

**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE**

**José María Arguedas**

**Carrera de Artista Profesional**



**Informe de tesis**

**Fiesta criolla en la Pampa de Amancaes en la década de los  
Años 50 en el distrito del Rímac**

**Para optar el título de licenciado en Arte, especialidad folklore,  
mención danza.**

**Presentado por:**

**Galván Bances, Giancarlo Jesús**

**Asesor:**

**Mg. Eduardo Fiestas Peredo**

**Código ORCID: 0000-0002-3532-0552**

**Lima - Perú**

**2024**

### **Dedicatoria**

Quiero dedicar todo este trabajo de grado a mi mamá María Andrea Bances Damián que, con su lucha constante y esfuerzo por salir adelante, me enseñó que en la vida hay que cumplir sueños, tu ejemplo me enseñó que uno tiene que seguir adelante ante todos los obstáculos. Más allá de todas las personas que me dieron su apoyo, ella merece ser la protagonista de este logro.

Nada de esto hubiera sido posible sin ti. Este trabajo es el resultado de una lucha constante que día a día se fue convirtiendo en logro, gracias por el amor verdadero, el amor de madre.

### **Agradecimientos**

Primeramente, quiero agradecer al lugar que me cogió con los brazos abiertos a la ENSFJMA centro de labor de estudios que me brindaron apoyo desde el primer momento que pise las aulas, quiero agradecer a la licenciada Ana Polo, a la Magister Jessy Vargas, al Magister Eduardo Fiestas, al licenciado Amílcar Híjar, Nelly ríos, a cada uno de ellos muchas gracias por todo el apoyo hacia mi persona. También agradecer por último a los maestros Paco Vallejos, Luis Rocca y Guillermo Durand por el aporte y conocimiento que se me brindo para este trabajo.

## Tabla de contenido

<b>Dedicatoria</b> .....	2
<b>Agradecimientos</b> .....	3
<b>Resumen</b> .....	6
<b>Abstract</b> .....	7
<b>I. Introducción</b> .....	8
<b>1.1. Descripción del problema</b> .....	8
<b>1.2. Antecedentes</b> .....	9
1.2.1. Antecedentes internacionales.....	9
1.2.2. Antecedentes nacionales .....	10
<b>1.3. Teorías y conceptos</b> .....	12
1.3.1. Perspectiva antropológica de la fiesta y ritualidad .....	12
1.3.2. Lo criollo en el Perú republicano.....	12
1.3.3. Lo Criollo como lo Oriundo y lo Limeño .....	14
1.3.4. Fiesta Tradicional e Identidad Local .....	15
1.3.5. El Distrito del Rímac .....	16
<b>1.4. Objetivos</b> .....	61
1.4.1. Objetivo general.....	61
1.4.2. Objetivos específicos.....	61
<b>II. Método</b> .....	62
<b>2.1. Enfoque y diseño de la investigación</b> .....	62
<b>2.2. Población y muestra</b> .....	63
2.2.1. Criterios de inclusión y exclusión .....	63
2.2.2. Selección de la muestra.....	63
<b>2.3. Procedimiento</b> .....	64
2.3.1. Instrumento.....	64
2.3.2. Categorías y subcategorías.....	66
2.3.3. Estrategia de análisis de datos .....	66
2.3.4. Criterios de rigor y validez.....	67
2.3.5. Aspectos éticos.....	67
<b>III. Discusión</b> .....	68
<b>IV. Resultados</b> .....	74
<b>V. Conclusiones</b> .....	75
<b>Referencias</b> .....	76
<b>Apéndice</b> .....	83

## Índice de figuras

<b>Figura 1. “La Crónica” del 25 de junio de 1927, que informó sobre la inauguración del tradicional paseo a las Pampas de Amancaes</b>	20
<b>Figura 2. Vivanderas de Amancaes y su gastronomía</b>	21
<b>Figura 3. Vivanderas de Amancaes y su gastronomía</b>	22
<b>Figura 4. Vivanderas en el Paseo las Aguas</b>	22
<b>Figura 5. La zamacueca de A.A Bonaffé</b>	31
<b>Figura 6. Letra y música del vals</b>	46
<b>Figura 7. Bartola Sancho Dávila en el año 1960 a la edad de 78 junto a su pareja de baile Guillermo Peña y en la banca a lado derecho Alicia Maguiña y José Durand y al lado izquierdo Luciano Huambachano</b>	47
<b>Figura 8. Augusto Ascues y Elías Ascues junto con Luciano Huambachano</b>	48
<b>Figura 9. Plano de la Parroquia “Iglesia San Lázaro”</b>	49
<b>Figura 10. copia original de Acta de defunción de Bartola Sancho Dávila en la que se comprueba la fecha, hora y lugar de su fallecimiento</b>	49
<b>Figura 11. Partida de bautismo de Bartola Sancho Dávila, ubicado en el archivo arzobispal de Lima</b>	50
<b>Figura 12. Iglesia San Lázaro Siglo XIX, lugar donde llegaban los afrodescendientes</b>	50
<b>Figura 13. Bartola Sancho Dávila bailo para este público en la pampa de Amancaes.</b>	52
<b>Figura 14. En medio de su esposo Goyo Falcón de su nieto Ricardo. Goyo (hace 40 años) se encuentra invalido hace dos años le amputaron la pierna derecha.</b>	53
<b>Figura 15. Bartola Sancho Dávila y lo Hermanos Ascues al lado derecho está en el cajón vi niegas, arriba flores, pancho y vulgarico años 1960 en Panamericana Televisión</b>	54
<b>Figura 16. Nicolasa Ascues hija de Augusto Ascues a lado izquierdo</b>	54
<b>Figura 17. Bartola Sancho Dávila, siendo ganadora tres veces en la fiesta de Amancaes acompañado en las voces de los Hermanos Áscues, viniera y flores</b>	56
<b>Figura 18. Don Augusto Ascues Villanueva en la Fiesta de Amancaes en 1929, publicada por la revista mundial No. 471, del 28 de junio de 192. Cortesía Darío Mejía</b>	56
<b>Figura 19. Partida de nacimiento de posible fecha de Augusto Ascues Villanueva</b>	57
<b>Figura 20. copia original de Acta de defunción de Augusto Ascues Villanueva en la que se comprueba la fecha, lugar y hora de su fallecimiento</b>	58
<b>Figura 21. Partida de bautismo de Augusto Ascues Villanueva, ubicado en el archivo arzobispal de Lima</b>	58
<b>Figura 22. Augusto Ascues y Elías Ascues</b>	59
<b>Figura 23. Jarana en Caquetá: Wendor Salgado, Luciano Huambachano, Augusto Ascues</b>	59
<b>Figura 24. Anuncio de la última “Fiesta en Amancaes” 1963</b>	60
<b>Figura 25. La ostentación virreinal quedó en el olvido y cualquier medio de transporte era utilizado 1963</b>	61
<b>Figura 26. Matriz de consistencia</b>	83
<b>Figura 27. Instrumento</b>	84
<b>Figura 28. Documento de opinión de expertos</b>	85

## Resumen

La presente investigación tuvo como propósito describir la importancia de la Fiesta criolla en la pampa de “Amancaes” en la década de los años 50, se recurrió como fuente de información a importantes conocedores sobre la Zamacueca, la Marinera Limeña y otras manifestaciones culturales que se practicaron desde la década de los 50 hasta la fecha, así como a una serie de fuentes primarias, secundarias y terciarias que nos brindaron una importante información sobre estos hechos, destacando fundamentalmente el papel de algunos importantes cultores pero sobre todo de dos importantes manifestación danzarías que se practicar hasta la actualidad como son la Zamacueca y la Marinera Limeña.

Entre sus conclusiones se puede mencionar que a partir de estas manifestaciones culturales se ha construido un pensamiento sobre el criollismo en la ciudad de Lima el cual le ha permitido darle una característica de identidad local a la ciudad de Lima y que es reconocida no solamente a nivel local sino en todo el Perú. Esta identidad local debe ser reforzada a nivel educativo, cultural, artístico y pedagógico lo que va a permitir que el habitante de Lima reconozca la importancia de su cultura y respete a otras que tienen el mismo valor.

Palabras claves: fiesta criolla, identidad local, Zamacueca, Marinera Limeña.

### **Abstract**

The purpose of this research was to describe the importance of the Creole Festival in the pampas of “Amancaes” in the 1950s. Important experts on the Marinera Limeña, the Zamacueca and other cultural manifestations were used as a source of information. practiced from the 1950s to the present, as well as a series of primary, secondary and tertiary sources that provided us with important information about these events, fundamentally highlighting the role of some important cultists but above all of two important dance manifestations that It is practiced to this day, such as the Zamacueca and the Marinera Limeña.

Among its conclusions, it can be mentioned that from these cultural manifestations, a thought about Creoleism in the city of Lima has been built, which has allowed it to give a characteristic of local identity to the city of Lima and that is recognized not only at the national level. locally but throughout Peru. This local identity must be reinforced at an educational, cultural, artistic and pedagogical level, which will allow the inhabitants of Lima to recognize the importance of their culture and respect others that have the same value.

**Keywords:** Creole festival, local identity, Zamacueca, Marinera Limeña.

## I. Introducción

### 1.1. Descripción del problema

Durante milenios los grupos de cazadores y recolectores siguiendo manadas de ganados a través del estrecho de Bering llegaron a América hace más de 25,000 años a.c., cruzando Panamá lentamente fueron poblando América del Sur desplazándose por los ríos amazónicos algunos y otros, mediante el litoral de la costa. Hay evidencias de pequeñas aldeas habitadas por agricultores y pescadores surgidos en los fértiles valles de la costa norte del Perú.

Estos antiguos peruanos vivían en casas de adobe simple, cultivaban papas y maní, pescados extraídos del mar cercano, domesticaron el algodón para su ropa. Más tarde los Incas, como síntesis de todas estas culturas amerindias lograron construir un imperio que abarco gran parte de lo que hoy es Latinoamérica.

Antes de la llegada de los españoles en las pampas de Amancaes residía un grupo étnico cuya labor principal era la agricultura y el recojo de camarones en el río Rímac. En la colonia los españoles usaron las pampas de Amancaes como lugar de caza y distracción, en la república, fue el refugio de criollos y de la zamacueca hasta los años 50 del siglo XX en que fue mermándose su importancia hasta desaparecen en nuestros días.

Los concursos de Música y Bailes Nacionales a celebrarse con motivos de las fiestas de San Juan de Amancaes

La música criolla estuvo presente al costado del palco presidencial con un quinteto formado por Alejandro Sáez, Elías y Augusto Ascues, Manuel Covarrubias.

En Amancaes se organizaba grandes fiestas, dentro de este panorama, pretendemos estudiar el periodo de 1950, década clave en que el festival comienza a decaer enormemente por determinantes, políticos, económicos y sociales (Modernidad)

afectando sobre manera la presencia de la música criolla y del criollismo como estilo de vida.

Esta investigación pretende descubrir la importancia que ha tenido en las Fiestas de Amancaes la Marinera en su forma de ejecución dancística y de ejecución musical para que a partir de ello conozcamos su vigencia y trascendencia, así como la zamacueca manifestación dancística que fue desapareciendo de su forma tradicional para dar paso a formas coreográficas que se interpretan hasta nuestros días, y por otro lado conoces la variada gastronomía que se degustaba durante la fiesta de San Juan de Amancaes y cuanto de estas costumbres gastronómicas perduran hasta la actualidad. En este sentido plantea la pregunta general, ¿Cuál ha sido importancia de la Fiesta criolla en la pampa de “Amancaes” a inicio de la década de los años 50 en Lima - Perú? a partir de la cual surgen las siguientes preguntas específicas, ¿Cuál ha sido importancia que tuvo la marinera limeña en la fiesta criolla en la Pampa de Amancaes en la década de los años 50?, ¿Cuál ha sido la importancia que tuvo la zamacueca en la Fiesta Criolla en la Pampa de Amancaes en década de los 50?, ¿Cuál ha sido la importancia que tuvo la gastronomía en la Fiesta Criolla en la Pampa de Amancaes en la década de los 50?.

## **1.2. Antecedentes**

### **1.2.1. Antecedentes internacionales**

García, D (2023) El Calendario Escolar en relación a las festividades de la Comuna de Lumbisí, como respuesta al enfoque intercultural del Sistema Educativo Ecuatoriano Quito – Ecuador. Tuvo como objetivo comprender cómo se lleva a cabo la inserción de las festividades andinas dentro del calendario escolar ecuatoriano y verificar la politización de las prácticas interculturales que son emitidas desde el poder, las cuales tienen una clara intención, que la tesis pretende desentrañar, así como constatar el entramado sociocultural que existe detrás de esta problemática. El estudio

tuvo un enfoque cualitativo y utiliza como instrumento observación participante y entrevistas. Como resultado demostraron que se hace un llamado para que se aplique la descolonialidad en la educación y que se estudie más acerca de este interesante tema.

León, E. (2020) La comunicación intercultural en torno a la festividad del Corpus Christi en el Cantón Pujilí. objeto de estudio: spot publicitario. Tuvo como objetivo analizar la comunicación intercultural en torno a la festividad del Corpus Christi en el cantón Pujilí a través de un spot publicitario como objeto de estudio. El estudio tuvo un enfoque cualitativo con un diseño no experimental descriptivo y el instrumento que utilizaron fue entrevista con una guía de preguntas. Como resultado obtuvieron que este proyecto de investigación obteniendo un conocimiento sobre que es la comunicación intercultural y que está implícita en esta celebración, pero no se evidencia en la publicidad que realizan previamente a la fiesta.

Chalco, W. (2022) La fiesta de las Alasitas entre la tradición y modernidad, una mirada desde la Prensa Paceña (1900-2018). Tuvo como objetivo abordar de manera crítica y reflexiva la fiesta de la miniatura a través de la prensa paceña. El estudio tuvo un enfoque cualitativo, el instrumento que utilizaron es la observación. Como resultado obtuvo la formación de la identidad cultural paceña que reforzó sus vínculos con la fiesta en tanto que sus habitantes se identificaron con estas culturas propias.

### **1.2.2. Antecedentes nacionales**

Terreros, C y Visalot, M (2020). Estrategias didácticas que utilizan las docentes para favorecer la identidad cultural a través de las festividades locales en los niños y niñas de una I.E. pública del ciclo II del nivel inicial del distrito de Pueblo Libre. Tuvo como objetivo analizar las estrategias didácticas que utilizan las docentes durante las festividades locales para promover la construcción de una identidad cultural en los niños y niñas de una I.E. pública del ciclo II del nivel inicial del distrito de Pueblo Libre. El

estudio tuvo un enfoque cualitativo de nivel descriptivo. La muestra estuvo conformada por dos docentes, del aula de tres y cuatro años y como instrumento utilizaron la entrevista y la observación de cinco festividades. Como resultado se evidenció que las estrategias más utilizadas son para activar los conocimientos, es decir los saberes previos, por el contrario, la estrategia que menos se utilizan es la estrategia final, que está orientada a desarrollar un diálogo y organizar e interiorizar la información obtenida.

Granda, M. (2021) Identidad cultural y conciencia turística de los residentes del distrito del Rímac al 2020. Tuvo como objetivo conocer la relación que existe entre la identidad cultural y la conciencia turística de los residentes del distrito Rímac al 2020. El estudio tuvo un enfoque cualitativo, descriptivo. La muestra estuvo conformada por 30 jóvenes rimenses entre los 20 y 29 años de edad y como instrumento utilizaron entrevistas. Como resultado se obtuvo que es importante fortalecer la identidad cultural de los rimenses mediante la difusión de la historia y la cultura del distrito en los colegios y en las redes sociales para establecer y conservar vínculos emocionales con su patrimonio cultural y sus atractivos turísticos; ello servirá de base para que los residentes estén dispuestos a colaborar en el desarrollo de futuras actividades turísticas en el distrito.

Luyo, J. (2020) Danza en la expresión de identidad nacional de los estudiantes del segundo año de secundaria de la I.E.P. San Francisco de Asís distrito de Chaclacayo 2019. Tuvo como objetivo identificar la relación que existe entre las danzas y su relación con la identidad nacional en los estudiantes del segundo año de secundaria de la I.E.P. Sanfrancisco de Asís Distrito de Chaclacayo 2019. El estudio tuvo un enfoque descriptivo. La muestra estaba conformada por 258 estudiantes del segundo año de secundaria de la institución y utilizaron como instrumento la encuesta. Como resultado

se obtuvo que existe relación estrecha entre la danza y la expresión de identidad nacional de los estudiantes del segundo año de secundaria de la I.E.P. San Francisco de Asís distrito de Chaclacayo 2019.

