se describe la abundancia de los frutos, potajes y la algarabía popular. Hay un ritmo a seguir. Armoniosamente se canta y baila en ronda hasta que se hace una pausa para que el varón en turno le dé el golpe de machete al árbol frondoso, que ha sido «vestido» por manos femeninas. Es decir, la participación de cada género, en tareas definidas, asegura el éxito de la fiesta y la diversión del colectivo.

Hacia la modernización de un canto tradicional

En el recorrido por la costa sur, el investigador canadiense recopila algunas muestras de huanchihualitos, un total de cinco: dos en El Guayabo⁵ y tres en El Carmen. Llamen la atención los siguientes: «Mi caballo se me ha muerto / y mi mujer al mismo tiempo / huanchihualito huanchihualón / Qué mujer ni qué demonio / mi caballo es lo que siento / huanchihualito huanchihualón»⁶ (Tompkins, 2011: 173).

Me interesa detenerme en la estrofa anterior, pues estos versos, sin el estribillo, corresponden a la canción «Máquina», del conjunto del mismo nombre, dirigido por Ángel Donayre Reyes e integrado por Víctor Gonzales Injoque y los hermanos Guillermo y Carlos Donayre Linares, todos ellos de San Luis de Cañete. En 1977, se graba la canción, en ritmo de cumbia o guaracha, en un pequeño disco de 45 r. p. m., y se convierte en un éxito local de gran repercusión.

En un rápido análisis de la canción mencionada, se percibe que las estrofas, que son nueve en total, están constituidas, mayormente, por cuatro versos octosílabos⁷. Al término de cada

una, interviene el coro repitiendo dos veces una letra pegajosa y sencilla («Máquina, máquina / aceite para mi máquina»). En otras palabras, la estructura sigue el patrón antifonal que caracteriza al cancionero afroperuano. Faltaría saber si algunos versos de la tradición oral y musical de Cañete (como los huachihualitos) se integraron a la canción emblemática o fue al revés. Cier to es que eran de conocimiento popular en la época. Según Quispe, la versión de este grupo musical es como sigue: «Mi mujer y mi caballo / Se han muerto en un mismo tiempo (bis) / ¡Qué mujer ni qué demonios! / Por mi caballo es que siento» (2010: 94).

No sería la primera vez que se adapta esta canción carnavalesca a un ritmo distinto⁸. En 1979, el grupo Los Destellos, dirigido por Enrique Delgado Montes, graba un LP titulado «Los Destellos para todo el mundo». Es aquí donde se incluye una versión del huanchihualito, ahora, en ritmo de cumbia. Dos estrofas han sido indudablemente tomadas de la misma tradición oral y musical, así como el estribillo que ya es familiar. Solo hay un ligero cambio. Octavio Santa Cruz (2014) ha comentado que son intercambiables los versos «por amante sólo yo» o «para amarte sólo yo». En realidad, en la ejecución del canto, a veces es ininteligible. Veamos el contenido de la letra. He seleccionado algunos versos significativos: «Ya lo llevan a enterrar / Ya murió los carnavales / Huachihualito huachihualón / Para amarte solo yo».

La canción de Los Destellos está conformada por tres estrofas y un estribillo: «Yuncita yuncita quién te tumbará / El que tumbe este año te renovará». Cada verso se entona dos veces para mantener el ritmo tradicional. Dos estrofas están referidas a lo festivo, tanto al fin

5 El Guayabo es un centro poblado, básicamente agrícola, ubicado en el distrito de El Carmen, en la provincia de Chincha, del departamento de Ica.

6 Rogger Ravines (1970: 185) lo recopila y es incluido en el repertorio de coplas de Cajamarca, como: «Mi mujer y mi caballo / se embarcaron para Paita / qué mujer ni qué demonio / mi caballo me hace falta». Se observa que el referente ha sido cambiado para darle un sabor local.

7 La letra de la canción «Máquina» es recopilada completa por Antonio Quispe Rivadeneyra (2010).

8 También Miki González y los Ballumbrosio de El Carmen (Chincha) dan a conocer «Akundún» (1992) e incluyen una versión del huanchihualito. Se trata de un CD en el que predomina el estilo rock-reggae.

del carnaval o al baile celebratorio, que se resume en sentimientos encontrados, una aparente tristeza, así como la alegría de un colectivo. Una tercera estrofa alude al grupo musical para remarcar su participación en el evento.

