

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Performance y ritualidad: La memoria del legado africano en el
Atajo navideño para el niño carmelitano
Análisis del caso del Atajo de la Familia Ballumbrosio

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Creación y
Producción escénica que presenta:

Ariana Daniela Serrano Dianderas

Asesora:

Pamela Santana Oliveros

Lima, 2022

Resumen

El Atajo de Negritos se danza en la Fiesta de Navidad carmelitana. En ella conviven y se transmite la historia de los antepasados esclavos africanos y la fe católica de comunidad de El Carmen – Chincha. Diversos autores han señalado los orígenes de esta danza en las expresiones artísticas de las poblaciones africanas esclavizadas en la época de la conquista que continúan hasta la actualidad. Si bien existen dichos estudios sobre los orígenes del Atajo de Negritos, aún no hay estudios que identifiquen sus elementos y los conecten con conceptos como “performance”. En ese sentido, a través de entrevistas, observación de ensayos, material documentado y audiovisual, entre otros, esta investigación analiza esta danza como una performance del legado africano y, a partir del análisis de sus elementos performáticos y modos de transmisión del legado, este trabajo busca analizar el rol de esta performance en la construcción y continuidad de la memoria del legado africano, vista como una pieza fundamental en la construcción de la identidad de la comunidad carmelitana. Por otro lado, se toma al danzante como agente de esta continuidad y se analizará cómo en la interacción del cuerpo con los elementos de la performance, se construyen y transmiten significados y experiencias que refuerzan y perpetúan la memoria ancestral en confluencia con la devoción religiosa. Del mismo modo, se busca señalar la importancia y rol del Atajo de Negritos en el campo cultural y escénico. En resumen, el presente documento toma la danza Atajo de Negritos como objeto de estudio para lograr establecer la conexión entre la performance y el legado africano y hacer visible esta danza como una expresión artística performática.

Palabras clave: Performance, Atajo de Negritos, corporalidad, transmisión, ritualidad.

Abstract

The Atajo de Negritos is danced in the Carmelite Christmas Festivity. In it, the history of the enslaved African ancestors and the Catholic faith of the community of El Carmen - Chincha coexist and are transmitted. Some authors have pointed out the origins of this dance in the artistic expressions of the enslaved African populations at the time of the conquest until today. Although there are such studies on the origins of the Atajo de Negritos, there are still no studies that identify its elements and connect them with concepts such as "performance". In this sense, through interviews, observation of rehearsals, documented and audiovisual material, among others, this research analyzes this dance as a performance of the African legacy and, from the analysis of its performative elements and modes of transmission of the legacy, this work seeks to analyze the role of this performance in the construction and continuity of the memory of the African legacy, seen as a fundamental piece in the construction of the identity of the Carmelite community. On the other hand, the dancer is taken as an agent of this continuity and it will be analyzed how in the interaction of the body with the elements of the performance, meanings and experiences that reinforce and perpetuate the ancestral memory in confluence with religious devotion are constructed and transmitted. Likewise, it seeks to point out the importance and role of the Atajo de Negritos in the cultural and scenic field. In summary, this paper takes the Atajo de Negritos dance as an object of study in order to establish the connection between performance and African heritage and to make this dance visible as a performative artistic expression.

Keywords: Performance, Atajo de Negritos, corporeality, transmission, rituality.

Agradecimientos

A Dios por permitirme lograr mis metas, como realizar esta investigación.

Sin tu compañía desde el cielo en cada paso que doy, todo sería más difícil. Gracias Mamá Luchita por ser quien soy ahora y perseguir los sueños que persigo. Y por supuesto, gracias a mi madre, porque detrás de mi esfuerzo está el suyo, su paciencia y su amor infinito.

Esta tesis no sería posible sin la guía, compañía, paciencia y contención de Pamela Santana, mi asesora. Gracias por este maravilloso viaje juntas y por estar conmigo durante todo el proceso, por orientarme, animarme y hacerme retornar al rumbo trazado cada vez que fue necesario. Llevaré conmigo cada enseñanza.

Y por supuesto a la familia Ballumbrosio, de manera especial a Miguel, Pudy, Chebo y Lucy, quienes a lo largo de mis años de estudio me han apoyado con sus valiosos aportes en mis investigaciones. Gracias por cada entrevista, cada palabra de aliento y por continuar el legado de su padre, el gran Amador Ballumbrosio.

Asimismo, agradezco a Mayra Valcárcel, Rodrigo Chocano, Eloy Neira, Luis Ángel Rey, Ronald Yllescas y Edgar Pariona por sus testimonios como investigadores y practicantes de esta danza. Han sido aportes muy valioso para esta investigación.

“Yo siento que cuando zapateo también zapatean los antepasados”

(Yllescas, 2021)



Tabla de Contenidos

Resumen	ii
Abstract	iii
Agradecimientos	iv
Tabla de Contenidos.....	1
Lista de figuras.....	3
Introducción.....	1
Estado del arte, marco conceptual y metodología	5
Estudios sobre el Atajo de Negritos	5
Estudios sobre performance.....	10
Concepto de corporalidad.....	15
Concepto de ritualidad.....	19
Metodología	22
Capítulo 1. El Atajo de Negritos.....	24
1.1. Origen y contexto del Atajo de Negritos	24
1.2. La Familia Ballumbrosio y el Atajo para el Niño	28
Capítulo 2. La performance del Atajo para el Niño Carmelitano.....	31
2.1. La comunidad en la construcción del Atajo para el Niño.....	31
2.2. Los elementos de la performance del Atajo.....	33
2.2.3. <i>Danza, cuerpo y espacio</i>	38
2.3. Una fiesta de navidad para el Niño	43
2.4. El Atajo de Negritos como performance	47

Capítulo 3. La transmisión intergeneracional del Atajo Navideño.....	49
3.1. La herencia del Atajo de Negritos: El rol de la comunidad en la transmisión de la danza	50
3.2. Los ensayos como modo de transmisión de la danza dentro del Atajo Ballumbrosio	54
3.2.1 <i>Transmisión de las reglas del atajo de la familia Ballumbrosio</i>	59
3.3. El Rey Negro: El cuerpo como medio de transmisión	62
Capítulo 4. La ritualidad y el Atajo de Negritos.....	69
4.1 La influencia de la religión católica	70
4.2. La influencia del legado africano en la ritualidad del Atajo de Negritos	71
4.3. Elementos rituales africanos y andinos dentro de la danza	73
4.4. Etapas / situaciones rituales dentro de la danza	75
4.5. El rol de la ritualidad en la continuidad de la danza	88
Conclusiones.....	90
Referencias bibliográficas	93
Anexos.....	97

Lista de figuras

Figura 1. Camilo Ballumbrosio danzando. El Carmen, Chincha. 2019.....	37
Figura 2. Amador Ballumbrosio enseñando a los niños de su atajo. El Carmen, Chincha. 1975.....	49
Figura 3. El atajo Ballumbrosio ensayando. El Carmen, Chincha. 2015.....	57
Figura 4. El atajo Ballumbrosio en el castigo “El Ataque”. El Carmen, Chincha. 2019.....	61
Figura 5. El atajo Ballumbrosio danzando como reyes magos. El Carmen, Chincha. 2019.....	64
Figura 6. El atajo Ballumbrosio danzando como reyes magos. El Carmen, Chincha. 2019.	65
Figura 7. Bautizo en la casa Ballumbrosio. El Carmen, Chincha. 2021.	78
Figura 8. Bautizo en la casa Ballumbrosio. El Carmen, Chincha. 2021.....	84
Figura 9. La quema del atajo Ballumbrosio. El Carmen, Chincha. 2019.....	86

Introducción

La presente tesis tiene como tema central el Atajo de Negritos, una danza ritual que se practica y presenta en la fiesta de navidad de la comunidad de El Carmen, distrito de la provincia de Chincha. Mi inclinación por esta investigación comenzó años atrás pues nací en Chincha y con el paso del tiempo mi interés por las costumbres y tradiciones del lugar al que pertenezco fue creciendo. En estos últimos años, durante mi paso por la carrera de Creación y Producción escénica, descubrí que puedo observar mis costumbres con una mirada escénica. Como sostiene Claudia Paz (2007) en su artículo “La Mirada Escénica”, la importancia de lograr la mirada escénica está en plantearnos el “ver” como un elemento fundamental en el desarrollo del investigador para tomar conciencia sobre la multiplicidad de convergencias del arte con otras disciplinas y en otras disciplinas (p. 680).

Decidí situar mi investigación en un distrito muy particular de la región: El Carmen. Según resultados del censo de INEI 2017, en la provincia de Chincha, 10,076 habitantes se auto identifican como afrodescendientes y gran parte de ellos proviene de El Carmen. Es por ello que, en ese distrito de Chincha, pude encontrar diversas manifestaciones artísticas e históricas que dejaron los antepasados esclavos traídos de África, en confluencia con otras vertientes culturales. Una de ellas es la práctica de la danza ritual Atajo de Negritos, que en el año 2019 fue declarada por UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Dada la profunda relación de esta danza con la población afroperuana de El Carmen comencé a preguntarme si esta danza podría ser vista como una performance que representa y perpetúa el legado africano.

Por lo tanto, el tema de esta investigación es la danza ritual Atajo de Negritos como performance y continuidad del legado africano en la fiesta de navidad de la comunidad de El

Carmen, Chincha. En esta tesis se tomará el término performance entendido desde la definición de Diana Taylor (2011) “las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad, a través de acciones reiteradas” (p. 20). A lo largo del presente trabajo, se responderá a la pregunta ¿Qué elementos hacen que la danza ritual Atajo de Negritos sea una performance que perpetúa la memoria del legado africano en la fiesta de navidad de El Carmen – Chincha?

En esta investigación tomaré el Atajo de Negritos como performance en dos sentidos. Por un lado, observaré el Atajo de Negritos como arte total, como explica Wagner (1796) en su obra, “el arte total se trata de una integración de todas las artes. En la unidad de la obra de arte total, todas las partes quedan superadas de tal forma que cada una llega a su desarrollo originalmente propio” (pág. 173). Por ello, podríamos entender al atajo como una performance que integra una serie de elementos, en este caso, ligados a la herencia africana como música, danza, movimiento y ritualidad. Por otro lado, analizaré el Atajo de Negritos como performance de la comunidad de El Carmen que, en su reproducción y repetición, da continuidad y preserva aspectos del legado africano en confluencia con otras culturas. A partir de este análisis, se demostrará que el Atajo de Negritos es y puede ser visto como una performance del legado africano.

Quisiera señalar que esta investigación está hecha en torno a la Familia Ballumbrosio y su práctica de esta tradición a través del tiempo. Amador Ballumbrosio, ícono de la cultura afroperuana en el Perú, se dedicó a cultivar la práctica de esta costumbre que le inculcaron sus antepasados y, el día de hoy, sus hijos trabajan en la conservación de esta tradición. Los Ballumbrosio son una familia numerosa y todos sus miembros se dedican a preservar el legado que dejaron sus ancestros en tierras peruanas mediante la práctica de costumbres como el Atajo

de Negritos. Principalmente Miguel, Chebo, Camilo, Roberto, Pudy y Lucy se han convertido en los cultores de la danza más reconocidos ya que, año tras año, se dedican a difundirla y practicarla en su comunidad: El Carmen.

Para los hermanos Ballumbrosio, esta performance no es un espectáculo, es una tradición que forma parte de la construcción de la identidad cultural de la comunidad. A su vez, sostienen que esta tradición se mantiene viva a partir del compromiso de la comunidad en su transmisión, hecho que ha posibilitado su continuidad en el tiempo y la preservación del legado africano en El Carmen. Tomo sus aportes en esta investigación para comprender el significado de esta tradición desde una mirada artística y como acto de trascendencia histórica y sociocultural. También para conocer, desde la perspectiva de la comunidad, el significado de esta tradición y su compromiso con la realización de la misma.