### **1.3. Teorías y conceptos**

Estas fiestas que se daban en nuestra ciudad de Lima, se fueron siendo conocidas por las mismas costumbres que perduró más de como cuatro siglos de existencia, siendo muy diverso en sus aspectos, formas y muchedumbre a través de los años. Nunca se hizo diverso pues fue su lugar de origen en que se realizaba cada año. La participación folclórico andino fue agrandándose cada vez más cuando el presidente Leguía fue participe a interceder mediante una resolución superior en la residencia presidencial de Lima, fue así como estas fiestas fueron desapareciendo poco a poco, dado que a mediados de los años 50 ya comenzaron en aumentar los coliseos.

#### **1.3.1. Perspectiva antropológica de la fiesta y ritualidad**

En estas celebraciones de aquellos tiempos como un territorio monótono son diferencias en una duración y cosmos de una advertencia comunitaria y que estas toman una mayor alusiva y es que podemos decir que a través de ellas podemos comprender diversas inquietudes por la capacidad de explicar, analizar y cambiar su mundo particular. Podemos explicar que estas celebraciones pertenecen a un lugar único.

#### **1.3.2. Lo criollo en el Perú republicano**

Para Borrás, G. (2015) la producción musical y cultural difundida, interpretada y consumida en Lima entre 1900 y 1936 es muy singular porque en este espacio es donde se consolida el género de la música criolla que había surgido desde fines del siglo XIX, en sus inicios como el vals limeño y paso a convertirse progresivamente en el vals criollo término que tipifica en su momento a los limeños simpatizantes y difusores de este género musical, asimismo se sostiene que la canción criolla asume un compromiso

social ya que se vincula a las defensas de una clase social empobrecida y que vivía a los alrededores del centro de Lima, es el vals entonces el que reescribe la realidad de la zonas marginales de Lima. Y que as adelante va a servir como fuente de inspiración de Lima la horrible que escribía Sebastián Salazar Bondy.

Según Gómez, L (2007) “este término criollo ha sido utilizado desde las primeras décadas de la colonia española y ha tenido a bien ser utilizado para mencionar objetos, fenómenos culturales y conductas, los cuales devenían en criollo o criollismo” (p.2).

Lo acriollado es un término que en nuestro país en la actualidad podemos optar para conceptuar cada cosa y elemento, de una rareza educativa y costumbres y comportamientos que forman parte de una locución adverbial, estas palabras se pueden ver cambiado en algo sustancial que se refieren indirectamente a una posición limitado a una costumbre de sabiduría del ciudadano de la costa peruana. Esta determinación de palabra de descendencia hispanoamericano ha sido estropeada en diferentes formas que proceden de una manera extensa anualmente.

Este entorno es la forma en que se emplea en algo ya definido, asociaciones o conjuntos ciudadanos de la costa del Perú. Se realizan todas estas festividades o como también en otras manifestaciones y que estas están divididas en sociedades civiles, en ellas algunas se usan diversas formas de expresarse oralmente convenciendo a la persona que esta afrente advirtiéndole un enfrentamiento y los que, por ende, terminar discriminando. Lo colonial como semejante por su costumbre educativa se puede describir a una costumbre regional.

Siendo este un instante favorable en el que podemos manifestar que la determinación criolla siempre estará vigente y segundos más favorables para fomentar

la reventa de discos macizo de resina plastificada citada música criolla y que cada 31 esta se celebra anualmente.

Por su parte Gómez (2007) criollo también fue empleado para contraponerse a lo que muchos en Lima pensaban que era también como criollo, criollismo, costumbrismo, intelectuales, Lima republicana (p.1)

De este modo analógicamente de lo originario, mientras en el virreinato, en la etapa popular, esta palabra se trasladó a mencionar a lo regional y así como fue utilizado para distinguir las modalidades de la existencia de los espacios de los forasteros. Esta palabra fue funcionario para enfrentar a la inmensa población de Lima las cuales razonaban asimismo lo forastero y andino.

En conclusión, este término no pudo migrar desde cosmos de diversos pueblos al dominio español en América, que no solamente tal como lo indica Bernad- Valle padecía de un alejamiento léxico. Acercándose al siglo XVI, criollo era el vocablo cuidadoso descendiente de progenitores hispánicos originarios de América.

### **1.3.3. Lo Criollo como lo Oriundo y lo Limeño**

Según Gómez (2007) “criollo fue un término ampliamente usado en el mundo luso-hispano” (p.43).

Este vocablo considerablemente desgastado en los cosmos luso-hispano para reconocer a los herederos a los negros originarios de América, Joan este término fue usado en primer lugar en nuestro territorio migratorio lusitano una de las formas para comunicarse a los retoños de los prisioneros que habían venido al mundo en las viviendas de sus patrones.

Posteriormente emigraron a territorios españolas y francesas en América (una evolución muy notable por Corominas, pero que tiene una obligación de observar con más claridad para un mañana.

En estos últimos términos (capaces en ese tiempo calificadas como criollas) aparecieron ingredientes primordiales del balance armonioso de la Lima del siglo XX (Cesar Santa Cruz ha cultivado un desarrollo del suceso de la interpretación limeña del vals).

#### **1.3.4. Fiesta Tradicional e Identidad Local**

Según Homobono (1990) La fiesta emite signos de identidad en tanto que, con frecuencia, es un ritual conmemorativo que remite a un acontecimiento original, histórico o legendario, esta celebración son las que difundían símbolos las cuales repetían ceremonias memorables que expandía un suceso propio e histórico y mítico es por eso por lo que estos ritos crean una igualdad y en cuanto a una colectividad con su herencia global. Es así como estos cultos festivos aceptan alimentar la utopía de igualdad, estos mismos rituales festivos son las que se llegaron a reproducir y es así que también llegan a formar algo desconocido a una relatividad de un pasado antiguo.

Estas costumbres son un legado hereditario en el cual se traspa en algo colectivo y esta hace un desvío de evolución referencial educativo, la parte científica opta en un pasado de ocupación del cual el asistente sería la historia y que esta antigüedad reintegra lo moderno. Vilcapoma (1992) señala que existe una ,arcan diferencia entre una fiesta popular y una fiesta tradicional, la fiesta tradicional es aquella que se va a repetir periódicamente y con una trascendencia que va a marcar a lo largo del tiempo a un determinado pueblo porque en la organización de esta fiesta se van a ir involucrando diferentes generaciones y además se van a ir reafirmando grupos sociales con el cual va a simpatizar con esta costumbre hasta convertirla suya y dándole un sentido de pertenencia. La fiesta tradición al resulta entonces que es aquella que mantiene costumbres y tradiciones, formas de organización, fases de la organización y una estructura social que la va a hacer suya para repetirla permanentemente a lo largo

del tiempo, la cual le va a dar una identidad local al lugar donde se desarrolla esta fiesta tradicional

### **1.3.5. El Distrito del Rímac**

#### **1.3.5.1. Origen y antigüedad**

Desde las épocas de la colonia y el virreinato las calles del Rímac fueron el principal suburbio de la ciudad y fue conocido con el nombre del barrio de San Lázaro o bajo el puente. Según Rostworowski (2012) en 1562 Don Antón Suarez estableció en el Rímac el hospital de leprosos San Lázaro que se ubicaba al costado de la iglesia de San Lázaro, hoy ubicado en los barrios altos, era un lugar donde se atendía a indios, negros, viajeros, frailes y enfermos que bajo los cuidados de los franciscanos tenían los primeros auxilios médicos. Desde 1535 hasta 1590 este barrio de San Lázaro fue el lugar de muchos indios que orientaban sus labores a la pesca de camarones y pejerreyes, que en esos tiempos se podían encontrar en cantidad en el río Rímac, el grupo humano que habitaba las calles del Rímac en esos tiempos fueron infectados por epidemias de viruelas y tifus entre los años de 1585 y 1589 dejando siempre la idea que en el Rímac vivía gente de gran necesidad, en 1603 el virrey Velasco y Castilla ordenó abrir el camino entre San Lázaro y el Monasterio de los descalzaos con los cuales dio luces a un acercamiento más próximo entre el centro de Lima y este barrio tan popular, lamentablemente con la crecida del río Rímac en 1607 se destruye este puente construido durante el virreinato de Hurtado y fue recién en 1610 que se inaugura el hasta hoy conocido puente de piedra que permitió estimular el desarrollo urbano del Rímac y aislarlo de la creencia de una zona empobrecida. Según Barrenechea (2005) producto de los diferentes fenómenos del niño que solo el litoral peruano, el río Rímac tuvo un notable aumento anormal del caudal del río Rímac, lo que provocó diversas inundaciones que causaron gran pérdida a la ciudad y que en 1634 fue catastrófica y se

llevó varias casas ubicadas en la Rivera y parte de la iglesia “Nuestra Señora de la Cabeza”, esta realidad se ha ido repitiendo a lo largo del tiempo pero justamente el virrey Conde que modernizó el centro histórico de Lima y como efecto colateral también el distrito del Rímac y los alrededores como han sido los barrios altos, la Victoria y el actual distrito de Breña convirtiéndolas en zonas en las cuales podían vivir modestamente pero con cierto nivel negros, indios y mestizos dando un aspecto más urbano a los alrededores de Lima ya que se construyeron de igual manera una serie de parques, alamedas y centros de esparcimientos como fue la zona de Pampas de Amancaes. Según Rostworowski (2012) tras la independencia del Perú, se refaccionó en 1849 la actual plaza de Acho y sus alrededores y se inició la construcción del hasta hoy presidente puente Balta y la inversión de una familia de inmigrantes ingleses fundó en el distrito del Rímac, la corporación Lindley, quien lanzara más adelante la famosa gaseosa Inka Kola. Recién el 2 de febrero de 1920 el llamado Barrio de San Lázaro se convirtió en el distrito del Rímac con una resolución firmada por el presidente Leguía, de tal manera que se comienza a popularizar una serie de elementos culturales en las cuales se aprecia la vida criolla y mestiza de Lima entre los que destaca, las actividades que se realizan en las Pampas de Amancaes en los años 50.

El Rímac es un distrito tradicional lleno de la mezcla cultural entre lo indio, lo negro y lo criollo y que a partir de esta convivencia han surgido una serie de elementos que le han dado vida al actual criollismo de Lima y que en su momento ha sido el espacio para manifestaciones tradicionales que se presentaban en las Pampas de Amancaes en la hacienda de Alcázar y en el paseo de aguas.

Según Espinar (2005) se da conocer en 1563, alarmantemente, entre los negros de la ciudad de los Reyes el mal de la lepra, cuyos enfermos, faltos de recursos para

curarse, al ser abandonados por sus dueños, transitaban por las calles o se escondían entre los matorrales del río cometiendo una serie de fechorías.

### **1.3.5.2. La fiesta en la Pampa de Amancaes.**

Según Barrenechea (2005) el nombre de Amancaes se vincula con la denominación de una flor que no está presente en el lugar del Rímac, sino que está vinculada a una historia que relaciona la presencia de esta flor con la zona de Amancaes, según relata la historia, una india llamado Rosario encuentra en una acequia de la alcantarilla a un viajero con una misiva dirigida al prior de los hermanos Dominicos en la cual le pide que construya un templo porque ahí aparecerá la imagen de Jesús de Nazareth. Según Rostworowski (2012) señala la historia que inicialmente los Dominicos se negaron a construir pero grande que la sorpresa que el prior de los Dominicos encontró el rostro de Rosario y la carta en una primera piedra en las cuales se observaba la cara de la india llevando en su mano una misiva, dando origen a que cada 24 de junio se lleve actividades en la capilla de San Juan de tal manera que cada 24 de junio se realizaba la fiesta de San Juan en la Pampa de Amancaes, para esta fiesta se congregaba desde los más humildes que llegaban a pie hasta los más aristócratas quienes entraban en las fosas calesas y con sus sirvientes para atenderlos en todo momento . Este lugar se organizaban grandes jaranas con guitarra y cajón, se interpretaba la zamacueca y se ofrecía una gran oferta gastronómica.

Barrenechea (2005) señala que fue durante el gobierno de Augusto B. Leguía donde la fiesta de la Pampa de Amancaes fue promovida como un esfuerzo desde el gobierno de representar a los diferentes sectores de la cultura peruana y fue luego de la caída del régimen de Leguía que el festival de Amancaes deja de recibir este apoyo por parte del gobierno y su popularidad fue disminuyendo gradualmente de tal manera que las ultimas celebraciones se realizan en la década del 50 coincidiendo con la extensión

de la flor de la Pampa de Amancaes y la tuberización del distrito del Rímac. De tal manera que las fiestas de San Juan que se realizaban en la pampa de Amancaes cada 24 de junio han sido olvidadas a partir de la década del 70 y que solo queda en el recuerdo de aquellos que alguna vez participaron de estas celebraciones y en las lecturas de la Lima criolla y la Lima de Antaño.

Según Pacheco (2017) La fiesta de Amancaes se convirtió en una tradición, los limeños de todos los sectores de la sociedad se dirigían a la pampa: la gente del pueblo llegaba en mulas, en carreta o a pie; los aristócratas viajaban en calesas y balancines tirados por caballos, detrás iba un burro cargado con todo lo necesario para almorzar en la pampa.

La celebración de Amancaes se transforma en una historia donde los residentes de Lima y todo el grupo se encaminaba a la pampa en donde el público solía aparecer en animales o a pie y estos animales eran lo que venían cargando la comida de la población que llegaba para desgastar de lo que se había preparado para ese día y no podía faltar el agasajo que se acompañaba con guitarra y cajón donde se escuchaba uno de los bailes populares de la época y que a su vez también era una feria de potajes de gustativos para la sociedad.

**Figura 1. “La Crónica” del 25 de junio de 1927, que informó sobre la inauguración del tradicional paseo a las Pampas de Amancaes**



Nota: Tomado de L. Salazar, 2015, p.23

Estas celebraciones eran la que se organizaban en años atrás en cada cierta fecha por honor a sus patronos ya que estas celebraciones se afiliaba a ritos ceremoniales por el cual se daba para ofrendar el recibimiento de nuevos sembrados y cogida de nuevos frutos en Amancaes se trasladaban por los caminos los andares de los santos y que estas celebridades terminaba con abundantes potajes y que este acontecimiento era el lugar exclusivo donde miles de razas y clases sociales de la región lima llegaban a pie en montados en caballos acudían a estas celebridades.

Podemos decir que todas estas conmemoraciones que se establecía en temporadas anteriores en cierto tiempo como un respeto para sus amos y que en estas se incorporaba a todos estos complejos estructurales en la cual consistía entregar algo a

cambio, con la finalidad de tener un terreno más semillado y estas puedan dar un mejor cultivo. Los caminos que conducían hacia Amancaes se paseaban estos patrones y las fiestas se finalizaban con una riqueza de abundantes comidas ya que para ellos el lugar era muy importante, donde se juntaban una mezcla de grupos de diversas identificaciones raciales de la misma región de Lima y. Amancaes la gente exclusiva su trayecto era exclusivamente a caballo mientras que la gente de clase media su traslado era solamente a pie.

### 1.3.5.3. Actividad económica

En la publicación de Pacheco, J. (2012) En Amancaes abundaba la chicha y el aguardiente de “pisco”, y comida. Este gran festival gastronómico también fue un lugar donde hubo pocas condiciones de higiene con los alimentos, todas estas bebidas de la época es la que daba inicio a este rito así como la chicha que fue pintada por pancho fierro y por ser muy vista por la población es ahí donde era muy peculiar y llamada la cerveza de acho, estas tiendas eran las que estaban llenas de potajes y así ves estas eran las que se ofrecían y entre ellas tenemos la degustación del dulce y lo saldado y fue así que por su distancia también era un sitio donde se establecía las condiciones de aseo en un poco mal de estado a los comestible.

**Figura 2. Vivanderas de Amancaes y su gastronomía**



Nota: Tomado de Archivo Histórico Riva-Agüero. Instituto Riva-Agüero. Pontificia Universidad Católica del Perú

**Figura 3. Vivanderas de Amancaes y su gastronomía**



Nota: Tomado de J. Pacheco, 2012.

**Figura 4. Vivanderas en el Paseo las Aguas**



Nota: Imagen de La Prensa, 1953. Tomado de J. Pacheco, 2019.