De ayer y hoy, de aquí y de allá

Por último, existe una grabación en video⁹ que registra la interpretación de los huanchihualitos, por parte de un solista y un coro. Extrañamente, se realiza fuera del contexto de los carnavales que es en verano (febrero o marzo), ya que se trata del cementerio de San Luis de Cañete, probablemente en el mes de noviembre, cuando se visita a los muertos y se les lleva comida y serenata. Se trata de un video en el que participa Moisés Ochoa Chumpitaz como solista y, en el acompañamiento de guitarra, Antonio Quispe Rivadeneyra¹⁰.

Particularmente, llaman la atención los versos ejecutados, ya que se puede seguir el rastreo de ellos, esto es que cada estrofa tiene su propia historia y se relaciona con otra práctica literario-musical como, por ejemplo, la cumanaña¹¹, que se desarrolla en otros contextos. Esto daría cuenta de la movilidad de los versos octosílabos que conforman una cuarteta o copla. Esta última es itinerante y atemporal. Se difunde con ayuda de los medios, como la radio en el pasado, y, ahora, el internet. Tampoco ha de ser extraño los préstamos o las adaptaciones de letras de canciones a nivel nacional, incluso de otros géneros y canciones de países latinoamericanos.

Al observar la letra del «Huanchichualón», se percibe que la estructura contempla una in-

roducción (con dos estrofas), una fuga (una estrofa con estribillo) y el cierre (con otras dos estrofas). Paso a comentar cada una. En primer lugar, se entonan los siguientes versos en un ritmo reposado. Es evidente que los introductorios tienen un aliento religioso, como pidiendo la gracia de la divinidad cristiana o, mejor dicho, su protección.

Solista: En nombre de Dios comienzo
Y de la virgen María

Coro: Huanchihualito, huanchihualón
Para amante solo yo

Solista: Que Dios me dé su gracia
Y la virgen su alegría¹²

Coro: Huanchihualito, huanchihualón
Por amante solo yo

Solista: Gloria al Hijo, gloria al Padre
Gloria al Espíritu Santo¹³

Coro: Huanchihualito, huanchihualón
Para amante solo yo

Es curioso hallar que una versión de estos versos aparece en el repertorio de décimas¹⁴ de Hijinio Quintana (1881-1944), natural de Pisco (Ica), que se remontaría a la década del cuarenta del siglo XX. Para ilustrar lo dicho, cito a Nicomedes Santa Cruz (1982: 361), quien consigna la cuarteta del folklore popular, usada para la presentación del decimista o el inicio de la competencia:

Por ser la primera vez
Que en esta casa canto
Gloria al Padre, Gloria al Hijo,
Gloria al Espíritu Santo.

En el año de 1963, Jorge Carbajal entrevista al anciano Erasmo Muñoz en la exhacienda Cagui, en el valle de Chancay, al norte del departamento de Lima. Su testimonio como yanacón del campo narra el sistema de explotación de la tierra en la zona y se enriquece con la inclusión

9 Ver <https://www.youtube.com/watch?v=bxB6et-3nmg>

10 Más información en <http://caneteartenegro.blogspot.com> de Lalo Campos Yataco.

11 La cumanaña es una composición poética conformada por cuatros versos octosílabos rimados en los versos pares. Es considerado un canto de competencia. Su mayor exponente ha sido Fernando Barranzuela, del centro poblado de Yapatera (Piura). Ver Carazas (2017a).

12 Antonio Quispe Rivadeneyra (2010) incluye parcialmente esta canción de carnaval «Huanchihualo» de Cañete en su libro, en especial, estos versos iniciales y la fuga.

13 Estos versos, de orientación religiosa cristiana, se incluyen también como parte de los cánticos del Hatajo de negritos en El Carmen, así lo registra Tompkins (2011) y Vásquez (1982).

14 La décima es una composición poética compuesta por diez versos octosílabos debidamente rimados.

de varias décimas. El informante explica que se toca la guitarra en socabón y el intérprete da inicio al contrapunto. Cito los versos recopilados por Matos Mar y Carbajal (1974: 65):

En nombre de Dios comienzo
Por no saber con quién canto,
Gloria al Padre, Gloria al Hijo,
Gloria al Espíritu Santo.