Considero que esta investigación puede significar un aporte valioso para la comunidad de El Carmen debido a la relevancia que tiene esta tradición para la comunidad misma, y al respeto, dedicación y pasión que los danzantes y pobladores carmelitanos exhiben en cada ensayo y presentación. El nivel de compromiso con la tradición de parte de la comunidad se hace tangible en la continuidad de su práctica durante el contexto de la pandemia en los años 2020 y 2021, pues los pobladores –movidos por el compromiso de bailar– realizaron la danza en los meses correspondientes a ensayos y presentación, aunque no contaran con la presencia y participación de toda la comunidad.¹

En el campo de las artes escénicas, quiero dar a conocer esta danza desde una mirada escénica performática, dando centralidad a la discusión de conceptos como cuerpo, corporalidad,

¹ Cabe mencionar que estos eventos se realizaron tomando en cuenta los protocolos y medidas sanitarias frente al Covid-19.

danza, movimiento y ritualidad. Existen investigaciones sobre Atajo de Negritos desde los estudios etnomusicológicos, socioculturales y antropológicos, sin embargo, son pocos los estudios que se aproximan a este fenómeno desde la performance, el cuerpo y el movimiento. Con esta investigación, quiero nutrir el campo de reflexión en torno a las fiestas tradicionales en el Perú, que traen consigo aspectos escénicos, rituales y corporales que toman forma a partir del cuerpo del danzante, su movimiento y su interacción con el espacio y otros cuerpos dentro de la performance.

La tesis constará de cuatro capítulos. En el primer capítulo se detallará la danza y se expondrán sus orígenes. El segundo capítulo, constará de la descripción y análisis de los elementos de la performance y su vinculación con la herencia africana. En el tercer y cuarto capítulo me ocuparé de desarrollar dos elementos que, como postulo a través de esta investigación, posibilitan la continuidad de la performance y de la memoria histórica africana: la transmisión intergeneracional y la ritualidad.

Finalmente, esta investigación se propone identificar –mediante la observación de campo, el análisis de entrevistas y la revisión de documentación sobre la danza– de qué forma la danza Atajo de Negritos es entendida como una performance que continúa con el legado africano en la celebración de navidad de El Carmen a partir del hecho escénico, la danza y su relación con la historia y el legado africano, y los modos de transmisión intergeneracional.

Estado del arte, marco conceptual y metodología

Estudios sobre el Atajo de Negritos

Dentro del proceso de investigación fue necesaria la búsqueda de documentación sobre el Atajo de Negritos para tener conocimiento sobre el estado del arte de esta tradición. Esta búsqueda se concentró en identificar estudios académicos previos y personas que sirvan como referente para esta investigación sobre la práctica: ya sea porque practican esta danza o forman parte de la comunidad que la práctica y han documentado su experiencia. Es por ello, que esta investigación toma como fuentes de referencia investigaciones de pregrado sobre el Atajo de Negritos, artículos sobre la danza vista como tradición desde un enfoque sociológico o antropológico y el aporte de cultores y practicantes de la danza.

Autores como Chalena Vásquez, musicóloga peruana, fueron de vital importancia en la realización de esta tesis, pues a través de su investigación pude adentrarme en la historia y orígenes de esta performance. Vásquez desarrolló diversas investigaciones sobre la cultura afroperuana y realizó una investigación y documentación de la práctica del Atajo de Negritos en El Carmen como arte y fenómeno cultural. Su libro “La práctica musical de la población negra en Perú” es la principal fuente de registro sobre el origen de esta danza para mi investigación, debido a que narra la historia del Atajo de Negritos y recoge información, por medio de entrevistas, de los mismos pobladores de El Carmen.

Dentro de este contexto, es importante señalar que, durante la época de la conquista, llegó al Perú una población africana esclavizada, procedente de diversas etnias que, como muchos

historiadores han expuesto, ha dejado una gran influencia y aporte en la construcción social del país. Así lo manifiesta Maribel Arrelucea (2020) en el libro “Lima Afroperuana”:

Sabemos que en 1586 Lima ten a alrededor de cuatro mil africanos y que, para 1640, llegaba a 20 000 individuos. Para el siglo XVIII, el ingreso de africanos por el 23 puerto del Callao se hizo en grupos pequeños, destinados especialmente al servicio doméstico y las haciendas. Hacia el final del Virreinato, se incrementó la presencia de los africanos. Así, en 1790 fueron contabilizados 13 479 africanos esclavizados y 10 023 afros libres, sumando en total 44.6 % de la población total de la capital, el pico más alto en la historia de la presencia afro en la ciudad” (p. 23).

De esta manera y con el paso de las generaciones, se ha logrado la existencia y presencia de un legado africano que aún presenciamos en las diversas manifestaciones artísticas peruanas como el Atajo de Negritos.

Vásquez (1982) profundiza en la diversidad de manifestaciones de Atajos de Negritos presentes en el Perú. Esta autora señala las dos vertientes presentes en el desarrollo de esta tradición: atajos con mayor presencia de la vertiente andina y atajos con mayor presencia de la vertiente africana. El atajo de la Familia Ballumbrosio está marcado por la influencia africana. Esta familia, en la performance del atajo, manifiesta diversas costumbres del legado africano dentro de la práctica de la tradición Atajo de Negritos.

Otro autor importante para esta tesis es el antropólogo peruano Rodrigo Chocano, quien publicó *El Hatajo para el Niño*, una investigación sobre la danza Hatajo de negritos para la

Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura. Las investigaciones de este autor exponen las etapas de la danza, sus elementos y su importancia para la comunidad de El Carmen.

Chocano realizó constantes visitas a la comunidad de El Carmen para escribir su investigación y entrevistó a zapateadores, violinistas y miembros de la comunidad para conocer – desde diversos puntos de vista– la danza. A partir de su investigación, este autor estableció una conexión entre la danza y la memoria de la comunidad carmelitana, examinando la importancia de la danza para la identidad cultural de la comunidad. Como afirma Chocano (2013):

Estas danzas [Atajo de Negrito y Atajo de Pallitas²] tienen una importancia fundamental para las poblaciones que las practican: ambas dan cuenta de una serie de saberes musicales y coreográficos de diversa procedencia y larga data que se conservan hasta la actualidad. Constituyen una de las formas en que las poblaciones de la costa sur central del Perú muestran su devoción al Niño Dios durante los festejos de Navidad y, en tercer lugar, son un conjunto de prácticas musicales profundamente arraigadas en la identidad de dichas poblaciones (p. 10).

Del mismo modo, he revisado material documentado de otros autores que han hecho investigaciones sobre la música de Atajo de Negritos y su relación con la comunidad. Este es el caso de la investigadora Regina Sanchez (2021), cuya tesis de maestría explora el Atajo de Negritos de la Familia Ballumbrosio desde un enfoque etnomusicológico. También, cabe mencionar los aportes de William D. Tompkins (2011) sobre las tradiciones musicales y dancísticas de la población afroperuana expuestos en su libro “Las tradiciones de los negros de la

² El Atajo de Pallitas es una danza de mujeres y, al igual que el Atajo de Negritos, se presenta el día de navidad. También le danzan al Niño, pero no tienen el rol de reyes magos, sino de pastoras que van a adorar al Niño. Esta danza será mencionada en el presente trabajo, pero no será objeto de estudio de esta tesis.

costa del Perú.” Estas investigaciones han aportado a mi trabajo conocimientos sobre etnomusicología y dentro de esta tesis buscaré identificar y exponer la conexión de esta con los elementos de la performance del Atajo de Negritos.

Estas investigaciones son un referente para examinar la relación entre las danzas y sus elementos (música, vestuario y coreografía) y su rol en la transmisión de memoria del legado africano a través de los años, en la comunidad de El Carmen, Chincha. Asimismo, Ana Corcuera (2019) realizó su tesis de licenciatura “Hatajo de negritos: Patrimonio cultural de la nación,” en la que expone los elementos y etapas que constituyen la danza y por los cuales es considerada patrimonio cultural de la nación. Esta investigación ha sido clave para tener la visión de esta danza como patrimonio y entender por qué es importante, desde este aspecto, la continuidad de la performance.

Del mismo modo, Fuensanta Baena (2016) ha realizado estudios sobre la relación entre la religiosidad popular y el sincretismo de los afroperuanos en la festividad de la Virgen del Carmen, en donde se baila la danza Atajo de Negritos. En esta investigación, se explican las costumbres del lugar en dicha fiesta y, por ende, la relación con la religiosidad y ritualidad que tiene esta danza. Esta información es relevante para esta tesis porque es una danza ritual y es imprescindible entender e identificar la convergencia de creencias y prácticas de las diferentes vertientes culturales que tiene esta performance.

Además, se tomará como referencia las investigaciones de Bertha Ccaccachahua (2019) y Narda Díaz (2016). Ambas autoras han documentado información sobre la música y cánticos y su relación con las danzas afroperuanas, entre ellas la danza de Atajo de Negritos. Sus investigaciones son relevantes para conocer y aproximarse a la danza desde la musicalidad que

trae la misma, ya que este proyecto busca profundizar en el uso y significados de los cánticos que acompañan la danza y su rol en la transmisión de la misma de generación en generación.

Específicamente, las investigaciones mencionadas, aportan conocimiento sobre los instrumentos, orígenes y contenido de las letras de las canciones que acompañan la danza Atajo de Negritos.

Toda esta información contribuye a un mayor entendimiento sobre la conexión de la música con los movimientos corporales.

Finalmente, este trabajo toma en cuenta el aporte de la Familia Ballumbrosio. Amador Ballumbrosio fue el creador y fundador del atajo de la familia Ballumbrosio y un ícono importante de la cultura afroperuana. Él transmitió la danza a sus hijos e hijas, quienes continúan con su legado hasta el día de hoy. En primer lugar, Miguel Ballumbrosio, danzante, zapateador y uno de los principales cultores del Atajo de Negritos de El Carmen. A través de Miguel, he podido acercarme a los orígenes de la danza y a su aspecto ritual que puede apreciarse en el proceso de preparación y ejecución de la misma, así como en su relación con la devoción al Niño Jesús en navidad. Del mismo modo, esta investigación rescata los aportes de su hermano mayor, Chebo, quien es músico de profesión, zapateador y músico del Atajo de Negritos. Su conocimiento sobre la historia de la música afroperuana es un referente para conocer más sobre el origen de la música del Atajo de Negritos. Finalmente, el aporte de Lucy Ballumbrosio, ex-zapateadora del Atajo de Negritos, es relevante para acercarme al atajo desde la perspectiva de una voz femenina. Lucy se convirtió en la primera zapateadora mujer dentro del Atajo de Negritos de la Familia Ballumbrosio, tradición originalmente realizada solo por integrantes masculinos. Con el paso de los años, y pese a las críticas, el atajo de la Familia Ballumbrosio fue y sigue siendo uno de los pocos atajos que permiten el ingreso de mujeres a sus filas.

Estudios sobre performance

En esta investigación usaré el término performance entendido como un acto de representación y construcción cultural, así como sostiene Diana Taylor, a quién cité líneas arriba. Observar el Atajo de Negritos desde esta definición permite entender esta tradición como una performance que construye identidad en la práctica. Los participantes del atajo –sean danzantes, devotos o espectadores– crean y recrean el significado de esta tradición en el hacer, en y desde la experiencia de los cuerpos. La danza, entonces, puede ser entendida como un medio de expresión cultural y un modo de mantener viva la memoria del legado africano dentro de la comunidad de El Carmen.