#### **1.3.5.4. La Pampa de Amancaes en la historia.**

La fiesta de Amancaes fue durante casi tres siglos la fiesta tradicional de los limeños. Se inició en el siglo XVII y durante todo el siglo XVIII fue el escenario de los paseos de los habitantes de la ciudad capital, quienes atravesando el Paseo de Aguas.

El día 24, día de San Juan Bautista, era el día central y había romerías al templo edificado al comienzo de la pampa.

Esta celebración perduraba un centenario y durante toda esa época fue escenografía de bienvenida de los pobladores quienes cruzaban el paseo de las Aguas se orientaban por la Alameda y es así como daban al lugar de los hechos que este cercaba la Pampa de Amancaes para así levantar estas flores que brotaban en cada fecha de junio es ahí donde comienza a tomar un nombre y que estos pases duraban 3 meses.

#### **1.3.5.5. La pampa de Amancaes y concurso en la década de los años 1950**

Las competencias se transformaban en una gran pantalla donde se dio a dar a conocer la música folclórica como de la costa y sierra de nuestro país, es ahí donde entonces hubo un lapso fuerte en el cual llegaron la visión de los coliseos a finales de la década de 1940 y fue ahí donde estas eliminatorias de competencia se daban en estos espectáculos y en lugares cerrados de nuestra localidad. Según Salazar (2009) los concurso de música y bailes nacionales que se realizaban con mucho jolgorio durante las fiestas de Amancaes atraía a muchos sectores de pobladores que tenían diversos orígenes pero la música criolla estuvo muy presente con personajes muy celebres como los hermanos Ascuez, Manuel Ovarrubias, entre otros, en estos participaban géneros musicales como los huaynos, qashuas, qacharpari, marinera, zamacuecas, entre otros y los bailes estuvieron a cargo del provinciano residentes en Lima quienes participaban con sus danzas como fieles representantes de su cultura y que ahora vivían en la ciudad de Lima. Estos habían llegado con distintas razones como migrantes a la capital. Los

jurados que participaban en este tipo de concursos era gente conocedora que había transitado por diferentes lugares del país llegando inclusive a estar presentes en varios de estos concursos el amauta José María Arguedas entre otros intelectuales de la época.

Según Salazar (2009) el premio mayor el presidente de la república Augusto B. Leguía que consistía en un monto de 1,000 soles y una medalla, existían categorías como para conjuntos de músicas y bailes andinos, otra era el concurso de bandas militares, concurso de queñas, el concurso de canto y el concurso de música criolla con lo cual deja entrever que estas agrupaciones tenían que haber ensayado previamente antes de entrar a los concursos a fin de representar adecuadamente a la localidad que iban a tomar el nombre y representación.

#### **1.3.5.6. Origen de la zamacueca**

Según Vega “La zamacueca o marinera limeña tienes su ancestro hispano en el Fandango Antiguo Español el cual todavía es cantado por unos poco en España en la actualidad y que al escuchar sus coplas, melodías y requiebros nos permite escuchar una zamacueca primigenia que según el escritor argentino. (p.118)

Hacia 1824 en Lima, nace una expresión popular de canto y baile, que proviene de otro género o canto popular llamado la Zamba, el cual tuvo una vida efímera de aproximadamente 30 años, aparece con la fuerza que suelen tener los que marcan época y se hacen imperecederas en la historia de los pueblos.

Esta manifestación habitual es tan nutritiva en sus composiciones y musicalidades y por el afán de ser escuchadas, estas comienzan a retumbar en estos callejones y zonas de Lima, es donde en ese momento que se da principio a dar un golpe en la sociedad con mucho furor y esta crea nuevos vínculos en el que permanece y a la vez a desarrollarse.

Este nuevo género el pueblo la llama Zamacueca y con tal nombre permanece hasta 1879 en que el escritor y periodista Abelardo Gamarra- El Tunante rebautiza a la Zamacueca con el nombre de Marinera.

Victoria Santa Cruz la reconstruye en la década de los 70, tomado como modelo el vestuario que aparece en las acuarelas de Pancho Fierro. Sus pasos el recreo de forma regresiva, basándose en esas imágenes y con las referencias del musicólogo. Argentino Carlos Vega. Al parecer fue una danza muy difundida desde la capital del Perú hasta Bolivia, Argentina y Chile.

Hoy en día este baile ya se ha convertido en una moda, tanto así que algunas Zamacuecas fueron procreadas básicamente para exhibir, pero que esta no pertenece al pueblo o comunidad o para un grupo mayoritario donde pueda intervenir.

- **Mensaje**

La Zamacueca pasó de ser una danza de carácter erótico y obsceno a ser un baile de galanteo y de conquista, a la vez de pareja independiente y suelta, su coreografía es consecuencia de una serie de movimientos que configuran al asedio del varón a la dama, con el propósito de conquistarla. Este requerimiento se plasma en cada mudanza o figura, la mujer intenta rehuir al asedio, consiguiéndolo al final.

En esta época y hace años atrás este baile se ha vuelto a rehacer distinguiéndose muy vistosamente de la marinera, obteniendo una autoridad de los ritmos afro peruanos en la cual esta es bailada con fines para los espectáculos de grupos de danza o también para proyecciones artísticas.

- **Estructura coreográfica**

Para ser más específico con este punto mencionado que este baile coreográfico de la Zamacueca es una coreografía ya más estructurada o evolucionada y que esta apoya a los ritmos negros, hay que esclarecer que este baile ya viene aclarándose de una

forma ya más festiva de un par independiente en la forma bailada como también se da en conjuntos interpretando así las siguientes estampas que son muy sencillas y naturales en su forma coreográfica y que todas estas posiciones de cada estructura bailada estaría muy vinculado de una forma muy erótica y que todas estas insinúa eh invita al golpe pélvico (vacunado) que en su mayoría de todas la danzas negras del Perú personifica un goce sensual.

- **Descripción coreográfica**

Los jóvenes ingresan a bailar con alegría buscando conquistar al sexo opuesto. El hombre al principio se muestra un poco tímido en busca de la atención femenina, acercándose con prudencia para evitar ser rechazado, pero ella muestra una actitud esquiva, lo mira altaneramente y lo desdenea.

Izquierdo (2012) manifiesta que el herido en un honor propio, no cada, insiste y la persigue dejándole ya de todo lado pudor viril. Esto halaga a la pareja, quien lánguidamente y con persecución; no obstante continua huyendo, entonces el varón, por su parte, usa una nueva treta, la de fingir indiferencia, a la cual la mujer muestra preocupación respondiendo con insinuante coqueteo; lo provoca, en la llama con el pañuelo para conquistarla, creyendo así ganada la partida, adopta un aire de triunfador, pero ella al darse cuenta del juego se enardece y lo evita entonces el adopta la actitud de continuar con el acoso manteniendo una heroica existencia.(p.2)

El sexo masculino es donde con sus encantos quiere atraer a la mujer. Pero la timidez del varón al inicio se da a notar una persona solitaria, pero ella muestra un rechazo a sus atenciones y muestras de cariño que a la vez demuestra ser una persona muy superior con las personas que la rodean quizás por su posición económica.

El varón no obstante insiste a sus rechazos decide usar nuevos recursos la de representar a otra persona, la mujer muestra interés por sus encantos, usa sus recursos

para atraer al sexo opuesto siendo así que el varón imagina el triunfo de su conquista rechazada desde un inicio.

- **Forma y estilo en la Zamacueca del siglo XIX**

La coreografía de la zamacueca es el aspecto que más fue descrito por cronistas y viajeros de la época. La mezcla de todos estos textos musicales sobresale mucho por su importancia en el desarrollo de este baile, este boceto de piso se ve ejecutado en determinado momento, tiene la experiencia de tener un carácter particular propio de vocablo por el mismo que esto es repetitivo en sus relatos y armonías. El comienzo de estas vocalizaciones nos advierte que se puede comenzar a bailar.

Podemos ver que en sus formas coreográficas se puede diferenciar primordialmente por dos principales elementos particulares en la danza: Por la acción que se puede desplazar o hacer diseños de piso y pasos, en esta danza ambos tuvieron profundamente unidos al desarrollo del texto, aunque no existe un discurso determinado de la zamacueca peruana y chilena en cuanto a su coreografía se puede diferenciar algo verdadero y original que están presentes en las danzas descendientes de ella.

Se da inicio a una introducción con la composición musical, es en ese preciso momento donde se le invita a la pareja a bailar y los asistentes forman un círculo al contorno del área de los bailarines. La iniciación de la voz nos indica también que podemos marcar ya la coreografía. Posteriormente se da un suceso de secuencias divididas dependiendo de que parte del texto se pueda descifrar, encontramos a la

- ✓ **Cuarteta:**

El hombre mira a la mujer, es atraído hacia ella, y con mirada embelesada trata de acercársele.

- ✓ **Seguidilla:**

Se canta la segunda estrofa, una seguidilla, y la audiencia parece aún más entusiasmada que los mismos bailarines

- **Remate:**

Ella muestra cada vez menos resistencia, mientras el hombre continúa persistentemente tratando de atraerla, hasta que finalmente, seducida y fascinada, ella se rinde al caer entre sus brazos o arroja el pañuelo al suelo como signo de rendición”

A todo esto, podemos deducir que la zamacueca es procedente de Sudamérica y que esta se sostiene de una base coreográfica indeterminadamente semejante ya que esta se conserva gracias a que tiene una correlación con el texto mismo y con la música. Se hace partícipe de esta unión que por muchos años la forma coreográfica se considere esa esencia para que de alguna u otra forma la podamos identificar rápidamente, tanto como la música y el relato de la zamacueca se permanezca invariable su estructura como genero dancístico, incluyendo una serie de componentes que subsistían en el medio de todas estas modificaciones, al límite de las practicas colectivas del baile en cada uno de los países ya descritos por lo estados nacionales.

- **Instrumentos musicales:**

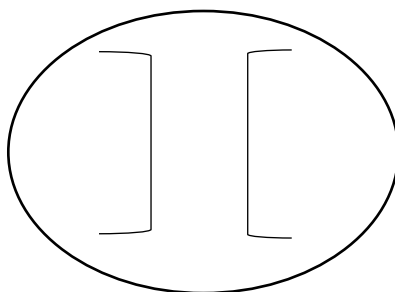
En diversos tipos de documentos se puede señalar que los instrumentos más usuales para este baile eran la guitarra o también el arpa, percusión y voces. También en otras oportunidades esta se puede variar, pero en si nunca dejara de ser original por lo mismo que se sus combinaciones son guitarra, vihuela, arpa y cajón. El ejecutante sella estos ritmos en este instrumento hecho de madera en el cual se sienta sobre ella. Este instrumento es el que da la base de todos los ritmos de música afroperuana. En la otras de más versiones como, por ejemplo: los salones de las clases sociales el instrumento primordial para la zamacueca fue el piano.

En la actualidad se han insertado para este acompañamiento el bajo electrónico, tumbas, Congo y bongo.

Su tiempo de 6/8, con características cadenciosas que permite sensibilizar al bailarín y envolverlo en el contexto del enamoramiento.

- **Estructura coreográfica de la zamacueca como danza de pareja**

La zamacueca por su calidad es una danza de pareja. Su coreografía puede partir en siete partes en donde cada uno de estos bailarines puede ejecutar y desarrollar encima de la base de un círculo.



Cada uno de estos intervalos, las vueltas y las medias vueltas son de una forma circular que van rectos y esta se comienza a bailar encima de una línea exterior; y posteriormente los otros tres- los contorneos- y esta, se disponen en forma de curvas y se elabora dentro de las partes más externas dentro de la escena.

La dama (D) y el caballero © se colocan frente a frente en los puntos que se ve en el dibujo, esperan durante el preludio instrumental e indican los movimientos cuando empieza el canto o, si no hay canto, la melodía. Los siete tramos se realizan sin interrupción o pausa.

**Vuelta:** El caballero y la dama se desplazan por sobre la línea circular exterior y al cabo de la vuelta pasan por sus lugares iniciales

Podemos manifestar que pasan por sus lugares ya que, de alguna otra forma sin paralizar, inician toda esta transformación que es del segundo plano.

- **Primer contorneo:** Las parejas ejecutan desplazamientos interiormente en los círculos menores.

Todo este desarrollo libre- movimientos hacia adelante, laterales, hacia atrás- de acuerdo con el dinamismo individual se puede recomendar o sugerir una acción de movimientos del otro danzante.

- **Primera media vuelta:** Es el preciso momento donde cada bailarín hace la mitad del círculo, que quiere decir, que hace un intercambio de lugares.

- **Segundo contorneo:** Es decir, el mismo desarrollo lo realiza por propia voluntad en estos círculos pequeños. Para esto lo ideal es que cada bailarín se traslade dentro la mitad que le toca. Solo excepcionalmente pueden franquear la línea media y en ningún caso cambiar de frente o hacer giros individuales.

- **Segunda media vuelta:** tiene el mismo desplazamiento como la primera, solo que en un segundo esta hace un cambio de estilo.

Cuando esta va llegando al final, el tramo del contorneo anterior. los bailarines se van juntando, de modo que la mitad de vuelta sea la que se extienda y esta no se defina como un rodeo sencillo en el centro.

- **Tercer contorneo:** Se vuelve a dar los movimientos libres en las áreas laterales.

Los músicos se presentan con mayor frecuencia y es donde los cantantes advierten con una voz de mando el inicio de estos tramos que siguen a los contorneos.

- **Vestimenta**

La vestimenta se basa en las acuarelas de Pancho Fierro. En los grandes salones la mujer un vestido largo de diversos colores, de corte occidental con cuellos escotado y adornado con bobos blancos.

En tanto utiliza ropa de gala o de uso militar esto se diferencia con los que usaba el pueblo ya que bailaba con la ropa actualmente se ha modificado utilizando prendas para espectáculo, que llamen la atención con un sentido más estético.

• **Mujer:**

- Enagua blanca.
- Vestido floreado, largo con bobos blancos, cuello escotado.
- Faja o cinturón blanco.
- Sombrero, pañoleta o flores en la cabeza.
- 02 pañolones de cualquier color.

• **Varón:**

- Pantalón largo, color caqui.
- Camisón amplio de la época (blanco)
- Chaleco.
- 02 pañoletas de cualquier color.

**Figura 5. La zamacueca de A.A Bonaffé**



Nota Tomado de M. Cornejo, 2014.

### **1.3.5.7. Origen de la marinera limeña**

Según Vega (1982) en la zamacueca proviene de una serie de danzas que han sido ejecutadas previamente y que de acuerdo a su desarrollo se ha consolidado entre las primeras que se encuentran esta la zarabanda que se encuentra desde finales del siglo XVI al siglo XVII y que fue prohibido su interpretación porque fue una pantomima muy sexual y de mucha expresividad, luego se encuentra con el fandango en la cual una pareja se enfrenta frente a frente dando pasos con movimientos de brazos y pasos muy dinámicos o un cambio de sitio de ida y venida constantemente, del fandango se pasa a la zamacueca que viene a ser una construcción entre la antigua mozamala y el fandango español en la que se visualiza movimientos sensuales y de una coreografía predeterminada con la pareja en las cuales constantemente en un cambio de sitio.

Se dice que José Bernardo Alcedo lleva la zamacueca peruana a Chile y que esta se populariza rápidamente, además quien la baila brillantemente en Chile es una negra esclava llamada la monona teniendo entonces tanto la música como el baile en territorio chileno, posteriormente este baile popular se le conoce como la chilena y regresa al Perú con el nombre de Zamacueca Chilena o simplemente como chilena. Según Barrenechea la zamacueca es la representación de los sectores populares que tienen la oportunidad de dar libertad a un mensaje tanto en la letra como en la ejecución del baile dejando la parte picara del baile, así como la parte elegante y graciosa que se presenta. Es producto de la guerra del pacífico que la zamacueca cambia de nombre de la chilena por marinera y es justamente un periodista quien propone el nombre de marinera en homenaje a la fiesta heroica de Miguel Grau Seminario y de la gloriosa marina de guerra del Perú, luego de varios años este nombre de marinera se llega a popularizar en todo el territorio peruano y diferentes bailes son interpretados como marineras, allí encontramos al baile

tierra, a la sajuriana, a la mozamala y a la zamacueca, todas ellas se comienza a conocer con el nombre de marinera.