En segundo lugar, se tiene estos versos interpretados también por Moisés Ochoa en el video mencionado:

Solista: Quién dice que no se goza
Con gusto lo que no es ajeno
Coro: Huanchihualito, huanchihualón
Por amante solo yo
Solista: Sabiendo sobrellevarlo
Se goza mejor que el dueño
Coro: Huanchihualito, huanchihualón
Para amante solo yo

Como se aprecia, hay una continuidad en los siguientes versos, en tono más bien pícaro, que provoca la hilaridad de los oyentes. Se trata del goce de la pareja en una relación, quizá extramatrimonial. A propósito de dichos versos, existe una versión más antigua, de 1925, que corresponde a «Saucecito palma verde...», consignado como canto de amor de Conchucos-Huari, en Áncash. Cito los versos recopilados por los investigadores franceses D'harcourt (1990: 283):

Si sabes que no se goza
Con gusto lo que no es ajeno
Es sabiendo llevar
Se goza mejor que el dueño.

También se sabe de otra versión, extraída del folklore, recogida en 1949, como integrante del repertorio de décimas de Porfirio Vásquez (1902-1971), nacido en Aucallama, en Chancay, y destacado cultor de la música afroperuana. Aunque su versión casi es la misma, consigno la cuarteta para ejemplificar lo desarrollado. Según Nicomedes Santa Cruz (1982: 423), los versos van así:

Quién dice que no se goza
Con gusto lo que es ajeno;

Sabiendo sobrellevarse
Se goza mejor que el dueño.

Después viene la fuga, un cambio en la ejecución musical. Se acelera el ritmo y los participantes corean en conjunto alegremente mientras aplauden al mismo tiempo. Se prefiere un lenguaje más coloquial y de doble sentido. El locutor se dirige a un tú, la amada, con claras insinuaciones para un encuentro amoroso más bien furtivo. Los últimos versos tienen un contenido erótico. Ya he mencionado que, en temporada de carnaval, ocurre un relajamiento de la conducta, que en términos del antropólogo Juan José García Miranda (1989), se entiende como una «licencia orgiástica», en la que los solteros demuestran su virilidad y fortaleza, mientras que las jóvenes elijen pareja.

Se robaron la pava
De don Nicolás
Siendo de tu gusto
Ay esta noche me lo das¹⁵
De cualquier modo
Boca pa'bajo
Boca pa'riba (bis)

En tercer lugar, en la siguiente estrofa, se vuelve sobre el ritmo pausado, característico de este canto de carnaval. De alguna manera, se alude al Ño Carnavalón y el fin de la festividad. La presencia del mar localiza la escena en la geografía costeña. El diminutivo es usado para transmitir un supuesto sentimiento de tristeza por el muñeco de paja que se lleva a enterrar o, mejor dicho, quemar.

Solista: Pobrecito huanchihualo
Ya lo llevan a enterrar
Coro: Huanchihualito, huanchihualón
Para amante solo yo
Solista: Con cuatro velas de esperma
A las orillas del mar¹⁶
Coro: Huanchihualito, huanchihualón
Para amante solo yo

En cuarto lugar, en la última estrofa, el locutor se dirige a un alocutario, la amada. Hay una especie de reclamo debido al desdén de ella. Se apela a la sabiduría popular, dando a entender

15 «Caito» Soto de la Colina (1995) menciona también estos versos al referirse a la yunza.

16 El investigador William Tompkins (2011: 171) afirma que Guillermo Gálvez Ronceros incluye, en su artículo «La yunza carmelitana», en la revista *Tinta* N° 143 de Chíncha de 1975, la siguiente versión: «Pobre Huanchihualo / se lo llevan a enterrar / con cuatro velas de esperma / a la orilla del mar».

que ha de valorarse el sentimiento amoroso y no así la fortuna del pretendiente, esto como una crítica que censura toda relación de pareja basada en lo material.

Solista: Si por pobre me desprecias

Busca un rico que te quiera

Coro: Huanchihualito, huanchihualón

Para amante solo yo

Solista: Cuando el rico te aborrezca

Ahí te acordarás del pobre

Coro: Huanchihualito, huanchihualón

Para amante solo yo

Es oportuno mencionar que existen, al menos, dos versiones de estos versos. W. Tompkins (2011: 224) los recopiló como parte de una cumanana en la ex hacienda Batán grande (Lambayeque), el 17 de noviembre de 1975. Esta es su versión con ligeros cambios que pone énfasis en un lenguaje coloquial:

Si por pobre me desprecias

busca a un rico que te quiera

el rico por un momento

el pobre pa' todo el tiempo.