El enfoque de la antropóloga Gisela Cánepa (2001) sobre la performance como cultura expresiva es relevante para esta investigación ya que define con más precisión mi enfoque de investigación de la danza Atajo de Negritos:

Dentro del debate antropológico actual acerca del estudio de las distintas formas de representación cultural como la danza, la música, el ritual, el mito y las artes escénicas y plásticas, se va consolidando una tendencia importante a conceptualizarlas como formas de cultura expresiva. Algunas de las implicaciones teóricas y metodológicas que trae consigo este cambio de terminología tienen que ver con su reconocimiento como actos performativos. Eso quiere decir que toda forma de cultura expresiva, como tal, requiere de su puesta en escena, es decir, de su puesta en práctica. Su estudio entonces resulta reformulado respecto de los enfoques tradicionales en el sentido de que lo que se va a apreciar ahora no es la danza, la música, la fiesta y el ritual como cosas u objetos de análisis, sino como

eventos comunicativos, los cuales generan experiencias mientras crean significados y viceversa (p. 12).

El Atajo de Negritos como cultura expresiva que deriva en actos performativos ha generado experiencias y la creación de significados a lo largo de los años de su práctica. El paso del tiempo origina cambios o mutaciones que se pueden notar en la performance. Los orígenes no se desvanecen ni desaparecen, solo que las acciones y lo que rememoran –por ejemplo, las actividades cotidianas de los negros esclavos en su jornada laboral en el campo– son una representación en donde cobra vida el pasado y regresa a la vista de la comunidad, del público. Como enfatiza el investigador escénico José Sánchez (2007), “la Performatividad enfatiza la acción (...) Los cambios no son para ocupar otro lugar, sino para seguir socialmente vivos” (p. 29). Pese al paso de los años, encontramos en la performance ese espacio para que los hechos sigan vivos en el tiempo, se recuerden, sigan conectados con la comunidad y con el público y, por otro lado, se transmitan de generación en generación y se continúe con la conservación de costumbres y tradiciones. Frente a esto, Cánepa define este fenómeno como una realidad experimentada, en donde se puede vivir –el pasado en el caso del Atajo de Negritos– a través de la performance:

Mediante la antropología de la experiencia, que introduce el concepto de Erlebnis, tomado de la hermenéutica de Dilthey (1976), o lo que es «Vivido a través de» -what has been lived through- (Bruner 1986), la realidad a la que el observador puede acceder (y en este sentido se incluye tanto al investigador como al actor social mismo) no es la realidad vivida, sino la realidad experimentada. Esta, para ser tal, requiere de la mediatización de formas expresivas que, a su vez,

la configuren colocando un inicio y un fin al devenir. De este modo, hay experiencia en tanto que sea comunicada a través de alguna forma expresiva (palabras, imágenes, gestos) que a su vez crea experiencia (Cánepa, 2001, p.13).

Del mismo modo, Cánepa (2001) comenta que “de esa interdependencia entre experiencia y expresión se desprenden los hechos importantes de las expresiones culturales ya que no solo crean unidades de experiencia y significado a partir de la continuidad de la vida” (p. 13); es decir, que no solo expresan experiencia, sino que también la constituyen. Por lo tanto, las formas de cultura expresiva –entre las que podemos encontrar al Atajo de Negritos– no deben ser confundidas con un significado preestablecido, por el contrario, deben ser tomadas como un proceso creativo y comunicativo de significados que crean eventos donde estos eventos se constituyen mientras son experimentados. Este proceso puede observarse en la danza del Atajo de Negritos en la que no se puede deslindar los significados que construyen los danzantes de las experiencias que han tenido y tienen hasta el día de hoy cada vez que practican la danza. Cabe mencionar que este proceso aplica tanto para los danzantes, como para la comunidad –que está involucrada durante todo el proceso de ensayos y presentación– y el público mismo que es parte del significado. Este significado puesto en práctica es lo que le otorga eficacia a la performance como forma constitutiva de la realidad.

Del mismo modo, la danza Atajo de Negritos forma parte de una celebración religiosa ligada al ritual de navidad, razón por la cual la comunidad entiende esta danza como una danza ritual. Para poder analizar esta performance como ritual y como parte de una ritualidad, me serviré de las ideas de Richard Schechner (1998), quien hila la performance con la ritualidad a partir del concepto de auto-reparación “este concepto sugiere que, dentro de la performance, el

aspecto ritual es la base para explicar todo: los orígenes, la forma, la participación del público, la catarsis y la acción dramática” (p. 20). Es por ello, que al realizar acciones de manera repetitiva – como es el caso de esta performance– se origina una auto reparación de vivencias. El Atajo de Negritos como rememoración de las vivencias y del legado que los africanos dejaron en las tierras de El Carmen, funciona como una reivindicación de esta memoria ancestral.

En base a ello, también se presencia en la performance una conducta restaurada. La conducta restaurada –en el caso del Atajo de Negritos, la conducta viene a ser el movimiento– es la característica más importante de la performance porque supone algunos comportamientos como secuencias de sucesos o acciones, partituras de movimiento entre otros, que los involucrados – en este caso los danzantes– realizan. Ellos pueden guardarlas, transmitir las, manipularlas y transformarlas. Por ejemplo, hay pasos de zapateo y cánticos que hacen alusión a la tierra y al trabajo de negros esclavos, de lo cual escribiré en el capítulo 3. Es así que, en el Atajo de Negritos, los danzantes se conectan con las conductas (movimientos, cánticos, acciones) del pasado, las recuerdan y las recuperan en cada repetición. Es por ello que esta reparación o restauración se lleva a cabo en los ensayos, que es uno de los momentos de transmisión de la danza.

Schechner (1988), afirma que la conducta restaurada es simbólica y reflexiva. Por un lado, es simbólica, porque no es una conducta –movimiento– vacía, está llena de significados que se transmiten polisémicamente (p. 36). En ese sentido, la performance desde la representación usa la simbología para transmitir un saber al público y así crear una reflexión con lo apreciado. Los significados que da una performance pueden originar distintas reflexiones en

los espectadores, pero parten de un concepto en común. En el caso del Atajo de Negritos de la familia Ballumbrosio en específico, ese concepto en común es el legado africano.

El Atajo de Negritos se muestra hoy en día como una representación de reyes magos en navidad y, al mismo tiempo, es una representación que no deja morir el legado africano a través del tiempo. La performance se hila con la ritualidad propia de la celebración de navidad y construye una relación con el público desde la presentación de la danza en diferentes espacios y con la comunidad, desde el inicio del proceso de ensayos. Los testimonios de la comunidad reforzarán estas ideas en el capítulo 3.

Por otro lado, el término performance cobra relevancia porque las otras palabras claves dentro de mi marco conceptual se articulan con ella formando una unidad. Performance engloba múltiples términos como transmisión, teatralidad, corporalidad, espacio, tiempo, entre otros. Al observar y analizar estos conceptos dentro del Atajo de Negritos, se evidencia la construcción de un relato que hace prevalecer el legado africano dentro de la comunidad. Esa misma historia en confluencia con otras culturas, es la que nos revela la importancia de esa performance y su práctica en el paso de los años. Para Víctor Turner (1986) la actuación cultural (cultural performance) en sus distintas modalidades (ritual, teatro, danza, cuerpo, etc.) es un lugar privilegiado para el estudio de los cambios sociales (p. 21). En la performance del Atajo de Negritos de la familia Ballumbrosio, se pueden notar ligeros cambios que ha habido a lo largo de la historia y es pertinente mencionarlos, para poder comprender la importancia de su trascendencia. Por ejemplo, acciones rituales como el bautizo que inició de una manera, luego con el pasar del tiempo cambió el concepto y en estos últimos años se ha recuperado la forma de origen y se ha vuelto a practicar de la manera inicial. Esto, se detallará en el capítulo cuatro.

Concepto de corporalidad

Dentro de la danza Atajo de Negritos existe una construcción de personaje porque los danzantes representan a un Rey Mago. Esta construcción sucede en el cuerpo y se transmite desde el cuerpo del danzante, conectando vestuario, música y otros elementos. Para que el danzante pueda construir su corporalidad es necesario un proceso de ensayos. Dentro de la performance, el cuerpo es el pilar principal porque encarna saberes, se transforma y los transmite en el hacer.

La corporalidad se conecta con lo ritual dentro de la performance para dar como resultado a ese danzante que se muestra como un rey mago y que al mismo tiempo performa, en su cuerpo, la memoria africana de sus ancestros esclavizados:

Como señaló Eugenio Barba (...) Cómo las personas se convierten en otras personas, dioses, animales, demonios, árboles, lo que sea, ya sea temporal o en una obra de teatro o permanentemente como en algunos rituales; (...) Todos estos sistemas de transformaciones performativas, también incluyen transformaciones de tiempo y espacio (Schechner, 2011, p.11).

La afirmación de Schechner en base a lo que sostiene Eugenio Barba líneas arriba, nos muestra la idea de que en una representación los performers personifican o representan en su cuerpo a otros seres. Como lo ha manifestado Miguel Ballumbrosio, en el Atajo de Negritos los danzantes encarnan a un Rey Mago, específicamente, a Baltasar, el rey mago de rasgos africanos. En la danza Atajo de Negritos, el cuerpo del danzante es simultáneamente, medio de transmisión y de ejecución. Es medio de transmisión de la tradición a otros cuerpos (porque esta danza se transmite de generación en generación) y es medio de ejecución porque realiza y encarna la

danza en interacción con elementos como el vestuario, la música, el espacio y otros cuerpos. A partir de la relación del cuerpo con estos elementos se construye la corporalidad particular del danzante de Atajo de Negritos.

Empezaré definiendo y enfocando el concepto de cuerpo en mi investigación. Ana Sabrina Mora (2011), entiende el cuerpo como una construcción social, cultural, histórica, en resumen, una construcción situada de múltiples formas. Se encuentra moldeado por el contexto social y cultural en el que se insertan los actores, y es interpretado de acuerdo a ese contexto (p.34). Asimismo, el cuerpo se construye intersubjetivamente en relación a un universo simbólico, es decir, a una cultura, en términos de la cual es codificable; diferentes contextos culturales construyen variadas representaciones, significaciones y valoraciones en torno a la corporalidad. Entonces, el cuerpo va más allá de ser un organismo biológico porque las culturas y los sistemas sociales construyen cuerpos marcados por la relación de los sujetos con sus cuerpos, el individuo y la sociedad. Las representaciones y significaciones se actualizan en experiencias y prácticas de lo corporal, donde se cruzan de múltiples maneras lo individual y lo colectivo.

Judith Butler (2014) sostiene que “los cuerpos no solo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos; ese movimiento que supera sus propios límites, un movimiento fronterizo en sí mismo; ese movimiento parece ser imprescindible para establecer lo que los cuerpos son” (p. 11). Es decir, para comprender lo corporal es inevitable considerar su contexto.

Como sostiene Mora (2009), en el seno de cada cultura se construyen prácticas, representaciones y experiencias diversas del cuerpo. Es así que diferentes grupos sociales pueden construir diferentes corporalidades. En la danza de Atajo de Negritos podemos apreciar la

construcción de una corporalidad basada en las prácticas, representaciones y experiencias en la danza. Los danzantes se encuentran dentro de un mismo contexto cultural, donde prima la transmisión de saberes heredados de generación en generación. Dentro de estos, se encuentra la danza asociada a la memoria histórica de un pueblo oprimido por parte de la raza blanca. Como lo han expuesto diversos historiadores (Vásquez, 1992; Tompkins, 2011), las poblaciones esclavizadas eran explotadas en largas y pesadas jornadas laborales en el campo. Eran consideradas seres sin alma y expuestas a terribles castigos. Incluso, los colonizadores les prohibieron sus prácticas artísticas por relacionarlas con la adoración a otro dios que no sea el dios católico. Vásquez, en su libro “Costa”, da cuenta de los principales motivos para estas prohibiciones: “ya en épocas anteriores, se ha hecho explícita la prohibición de formas musicales y bailes que eran contrarias a las normas estéticas, morales o sociales de los sectores dominantes, como es el caso del Panalivio u otros géneros musicales” (p. 20). Cabe mencionar que el Panalivio, pese a toda prohibición, logró mantenerse vigente y al día de hoy es una de las piezas del Atajo de Negritos.