Esta forma danzaría llega también a ser difundidas en la gran fiesta de Amancaes hasta mediados del siglo XX, pero la gente más la identifica como Marinera Limeña y no como su nombre original que era zamacueca. La zamacueca o marinera limeña es interpretada por los mismos guitarristas, cantantes y percusionistas que conocen esta forma de baile y que además le hacen extensiva a todos los sectores populares, de tal manera que lo que hoy conocemos como marinera limeña no es nada que la zamacueca.

Tiene raíces españolas y africanas y origen hispánico lo encontramos en la semejanza con los bailes españoles, en las palmas, en las letras como “palmero sube la Palma”, en el uso de la guitarra, etc.

El origen africano lo encontramos en el uso del cajón, el escobillado, la quimba, los cantores y bailarines, etc.

- **Marinera limeña**

Según Rocca (2017) Tiene varios rasgos de influencia negra ya que sus principales cultores fueron los afroperuanos, pero no es considerada en rigor un género afroperuano sino más bien criollo.

Sus primordiales cultores eran de descendencia afroperuana, pero esta no era apreciada una rigurosidad afroperuana al contrario esta era más algo colonial y esto está manejado en tramas y que inicialmente con una lucha o rivalidad entre uno o diferentes solistas y estos comienzan a hacer bulla. Está constituida por un suceso de piezas que las caracterizan, que tienen una desigualdad distinta a la otra, recibe una tradición. Se caracteriza por un protocolo de baile más armonioso y sosegado en correlación con la marinera norteña y origina una notable habilidad. Es un legado familiar de transformación, la marinera uno y dos y en otras oportunidades tres pueden ser

interpretada por una persona o también asociarse con su resbalosa, pero esto va a depender del atrevimiento del que lo va a interpretar.

Secuencia de la marinera limeña

Encontramos la:

**Introducción:** No se baila, simplemente se marca el compás, los varones pueden hacer palmas, mover las rodillas o agitar el pañuelo. Las mujeres generalmente mueven las caderas o agitan el pañuelo.

**Paseo:** Se inicia con el canto y se efectúa el primer saludo durante el traslado hacia el lugar de la pareja, este traslado se hace por el lado derecho de la pareja.

**El segundo saludo:** Es similar el primero y se traslada la pareja hacia el lugar de espera se cierra el paseo con una vuelta a la derecha.

Luego hay un avance o acercamiento a la pareja, y se baila hasta escuchar el **primer amarre**, en este momento cambiaremos de sitio con la pareja.

Continuaremos con el baile hasta escuchar el **segundo amarre**, en este momento nuevamente cambiamos de sitio con la pareja y se baila hasta finalizar la 3ra de jarana.

Finalmente, al escuchar **el cierre**, hacemos el cepillado y la vuelta final.

- **La Resbalosa y la fuga**

Según Martínez (2017) No se sabe con exactitud, desde cuando se le comenzaron a agregar resbalosas y fugas a la marinera limeña, pero se presume que se incorporaron en el siglo XX, cuando comienzan a diferenciarse las variantes regionales. (p.102)

Cuando se habla de marinera limeña, se sobrentiende el añadido de la resbalosa, en este combate de marineras este instrumento hecho de cuerda y la otra de madera inician un nuevo compas, estas empiezas a subsistir y con su sincopado que después

constituye la voz a resbalar o la indicación para la resbalosa o como otros la conocen en su momento “llamada a tumbar”.

Se empieza la resbalosa después de un preámbulo material de doce o dieciséis que son estructurados por normas, constante el duelo en ambos solistas de pregunta y respuesta. Da inicio el primer cantante con excelente estrofa llamado-resbalosa y seguido le contesta el otro solista con una segunda estrofa y esto se va repitiendo varias veces, hasta que todas estas resbalosas hayan sido cantadas.

La resbalosa es la hermana siamesa de la marinera, se ha hecho costumbre ponerla como complemento de la marinera es de ritmo vivaz y alegre, el baile es quimboso y de gran corporal y su interpretación es más pícaro e insinuante.

Se empieza con la “ESPERA”: se puede guapear, palmear con compas, marcar el ritmo no se debería bailar porque “mientras no hay canto, no hay baile”.

Segundo con el “PASEO RESBALADO”: al empezar el canto, se inicia el baile dando la impresión de estarse resbalando, detalle que seguramente sirvió para su bautizo, hasta cambiar de sitio con la pareja (por el lado derecho); luego de una vuelta y revuelta se sigue bailando la resbalosa libremente hasta terminarla con vuelta y revuelta.

Luego viene una serie de escobillado o cepillados y finalmente se inicia la competencia de fugas.

Este es un baile que ha sido el hermano gemelo de la marinera limeña, esta es una tradición que se ha ido colocando y añadiendo a la marinera, tiene una cadencia sonriente, la coreografía se contonea y tiene un corpóreo y el sentido es más provocador y podemos decir que antes de hacer cada fuga lo primero que tenemos que oír bien son los 2 versos que casi siempre son octosílabos y esta es la que proviene de la primera de jarana.

**Ejemplo: fuga con 2 versos**

“Palmero sube a la palma

y dile a la palmerita”

“Mándame quitar la vida

Si es delito el adorable”

Estos dos versos que son muy parecidos se dan entender como la “**llamada**” en estos cantos de jarana como se les conoce da marcha de autorización para dar la tonada para una fuga. En este baile representa un cambio de lugar con la persona que estas bailando, para así poder hacer una fuga.

## Estructura de la marinera limeña

		Simple	Doble	
1era de jarana	1-----	1	2	
	2-----	2	2	
	3-----	3	2	
	4-----	4	1	
	<b>AMARRE: repetición del verso 1</b>			
2da de jarana	5-----	1	1	BIS
	6-----	1	1	
	7-----	1	1	
	8-----	1	1	
	<b>AMARRE: repetición del verso 5 y 6</b>			
3ra de jarana	9-----Madre	1	1	
	10-----	1	1	
	11-----	1	1	

		12-----	1	1
Cierre	}	13-----	1	1
o Remate		14-----	1	1

Como observamos, la marinera limeña tiene 3 pies o estrofas, un cierre o remate.

- **La 1ra de jarana** consta de 4 versos octosílabos
- **La 2da y la 3ra de jarana** alternan versos de 7 y 5 sílabas
- **La 3ra de jarana** hay un bisílabo (madre, zamba, china u otro) en

la primera línea.

**El remate o cierre**, generalmente de 7 y 5 es de metro libre.

Cantos de marineras simples o dobles

Las marineras simples en todos los versos se cantan una sola vez, con excepción del 2do verso que se canta 2 veces

Las marineras dobles en la 1ra de jarana, tal como está descrito en la estructura, los 3 primeros versos se cantan 2 veces y el cuarto se canta una vez.

La marinera en la 2da y 3ra de jarana, se cantan los dos primeros versos “juntos” y luego se repite el resto. Entonces podemos decir que para reconocer rápidamente una marinera simple de una doble tenemos que escuchar en el primer verso que se canta 1 sola vez es de marinera simple y si el primer verso se canta 2 veces es marinera doble.

Todo esto nos sirve en el baile porque debido a su estructura, la simple es más corta que la doble y nos obliga a estar más atentos al amarre.

Los amarres en la marinera limeña son versos de enlace entre cuartetos y hay 2 amarres:

1ra amarre: es la repetición del 1er verso de la primera estrofa, como se observa en la estructura se canta después de cantar la primera de jarana a modo de decir “termine” o “contesta” en este baile nos llama de cambiar de sitio.

2do amarre: es la repetición de los dos primeros versos de la segunda estrofa (según la estructura los versos 5 y 6), como se observa en la estructura se canta después de terminar la segunda de jarana.

En el baile, es un llamado a cambio de sitio y finalmente en el cierre o remate es el preciso momento donde se cepilla y se da la vuelta final.

#### Estructura de marinera simple

1ra De jarana	1 cuando la tórtola llora	1
	2 separa de su dueño	2
	3 quiere dormir y no puede	1
	4 porque el amor vence el sueño	1

**AMARRE:** repetición del verso 1 (cuando la tórtola llora)

2da De jarana	5 No llores ni suspires	1
	6 corazón mío	1
	7 que algún día tus penas	1
	8 tendrán alivio	1

**AMARRE:** repetición del verso 5 y 6 (no llores ni suspires corazón mío)

3ra De jarana	9 corazón mío madre	1
	10 Así decía	1

11 un enfermo de amores 1

12 que se moría 1

Cierre o remate	}	13 cantando, cantando, cantando	1
		14 vivo penando	1

#### Estructura de marinera doble

1ra De jarana	}	1 Mande el amor como un rey	2
		2 que propongan proceso a cupido	2
		3 en la cárcel del olvido	2
		4 donde no se acuerden de él	1

**AMARRE:** repetición del verso 1 (Mande el amor como un rey)

2da De jarana	}	5 Yo no sé qué demonios	}	1	Bis
		6 los dos tenemos			
		7 mientras más nos regañamos		1	
		8 más nos queremos		1	

**AMARRE:** repetición del verso 5y 6 (Yo no sé qué demonios los dos tenemos)

3ra De jarana	}	9 Los dos tenemos Reyna	}	1	Bis
		10 Cese mi llanto			
		11 por haberte querido		1	

	12 padezco tanto	1
Cierre	13 lloré, lloré, fortuna	1
O remate	14 dicha ninguna	1

### Estructura de marinera simple con términos

1ra de	1 Si tanto crees que sabes	Toma toma toma
Jarana	2 contéstame esta jarana	Dale dale dale dale
	3 que pasa que no respondes	Toma toma toma
	4 te dije hoy y no mañana	Dale dale dale dale

**AMARRE:** repetición del verso 1 (Si tanto crees que saber, Dale dale dale dale)

2da	5 cántame marineras	
de jarana	6 no tonterías	Toma toma toma
	7 a tu edad me parece	
	8 que ya podrías	Dale dale dale dale

**AMARRE:** repetición del verso 5 y 6 (Cántame marineras no tonterías Dale

dale dale dale)

3ra	9 no tonterías, Madre	
De jarana	10 si eres limeña	Toma toma toma
	11 presta un poco de oído	
	12 a quien te enseña	Dale dale dale dale

Cierre	}	13 Ahora que el triunfo es mío	
o remate		14 como me río	Dale dale dale dale

Si bien el canto podría ser un poco complejo, el baile no debería serlo, solamente hay que escuchar atentamente, el baile es el mismo.

### 1.3.5.8. Figuras coreográficas de la marinera limeña

“Guitarra llama a cajón

Cajón a la voz primera

Escuchen con atención

Aquí está la marinera”.

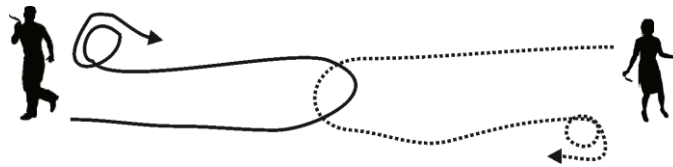
Este preámbulo instrumental da inicio al:

**Saludo:** los danzarines en su sitio esperan mirándose el uno al otro frente a frente y tienen que tener una distancia mínima de diez pasos, y al compás de la melodía ellos hacen palmas y el elemento que tienen para bailar es el pañuelo en el que se deja en el hombro izquierdo.

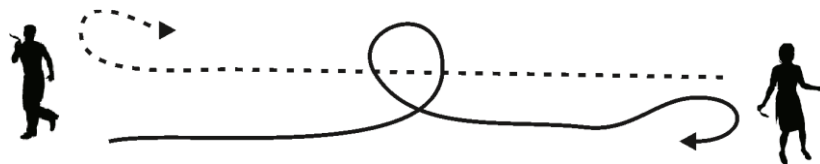


Al inicio cada voz se canta estas dos primeras estrofas de la ubicación:

**Paseo y saludo:** los bailarines hacen cambios desde sus lugares que es cambiar de sitio de donde iniciaron y el momento de llegar da una vuelta completa moviendo el pie (resbalado); cuando los bailarines han regresado a sus respectivos lugares de donde iniciaron dan dos giros correlativamente hacia la derecha.

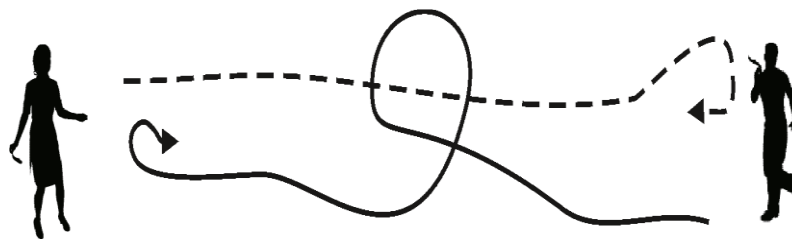


**Avance o acercamiento y coqueteo o careo:** Ambas parejas se van acercando poco a poco uno con el otro, estos comienzan a hacer un galanteo hasta buscar un nuevo encuentro (careo) en ese momento cuando el hombre va dando giros alrededor de la mujer este la va mirando fijamente, pero ella la desprecia con la mirada. Cada bailarín va a lugar contrario y esta es la forma en la cual intercambian posiciones. Ella cambia de lugar y él ocupa el sitio de donde inicio la chica o también puede ser viceversa. El bailarín ejecuta vueltas a la derecha.



Mientras se va dando la segunda jarana:

**Avance de regreso:** Ambos bailarines se van juntando nuevamente como lo hacían desde un inicio. Pese a que la mujer la seduce “coqueteo o galanteo” y los cambios de sitios que se dan es donde los bailarines nuevamente intercambiar los lugares, pero esta vez van a intercambiar de lugar y llegar al mismo sitio donde se inició todo. Una vez llegado a sus posiciones esta termina con un giro a la derecha.



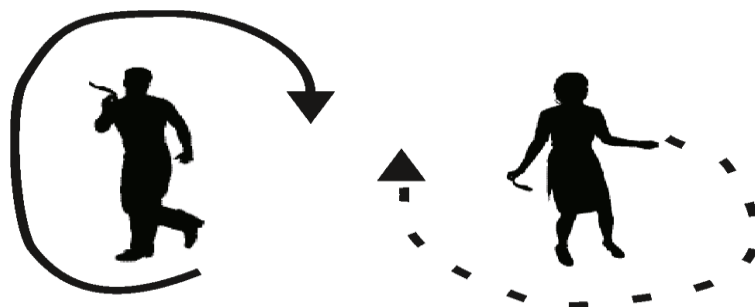
En la tercera de jarana:

**Avance y escobillada:** Ambos bailarines se van acercando hacia el centro es en ese mismo instante donde se hace un meneo de barrido con el pie llamado “escobillado”

a esto el pie derecho cruza por encima del otro pie izquierdo y lentamente hace un pequeño barrido con los dedos y posterior a eso se hace lo mismo con el otro pie izquierdo en el cual ejecuta el mismo movimiento. Esto quiere decir que se repite un y otra vez, pero en movimiento ya más rápido.



**Vuelta y pose final:** el escobillado finaliza con una vuelta en el lugar en donde cada bailarín lo ejecuta hacia el lado derecho. Es el momento donde se puede ver tanto como el hombre y la mujer es donde están juntos en el baile muy pegados, este baile finaliza con una postura final que normalmente el varón es el que pose firme sostiene en ese momento su pañuelo al costado de la dama.



### Coreográfica de la resbalosa y fuga

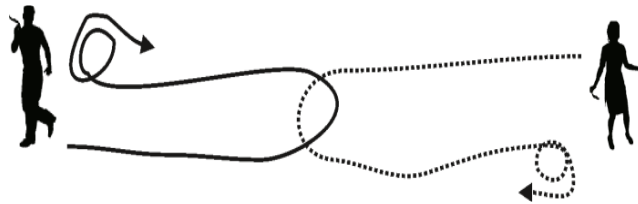
En este inicio de mecanismo para la resbalosa se da:

**Espera:** los bailarines en sus respectivos lugares teniendo una distancia de unos diez pasos y con pañuelos recostado en el hombro izquierdo se comienza a dar marcación con el pulso de la música.



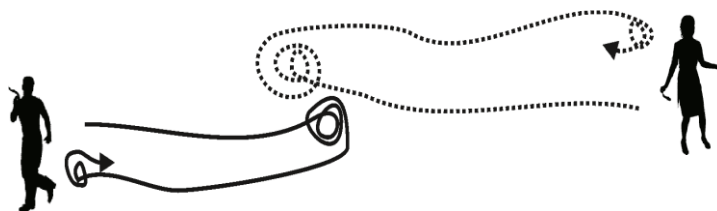
En todo este proceso de la voz las dos primeras estrofas del baile es:

**Paseo:** la pareja cambia de lugar del otro haciendo un giro deslizando con su pie (resbalado) después que los ejecutantes han regresado a sus respectivos lugares donde iniciaron todo comienzan a dar dos vueltas hacia la derecha.