Asimismo, Alberto Alarcón (1992: 44) incluye otra versión en su recopilación de cumananas. Esto es muy significativo, ya que demuestra la vigencia y continuidad de estos versos, a saber:

Si por pobre me desprecias

busca rico que te ha de dar

el rico pronto te deja

del pobre te has de acordar.

En las distintas versiones se mantiene una misma reflexión sobre el valor que posee el amor y las relaciones de pareja en una sociedad materialista y superficial.

A manera de conclusión

Creo que ya se puede elaborar un resumen apretado de algunas ideas en relación al huanchihualito desarrollado previamente: 1) ha sido definido como una canción antífona que es interpretada durante la yunza, 2) se acompaña con cajón y guitarra, 3) en la performance, se observan dos momentos: una tonada pausada y una fugaailable. Ahora bien, en el plano de la expresión, se trata de versos octosílabos rimados que se repiten al menos dos veces por un solista y un estribillo que es cantado por un coro. En el plano del contenido temático, puede ser celebratorio o amoroso con alusión a lo erótico.

Para terminar, planteo que el huanchihualito es un claro ejemplo de cómo una población comparte y celebra la vida y se complementa con la naturaleza, de una manera muy creativa y original. Este canto resulta anónimo, colectivo y sincrético, como herencia hispana, afrodescendiente y andina, que se transmite de generación en generación. Su letra ha pasado por un proceso de adaptación, préstamo y hasta modernización; de modo que se emparenta con otros géneros literario-musicales, en los que se reconocen versos en común. En cada año que se renueva la yunza, el huanchihualito surge para reafirmar la identidad cultural y musical de una comunidad afroandina.

Bibliografía

- Alarcón, A. (1992). *El canto de la achupalla. La cumananana en el Departamento de Piura*. Lima: Lluvia Editores.
- Baca, S.; Basili, F. & R. Pereira (1992). *Del fuego y del agua. El aporte del negro a la formación de la música popular peruana*. Lima: Editora Pregón.
- Carazas, M. (2017a). «Cumanana y memoria oral en *Historia de Yapatera* de Fernando Barranzuela». *D'Palenque: literatura y afrodescendencia*, año II, n.º 2, 17-30.
- _____ (2017b). «Caitro Soto: "De canto, baile y cadenas". Testimonio y cultura afroperuana». *Tesis*, n.º 10, 153-174.
- _____ (2020a). «Huachanaco: canto de carnaval de herencia afrodescendiente en San José y Chule – Camaná». *D'Palenque: literatura y afrodescendencia*, año V, n.º 5, 20-29.
- _____ (2020b). «Cantos del carnaval en Arequipa. Estudio sobre el puqllay y el huachanaco». *Ínsula Barataria*, n.º 23, 147-176.
- Chau, A. (1952). La yunsa. *Cultura peruana*, n.º 57, 39.
- D'harcourt, R. (y) M. (1990). *La música de los Incas y sus supervivencias*. Lima: Occidental Petroleum Corporation of Peru.
- García Miranda, J. J. (1989). «Los carnavales: ritual y relaciones de intercambio». *Anthropologica*, n.º 7, 55-69.
- Matos Mar, J y J. Carbajal (1974). *Erasmus. Yanación del valle de Chancay*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Ortiz, F. (1985). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Paredes Canto, C. (2013). *Coplas de Cajamarca*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Quispe Rivadeneyra, A. (2010). *El Donayre de Angelón*. Lima: Inversiones VLA & CAR srl.
- Ravines, R. (1970). «Cancionero popular cajamarquino. "Cantos de carnaval"». *Folklore americano*, n.º 16, 163-210.
- Santa Cruz, N. (1982). *La décima en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Santa Cruz, O. (2014). *Escritura y performance en los decimistas de hoy*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- Soto de la Molina, C. (1995). *De cajón Caitro Soto. El duende en la música afroperuana*. Lima: Servicios Especiales de Edición S. A. del Grupo Empresa Editora El Comercio.
- Tompkins, W. (2011). *Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. Lima: Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú – Centro Universitario de Folklore de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Vásquez, Chalena (1982). *La vida musical de la población negra de Chíncha. La Danza de Negritos*. La Habana: Casa de las Américas.
- _____ (1996). «Canto y baile negros en la costa del Perú». *Ideele*, n.º 87, 65-88.