Zandra Pedraza (2008), escribe sobre la existencia de la relación entre la experiencia individual del cuerpo, el tejido social y el mundo simbólico; es decir, cómo el habitus corporal engrana al individuo en la trama social, y cómo con la socialización, se le instilan al cuerpo los principios de interpretación simbólica. Los cuerpos traslucen y hacen visibles las adscripciones que toman con el contacto con otros cuerpos (p. 10). En la transmisión de la danza de Atajo de Negritos, encontramos momentos de enseñanza que se diferencian de una transmisión convencional –como una clase de baile donde el profesor explica paso a paso la coreografía– y que parten de la relación de un cuerpo con otro, de observar, de hacer y de escuchar relatos de

ancestros y vivencias o anécdotas propias de danzantes con mayor experiencia. La corporalidad del danzante de Atajo de Negritos se comienza a construir a partir de esas relaciones de cuerpo a cuerpo que se van estableciendo en la acción en los espacios de aprendizaje en contextos tradicionales que caracterizan la enseñanza de esta danza.

David Le Breton, ha caracterizado el cuerpo como un “vector semántico” por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo (1995, p. 7). Vector semántico porque el cuerpo produce sentido, comunica y también porque los sujetos, en lo físico, originan un conjunto de sistemas simbólicos compartidos socialmente. Cuando hablamos de cuerpo, se nos viene a la mente un ser singular y vivido individualmente, sin embargo, se modula y amolda socialmente. En el caso del Atajo de Negritos, el cuerpo está atravesado por significaciones que constituyen la existencia individual y colectiva. Individual porque cada danzante tiene sus motivos para estar dentro del atajo, lo cual hace que cada uno de ellos tome el significado de la danza y lo haga propio desde su propia experiencia. Colectivo porque todos los danzantes comparten un mismo concepto del significado del atajo, aunque lo hagan suyo de distintas maneras.

Le Breton (2002), expone que, dentro de una misma comunidad social, todas las manifestaciones corporales de un actor o danzante, son virtualmente significantes para sus miembros. El aporte de esta concepción de lo corporal reside en despegar al cuerpo del organismo, es decir, en concebirlo como algo más que un ser biológico, como un ser atravesado por sociedad, cultura y lenguaje (p. 25). El gran inconveniente con esta definición es que al reconocer el cuerpo como carácter socio-cultural, se invisibiliza un poco su materialidad o su fisicalidad.

Por el contrario, Citro (2006, citado en Mora, 2009) resalta que “la construcción socio-cultural se realiza sobre un sustrato común: el cuerpo, en tanto materialidad, en tanto encarnación del sujeto, es el sustrato compartido de la experiencia humana” (p.17). Entonces, la corporalidad del sujeto, abarca tanto la dimensión sociocultural (en tanto los modos en que son representados su cuerpo y los otros cuerpos, las prácticas que sobre él y con él se realizan, las nociones de cuerpo y las de los otros, así como también las concepciones ideológicas histórico, social y culturalmente situadas), como la experiencia del cuerpo mismo, como el movimiento, como la relación con elementos como el vestuario y la música en una situación de representación, en el espacio. La danza de Atajo de Negritos manifiesta entonces, esta conjugación de experiencia, acción y vivencia del danzante con la representación y continuación de una memoria histórica-religiosa del legado africano adscrito en la comunidad carmelitana.

Concepto de ritualidad

La danza Atajo de Negritos, según los cultores, es una danza ritual ya que contiene aspectos rituales sin los cuales el término performance estaría incompleto. Para ello, hay que empezar comprendiendo objetivamente el concepto de ritualidad dentro de mi investigación.

Ingrid Geist, expone en su libro sobre *Procesos de escenificación y contextos rituales*, el significado de ritual y ritualidad. Geist (1996) sostiene que el ritual no es una puesta en escena de una visión del mundo, sino que la visión o conceptualización se construye por medio de la conducta ritualizada y la interacción entre las marcas simbólicas (p. 9). La danza Atajo de Negritos es entendida, entonces, como una danza ritual debido a que contiene símbolos rituales y presenta conductas ritualizadas. El ritual de la performance es la misma danza Atajo de Negritos

y todo el proceso que conlleva su realización (ensayos, preparación y etapas para la presentación) y la ritualidad para los danzantes sería ese compromiso de cumplir con la danza todos los años con todos los elementos que involucra el proceso de bailar y la actitud que acompaña la participación en la danza cada año. Se podría decir que la ritualidad está encarnada en los danzantes a partir de la idea de devoción, compromiso y fe que experimentan al relacionarse de forma especial con los elementos, espacios y personas involucradas en el evento.

En la danza existen diversos rituales a seguir durante el camino a la presentación y al finalizar las fiestas. Por ejemplo, el ritual del bautizo con sal antes de salir a bailar es el rito de iniciación del bailarín. Es el momento donde el danzante ratifica o confirma su compromiso con la tradición porque a través de la oración se comunica con el Niño Jesús y le hace una promesa. Esta promesa, comúnmente, implica danzarle y asistir al atajo todos los años. Como afirma Miguel Ángel Rey, un joven danzante del atajo: “Yo hago una promesa al cada uno tiene su promesa y se la dice. Casi siempre se promete el compromiso de zapatear siempre, todos los a ” (2021).

Sin embargo, la cultura africana es sumamente distinta a la cultura española y se hace evidente que hoy en día existe un legado africano en la comunidad carmelitana que se ha adaptado a la religión católica española. Como presenta Miguel Rubio (2009), en las manifestaciones artísticas peruanas podemos encontrar que hay una mezcla ritual entre deidades distintas, provenientes de distintas culturas:

(...) asisten también movidos por una fe y un diálogo ancestral con la naturaleza y las deidades tutelares, como se evidencia en la fiesta de la Virgen de la Candelaria

en Puno, que se inicia con un ritual de fuego como elemento que simboliza la vida. (p. 254).

Entonces, se podría afirmar que la ritualidad también cumple un rol cultural. En el caso de la danza Atajo de Negritos, se puede ver cómo la ritualidad africana se mezcló con la religiosidad católica. Como afirma Miguel Ballumbrosio (2021): “Los negros esclavos empezaron a creer en el Dios de los españoles, sin embargo, no dejaron de lado sus creencias en la tierra y sus propias costumbres”.

La denominación “Teatro sagrado”, acuñada a principios del siglo pasado por Antonin Artaud, resulta útil para analizar el rol de la ritualidad en la danza de Atajo de Negritos. Artaud (1938) desarrolla este concepto de teatro en confrontación con el teatro racional europeo, buscando recuperar el sentido de las artes performáticas ancestrales desde la ritualidad:

El Teatro sagrado privilegia la ‘experiencia’ por encima de la representación, no pone su foco en la función ‘espectacular’ sino que se centra en el aspecto ritual de este arte que, en sus orígenes, era celebración comunitaria y expresión de la cosmovisión de los pueblos (citado en Rubio, 2009, p. 254).

Si bien, el Atajo de Negritos es entendido como una representación dentro de la fiesta de navidad carmelitana, la relevancia de esta práctica está en la experiencia que han ido construyendo los danzantes y la experiencia de la comunidad misma durante la fiesta de navidad donde la danza es compartida. Además de esa experiencia que se vive, se forma una fiesta en la que se construye, se consolida y se reafirma cada año el sentir de la comunidad, su conexión con los antepasados, sus costumbres y orígenes.

Entonces, la ritualidad está presente en la performance de la danza Atajo de Negritos en el proceso de preparación del danzante para llegar a ser un zapateador de Atajo de Negritos y, al mismo tiempo, la performance cumple un rol ritual dentro de la fiesta de navidad carmelitana al involucrar a la comunidad como participantes activos y espectadores y crear las condiciones de espacios para ello.

Metodología

Las herramientas que he escogido para la realización de mi investigación son la observación y la entrevista, principalmente. Ambas resultaron de mucha utilidad para responder todas las preguntas desde mi lugar como investigadora. Empleé la observación para la recolección de información sobre la danza en el contexto de ensayos y de presentación. Con la observación pude identificar los elementos de la danza (instrumentos, elementos, música, espacio, entre otros) y cómo dialogan entre ellos al momento de la transmisión. Debido al contexto de pandemia, al inicio solo pude hacer observaciones de registros audiovisuales de ensayos y presentaciones. Sin embargo, en el mes de octubre del 2021 la comunidad retomó las actividades presenciales y pude asistir a los ensayos con todos los protocolos sanitarios pertinentes. Entonces, combiné mis observaciones y análisis de material audiovisual con algunas salidas de campo presenciales para asistir y observar los ensayos del atajo.

Con la entrevista pude tener una fuente histórica, testimonial, de memoria que me sirvió para complementar mis observaciones y sustentar mi análisis. Debido al contexto que atravesamos, usé como herramienta la plataforma zoom, desde donde entrevisté y grabé a mis colaboradores. Las entrevistas estuvieron dirigidas a representantes de la danza como organizadores, danzantes,

músicos y también a investigadores especialistas sobre mi tema. Considero que sus aportes son valiosos y de gran importancia para mi investigación porque pude confrontar mis hipótesis iniciales y construir, en diálogo con sus experiencias y saberes, el argumento que presento en esta investigación.

Del mismo modo, usé fichas (cuadros de información) como ayuda para continuar documentando de manera ordenada el conocimiento que adquirí a través de las entrevistas y de los materiales audiovisuales observados.



Capítulo 1. El Atajo de Negritos

La provincia de Chincha pertenece al departamento de Ica, en la zona centro sur del país. En sus once distritos podemos encontrar particularidades, ya que cada uno tiene una historia y en ella se contemplan múltiples manifestaciones artísticas que continúan hasta el día de hoy. Chincha se destaca por sus festividades, fiestas patronales y celebraciones en distintas épocas del año, que llenan las calles de color con las tradiciones y costumbres que los pobladores, en la práctica, conservan año tras año.

El Carmen es uno de los distritos más concurridos de Chincha debido a que en su comunidad pervive el legado africano que dejaron los negros esclavos traídos de África en la época colonial. Como sostiene Chalena Vásquez (1982), a distintas zonas del Perú llegaron poblaciones africanas de distintas etnias, pues los negros esclavos provenían de diferentes zonas africanas y, con el pasar de los años y su estadía en Perú, muchos de ellos eran ya criollos, nacidos de negros africanos en las Antillas. Es por ello que, al día de hoy, se siguen practicando algunas costumbres y tradiciones que nacieron de esa mezcla de culturas. En El Carmen, debido a la confluencia de culturas, podemos encontrar expresiones de vertiente africana (vertiente que prima en la zona) mezcladas con rasgos de las culturas andina y española. Tal es el caso de la danza Atajo de Negritos que se presenta en la celebración de la Fiesta de Navidad.

1.1. Origen y contexto del Atajo de Negritos

Como ya han discutido diversos autores (Arrelucea, 2015, Vásquez, 1992), los negros esclavos ingresaron al Perú en esos tiempos para servir a la raza blanca. Sin embargo, como explora Olinda Celestino (2015) en su investigación para UNESCO “Las rutas del esclavo”, la llegada de la población africana al país implicó diversas rutas que dan cuenta del sincretismo

cultural que experimentó esta población en nuestro país. Celestino identificó nuevas rutas de llegada que implicaron el paso de las personas esclavizadas por la amazonía y los andes, generando de esta manera nuevas dinámicas culturales y el nacimiento de la interacción de la cultura afro con otras como la andina.