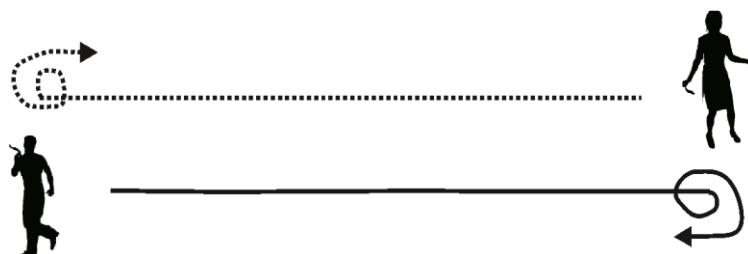
Seguido con este canto la segunda estrofa o contrapuesta es el:

**Avance resbalado- vueltas- retroceso- vueltas:** Las parejas siguen avanzando varias veces el uno hacia el otro, se dan un galanteo y en ese momento se dan tres giros completos y después es donde regresan a sus respectivos lugares donde comienzan a dar dos vueltas más hacia el lado derecho.



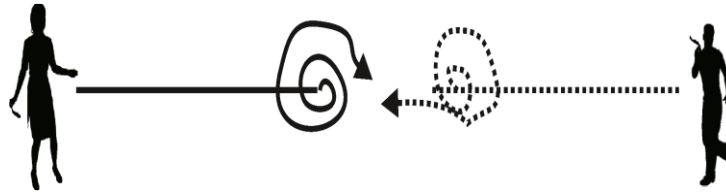
Seguido con la voz se da la llamada “fuga” está en el:

**Medios paseo o cambio de sitio:** Ambos bailarines pasa uno frente al otro sobre la derecha y es en ese momento donde comienzan a intercambiar posiciones finalizando con dos giros completos en el lugar hacia el lado derecho.



En el canto de la fuga se da:

**Avance- vueltas:** Ambos bailarines se acercan a los compas de la música hacia el centro y después dan dos vueltas hacia la derecha.



**Escobillada:** Los bailarines fijan su rostro el uno al otro y esta se ejecuta en el centro del lugar donde están bailando. Dan dos vueltas hacia el lado derecho.

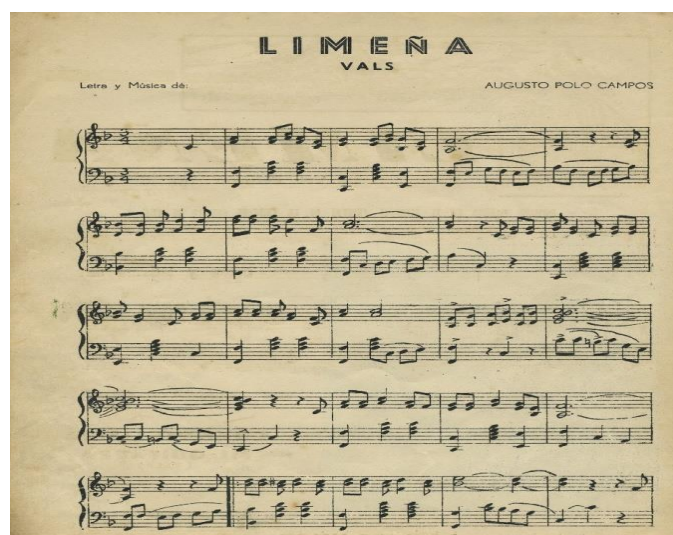


**Vuelta y pase final:** Cuando se va dando con la voz el remate final ambos bailarines realizan la última vuelta completa, el varón con rodillas al piso o flexionando las rodillas con el pañuelo sobre la cabeza de ella.



Podemos decir que la marinera tuvo muchas influencias de diversas culturas y que en el año 1879 la marinera fue conocida como desde sus inicios como zamacueca y que por dichas investigaciones se ha deducido que es “la madre de la marinera y que desde un inicio se trató de una forma coreográfica es por eso por lo que es un baile tradicional limeño y nacional del Perú.

Tabla 1: Versos de Contestación

**Figura 6. Letra y música del vals**

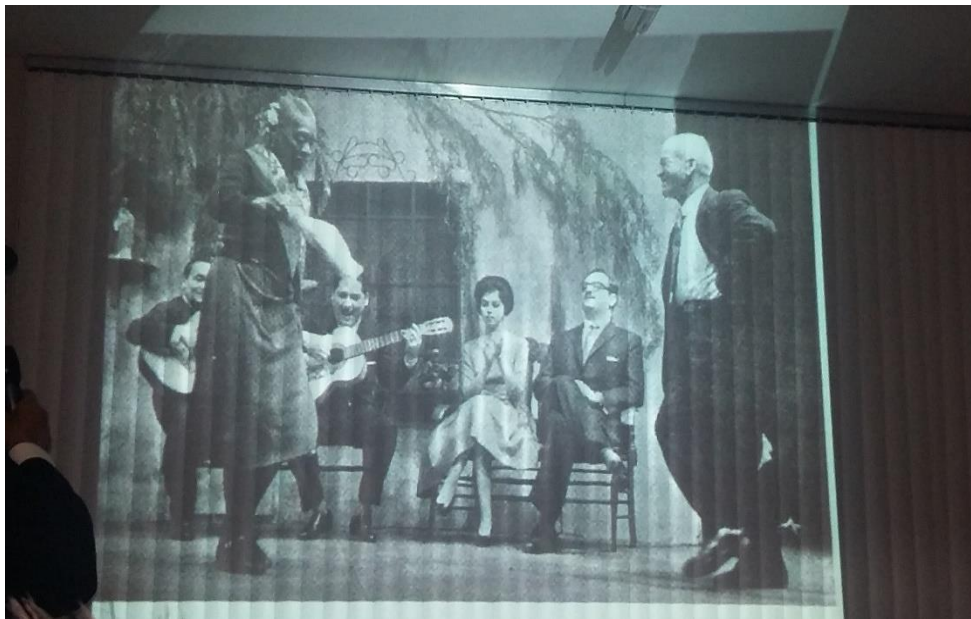
Nota: Tomado de L. Plasencia, 2016

### 1.3.5.9. Celebridades recordadas en los concursos de la Pampa de Amancaes

Según Chocano (2012) Estos concursos fueron las que dieron comienzo por el alcalde del Rímac, y tanto, así como para los músicos y danzantes estos iban con una mayoría de participantes de ambos géneros y para el ganador había un ganador. La bailarina de marinera limeña Bartola Sancho Dávila era la que se llevaba constantemente estos premios y fue ahí donde comenzó su debut en las pampas, se llevaba constantemente el premio ya que no tenía revivales. No obstante, la zamacueca, como danza es donde el danzarín agarra en el puño una tela de color blanco y su mano para dar inicio a este baile ya que ambos lo llevaban esta tela de color blanco y su uso era de movimientos rápidos y este sobrepasa la cabeza. Podemos decir que estos eminentes cultores de estos bailes y exponentes de la música criolla bajaban a las

pampas para dar inicio a estas celebraciones fue la bailarina Bartola Sancho Dávila donde era la pareja ganadora. Así también como el conjunto de músicos que acompañaba a la bailarina de malambo en estos concursos que se daba en Amancaes año tras año, que era interpretado por los “HERMANOS ASCUES”. Se dice que había relación de familiaridad con la bailarina, donde ellos también ganaban los concursos de cantos y solistas que se daba en Amancaes.

**Figura 7. Bartola Sancho Dávila en el año 1960 a la edad de 78 junto a su pareja de baile Guillermo Peña y en la banca a lado derecho Alicia Maguiña y José Durand y al lado izquierdo Luciano Huambachano**



Nota: Bartola Sancho Dávila en el año 1960, a la edad de 78 años, junto a su pareja de baile, Guillermo Peña, y en la banca, al lado derecho, Alicia Maguiña y José Durand; al lado izquierdo, Luciano Huambachano. Tomado de L. Rocca, 2017.

**Figura 8. Augusto Ascues y Elías Ascues junto con Luciano Huambachano**



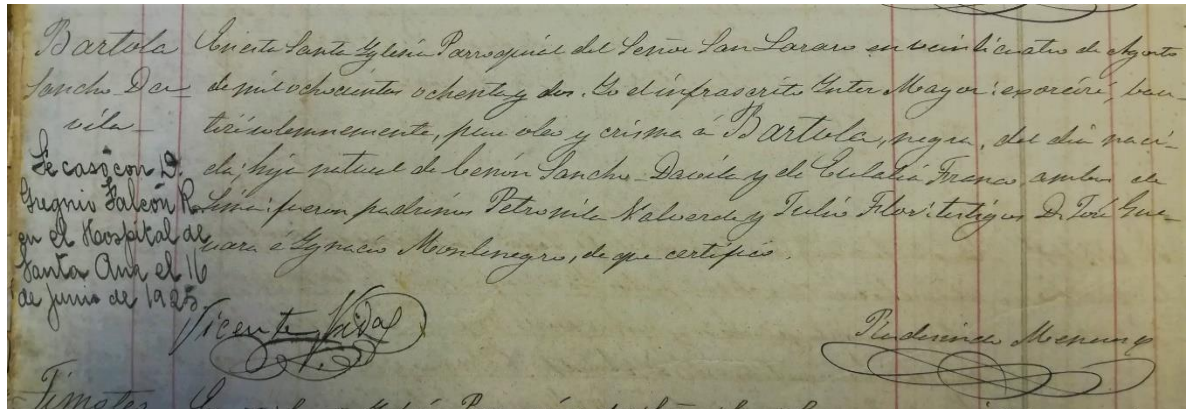
Nota: Tomado de D. Parodi, 2012.

### **Biografía de Bartola Sancho Dávila**

En una conferencia Rocca (2017) señala que Bartola sancho Dávila Nació el 24 de agosto en el barrio de malambo en 1882 y falleció 1967 maso menos a la edad de 85 años pertenece a la generación del ochenta del siglo pasado. Sus padres fueron Zenón Sancho Dávila y Eulalia Franco, ambos son del cincuenta donde comienza a transitar el esclavismo a la libertad ya en el cincuenta y cuatro la emancipación lo viven los abuelos de bartola donde en ese tiempo ya había liberto (esclavo) y artesanos. Bautizada en la iglesia de san Lázaro - Lima, donde el padre de la iglesia escribe que exorcizo y bautizo solemnemente a bartola donde le pone "Negra del día nacida" ("Negra" marca que venía del periodo del esclavismo porque eran registrados por el color de la piel, palabra que continua como Casta "Descendencia de una persona" esto se usaba hasta el siglo XIX).



**Figura 11. Partida de bautismo de Bartola Sancho Dávila, ubicado en el archivo arzobispal de lima**



Nota: Partida de bautismo de Bartola Sancho Dávila, Tomado de Archivo Arzobispal de Lima

2019.

**Figura 12. Iglesia San Lázaro Siglo XIX, lugar donde llegaban los afrodescendientes**



Nota: Tomado de L. Rocca, 2017.

## **Trayectoria Artística**

Fue la primera mujer afro descendiente donde bailo en palacio de gobierno en la década de los años 1920, donde fue invitada por el presidente Leguía. Posteriormente en el año 1922 bailo y debuto en el teatro segura, gano en el concurso de Amancaes a la edad de los 45 años en el año 1927, en 1934 a la edad de los 52 años fue su segundo triunfo y el tercero y último que fue a la edad de los 57 años en 1939. En el año 1935 fue participe en festividades por el centenario de la fundación de Lima, en el año 1941 se presentó en teatro segura en obra "lo que usted ha oído, pero no ha visto" en 1960 se presentó en la televisión en el programa de José Durand. En el año 1962 asistió como invitada al festival de la marinera en lima a la edad de los 80 años. Bartola se logra ganar el público de los grandes cerros de Amancaes donde bailaba en gran magnitud por eso que fue muy importante sus triunfos de bartola en las Pampas Amancaes y Su género principal era la Marinera de malambo donde también hereda la tradición de la antigua Zamacueca "Plebeya" su encanto en su danza fue siempre los pies, una vez que se presenta en un escenario se bajaba el público haber como bailaba para ver el movimiento de las piernas, y que estos eran pasos de la resbalosa y fuga de la antigua zamacueca de malambo y continua con la tradición plebeya.

**Figura 13. Bartola Sancho Dávila bailo para este público en la pampa de Amancaes.**



Nota: Tomado de L. Rocca, 2017.

- **El árbol genealógico artístico de Bartola Sancho Dávila**

Sus padres fueron Cenón Sancho Dávila y Eulalia Franco, tuvo seis hermanos, donde después se casó con Gregorio falcón en 1925 en el hospital Santa Ana y su hija fue Herminia Falcón Sancho Dávila de Romaní y un nieto Ricardo Romaní Falcón. Los antepasados de bartola en la década del 50 nacen toda una generación de la familia: Martina, Mateo, Cenón, y Ramón que nacieron en la década del 50 en el siglo XIX siendo la transición del esclavismo. Mateo asume el reto y su esposa Clara Boceta dirigieron los doce pares de Francia (colectivo artístico que practicaban la marinera, contrapunto de décimas, amor fino) esto era un núcleo artístico de alto nivel, concentro la tradición y el liderazgo de la música y artes de malambo la familia Sancho Dávila y particularmente con Mateo. Santiago Villanueva Cabezudo siendo de la misma generación y Martina Sancho Dávila eran artistas de esa década de los 50 del siglo XIX.

**Figura 14. En medio de su esposo Goyo Falcón de su nieto Ricardo. Goyo (hace 40 años) se encuentra invalido hace dos años le amputaron la pierna derecha.**



Nota: Goyo (hace 40 años) se encuentra invalido hace dos años le amputaron la pierna derecha.

Tomado de "Estampa", Revista Expreso.

#### • La generación del 80 del Siglo XIX

Braulio Sancho Dávila hijo de mateo que luego asume el liderazgo en malambo del mundo artístico y luego en esa misma generación del 80 está Bartola Sancho Dávila. contemporáneo de Bartola es Manuel Quintana " El canario negro" donde en 1900 logra escuchar cantar al " Canario" en lima, donde no se sabe dónde nació, pero si se sabe que estuvo entre Zaña, porque el trae la canción al "lundero le da" de zaña a lima y lo lleva a los barrios y lo lleva después a malambo, una vez de haberlo escuchado lo lleva a la casa de Braulio (uno de los mejores cantantes de la guarda vieja en esa misma generación del 80 se incorpora los que posteriormente nacen ya en el 90, que son Augusto y Elías Ascues, luego Isabel sancho Dávila hija de mateo, Domitila Gonzales que gano concurso de Amancaes en 1928. El grupo artístico principal fue la unión de Bartola Sancho Dávila con los hermanos Áscues, ese colectivo es el pequeño núcleo, es

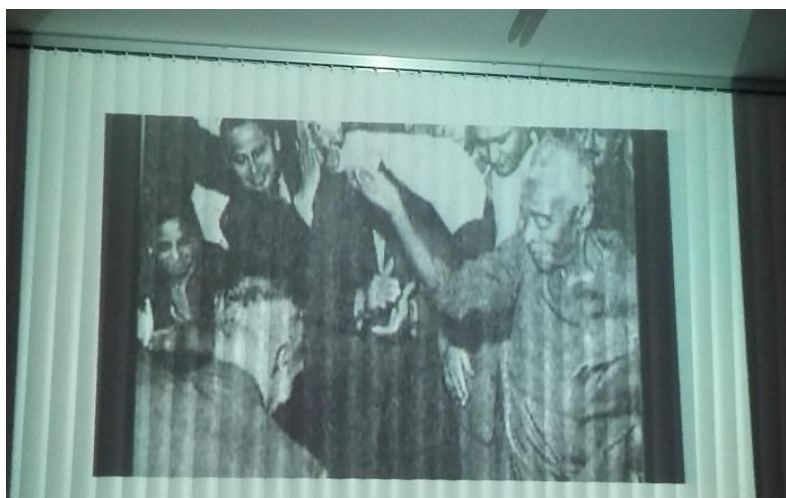
el que conduce la tradición afro limeña durante seis décadas. Augusto y Elías Ascues con Bartola eran una unidad, y Bartola no bailaba si ellos no estaban presentes tocando o cantando.