El sistema colonial en el Perú se basó en la explotación de las personas de raza negra, quienes eran traídas como esclavos para trabajar en condiciones deplorables y sin ningún tipo de derecho. Los españoles ejercieron su dominación sobre las personas esclavizadas no solo a nivel político y económico sino también ideológico, imponiendo de forma agresiva sus propios conceptos, creencias y valores a los miembros de otras poblaciones como la población afrodescendiente y andina. De esta manera, fueron prohibiendo todas las expresiones culturales que no formaran parte de su sistema, entre ellas, las costumbres artísticas de los negros.

Ante esta situación, las personas esclavizadas encontraron formas de que su cultura continúe socialmente viva. En esa mezcla de creencias y culturas entre negros y blancos fueron naciendo nuevas expresiones artísticas que, como sostiene Miguel Ballumbrosio (citado en CEDINA, 2020, 41m 18s), comenzaron a formar parte de la religiosidad, formando lo que lo ahora se conoce como religiosidad popular.

El Atajo de Negritos es una danza oriunda de la provincia de Chíncha, Ica, que se danza en el mes de diciembre durante la fiesta de navidad de la comunidad del distrito de El Carmen, Chíncha. El Atajo de Negritos es una expresión artística que nace del sincretismo de tres vertientes culturales: africana, española y andina. Como ha desarrollado Chalena Vásquez (1982), las danzas de negritos se pueden encontrar en otras provincias del Perú como Huánuco, Cuzco, etc. En estas regiones está más presente la influencia andina que se hace visible en la

música, en la forma de zapatear de los danzantes y en el uso de la máscara negra (p.6). Sin embargo, el Atajo de Negritos en el distrito de El Carmen, es la única danza de negritos donde prima el legado africano en todas sus costumbres y expresiones artísticas hasta el día de hoy.

En principio, es necesario aclarar el uso del término “Atajo” sin “H” en esta investigación, a diferencia de cómo se usa en otras investigaciones como la de Rodrigo Chocano (2013). En la lengua española un Hatajo se refiere a un conjunto de animales. Para Miguel Ballumbrosio, cultor del Atajo de Negritos, el término está mal usado y expresa su desacuerdo, sosteniendo lo siguiente:

El escribir Atajo con H es un convenio también político, ahora existe eso de las identidades que velan por el derecho de los afroperuanos y, naturalmente, les conviene a ellos que no signifique más que un grupo de personas un grupo de animales como en el tiempo de la esclavitud, por convenio. Entonces en esa época no existía la RAE, lo que sí existía eran los campos, matorrales, chacras, palenques y era atajo como una parte de camino, como negros que huían del látigo del caporal. El Atajo para mí es eso y quería decirlo (Ballumbrosio, 2021).

En ese sentido, cabe decir que esta es una danza rememorativa del tiempo de la esclavitud. Como cuenta el poblador Cuche, en una entrevista con Chalena Vasquez en 1982, El Carmen no fue un punto geográfico al que llegaron todos los esclavos que huían, pero sí acogió a los negros esclavos libertos expulsados por los terratenientes:

Después de la esclavitud surgieron pueblos negros como El Carmen cerca de Chincha creados a veces por los terratenientes para alojar allí a sus antiguos

esclavos. De este modo los apartaban de la casa grande evitando con más acentuación el contacto con los libertos que con los esclavos (pág. 58).

Testimonios como éstos dan cuenta de las situaciones vividas por las poblaciones afrodescendientes en la época de la esclavitud y que han sido transmitidas de generación en generación, quedando marcadas en la memoria presente. Es por ello, que cultores como Miguel, defienden sus puntos de vista sobre el uso del término “atajo” para hacer prevalecer la historia tal cual fue contada por sus antepasados. En otros términos, podríamos llamarlo una etnohistoria. Es importante mencionar que la mayoría de los saberes en la comunidad sobre su historia, no fueron entregados de manera documentada, por el contrario, se transmitieron de manera verbal. Para Luis Barjau (2002), la etnohistoria cimienta sus bases en la historia contada y transmitida de manera oral y pictográfica (p. 41) de estos pueblos invisibilizados y oprimidos que, al ser despojados de las cosas y el mundo que conocían, no encontraban otra manera de transmitir su legado mas que con sus palabras.

A partir de los datos recogidos por Vásquez y otros investigadores, sabemos que en El Carmen prima la influencia africana dentro de sus manifestaciones artísticas y culturales. La comunidad se fue formando a partir del establecimiento y congregación de los negros esclavos cuando se les dio el derecho de ser libres. En este proceso, se asentaron las costumbres de las poblaciones afrodescendientes que fueron transmitidas a las generaciones siguientes y perduran hasta el día de hoy en la comunidad.

Sin embargo, aunque el legado africano perviva dentro de la comunidad, lo hace en confluencia con otras culturas como la andina, pues los negros de El Carmen interactuaban con pobladores andinos de los pueblos de Huancavelica. Al unirse esas culturas con la española –

impuesta en gran parte del Perú a partir de la colonización– las diferentes costumbres, entre ellas las expresiones artísticas como el Atajo de Negritos, incorporan elementos que pertenecen a las tres vertientes culturales. A pesar de ello, la memoria del legado africano continúa siendo el pilar de esta danza en la comunidad el Carmen. En ella, se rememora, en cada ensayo y presentación, la vida cotidiana de los negros esclavos, sus sufrimientos, sus costumbres, su historia y su conexión con la fe católica –herencia del encuentro con lo español.

1.2. La Familia Ballumbrosio y el Atajo para el Niño

Amador Ballumbrosio Mosquera nació en el distrito de El Carmen, Chincha, en el año 1936. En vida se dedicó a la agricultura y albañilería mientras que, al mismo tiempo, desarrolló su pasión por la música y las tradiciones aprendidas por sus padres a través de su participación – desde muy pequeño– del Atajo de Negritos de la Familia Córdova.

Luego de varios años de pertenecer al Atajo Córdova, decide separarse y formar su propio Atajo de Negritos. Amador fue el patriarca de una numerosa familia de 15 hijos. Se dedicó a transmitirles todas las costumbres inculcadas por sus antepasados. Les enseñó a zapatear, a tocar instrumentos y les transmitió el amor y fervor al Niño Dios y a la Virgen del Carmen, quienes eran sus grandes motivos para practicar el Atajo de Negritos, año tras año. Amador, más conocido como “Champita”, dejó este mundo en el año 2000 y hasta el día de hoy sus hijos se dedican al arte afroperuano, son músicos y danzantes de profesión y continúan fomentando la importancia de la práctica del Atajo de Negritos dentro de la comunidad de El Carmen. Han continuado con el legado de su padre, quien también en vida continuó con el legado de sus antepasados.

Es así que el Atajo de la Familia Ballumbrosio es uno de los más reconocidos dentro de la provincia de Chincha y del Perú. Ahora sus hijos dirigen un centro cultural con su nombre “Amador Ballumbrosio” en El Carmen y se encargan de difundir la cultura afrodescendiente,³el legado africano que dejaron los negros esclavos en El Carmen. Este legado está muy presente tanto en sus costumbres personales como en la práctica de sus expresiones artísticas y culturales como el Atajo de Negritos. Asimismo, el Atajo Ballumbrosio tiene muy presente y celebra el aporte de la cultura andina a través del uso de instrumentos como el violín, que acompañan sus prácticas musicales y de danza.

Miguel Ballumbrosio, uno de los hijos de Amador, es el caporal mayor en el Atajo de Negritos. Ser caporal es resultado de años de experiencia con la tradición y del compromiso con la práctica que es movido por la devoción al Niño Jesús y a la Virgen del Carmen. Para Ballumbrosio (2021), el atajo no es solo un compromiso con los santos sino también es un compromiso con la difusión y salvaguarda de las tradiciones culturales de la comunidad carmelitana. Conservar y dar continuidad a prácticas como el Atajo de Negritos, de acuerdo a Miguel, es importante para no olvidar el legado de sus antepasados, sus enseñanzas y la historia que ellos construyeron a través de sus vivencias en el campo, sus arduas jornadas laborales y su sufrimiento por las injusticias experimentadas bajo el yugo español. Como menciona Lucy Ballumbrosio (2017) en una entrevista: “Los negros esclavos encontraban consuelo en las

³ El uso del concepto Afrodescendiente hace referencia a los descendientes de los negros africanos que llegaron en la época de la esclavitud: “La mayor a de los africanos que llegaron al Perú eran evidentemente descendientes de los primeros esclavos, es decir negros criollos, nacidos en América, desembarcados en los varios puertos de Lima o en el puerto del Callao.” (Cairati, 2011, p.122). Del mismo modo, en el presente texto se toma el termino cultura afrodescendiente porque es el término que usan algunos miembros de la comunidad de El Carmen para referirse a su cultura, a su origen. Algunos dicen: “Mi cultura es afroperuana”, pero otros prefieren decir “Mi cultura es afrodescendiente, soy afrodescendiente”.

expresiones clandestinas de su cultura. Realizar sus danzas y su música eran una manera de sentirse parte de una comunidad, de purgar sus sufrimientos”. Como ella misma sostiene, se sabe que las personas esclavizadas disfrutaban de la danza y de la música y que éstas eran un medio para agradecer a sus dioses por las bendiciones recibidas. De estos procesos de resistencia cultural y de conexión espiritual con sus antepasados, nacieron prácticas como el Atajo de Negritos y toda la comunidad carmelitana, en especial la familia Ballumbrosio, se siente identificada y comprometida.



Capítulo 2. La performance del Atajo para el Niño Carmelitano

2.1. La comunidad en la construcción del Atajo para el Niño

La comunidad de El Carmen es el público principal de la danza Atajo de Negritos. Si bien el atajo busca mostrar el legado de la cultura negra a otros públicos como turistas o personas de chincha de los pueblos aledaños, la comunidad afirma y la información recogida en campo sugiere que la danza también está hecha para la misma comunidad. Por un lado, la performance del atajo es un recordatorio de las raíces de la comunidad y de las vivencias de sus antepasados; por otro, está asociada con la fe religiosa que, con el pasar de los años, la comunidad ha ido aceptando y concibiendo como propia sin abandonar otras creencias que perduran del sincretismo cultural africano, español e indígena.

La participación de la comunidad carmelitana en el desarrollo de la danza es vital debido a su apoyo y acompañamiento constante en las distintas actividades que conforman la fiesta, y al rol que desempeña en la transmisión del legado africano a través del tiempo, aspecto que veremos a mayor detalle en el capítulo 3.

Cabe mencionar que, como la mayoría de la comunidad ha participado directamente del Atajo de Negritos o el Atajo de Pallitas, tiene conocimiento tanto de la danza como de los cánticos que se entonan. Tal como he podido comprobar en mis observaciones de campo, las personas de la comunidad acompañan –caminando– a las formaciones de zapateadores en el trayecto de la fiesta o participan cantando desde su lugar como espectadores. De esta manera, la comunidad es parte de la performance. Otras formas de participación incluyen la colaboración económica o la donación o préstamo de algún implemento o elemento que precisen los danzantes.

Por otro lado, los turistas que asisten a la fiesta también tienen un rol importante como público porque al conocer, observar e interactuar con los danzantes y la comunidad, también viven parte de la experiencia e historia que se manifiesta a través de esta expresión artística. Es así que pueden llegar a imaginar los tiempos de la esclavitud, y, a la vez, disfrutar de la fusión de culturas –andina, española y africana– que representa la danza de Atajo de Negritos.

La interacción que se genera entre danzantes y espectadores durante la performance es notoria. El Atajo de Negritos no es una danza de entretenimiento, de tipo presentacional, cuya función recae en la apreciación estética del movimiento en interacción con otros elementos como la música y el vestuario. Es una danza de carácter ritual, con un fuerte componente de participación social.

El contexto de esta danza dentro de una tradición como la navidad, promueve en la comunidad una conciencia y actitud de respeto y valoración hacia la danza y sus significados, aspecto que se ha ido construyendo y fortaleciendo en la práctica. A los danzantes los compromete un motivo significativo para bailar año tras año. A los espectadores de la comunidad los mueve la fe en el Niño Dios y el deseo de pedir sus bendiciones en cada navidad. Este compromiso compartido otorga una eficacia a la performance en términos de religiosidad y de conmemoración del pasado y los antepasados.

La relación que se construye entre danzante y espectador tiene dos matices. El primero es que es bastante horizontal. Primero, porque la danza se realiza en el espacio público y común a todos: una calle, una plaza, la puerta de la iglesia, facilitando la interacción y cercanía entre público y zapateadores. El segundo, es jerárquico porque los zapateadores adquieren un estatus divino. La misma comunidad los ve como Reyes Magos porque la tradición involucra la

presentación de los danzantes en las casas de las familias de la comunidad, quienes los invitan a zapatear en las fechas de Navidad, a manera de bendición de sus hogares. Este aspecto revela cómo, a través de la performance, los danzantes se vuelven más que zapateadores a ojos de la comunidad. Se convierten en Reyes Magos, adquiriendo un status elevado, hecho que será explicado más adelante.

2.2. Los elementos de la performance del Atajo

La performance del Atajo de Negritos es una danza que está compuesta por zapateo, música, vestuario, canto, entre otros. Estos elementos son desplegados y ejecutados por los danzantes en los diferentes espacios donde se presenta la performance. Todos estos elementos suponen un vínculo muy fuerte con el legado africano, ya que están dotados de un valor afectivo y simbólico que rememora a los ancestros y la herencia cultural africana. A su vez, también están cargados de un contenido religioso que expresa la devoción y adoración hacia sus santos como el Niño Jesús en navidad. A continuación, expondré los elementos de la performance Atajo de Negritos con el propósito de analizar y establecer la conexión de estos con el legado africano.

2.2.1. La música⁴

Pese a que el legado africano pervive en la comunidad carmelitana, el Atajo de Negritos es una expresión artística distinta a otras expresiones afro presentes en nuestro país. Como sostuvo Rodrigo Chocano (2021) en una entrevista: “lo que distingue esta danza es que es una danza afro andina y es explícitamente una danza que es bien diferente a todo lo afro que se hace aquí. Yo lo entiendo ahorita como una corriente diferente, una tradición afro diferente al canon

⁴ Para esta investigación se describirá y analizará la música del Atajo de Negritos en base a la letra de sus canciones y ritmos de percusión.

nacional”. Y es que, el Atajo de Negritos, presenta influencias musicales andinas en sus instrumentos y cánticos.

Los pobladores del El Carmen cuentan que hace muchos años, los negros esclavos y los campesinos andinos, se juntaban a realizar competencias de zapateo, acompañados del violín (instrumento representativo de los andes). Los negros, al no tener instrumentos de percusión, comenzaron a zapatear para poner el ritmo a los cánticos y el ritmo para acompañar a la melodía del violín. Más adelante, cuando el Atajo de Negritos se fue convirtiendo en una tradición se fueron sumando más instrumentos musicales como las campanas y los cascabeles. Como sostiene Miguel Ballumbrosio: “Está bien claro el aporte de estas vertientes en la tradición de Atajo de Negritos como lo español que son los cánticos que son como una especie de villancicos y la parte de África, que es la percusión que se da en los pies del danzante, que es el cuerpo de la danza” (2021).

En el Atajo de Negritos hay 24 piezas musicales que se danzan. Cada una tiene su propio significado y las canciones cuentan parte de la historia vivida por los negros esclavos en aquel entonces. Uno de los cánticos más populares es el Panalivio, en donde los danzantes rememoran lo vivido por sus antepasados en la jornada del campo. En el caso de los cánticos con temática de jornada laboral como este, se mezclan la experiencia del cansancio, el agradecimiento con la tierra y el agradecimiento a Dios quien les da el trabajo y la fuerza para seguir.

En el nombre de Dios comienzo (bis)

Porque es bueno comenzar (bis)

Panalivio, me alivio sa’.

Señor Caporal, por Dios, achíquenos

*la tarea. Si no la quiere achicar ahí
se queda, ahí se queda.*

*Ahí viene mi caporal con su chicote en
la mano, enseñandono’ a rezar para
ser buenos cristianos.*

Ya rayó la luz del día, compañeros,

y a la carga: El uno agarre su joz,

propiamente con su lampa

Estas canciones son cantadas por los zapateadores y siempre están acompañadas por la melodía del violín y el zapateo a modo de marcar el ritmo de percusión. Entonces, en la performance del atajo, la música se produce de la confluencia de voz, zapateo y el violín. El zapateo, en esta tradición, es danza y música a la vez. Miguel Ballumbrosio (2021) explica que el zapateo, en sus inicios, era sin zapatos, ya que los negros que fueron esclavizados no usaban zapatos. Miguel comenta cómo, al no haber instrumentos de percusión, se comienza a usar el cuerpo como instrumento, produciendo el sonido a partir del contacto de la piel de los pies con la tierra. En el zapateo, los negros esclavizados encontraron una nueva forma de hacer música que acompañaban con narraciones cantadas de cómo era su vida en aquellas épocas.

Cabe resaltar que la tradición del zapateo afro se ha mantenido en la Familia Ballumbrosio, a diferencia de otros atajos de Chíncha cuyo zapateo está más influenciado por el zapateo andino. El zapateo andino es con saltos y el zapateo afro es de forma horizontal al suelo, como un escobilleo. Por lo cual, los sonidos de percusión que se emiten en cada tipo de zapateo son muy distintos. El zapateo afro combina el escobilleo –como si raspara el piso con la palma de los pies– con los golpes al suelo a modo de palmadas. Esta acción suena como si una persona tocara con las palmas de sus manos un cajón solo que, en el atajo, el danzante toca el suelo con la planta de sus pies.

La música tiene un lugar muy importante dentro de la danza, no solo por un tema rítmico, sino también porque es una vía para que el grupo del atajo pueda contar y transmitir al

espectador parte del legado que dejaron sus antepasados. Las canciones no solo revelan las injusticias sufridas por las poblaciones esclavizadas en el pasado, sino que son una demostración de cómo, a través del arte, los antepasados lograron manifestar su sentir y vivencias para que trasciendan en el tiempo. La música, en el Atajo de Negritos, da a conocer parte de la historia y del legado africano. Tal como lo han expresado las personas entrevistadas, en la performance del Atajo Ballumbrosio, la música y el zapateo expresan la identificación con el legado africano y, en la repetición de esta práctica, los danzantes reafirman su identidad afrodescendiente cada año.

En esta tradición, el rol del músico es muy importante porque acompaña el sonido de percusión de los zapateadores y añade la melodía de los cánticos que se entonan durante las jornadas de zapateo. Usualmente, ese rol lo ocupa un integrante de la familia o la comunidad. Es así que Amador Ballumbrosio transmitió este saber a sus hijos y hoy quienes se encargan de tocar el violín y enseñar a los jóvenes integrantes a tocar el instrumento para acompañar la danza son Pudy y Chebo. Sin embargo, en la actualidad, se hacen algunas excepciones a esta costumbre y se permite a otras personas (que no pertenecen a la comunidad) desempeñar este rol. No se abordará este tema dentro de la tesis, pero cabe mencionar que, en esos casos excepcionales, los músicos forman parte del atajo ese año, pero no están obligados a hacer alguna promesa, a diferencia de los danzantes que sí tienen un compromiso a largo plazo, el cual explicaré a mayor detalle más adelante. Lo único indispensable en esos casos, es el compromiso y seriedad del músico en cuanto a su participación mientras duren los ensayos y las fiestas en las que participa el atajo.

2.2.2. El vestuario

Como explica Miguel Ballumbrosio (2021): “El vestuario tradicional no es la ropa, el vestuario son los accesorios que llevamos, como te dije en un principio que nosotros somos una

representación de los reyes magos. Los zapateadores de Atajo de Negritos es un rey mago, entonces, va vestido como tal, lleva la corona, la banda y contra banda que es por parte de la institución y cargo”. De acuerdo a la explicación de Miguel, en el Atajo de Negritos, el vestuario se basa en el uso e interacción del danzante con los accesorios.

En el atajo de la familia Ballumbrosio, los danzantes, usualmente, se visten de blanco para salir a bailar a las calles. Esta vestimenta por si sola no hace el vestuario, necesita ser complementada con la corona del Rey Mago, una banda y contra banda, una campanilla y un chicotillo, que es una soguilla larga que en tiempos de esclavitud se usaba para castigar a los negros esclavos a modo de azote, el cuál algunos adornan o ponen de colores, aunque usualmente quedan del color natural.

Figura 1

Camilo Ballumbrosio danzando. El Carmen, Chincha. 2019.



Nota. En la cabeza lleva una corona, en la mano derecha sostiene la campanilla y el chicote. Viste la banda de color rojo y contrabanda de color verde. *Fotografía:* Andina, agencia peruana de noticias.

Sin embargo, no todos los zapateadores utilizan la banda y contra banda ya que este indumento simboliza el estatus que tiene el danzante dentro del atajo. Si un danzante lleva una banda quiere decir que es un zapateador aspirante a caporal, o como se conoce en la comunidad, un pastor. Si el danzante lleva una contra banda quiere decir que tiene un rol importante dentro de la agrupación, es decir, que es un caporal mayor. Los caporales mayores son los zapateadores con más experiencia y conocimiento de las raíces e historia del atajo.

Del mismo modo, también hay elementos como los espejos y cintas que se usan de manera tradicional colgados en las bandas y contra bandas. Dentro de la agrupación, portar estos elementos también es sinónimo de estatus. Como explica Miguel (2021): “Los adornos tradicionalmente son parte de la representación de poder de lo que es un rey, los espejos son como una especie de diamantes, el cascabel es parte de la pulsación rítmica con la campanilla, esos accesorios de colores son imitaciones de poderes”. En el Atajo de Negritos, tanto los elementos del vestuario como los adornos de cada indumento son fundamentales para la transformación del danzante en un rey mago y para marcar una jerarquía de roles entre los zapateadores. A su vez, elementos como el chicote son evocativos de los tiempos de esclavitud en la Colonia, lo cual evidencia que el vestuario cumple también una función de conmemoración y reafirmación del legado africano.

2.2.3. Danza, cuerpo y espacio

En la presente investigación, la danza de Atajo de Negritos es vista como una performance en donde el cuerpo actúa como vía de transmisión de memoria. Es por ello que considero que para hablar de danza es necesario mencionar el cuerpo. Para autores como Le Breton y Pedraza (2000) el cuerpo trasluce, comunica y hace visibles, en conjunto con otros

cuerpos, sistemas simbólicos y significados compartidos socialmente (p.247). En el atajo, los danzantes, así como la comunidad comparten una conciencia instaurada de lo que significa el Atajo de Negritos. Entonces, podemos decir que el danzante de Atajo de Negritos usa su cuerpo para transmitir al público el significado de la danza mediante la relación con los otros elementos que forman parte de la performance.