**Figura 15. Bartola Sancho Dávila y lo Hermanos Ascues al lado derecho está en el cajón vi niegas, arriba flores, pancho y vulgarico años 1960 en Panamericana Televisión**



Nota: Bartola Sancho Dávila, al lado izquierdo. Siguen sentados sus primos Augusto y Elías Ascuez Villanueva. Sobre el cajón, Germán “Gancho” Arciniega (de Barrios Altos). De pie, a la izquierda, Francisco Flores “Pancho Caliente” y, a la derecha, Uldarico Espinel. En Panamericana Televisión, 1960. Tomado de L. Rocca, 2017.

**Figura 16. Nicolasa Ascues hija de Augusto Ascues a lado izquierdo**



Nota: Nicolasa Ascues hija de Augusto Ascues a lado izquierdo. Tomado de L. Rocca, 2017.

### • La Agonía de Bartola Sancho Dávila

Problema de salud en el corazón, arterioesclerosis, uremia en la década del sesenta, Bartola tuvo pérdida de la memoria junto a ella fallecen familiares cercanos: su esposo Gregorio Falcón su hija Emilia. Bartola se quedó sola cuidando a su Nieto menor de edad, fue instalada en un albergue a asilo de ancianas llamado "San Juan" ubicado en el kilómetro diecisiete de la Panamericana sur. En 1967 este fue un año trágico para la familia Sancho Dávila y los Ascues, que según informa Augusto que fallecieron entre los meses de mayo y junio del 2017 cuatro familiares. "Te voy a decir mi hermano alias murió en el 67, el mismo año murió mi hijo, primero Víctor y después mi Hermano Elías. Mi hijo el 26 de mayo; mi nieto Miguelito el 2 de junio y Bartola murió el 3 de julio".

El 22 de mayo de 1967 fallece el guitarrista Elías Ascues, cuenta Augusto Ascues, donde después se queda solo por la pérdida de Bartola y Elías que ambos fallecieron casi juntos a un mes diferencia. El velatorio de Bartola Sancho Dávila se realizó en su casa del Rímac, donde asistieron cerca de mil personas que la conocieron. Fue llevada al cementerio el Ángel y sepultada en el cuartel San Eugenio número siete letras "C", sus amigos artistas de Malambo quisieron tocarle en la marcha fúnebre pero Augusto les dijo que no cantaran "Duelo de cuatro personas"

**Figura 17. Bartola Sancho Dávila, siendo ganadora tres veces en la fiesta de Amancaes acompañado en las voces de los Hermanos Áscues, viniera y flores**



Nota: Tomado de L. Rocca, 2017.

- **Hermanos Ascues voces en la fiesta de Amancaes**

Elías Ascues Villanueva pronto formo dúo con su hermano agosto, a quien hizo siempre segunda voz. En la década de 1920 hizo dúo con Alejandro Sáenz en las fiestas de Amancaes donde fueron imbatibles.

**Figura 18. Don Augusto Ascues Villanueva en la Fiesta de Amancaes en 1929, publicada por la revista mundial No. 471, del 28 de junio de 1929. Cortesía Darío Mejía**



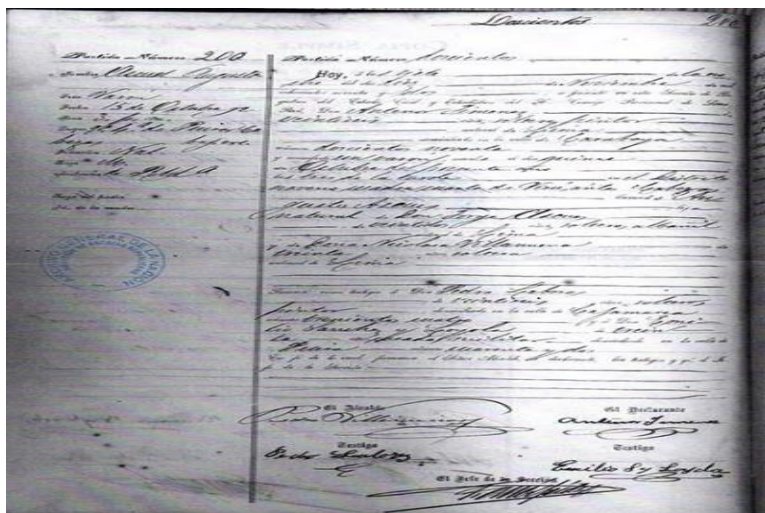
Nota: Foto publicada la Revista Mundial, N° 471, del 28 de junio de 1929. Tomado de W. Jiménez, 2014.

• **Augusto Ascues Villanueva el “Señor de las Jaranas”**

Augusto nació el 07 de octubre de 1892, hijo de Jorge Ascues y de Nicolasa Villanueva, ambos de Lima. Una las voces más presentes en el entorno jaranero de la música peruana y que hoy por hoy podemos recordarla hasta el día de hoy es mediante la muerte de don Augusto Ascues. Se completa la perdida de muchos cantores peruanos de marinera limeña era una de las personas que propios méritos llego al éxito con el canto, con su humor y con las herencias jaraneras de antepasados.

Don Augusto Ascues simbolizaba una etapa, sección, una muy buena costumbre en la forma de cantar lo propio, con su perdida se apaga muchos estilos de la marinera limeña, como las guardas viejas que eran único en su forma de interpretar que cada estrofa que le ponía en el canto estas eran inigualables.

**Figura 19. Partida de nacimiento de posible fecha de Augusto Ascues Villanueva**



Nota: Partida de nacimiento de posible fecha de Augusto Ascues Villanueva. Tomado de Música criolla del Perú.

**Figura 20.** copia original de Acta de defunción de Augusto Ascues Villanueva en la que se comprueba la fecha, lugar y hora de su fallecimiento

IDENTIFICACION DEL DECLARANTE  
L. E. N° *10078662*

0536 REPUBLICA DEL PERU  
PROVINCIA DE LIMA  
DISTRITO DEL CERCAJO  
MUNICIPALIDAD DE LIMA METROPOLITANA  
REGISTROS DEL ESTADO CIVIL  
ACTA DE DEFUNCION  
AÑO 1967

De DON (DORA) *Augusto Ascues Villanueva*  
Edad *seis años* Sexo *masculino*  
Profesión u Ocupación *sin* Nacionalidad *peruana*  
Domiciliado en *José Pablo de Haza y Berenguer, entre  
Calle de San Catalina y Calle de San  
Antonio*  
Lugar del Fallecimiento: *Hospital Hospital General*  
Fecha del Fallecimiento: Hora: *una y cincuenta y tres minutos*  
Mes: *Agosto* Año: *Mil novecientos ochenta y siete*  
Hijos de Don *Jorge Ascues*  
y de Doña *Nicolasa Villanueva*  
El Declarante:  
Edad \_\_\_\_\_ Profesión u Ocupación \_\_\_\_\_  
Domiciliado en \_\_\_\_\_ Nacionalidad \_\_\_\_\_  
Se extiende esta Acta en *Perú* a hora *cinco y cuarenta*  
del día *seis* de *Agosto* Año de mil novecientos ochenta y siete.  
Que suscriben:

REGISTRADOR *[Firma]* Declarante *[Firma]* Funcionario Autorizado *[Firma]*  
MUNICIPALIDAD DE LIMA METROPOLITANA  
MAYORADO REGISTRAR GENERAL  
MAYORADO REGISTRAR GENERAL VALDES

Nota: Tomado de Reniec, 2019.

**Figura 21.** Partida de bautismo de Augusto Ascues Villanueva, ubicado en el archivo arzobispal de Lima

... y negocio Aquije para que  
conste lo firmo. *Pedro Hurtado*

*Augusto Ascues* Certifico: Por el Presbítero Don Pedro Hurtado, Párroco de la Parroquia de San Lázaro, que en tres de Abril de mil ochocientos noventa y tres, bauticé, puse Cero y Quince a Augusto, que nació el siete de Octubre de mil ochocientos noventa y dos, hijo natural de Jorge Ascues, natural de Lima y de Nicolasa Villanueva, natural de Lima, fueron padrinos Justo Bermejo y Margarita Bermejo. Para que conste lo firmo. *Pedro Hurtado*

*Marían Cárdenas* Certifico: Por el Presbítero Don Pedro Hurtado, Párroco de la Parroquia de San Lázaro, que en tres de Abril de mil ochocientos noventa y tres, bauticé, puse Cero y Quince a Augusto, que nació el siete de Octubre de mil ochocientos noventa y dos, hijo natural de Jorge Ascues, natural de Lima y de Nicolasa Villanueva, natural de Lima, fueron padrinos Justo Bermejo y Margarita Bermejo. Para que conste lo firmo. *Pedro Hurtado*

Nota: Tomado de Archivo Arzobispal de Lima, 2019.

Rocca (2017) Augusto Ascues vive más o menos entre los años 1985 Y Elías Ascues muere 19667. estuvo entre cinco o seis décadas cantando con bartola, ya que

existen testimonios en cassette grabados en lo que hoy por hoy se puede encontrar en el museo afro peruano de Zaña.

**Figura 22. Augusto Ascues y Elías Ascues**



Nota: Tomado de L. Rocca, 2017.

**Figura 23. Jarana en Caquetá: Wendor Salgado, Luciano Huambachano, Augusto Ascues**



Nota: Jarana en Caquetá: Wendor Salgado, Luciano Huambachano, Augusto Ascues, circa 1970. Tomado de La Catedral del Criollismo, 2016.

### La caída del festival de las pampas de Amancaes

La Fiesta empezó a desaparecer por los años sesenta debido al crecimiento demográfico de la ciudad y de la Pampa de Amancaes ya no queda nada puesto que ahora está allí la Urbanización El Bosque.

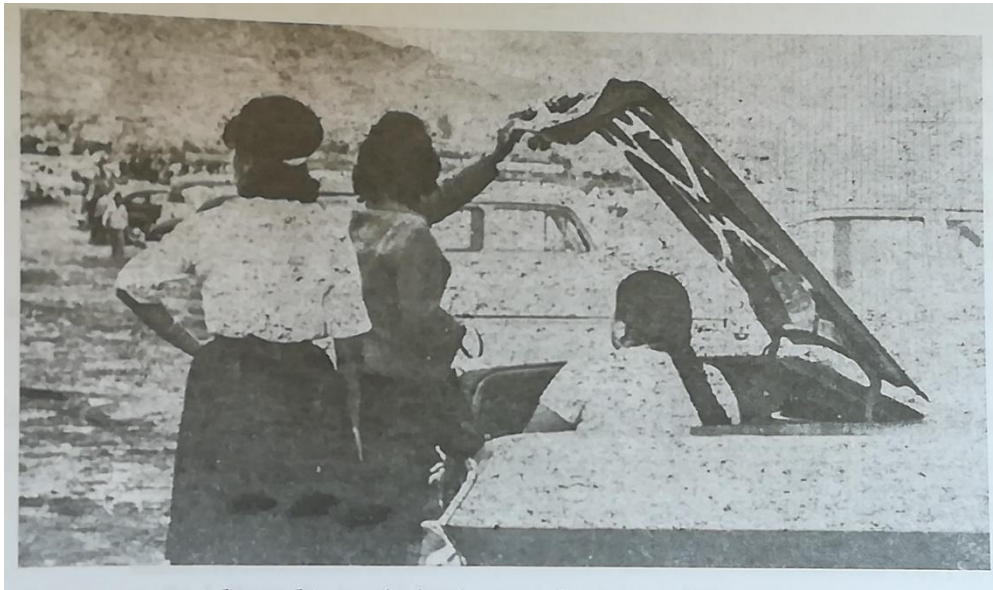
Según la revista Amancaes de ayer (2017) Estas ritualidades comenzaron a ocultarse en la década de los sesenta por lo mismo que se dio dando un incremento estadístico del distrito y de Amancaes ya no se percibe nada y que hoy en día tienen edificios, esta flor es muy llamativa y es símbolo del distrito y que esta fiesta dan inicio cada da mes de junio.

**Figura 24. Anuncio de la última “Fiesta en Amancaes” 1963**



Nota: Anuncio de la última “Fiesta en Amancaes”, publicada en La Crónica, 1963. Tomado de J. Pacheco, 2019.

**Figura 25. La ostentación virreinal quedó en el olvido y cualquier medio de transporte era utilizado 1963**



Nota: La ostentación virreinal quedó en el olvido y cualquier medio de transporte era utilizado. Foto publicada en El Gráfico, El Comercio, 1963. Tomado de J. Pacheco, 2019.

#### **1.4. Objetivos**

##### **1.4.1. Objetivo general**

Describir la importancia de la Fiesta criolla en la pampa de “Amancaes” en la década de los años 50.

##### **1.4.2. Objetivos específicos**

- a) Describir la importancia que tuvo la marinera limeña en la fiesta criolla en la Pampa de Amancaes en la década de los años 50.
- b) Describir la importancia que tuvo la zamacueca en la Fiesta Criolla en la Pampa de Amancaes.

## **II. Método**

### **2.1. Enfoque y diseño de la investigación**

Según Hernández (2010) El enfoque cualitativo se selecciona cuando se busca comprender la perspectiva de los participantes (individuos o grupos pequeños de personas a lo que se investigará) acerca de los fenómenos que lo rodean, profundizar en sus experiencias, perspectivas, opiniones, es decir, es la forma en que los participantes perciben subjetivamente su realidad.

Esta investigación ha tenido un nivel descriptivo ya que no existe información y esto comienza a hacer un registro que busca penetrar expectativa del implicado (personas, conjuntos reducidos de semejantes que se explorara) el vincular la rareza que lo acorrala, llegar a fondo a sus costumbres, paisaje, criterio, esto nos habla de la apariencia que los grupos advierten su propia existencia. Por las características de la investigación se ha tenido que recurrir a una investigación documental o también llamada investigación bibliográfico, por lo tanto, se ha tenido que recurrir a todo tipo de información publicada, concerniente a las Pampas de Amancaes, en ese sentido se ha recurrido a textos, recortes periodísticos, artículos en revistas especializadas y otros que han sido publicados como fuentes secundarias o terciarias. Además, se ha recurrido a

transcripciones de conferencias, foros, grabaciones emitidas por algunas cadenas televisivas o de emisiones de radio, de las cuales se ha hecho un extracto que nos ha servido tanto para las fuentes bibliográficas como para hacer la discusión de resultados.

## **2.2. Población y muestra**

### **2.2.1. Criterios de inclusión y exclusión**

#### **Criterio de inclusión**

Para la presente investigación se tenga en cuenta todo tipo de publicaciones que se encuentren sobre las fiestas criollas realizadas en torno a las pampas de Amancaes del distrito del Rímac y a no menos 3 personas que conozcan sobre las mencionadas fiestas y que estas publicaciones se hayan desarrollado entre la década del 50 del siglo XX en adelante.

#### **Criterio de exclusión**

No se tendrá en cuenta para la presente investigación a publicaciones hechas antes de la década del 50 o a personas que no tengan información o tengan referencias sobre las fiestas en los momentos actuales o de fiesta criollas realizadas en la Pampa de Amancaes del distrito del Rímac.

### **2.2.2. Selección de la muestra**

Para la muestra de estudio se ha tomado en cuenta a publicaciones hechas en diarios importantes, además de publicaciones en torno a principales estudiosos y conocedores de la fiesta CRIOLLA que se llevó a cabo en las pampas de Amancaes en el distrito de Rímac. Así como a conocedores e investigadores en torno a la misma categoría de análisis.

## 2.3. Procedimiento

### 2.3.1. Instrumento

#### 2.3.1.1. Instrumento de recolección de datos

##### Instrumento

Los instrumentos para la siguiente investigación han estado en torno a:

**A) Revisión documental:** La misma que se desarrolló mediante la búsqueda de la información en textos, informes periodísticos, diarios y otros. Las mismas que están relacionadas al tema de investigación.

**B) Entrevista:** Guía de preguntas para una entrevista abierta, la cual ha sido validada por tres expertos que les dieron la conformidad a las preguntas.