Además, el cuerpo no solo es un medio de transmisión, sino que es el lugar donde suceden las experiencias, es el lugar de agencia y de acción porque hace, realiza, se mueve e interactúa con otros cuerpos. El danzante es su cuerpo y los danzantes del atajo lo entienden de dos maneras. Para Miguel Ángel Rey, el cuerpo tiene importancia porque sostiene que “tenemos que tener mucha destreza y por eso nos preparamos” (2021). Él ve al cuerpo como instrumento para realizar el movimiento. Esta destreza consiste en tener el cuerpo apto, activo, en condiciones de realizar saltos de gran altura y de resistir largas jornadas de baile. También involucra entender el ritmo y tener la habilidad para llevar el sonido a las manos y los pies.

Un aspecto relevante de la danza es la preparación corporal previa a las presentaciones. En esta etapa de preparación se hace evidente la construcción de una corporalidad que prioriza o enfatiza la resistencia física, el ritmo y la destreza en el zapateo. La resistencia física es primordial ya que los danzantes bailan durante largas jornadas (de cinco a más horas) y deben mantener la misma energía para poder concretar el objetivo de la performance que es transmitir y comunicar parte del legado africano y la religiosidad de la comunidad.

El ritmo es la característica principal de un buen zapateador. Sin el ritmo es casi imposible seguir los pasos porque además de tener una buena coordinación de extremidades, es necesario tener mucho oído para poder hacer música con el cuerpo y seguir el ritmo de los

instrumentos. Cabe mencionar que la habilidad del ritmo es sobretodo notoria en el contrapunto, una especie de competencia de zapateo entre zapateadores del mismo atajo o de otros atajos. Vásquez (1982) sostiene que “el zapateo adquiere otra dimensión en el contrapunto, ya que es el momento de la danza donde se evalúa la destreza y capacidad de improvisación de los danzantes” (p.78). Este hecho genera que, en pos de demostrar quién hace la mejor improvisación de zapateo, los danzantes desplieguen complejas performances con la melodía del viol o “haciendo música” con la percusión de sus pies y manos.

En el desarrollo de las coreografías, se evalúa, la uniformidad y el ritmo. Lo que se necesita dentro del atajo es que todos los danzantes puedan repetir y hacer con su cuerpo el mismo sonido, reforzando la idea de colectividad y unísono. Si uno no hace la figura corporal ni va al ritmo propuesto, se pierde la imagen y el sonido que se quiere mostrar al público, quitando eficacia a la performance.

Por otro lado, Miguel Ballumbrosio, quien coincide con Miguel Ángel Rey, también ve el cuerpo como un lugar para encarnar, personificar y transmitir: “En nuestro cuerpo somos los reyes magos - como te decía - y los representamos, transmitimos eso al público también y cuando ensayamos y les enseñamos a los niños también les transmitimos a ellos” (2021). La corporalidad del danzante de Atajo de Negritos involucra, por un lado, una preparación física orientada hacia la resistencia, el ritmo y la destreza y, por el otro, la encarnación de una presencia/personaje que mezcla la memoria histórica de la esclavitud con el aspecto religioso católico. La danza entonces no es solo experiencia encarnada y compartida con un público sino también cumple el rol de dar continuidad a una tradición que recuerda la historia de los ancestros esclavizados y refuerza la identidad afroperuana en la comunidad carmelitana.

No podemos hablar de la danza sin hablar del espacio. Para Dallah (1988), el arte de la danza consiste en mover el cuerpo en relación consciente con el espacio e impregnando los significados de la acción que los movimientos desatan (p.30). El espacio no significa solamente un lugar, sino que también es ese espacio intangible en donde se comparten y transmiten saberes. En ese sentido, no abarca solamente los espacios de “presentación” sino también los espacios compartidos a lo largo de la fiesta y en el proceso de preparación de la danza. Cada espacio es transformado por las necesidades y lógicas del atajo y en cada espacio, la danza puede cobrar diferentes significados y propiciar diferentes interacciones.

Por ejemplo, no es lo mismo un espacio de ensayo que un espacio ritual de bautizo. El bautizo lo desarrollaré a detalle más adelante, pero, en principio y de manera general, es un espacio de iniciación dentro del atajo. Es un espacio seguro, acogedor, en donde realmente se siente que alguien, en este caso el zapateador, está a punto de tomar una decisión que cambiará su vida porque no solo significa un compromiso, sino también significa tomar un lugar dentro de la familia del atajo, ya que ellos se consideran una familia. El espacio del bautizo es entonces un espacio de pertenencia y concepción de la fe y la familia, de la unión con los ancestros y la unión con quienes siguen ahora la tradición. Por otro lado, el espacio de ensayos sigue una mecánica libre, no tradicional (como cuando se va a una clase de baile o danza, se forman filas y se sigue lo que el instructor proponga con tiempo cronometrado) , pero al mismo tiempo se siguen ciertos parámetros en el movimiento del cuerpo. En los espacios de ensayo también existe aprendizaje y no solo del movimiento sino también de la historia. Las generaciones aprenden de los antepasados en los ensayos y se podría decir que estos son espacios en donde el legado africano en todas sus expresiones (danza, música, creencias, entre otros), cobra vida en el presente.

Asimismo, dentro de la danza otro factor importante es la organización del movimiento en el tiempo y en el espacio, es decir, la coreografía. La danza de Atajo de Negritos tiene 24 coreografías, cada una corresponde a cada pieza musical. Cada coreografía presenta distintas formaciones, desplazamientos y secuencias de movimiento en el espacio. Los movimientos se pueden repetir en las formaciones de las diferentes canciones o melodías asignadas.

La danza de Atajo de Negritos tiene como base de movimiento al zapateo. Como se mencionó previamente, en el atajo Ballumbrosio, predomina la influencia del legado africano y sus movimientos corporales. Por ejemplo, a diferencia del zapateo andino, el zapateo afro es más horizontal y en sus saltos lo más importante es la altura que alcanzan y el choque que hacen con sus tobillos en el aire. Asimismo, en el escobilleo se involucran los pies y las manos porque en determinados momentos las palmas de las manos golpean los tobillos a manera de continuar haciendo sonidos de percusión y se requiere de mucha coordinación, habilidad y destreza para no perder el paso.

Las coreografías del Atajo de Negritos que más se bailan hoy en día son: El zancudito, el arrullamiento, panalivio y el ataque en caso de castigos. Los pasos básicos consisten en marcar el ritmo (pulso) con los pies, a estos se les llama “pasada”. Las pasadas se intercalan con otros pasos como el cubillo, redoble, repique, pasada de taco, pasada de mano, palmadas, entre otros, durante las formaciones. En el Atajo Ballumbrosio, la marcación de la “pasada” se denomina: uno. Cuando un caporal mayor (guía) grita “uno” durante el ensayo y presentación, significa el llamado a marcar el paso básico de cada pieza. Las pasadas se hacen antes de hacer las coreografías, es decir, se marca el paso en el sitio y el sonido se da a modo de golpes con los pies en la tierra marcando el ritmo, como dando la antesala rítmica para los demás movimientos y

formaciones. Las formaciones más utilizadas del atajo son las columnas, filas y espirales.

Comúnmente, estas formaciones se ven, en ocasiones, limitadas en el espacio debido a que el atajo realiza sus presentaciones en espacios públicos –como la Plaza de Armas, por ejemplo– y se ven rodeados de grandes masas de gente que llegan a observar la danza. Sin embargo, parte de la eficacia de la performance está en este número elevado de zapateadores que se organizan y desplazan en el espacio, moviéndose al unísono y rítmicamente.

Entonces, los danzantes deben transmitir, a lo largo de toda la performance, la sensación de un cuerpo colectivo moviéndose en sincronía y desplegando el sonido correcto. Para ello, es crucial que los danzantes desarrollen un manejo del ritmo elaborado, que incluye la percusión con las manos y pies mientras siguen la melodía del violín y el ritmo de las campanas. De forma individual, en el contrapunto, es necesaria la destreza para improvisar el zapateo mientras crean su propia música a través de la percusión corporal. Ese sonido, ese ritmo en los pies y en las manos son los antepasados haciendo música con sus tambores. El legado africano que dejaron los ancestros está vivo en el sonido del atajo, en la música que sale del cuerpo del danzante.

2.3. Una fiesta de navidad para el Niño

Como ya es de nuestro conocimiento, el Atajo de Negritos se danza en las fechas de navidad. Los grupos de zapateadores salen a bailar todos los 24 de diciembre de cada año, recorren las calles de El Carmen y toman la plaza de armas para bailar en el atrio de la iglesia.

Como sostiene Miguel Ballumbrosio:

Todo empieza el 24 a las 10 de la noche, todos danzamos hasta antes de la doce que cada uno va a su casa a pasar navidad y al día siguiente, 25 de diciembre, es la

misa del Niño y todos los atajos nos encontramos en El Carmen para bendecir nuestro Niño Jesús, en estas fechas que te nombro también hay invitaciones de casas que nos hacen para ir a danzar en sus altares a modo de visita al niño y bendición (2021).

Los danzantes del atajo le danzan a un Niño chico (perteneciente a la hermandad) y a un Niño grande (perteneciente a la Iglesia)⁵. Como menciona Vásquez (1982), el atajo sale a recibir a “La Peoncita” que es la Virgen del Carmen que ha estado desde el 16 de julio (su día central) recorriendo los distintos caseríos de la zona. El atajo sale de la casa central (casa Ballumbrosio) llevando al niño chico hasta la entrada del pueblo que es donde se encontrará con La Peoncita para regresar a la iglesia de El Carmen, en donde se lleva a cabo la misa de nochebuena (p. 69). Antes de la partida, todos los danzantes y sus familias se reúnen en la casa central. Desde las 6 de la tarde, la casa se llena de madres de los danzantes y miembros de la comunidad que están haciendo los preparativos y asegurándose que los zapateadores tengan todo el vestuario y lo lleven correctamente. Luego de la misa, el grupo de Atajo de Negritos y el Atajo de Pallitas danzan en el atrio de la iglesia. Durante esos días, mucho espectadores y fieles llegan al Carmen para acompañar a los danzantes en su presentación quienes, al son de violines, zapatean y cantan al Niño Dios que nace esa noche.

Antes de salir a presentarse, uno de los caporales pregunta si hay algún danzante sin bautizar. En varias ocasiones sucede que hay algunos danzantes sin bautizar porque tal vez tuvieron algún inconveniente con asistir al bautizo oficial la semana anterior a la presentación,

⁵ El Niño chico es un Niño Jesús de yeso de pequeño tamaño que se encuentra en el nacimiento de la casa de la familia Ballumbrosio y pertenece a la hermandad y el Niño grande, es un Niño Jesús de yeso de un tamaño mayor al de la casa Ballumbrosio y se encuentra en la iglesia de la plaza de armas de El Carmen.

por ello se les pregunta y se les bautiza. Luego, todos los danzantes ya se encuentran con sus bandas y contra bandas puestas y sus elementos e instrumentos musicales a la mano para comenzar a formarse en la calle. Diez minutos antes de las siete de la noche, las campanas suenan y todos los danzantes ya están afuera de la casa formados en 2 columnas de mayor a menor y al centro se ubican los violinistas y el caporal mayor para guiarlos desde el centro y entonar las canciones de adoración al Niño.