##### Ficha técnica

ELEMENTOS	DESCRIPCIÓN
Título	Fiesta criolla en la Pampa de Amancaes en la década de los Años 50 en el distrito del Rímac.
Autor	Galván Bances, Giancarlo Jesús
Año	2024
Lugar de procedencia	Lima-Perú
Forma de aplicación	Documental
Población	Fuentes secundarias y terciarias (información en textos, informes periodísticos, diarios y otros).
Tiempo	3 meses

Objetivo	Describir la importancia de la Fiesta criolla en la pampa de “Amancaes” en la década de los años 50.
Factores o dimensiones	Se va a realizar una encuesta a no menos de 3 especialistas conocedores de la categoría de estudio.
Validación	V. de Aykeen
Número de ítems	10

---

## **Instrumento**

### **Encuesta con preguntas abiertas**

1. ¿A quién considera usted un criollo característico de la década de los 50 en adelante?
2. ¿Considera usted a un criollo como un oriundo limeño?
3. ¿Cuáles son las fiestas tradicionales que marcan la identidad local en Lima a partir de la década de los 50?
4. ¿Considera usted la fiesta de las Pampa de Amancaes como una de las principales tradiciones que tenían los limeños en la década del 50 en adelante?
5. ¿Cuál es la principal actividad económica que se presentaba en Amancaes durante sus fiestas tradicionales?
6. ¿Qué puede mencionar usted sobre el concurso que se realizaba en las Pampas de Amancaes desde la década del 50 en adelante?
7. ¿Qué rasgos conoce usted sobre el origen de la Zamacueca?
8. ¿Considera usted que la marinera limeña recoge la totalidad del baile de la Zamacueca?

9. ¿Qué papel cumplió Bartola Sancho Dávila en la difusión de las danzas criollas de la década el 50 en adelante?

10. ¿Qué papel cumplieron los hermanos Ascues en las fiestas de Amancaes?

Estas preguntas que fueran hechas a importantes conocedores como fue el señor Guillermo Durand, como ha sido el señor Lui Rocca y a la familia de Darío Mejía, también ha servido como fuente orientadora para las bases teóricas de la presente investigación.

### 2.3.2. Categorías y subcategorías

**Categoría:** Fiesta Criolla

**Subcategoría:** Música: Marina Limeña

Danza: Zamacueca, Marinera Limeña

**Categoría:** Fiesta de la Pampa de Amancaes

**Subcategoría:** Criollismo

### 2.3.3. Estrategia de análisis de datos

Para llevar a cabo la investigación se tuvo en cuenta primero delimitar la temporalidad de la investigación hacerle un reconocimiento general de la información que se manejaba o conocía sobre esta importante fiesta. Luego se elaboró una guía de preguntas a fin de recabar la información sobre la fiesta criolla en las pampas de Amancaes, con esa información de las entrevistas se contrastó con la información periodística, documental y/o bibliográfica que se tiene sobre esta importante fiesta. Una vez obtenida esta información y el desarrollo de este procedimiento y sistematización de la información, la misma que nos ha llevado a conocimiento y profundidad de los datos que se esperaban para esta investigación. Finalmente, con esta información se lleva a

cabo una discusión de resultados y con ello a las conclusiones y recomendación de la investigación.

#### 2.3.4. Criterios de rigor y validez

La validez de contenido de las preguntas que van a estar dentro del instrumento de recolección de datos tendrá un proceso de validación por un juicio de expertos, cuyos resultados luego serán sometidos a la V de Aykeen.

#### 2.3.5. Aspectos éticos

Para la realización de la investigación se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos éticos:

- a) El investigador no ha manipulado los resultados obtenidos en la investigación.
- b) El asesor no ha intervenido en la recolección de datos y en la presentación de los resultados finales de la investigación.
- c) La muestra de estudios ha sido la misma que desde el plan de tesis se ha formulado.
- d) La investigación se ha hecho respetando las características de la investigación científica con un enfoque cualitativo, la cual nos permite utilizar sus resultados en futuras investigaciones.

### **III. Discusión**

Efectuadas las entrevistas a diferentes especialistas hemos optado solamente por 3 de ellos en el primer caso por Guillermo Durand criollo muy reconocido e investigador del actual Ministerio de Cultura, heredero del alto bagaje cultural de su padre José Durand quien además ha tenido acceso a mucha información bibliográfica relacionada a las Pampas de Amancaes. Habría que tener en cuenta además que Guillermo Durand fue colaborador de muchos criollos que llegaron a publicar artículos y textos sobre las Pampas de Amancaes y fiestas criollas en los diferentes barrios de Lima con quienes además, reafirmo una amistad que ya venía desde su padre y que la continúan manteniendo la misma cordialidad y preocupación académica; producto de estas se ha logrado extraer las siguientes apreciaciones más importantes sobre las preguntas hechas y que son parte de instrumento de recolección de datos.

#### **Guillermo Durand**

Una tarde de un 24 de junio hace más de 40 años el presidente del jurado calificador levantó las manos de una pareja de bailarines Banjompotinos que había ganado con gracia y donaire la administración de público y contenedores el desaparecido doctor Pancho Graña consiguió a Bartola y ya sus acompañantes Julio Peña (El Quemao) como campeones de marinera limeña.

Allí empezó El reinado de la esbelta morena cada vez que llegaba el 24 de junio y aparecía pisando una jarana ya se había ya se sabía quién ganaba.

Amancaes en esos tiempos era el estadio nacional de la canción criolla pero la peruanísima marinera, usando como trampolín los geniales pies de bartola llegaba a escenarios más limitados y exclusivos en el Teatro Municipal muchas Damas en alta sociedad entre bailarinas ponían la cara a la altura del suelo para descubrir los secretos de la Reina pero como de inacabable coiré de la gran campeona brotaba la gracia e inspiración en forma innata sólo quedaba jugar para admirar para admirarla y no para copiarla

De igual manera se ha recurrido a la familia de Pacheco Ibarra porque igualmente son herederos de muchas manifestaciones culturales vinculadas al criollismo de Lima Y que se vio evidenciado en muchos artículos que son de amplio conocimiento popular y que fueron publicadas las cuales se encuentran en importantes bibliotecas como la biblioteca nacional la del instituto Rivagüero de la Pontifica Universidad Católica, de la biblioteca de la UNMSM entre otras. De igual manera producto de las diferentes preguntas que se realizó sobre el instrumento de recolección de datos de ha extraído una parte de la que presentamos a continuación.

### **Fiesta en Amancaes, audio de la presentación del libro - 06/2019 (19:27)**

**transcripción – (audio)**

#### **Familia de Pacheco Ibarra (autor del libro)**

22: 50: En el pasado Amancaes fue el núcleo y el corazón de lima, muchos dicen que el corazón de lima es barrios altos.

23:49 El corazón de lima era Amancaes, en este libro también es rescatar la importancia que tiene este lugar sino también para la historia del Perú.

24:08 Si los rimenses la gran importancia que tiene Amancaes para la historia del Perú se quedarían sorprendente, porque no solamente es la flor ni es solamente la gastronomía.

24:24 Aquí nace el folklor el folklor del Perú las tradiciones están en todos los pueblos, pero traerlos de todos los lugares del Perú para reunirse en un solo lugar es un choque cultural muy intenso que los mismos provincianos ya estaban en lima en 1920 a 1930 sintieron un cambio completamente en su forma de ver el Perú y Amancaes era el lugar predilecto para todo lo que podía suceder en la sociedad peruana se podía observar en Amancaes.

25:10 La fiesta de Amancaes fue la más constante la que tuvo mayor vida las más importante de la época del pasado peruano y limeño.

25:46 Amancaes era una súper fiesta que tenía una gran cantidad de gente, entonces lo que nosotros pensamos que es lo más importante ahora no es nada en comparación con lo que había aquí en el Rímac.

26:03 En Amancaes se llegaron a reunir doscientas mil personas y nunca se había visto una gran congregación de gente en un solo lugar de lima.

27:19 Amancaes es el lugar más importante de lima donde están todas las tradiciones, donde nacieron muchas cosas que ahora son importante que algunas se han perdido y finalmente Amancaes era lo que fue el Perú a lo largo de la época republicana sobre todo porque la época colonial digamos que la fiesta se mantuvo bastante constante y tuvo sus altibajos y la presencia de las personas en Amancaes muestra pues cual es el interés que tiene cada sociedad cada época en ampliar un uh otra cosa.

42:11 La zamacueca (zamba culeca o cosa mala) dicen que era una danza muy erótica y era la danza con la que la parte femenina de la pareja imitaba al varón a ver si había posibilidades de ser padres de sus hijos por eso la iglesia no lo veía muy bien,

pero a su vez era un ritmo muy pegajoso muy contagioso, no había música peruana los personajes acomodados bailaban la Maruja la polca húngara y nosotros no teníamos música que bailar y como estaba muy cerca Amancaes los morenos lo llevaron Amancaes y en Amancaes lo aprendieron los cholitos y también aprendieron los blanquitos.

Con motivo de la presentación de un libro en torno a la vida y obra de Bartola Sancho Dávila en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas el reconocido investigador Luis Rocca, director del museo Afroperuano de Saña en Chiclayo realizó importantes revelaciones y alcances en torno a esta muy reconocida criolla y que es también motivo de la presente investigación, en torno a ello Lucho Rocca menciona lo siguiente.

**Presentación del libro de Bartola Sancho Dávila “Reina de Malambo  
(24/5/18) Centro Cultural Inca Garcilaso- transcripción (audio)**

29:39 Las fiestas en Amancaes este espacio que no solo era música criolla, marinera también había música andina por ejemplo ese tema de la música andina en ese momento faltaría todavía buscar información quienes eran los intérpretes quienes eran los conjuntos, quienes eran por ejemplo los que organizaban este tipo de evento y que podía también reconstruirse esa historia de la fiesta en Amancaes.

31:17 En el caso de Bartola Sancho Dávila ella había conquistado “La fiesta en Amancaes” en diferentes momentos y era la bailarina de marinera insigne de tal fama de tal reputación y era la única bailarina que tenía camerino en Palacio de Gobierno.

### **Luis Rocca Torres**

56:28 Bartola tiene una hija con un agricultor aproximadamente en 1908 y la hija muere muy joven a los 33 años de edad y le deja un nieto, ella se casa con Falcón, Falcón sufre de diabetes en la década del sesenta fallece y le corta una pierna y Bartola queda sola, Bartola sufre varias enfermedades en la década del sesenta y una de sus últimas presentaciones fue en un programa de televisión, pero ella ya bailaba poco. Se dio la fiesta en “Amancaes” en 1960 pero ya bailaba poco, pero ella ya no podía ir porque ya tenía 78 años de edad.

1:02 Cuando la contrataban a Bartola ya sea en palacio o para que baile en el teatro segura a Bartola le cancelaban, ella la estrella, le pagaban y según Ascues Bartola distribuía el dinero entre todos los músicos por igual o sea administraba la economía.

1:03:57 Los Ascues no eran solos, son los Ascues más Bartola que es una unidad, o sea los músicos y los bailarines son una unidad.

En esa misma dirección tenemos lo señalan por García(2023) que señala la relación que tiene en una festividad popular y el enfoque intercultural que se le da al sistema educativo Ecuatoriano, en este trabajo señala la importancia que tienen las interculturales que son emitidas en los órganos de poder y que tiene una clara intención sobre su relación con los sectores populares que lo practican en ese sentido señala que debería de existir una descolonialidad en educación y que debería de vincularse sus festividades con el sistema educativo; en ese mismo sentido la fiesta de Pampa de Amancaes fue desapareciendo porque no se articuló en su momento con el sistema educativo que se brindaba en las Instituciones Educativas del distrito del Rímac.

Por otro lado, Chalco (2022) realiza una investigación sobre las Alasitas las cuales son sometidas a un estudio entre la tradición y la gobernada que se presentan en

la zona de la paz en Bolivia en el demuestra que este tipo de práctica cultural refuerza su vínculo con la cultura Paceña y que fortalece su identidad cultural posibilitando entre sus habitantes una etnocultura propia. En esa misma dirección la presente investigación deja muy claro que la práctica de las fiestas criollas ha originado ciertas tradiciones culturales que hasta la actualidad se practica y manifiesta en la zona del Rímac y que son herencias de las practicas que se realizaban en la fiesta criolla de las Pampas de Amancaes.

De igual manera Terreros y Vizalot (2020) realizaron una investigación en el distrito de Pueblo Libre en las cuales demuestran que el uso de las festividades locales favorece la identidad cultural de sus niños de este distrito, esta investigación señala que debe de existir estrategias para el conocimiento de las principales manifestaciones de un pueblo para construir y reforzar su identidad cultural posibilitando el dialogo y la organicen de la información obtenida. En ese mismo sentido la presente investigación también demuestra que la práctica de la marinera limeña ha reforzado en muchos habitantes de las que son de las Pampas de Amancaes la identidad local y que hasta la fecha la siguen difundiendo.

Finamente Granda (221) realiza un trabajo entre los residentes del distrito en la cual desea relacionar la identidad cultural y la conciencia turística en este trabajo de investigación tienen como resultado que los habitantes del Rímac consideran importante fortalecer su identidad cultural a partir de la práctica de su patrimonio cultural y el conocimiento de sus lugares turísticas los cuales siempre deben estar presente en sus actividades turísticas que se realizan en el distrito.

#### **IV. Resultados**

Por lo anteriormente expuesto en la discusión podemos señalar que la década del 50 en adelante se ha tomado con mucha importancia la fiesta criolla que se ejecutaba en la Pampa de Amancaes la cual era desarrollado por entidades del gobierno local y nacional, y en ella participaban pobladores del Rímac de Lima y de otras localidades del Perú logrando ser una de las principales festividades que le dan identidad local al distrito del Rímac.

De igual manera por los resultados encontrados podemos afirmar que diferentes manifestaciones tradicionales han particularizado la fiesta criolla y han sido diferentes cultores las que le han brindado esta particularidad e importancia, allí tenemos la presencia de Bartola Sancho Dávila de la familia Ascues, de la familia Santa Cruz entre otros quienes difundieron la marinera limeña, la zamacueca, la rica y variada gastronomía limeña, las mismas que a partir de los datos encontrados se puede decir que ha tenido un altísimo valor para la construcción de su identidad local.

## V. Conclusiones

1. La fiesta criolla que se realizaba en las Pampas de Amancaes en el distrito del Rímac ha sido una de las más importantes que se ejecutaba no solamente en el Rímac sino en todo Lima tradicional y que era un evento que convocaba los principales cultores del criollismo de la ciudad de Lima.
2. La Marinera limeña ha tenido mucha importancia durante la realización de la fiesta criolla que se realizaba en las Pampas de Amancaes del distrito del Rímac en la década del 50 hacia delante, y eso ha quedado demostrado en el papel que se ha evidenciado en muchos cultores de esta importante manifestación danzaria.
3. La Zamacueca ha tenido mucha importancia durante la realización de la fiesta criolla que se realizaba en las Pampas de Amancaes del distrito del Rímac en la década del 50 hacia delante, y eso ha quedado demostrado en el papel que se ha evidenciado en muchos cultores de esta importante manifestación danzaria.
4. La gastronomía criolla ha tenido mucha importancia durante la realización de la fiesta criolla que se realizaba en las Pampas de Amancaes del distrito del Rímac en la década del 50 hacia delante, y eso ha quedado demostrado en el papel que se ha evidenciado en muchos cultores de esta importante manifestación danzaría.

## Referencias

- Ames, M. (2009). *El Oncenio de Leguía a través de sus elementos básicos (1919-1930)*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) de Perú.
- Barrenechea, R. (2005) *Pequeña antología de Lima/ Nombres del Perú*.
- Borras, G. (2015). Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936). Pontificia Universidad Católica de Perú (PUCP) – Lima
- Chalco, W. (2022) La fiesta de las Alasitas entre la tradición y modernidad, una mirada desde la Prensa Paceña (1900-2018). La Paz – Bolivia. Repositorio Digital de la Universidad Mayor de San Andrés. file:///C:/Users/user/Downloads/T-185.pdf
- Chocano, P. (2012). *¿Habrá Jarana en el Cielo?* Tradición y Cambio en la Marinera
- García, D (2023). El Calendario Escolar en relación a las festividades de la Comuna de Lumbisí, como respuesta al enfoque intercultural del Sistema Educativo Ecuatoriano. (Quito – Ecuador). Repositorio Digital de la Universidad Andina Simón Bolívar. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/9464/1/T4145-MIE-Garcia-Calendario.pdf>
- Gómez, L (2007). *Lo criollo en el Perú republicano*. Lo criollo en el Perú republicano: breve aproximación a un término elusivo. *Histórica*, 31(2), 115-166. <https://doi.org/10.18800/historica.200702.004>
- Granda, M. (2021). Identidad cultural y conciencia turística de los residentes del distrito del Rímac al 2020. Lima – Perú. Repositorio Digital de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. [https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/658363/Granda\\_AM.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/658363/Granda_AM.pdf?sequence=3&isAllowed=y)
- Homobono, J. (1990). Fiesta, tradición e identidad local. Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra. file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-FiestaTradicionEIIdentidadLocal-144795.pdf
- León, E. (2020) La comunicación intercultural en torno a la festividad del Corpus Christi en el Cantón Pujilí. objeto de estudio: spot publicitario. Latacunga –

- Ecuador. Revista Digital de la Universidad Técnica de Cotopaxi.  
<https://repositorio.utc.edu.ec/bitstream/27000/7156/1/T-001594.pdf>
- Luna, V. (1998). *La Marinera Baile Nacional del Perú: Alcances teóricos para la ejecución del baile de la marinera*. Lima – Perú. Ediciones Edigraf. S.A.
- Luyo, J. (2020). Danza en la expresión de identidad nacional de los estudiantes del segundo año de secundaria de la I.E.P. San Francisco de Asis distrito de Chaclacayo 2019. Huacho – Perú. Repositorio Digital de la Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión.  
<http://repositorio.unjpsc.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14067/5421/LUYO%20SIHUAY%3b%20Jorge.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Martínez, P. (1992). *La Marinera Peruana: Baile del Folklore Nacional Peruano*. Hartford – USA
- Pereira V. (2008). Reapropiación de espacios Públicos: *Carnaval izando el discurso oficial desde el Margen*. Tesis de Licenciatura en lengua Literaria Hispánica con mención en Literatura, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades Departamento de Literatura.
- Pacheco, J. (2012). *Rincón de historia peruana*. Blog de historia peruana. Tomado de <http://historiadordelperu.blogspot.com/2012/09/amancaes-la-primera-feria-gastronomica.html>
- Romero, A, (2015). *Folklore: Historicidad y temporalidad Prácticas y sentidos culturales de nuestras representaciones sociales*. Revista de la Dirección de Investigación de la Escuela Nacional Superior De Folklore José María Arguedas, vol.15
- Rostworowski, M. (2012). *Historia del río Rímac. Siglo XVI*. Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).
- Salazar, L. (2009) *Músicas del Perú: Música peruana, historia, temas*. Tinkuy Revista de la Derrama Magisterial
- Terreros, C y Visalot, M. (2020). Estrategias didácticas que utilizan las docentes para favorecer la identidad cultural a través de las festividades locales en los niños y

niñas de una I.E. pública del ciclo II del nivel inicial del distrito de Pueblo Libre.  
Repositorio Digital de Pontificia Universidad Católica del Perú.  
[https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/17154/TERREROS\\_CASAS\\_VISALOT\\_RAMOS.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/17154/TERREROS_CASAS_VISALOT_RAMOS.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Tompkins, W. (2011). *Las Tradiciones Musicales de los negros de la Costa del Perú. Lima – Perú*. Ediciones Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú y Centro Universitario del Folklore de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Vega, C. (1982) Origen de las danzas folklóricas. Editado en Argentina.

Vega, C. (1968). La zamba antigua. Lima- Perú.

Viale, M. (2012). “*La suerte en la obra teatral de Leónidas N. Yerovi un elemento distintivo de la dramaturgia peruana frente a la dramaturgia latinoamericana representativa a inicio del ciclo XX*”. Tesis de Licenciatura en Artes Escénicas, Universidad Católica Del Perú.

Vilcapoma, JC. (1992). El folklore de la magia de la ciencia. Editorial paqarina. Lima – Perú

### **Páginas web consultadas**

Los primeros hombres llegaron a América 15.000 años antes de lo que se creía hasta ahora. [https://elpais.com/diario/1994/03/07/sociedad/762994802\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1994/03/07/sociedad/762994802_850215.html)

Municipal Distrital del Rímac: Historia del Rímac. <http://www.munirimac.gob.pe/portal/ciudad/historia-del-rimac>

La fiesta de XV años. <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3020>

La tradición, el patrimonio y la identidad.

<http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/mcheca/GEOPATRIMONIO/LECTURA2E.pdf>

El Rímac, “Diagnóstico de soluciones espontáneas y estudio de procedimientos.

<http://esmiperu.blogspot.pe/2008/03/el-distrito-del-rimac-lima.html>

El Rímac, “Diagnóstico de soluciones espontáneas y estudio de procedimientos.

<http://www.munirimac.gob.pe/munirimac/sistates/default/files/Informe%20PNUD.pdf>

Rímac: Asentamiento humano 'Leticia' es trampa

mortal. <http://archivo.trome.pe/actualidad/rimac-asentamiento-humano-leticia-trampa-mortal-2068548/3>

Energía Informal o la Tecnología de la Supervivencia.

<http://www.geocities.ws/guillermomalca/EnergiaINFORMALoTECNOLOGIadeSupervivencia.pdf>

La Fiesta de San Juan de Amancaes y el Volcán del Agua.

<http://historiadordelperu.blogspot.pe/2012/06/la-fiesta-de-san-juan-de-amancaes-y-el.html>

La Fiesta de san Juan de Amancaes: Álbum perdido de Leguía.

[http://elpiscoesdelperu.com/web/index.php?ver\\_opt=det\\_noticia&id=124](http://elpiscoesdelperu.com/web/index.php?ver_opt=det_noticia&id=124)

Amancaes. La primera Fiesta Gastronómica del Perú.

<http://historiadordelperu.blogspot.pe/2012/09/amancaes-la-primera-feria-gastronomica.htm>

### **Discografía**

➤ EN MALAMBO HAY COSA BUENA

Por: ASCUEZ, Augusto Villanueva

Perú de fiesta Marinera Limeña

➤ LA TORTOLA

Por: GOVEA, Hermanos

Perú de fiesta. Marinera Limeña

➤ LA TORTOLA

Por: COSTA y Monteverde

Perú de fiesta. Marinera Limeña

➤ TOMA DALE

Por: MAGUIÑA, Alicia

Perú de fiesta. Marinera Limeña

➤ AMOR FINO

Por: AGUSTO Ascues, Villanueva

### **Conferencia**

- Rocca, L. (noviembre, 2017). Biografía de Bartola Sancho Dávila, bailarina de Malambo. En R, Villanueva. Conferencia llevada a cabo en el seminario. “Afro peruano de artes y letras”, 2017. Santa Beatriz- Lima.
- Rocca, L. (mayo, 2018). “Bartola Sancho Dávila” bailarina de malambo. En L, PATOR. Presentación del libro llevada a cabo en el “Centro cultural Inca Garcilaso de la Vega”, 2018. Jr. Ucayali –Lima.
- Pacheco, J. (agosto, 2019). Amancaes y la fiesta de San Juan. Presentación del libro llevado a cabo en la “Municipalidad del Rimac”, 2019. Plaza de Armas - Lima

## Anexos



Conferencia realizada por Lucho Rocca exponiendo algunos documentos importantes sobre la vida de Bartola Sancho Dávila y Augusto Ascues, en la Escuela Nacional Superior de Folklor José María Arguedas.



Guillermo Durand sobrino de José Durand conoció y vio bailar a Bartola Sancho Dávila, fue uno de los expositores en la conferencia que se realizó en la Escuela Nacional Superior de Folklor José María Arguedas.

## Apéndice

Figura 26. Matriz de consistencia

Problema General	Objetivo general	Categorías	Sub-categorías	Metodología	Técnicas de investigación	Grupo de estudio
¿Cuál ha sido la importancia que tuvo la Fiesta criolla en la Pampa de Amancaes en la década de los 50?	Describir r la importancia de la Fiesta Criolla en la Pampa de “Amancaes en la década de los 50.	. Fiesta criolla	Música	Enfoque  Cualitativo	Investigación  Bibliografía.  De recolección de datos:  Libros  Revistas  Periódicos  Web  De procesamiento:  Mediante investigación, interpretar los procesos del tema.	Comunidad  Cuya información estaba ubicada en el distrito del Rímac-lima  Artistas criollos  . Bartola Sancho D.  . <u>Agusto Ascues V.</u>  . Elías Ascues V.  Fuente de información  Libros  Tesis
Problema específico	Objetivo específico		. Danza			
¿Cuál ha sido la importancia que tuvo la marinera limeña en la fiesta criolla fiesta criolla en la pampa de “Amancaes” a fines de los años 50?	Describir la importancia que tuvo la marinera limeña en la fiesta criolla en las Pampa de “Amancaes” en la década de los años 50.		Zamacueca	Marinera limeña.		
¿Cuál ha sido la importancia que tuvo la Zamacueca en la Fiesta criolla en la pampa de “Amancaes” a fines de los años 50?	Describir importancia que tuvo la zamacueca en la Fiesta Criolla en las Pampa de “Amancaes” en la década de los años 50.	. Pampa de Amancaes	Criollismo			
¿Cuál han sido la importancia que tuvo la gastronomía en la Fiesta criolla en la pampa de “Amancaes” a fines de los años 50?	<u>Describir la importancia</u> que tuvo la gastronomía en la Fiesta Criolla en las Pampa de “Amancaes” en la década de los años 50.					

## Apéndice 02. Instrumento

Figura 27. Instrumento

ITEM
1. ¿A quien considera usted un criollo característico de la década de los 50 en adelante?
2. ¿Considera usted a un criollo como un oriundo limeño?
3. ¿Cuáles son las fiestas tradicionales que marcan la identidad local en Lima a partir de la década de los 50?
4. ¿Considera usted la fiesta de las Pampa de Amancaes como una de las principales tradiciones que tenían los limeños en la década del 50 en adelante?
5. ¿Cuál es la principal actividad económica que se presentaba en Amancaes durante sus fiestas tradicionales?
6. ¿Qué puede mencionar usted sobre el concurso que se realizaba en las Pampas de Amancaes desde la década del 50 en adelante?
7. ¿Qué rasgos conoce usted sobre el origen de la Zamacueca?
8. ¿Considera usted que la marinera limeña recoge la totalidad del baile de la Zamacueca?
9. ¿Qué papel cumplió Bartola Sancho Dávila en la difusión de las danzas criollas de la década el 50 en adelante?
10. ¿Qué papel cumplieron los hermanos Ascues en las fiestas de Amancaes?

### Apéndice 03.- Documento de opinión de expertos

Figura 28. Documento de opinión de expertos

#### CERTIFICADO DE VALIDEZ DE CONTENIDO DEL INSTRUMENTO QUE MIDE.....

Nº	V.1	DIMENSIONES/Ítems	Pertinencia 1		Relevancia 2		Claridad 3		Sugerencias
			SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	Fiesta criolla en Pampa de Amancaes	¿A quién considera usted un criollo característico de la década de los 50 en adelante?	X		X		X		
2		¿Considera usted a un criollo como un oriundo limeño?	X		X		X		
3		¿Cuáles son las fiestas tradicionales que marcan la identidad local en Lima a partir de la década de los 50?	X		X		X		
4		¿Considera usted la fiesta de las Pampa de Amancaes como una de las principales tradiciones que tenían los limeños en la década del 50 en adelante?	X		X		X		
5		¿Cuál es la principal actividad económica que se presentaba en Amancaes durante sus fiestas tradicionales?	X		X		X		
6		¿Qué puede mencionar usted sobre el concurso que se realizaba en las Pampas de Amancaes desde la década del 50 en adelante?	X		X		X		
7		¿Qué rasgos conoce usted sobre el origen de la Zamacueca?	X		X		X		
8		¿Considera usted que la marinera limeña recoge la totalidad del baile de la Zamacueca?	X		X		X		
9		¿Qué papel cumplió Bartola Sancho Dávila en la difusión de las danzas criollas de la década el 50 en adelante?	X		X		X		
10		¿Qué papel cumplieron los hermanos Ascues en las fiestas de Amancaes?	X		X		X		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): \_\_\_\_\_

Opinión de aplicabilidad. Aplicable (X)    Aplicable después de corregir ( )    No aplicable ( )

Apellidos y nombres del juez validador: Juan Severino Rodríguez Hinostrero                      DNI: 09752672

Especialidad del validador: Licenciado en educación secundaria.

1Pertinencia: El ítem corresponde al concepto teórico formulado.  
 2Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo  
 3Claridad: Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.  
 Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión.

  
 Firma del experto informante

**CERTIFICADO DE VALIDEZ DE CONTENIDO DEL INSTRUMENTO QUE MIDE.....**

Nº	V.1	DIMENSIONES/Ítems	Pertinencia 1		Relevancia 2		Claridad 3		Sugerencias
			SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	Fiesta criolla en Pampa de Amancaes	¿A quién considera usted un criollo característico de la década de los 50 en adelante?	X		X		X		
2		¿Considera usted a un criollo como un oriundo limeño?	X		X		X		
3		¿Cuáles son las fiestas tradicionales que marcan la identidad local en Lima a partir de la década de los 50?	X		X		X		
4		¿Considera usted la fiesta de las Pampa de Amancaes como una de las principales tradiciones que tenían los limeños en la década del 50 en adelante?	X		X		X		
5		¿Cuál es la principal actividad económica que se presentaba en Amancaes durante sus fiestas tradicionales?	X		X		X		
6		¿Qué puede mencionar usted sobre el concurso que se realizaba en las Pampas de Amancaes desde la década del 50 en adelante?	X		X		X		
7		¿Qué rasgos conoce usted sobre el origen de la Zamacueca?	X		X		X		
8		¿Considera usted que la marinera limeña recoge la totalidad del baile de la Zamacueca?	X		X		X		
9		¿Qué papel cumplió Bartola Sancho Dávila en la difusión de las danzas criollas de la década el 50 en adelante?	X		X		X		
10		¿Qué papel cumplieron los hermanos Ascues en las fiestas de Amancaes?	X		X		X		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): \_\_\_\_\_

Opinión de aplicabilidad. Aplicable (X)    Aplicable después de corregir (✓)    No aplicable ( )

Apellidos y nombres del juez validador: Fredy Michel Zevallos San Martín DNI: 41805988

Especialidad del validador: Título de segunda especialidad en educación artística en la especialidad de Folklore con mención en danza.

1Pertinencia: El ítem corresponde al concepto teórico formulado.  
 2Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo  
 3Claridad: Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.  
 Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión.

  
 Firma del experto informante

**CERTIFICADO DE VALIDEZ DE CONTENIDO DEL INSTRUMENTO QUE MIDE.....**

Nº	V.1	DIMENSIONES/Ítems	Pertinencia 1		Relevancia 2		Claridad 3		Sugerencias
			SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	Fiesta criolla en Pampa de Amancaes	¿A quién considera usted un criollo característico de la década de los 50 en adelante?	X		X		X		
2		¿Considera usted a un criollo como un oriundo limeño?	X		X		X		
3		¿Cuáles son las fiestas tradicionales que marcan la identidad local en Lima a partir de la década de los 50?	X		X		X		
4		¿Considera usted la fiesta de las Pampa de Amancaes como una de las principales tradiciones que tenían los limeños en la década del 50 en adelante?	X		X		X		
5		¿Cuál es la principal actividad económica que se presentaba en Amancaes durante sus fiestas tradicionales?	X		X		X		
6		¿Qué puede mencionar usted sobre el concurso que se realizaba en las Pampas de Amancaes desde la década del 50 en adelante?	X		X		X		
7		¿Qué rasgos conoce usted sobre el origen de la Zamacueca?	X		X		X		
8		¿Considera usted que la marinera limeña recoge la totalidad del baile de la Zamacueca?	X		X		X		
9		¿Qué papel cumplió Bartola Sancho Dávila en la difusión de las danzas criollas de la década el 50 en adelante?	X		X		X		
10		¿Qué papel cumplieron los hermanos Ascues en las fiestas de Amancaes?	X		X		X		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): \_\_\_\_\_

Opinión de aplicabilidad. Aplicable (X)    Aplicable después de corregir ( )    No aplicable ( )

Apellidos y nombres del juez validador: Eduardo Fiestas Peredo    DNI: 25589485

Especialidad del validador: Licenciado en educación artística en la especialidad de Folklore con mención en danza.

1Pertinencia: El ítem corresponde al concepto teórico formulado.  
 2Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo.  
 3Claridad: Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.  
 Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión.

  
 Mg. Eduardo Fiestas Peredo  
 DNI 25589485