La comunidad va acompañando a los danzantes desde que salen de la casa. Usualmente, quienes acompañan ese breve recorrido son las familias de los danzantes y una que otra persona de la comunidad. Incluso llegan invitados frecuentes de la familia y también acompañan el recorrido. El resto de la comunidad ya se encuentra en la plaza cuando ellos llegan a bailar, se ubican detrás del espacio destinado para la danza y cuando cantan, la comunidad también canta. El júbilo se contagia y se hace visible ese sentimiento que comparten todos en El Carmen, esa memoria de sus raíces. El legado africano, en confluencia con otras culturas, sale a relucir en ese convivio e interacción de los danzantes y la comunidad. Aunque este año 2021, debido a la pandemia, no estuvo presente toda la comunidad, igual se sintió el compromiso de las pocas personas asistentes.⁶

⁶ Quisiera mencionar que en el 2021 no se continuó con la fiesta como todos los años. Una vez que los zapateadores llegaron a la plaza, se encontraron con la comunidad haciendo la bienvenida de La Peoncita y el sacerdote comenzó a hablar a modo de prédica – reflexión a la comunidad. Eso no sucede en las fiestas, por el contrario, luego de la bienvenida, los danzantes le zapatean al Niño y a la Virgen, pero en esta ocasión los dejaron sin danza ya que luego de hablar, el sacerdote dio inicio a la misa de navidad. En esta ocasión se dio más relevancia a las actividades puramente religiosas y debido a eso las danzas no tuvieron un espacio. Si bien esta tesis no abordará o estudiará las causas que llevaron a esta situación, sería interesante investigar más adelante sobre los diálogos y tensiones entre la religión católica y la tradición dentro de una fiesta sincrética como es el Atajo de Negritos.

Ya en la plaza de armas, los danzantes se forman al frente del atrio de la iglesia. Hacia el lado izquierdo van los zapateadores del Atajo de Negritos y hacia el lado derecho van las Pallitas formadas de la misma manera. En 2 columnas van llegando al atrio y esas columnas, al colocarse al frente de la iglesia, se vuelven filas, una adelante y otra atrás. En el espacio que se forma entre Pallitas y Negritos del atajo, se sitúa en su llegada La Peoncita.

Al día siguiente en la mañana, 25 de diciembre, el conjunto de zapateadores danza ante el nacimiento del niño en la casa central y luego se dirigen danzando a las distintas localidades del distrito de El Carmen. Cabe decir que hay algunas casas a las que fueron invitados con anticipación y allí se les ofrece comida y bebida. No regresan a la plaza de armas de El Carmen hasta las 4 de la tarde. Este cronograma de visitas sigue vigente hasta el momento.

El día 26 de diciembre, continúan su recorrido por las localidades, pero visitan el cementerio en donde descansa Amador, patriarca de la familia Ballumbrosio. Allí danza el atajo, recordándolo, haciendo un homenaje para él y para todos los que ya partieron. A su retorno del cementerio, por la noche, se organizan actividades sociales con la comunidad, con música y baile afroperuano.

El 27 de diciembre que es el día de la Virgen de El Carmen y la comunidad recibe a otros conjuntos de atajos para homenajear a la Madre de Dios, por la noche se va organizando la procesión que recorre, durante toda la madrugada, el distrito. Los zapateadores acompañan el recorrido hasta el regreso de la Virgen a la iglesia que es a las 10 de la mañana del día 28 de diciembre. Allí se hace el último homenaje a la Virgen, que consiste en hacer bailar su anda y posteriormente hacerla ingresar a la iglesia. Desde ese día, los danzantes descansan hasta el 6 de febrero, día de bajada de reyes, su día central.

En el día de los Reyes Magos, todos los atajos de la región se dan encuentro en la Plaza de Grocio Prado en Chincha. Allí, los distintos atajos bailan y hacen “competencias” de contrapunto. Para Miguel esto no es una competencia, pero por tanta afluencia de atajos, los medios de comunicación hacen ver este encuentro como una competencia. El atajo Ballumbrosio, además de esta presentación, también recorre las casas de los vecinos de El Carmen. Por la noche, se da el ritual de la Quema, el cual expondré a detalle en el capítulo cuatro.

2.4. El Atajo de Negritos como performance

Luego de haber expuesto cada elemento de la danza y descrito las diferentes etapas, espacios, actores y actividades que conforman la fiesta navideña –el evento que engloba el Atajo de Negritos– es necesario clarificar el término performance dentro de esta investigación para entender de qué formas se puede observar y analizar el Atajo de Negritos como una performance.

Diana Taylor (2011) expone la complejidad para definir la performance debido a sus múltiples significados. Las performances no solo involucran el sentido artístico o se limitan a ser una expresión artística. Para que algo pueda llamarse performance tiene que estar compuesto por diversos factores que pueden establecer una conexión entre el acto y lo social, lo político, el sentido humano, entre otros.

El Atajo de Negritos implica la puesta en escena y la transmisión de saberes sociales y de historia que resisten y persisten a través del tiempo gracias a la práctica de la comunidad de El Carmen. En ese sentido, el Atajo de Negritos, puede entenderse como una performance que funciona como “acto vital de transferencia” (Taylor, 2011, p. 20). Es una tradición cultural, artística y ritual, que se repite todos los años, y en su ejecución y repetición transmite y refuerza

en la comunidad (danzantes, espectadores) parte del legado africano (en el caso de la familia Ballumbrosio) que dejaron los negros esclavizados. A la vez, la práctica de esta danza revela un sincretismo cultural que engloba tanto lo artístico, como lo religioso y lo ideológico.

Todos los elementos expuestos en este capítulo dan cuenta de la eficiencia de la performance en la transmisión y refuerzo de los aspectos históricos, ideológicos y culturales que se vinculan al legado africano. Podemos identificar el legado africano en los elementos estéticos y sensibles de la performance como el vestuario, la música, la danza y el uso del espacio. En todos estos elementos está presente el tema de la esclavitud: en los títulos y distribución de roles de los danzantes, en la imagen que construyen a través del vestuario e indumentos usados, y en el contenido de las letras de las canciones. En la acción, la repetición y la experiencia de la danza se perpetúan creencias, memorias, sentires y pensamientos de ese pasado que hoy es un legado que trasciende en el tiempo y con el cual toda la comunidad está comprometida.

Capítulo 3. La transmisión intergeneracional del Atajo Navideño

Lo que se desarrollará en este capítulo es uno de los aspectos que, dentro de la tradición, han permitido la continuidad del legado africano en la comunidad carmelitana. Para que una costumbre o tradición pueda mantenerse vigente en el tiempo, es fundamental que se practique año tras año y que ésta se comunique y transmita a las futuras generaciones. En este capítulo, mediante testimonios, se profundizará en los distintos modos de transmisión que existen dentro de los ensayos y presentación de la danza. A su vez, este capítulo enfatizará el rol que cumple la comunidad en la continuidad de esta tradición.

Figura 2

Amador Ballumbrosio enseñando a los niños de su atajo. El Carmen, Chincha. 1975.



Nota. La fotografía fue tomada por el canadiense William Tompkins en uno de sus viajes de investigación sobre las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú.

3.1. La herencia del Atajo de Negritos: El rol de la comunidad en la transmisión de la danza

En El Carmen, los preparativos para la fiesta navideña comienzan en el mes de octubre. Esta tradición está tan enraizada en la vida social de la comunidad que no existe una convocatoria pública para el inicio de la preparación de la performance. No se utilizan afiches ni megáfonos, ni se comunica el inicio de los ensayos. Por el contrario, existe en la comunidad una conciencia sobre los ensayos. Las familias, sin necesidad de ser avisadas, saben cuándo comienzan los ensayos y asisten a ellos.

Según las entrevistas que pude realizar a algunos danzantes adolescentes, en la gran mayoría de casos, son los padres quienes se encargan de inculcar y difundir las costumbres y tradiciones dentro del hogar. En una entrevista, Edgar Pariona, un joven zapateador de la comunidad de El Carmen, me contó que ingresó al atajo por influencia de su madre: “Mi papá no es de por acá, no es del Carmen, mi mamá sí es de El Carmen y por ella es que estoy dentro del atajo. Mis tíos han danzado desde antes Atajo de Negritos, ahora siento alegría y devoción porque es para el Niño que danzo. Si yo tuviera hijos me gustaría que también continúen con la tradición” (2021).

Del mismo modo, los jóvenes también se sienten atraídos por formar parte del atajo porque ven a sus compañeros danzando Atajo de Negritos. Como explica Miguel Ángel Rey (2021):

Cuando tuve 13 años y decidí entrar al atajo porque veía a mis amigos, compañeros del colegio que practicaban y era bonito practicarlos también y eran de El Carmen y quería aprender más de esta danza. Yo me enteré porque mi tía Marcela es hermana de Miguel Ballumbrosio y le pregunté cómo era y qué tenía

que hacer y primero tenía que inscribirme y ahí había ensayos para zapatear y practicar. Cuando recién comencé no sabía nada y me indicaron qué movimiento tenía que hacer para seguir a los demás. Les preguntaba a los caporales por la campanilla, porque no sabía y cada día que iba me adaptaba porque nos ponen uno detrás del otro para aprender de la persona de adelante que sabe más. Me gusta danzar por el lado religioso, le tengo fe al Niño y me gusta zapatear. Mis compañeros me enseñaban y me gustó. Me gusta el atajo de Amador porque tiene más historia.

El testimonio de Miguel Ángel alude a la transmisión intergeneracional presente en el Atajo Ballumbrosio hasta el de hoy. Cuando sostiene que “Amador tiene más historia” hace referencia a la historia de Amador Ballumbrosio, quien continuó con las enseñanzas de su padre, quien a su vez aprendió la tradición de su padre. Esta característica de la transmisión de la danza sigue sucediendo al interior del atajo Ballumbrosio. Miguel Ballumbrosio, uno de los hijos de Amador, cuenta que su historia con el Atajo de Negritos comenzó desde muy pequeño al igual que sus otros hermanos. Se inició en el atajo a los 3 años de edad porque su madre Adelina, quién también fue cultora y defensora de sus raíces, lo encomendó al atajo de la familia Córdova. Cuando Amador decide formar su propio atajo, sus hijos también se unen él y hoy son cultores del Atajo de Negritos. Ahora Miguel va a cumplir 44 años zapateando. En una entrevista, Miguel enfatiza el rol de la comunidad en mantener viva la tradición, año tras año:

Hoy en día hablando del legado de la familia pienso que todas las familias de El Carmen han tenido que pasar por algún atajo, hay muchas personas que llevan aún esa tradición de encomendar a sus hijos, entonces eso que has visto que hay niños

que a las justas caminan y ya están zapateando es porque su familia los ha encomendado y llevan una tradición de sus padres, y de sus padres a sus abuelos y siguen esa costumbre. Entonces, le dan como encomienda a un Atajo de Negritos y los padres juramentan por los niños en zapatear, respetar porque son ellos los que van a traer a los niños hasta que ellos crezcan y decidan en dónde quieren zapatear. (2021).

Resulta evidente a partir de los testimonios que, durante muchos años, el Atajo de Negritos ha ido pasando de generación en generación y que existe un compromiso por parte de la comunidad en conservar esta danza. Los padres de familia también tienen razones válidas para incentivar la práctica de esta tradición en sus hijos. Tal es el caso de Ronald Yllesca (2021), a quien encontré con su hijo en la casa Ballumbrosio y pude conversar con él.

Llevo danzando desde los 13 años, ahorita ya tengo 34 y mi hijo danza también aquí en el atajo. Danzo para el Niño Dios, por todas las bendiciones que nos da y también porque es una tradición que nos han dado nuestros padres. A mi papá también lo veía zapatear y es una costumbre, pues. Mi esposa danza en Pallitas y mientras ella danza allá, yo zapateo con mi hijo acá, (...). Mi hijo, él sabe ya del amor a la Virgen y al Niño, cree mucho en ellos y también me gustaría que cuando tenga sus hijos también dancen porque es parte de nuestra cultura, de nuestras raíces, ¿me entiendes?

Como evidencian los testimonios presentados, en muchas ocasiones, la primera transmisión del atajo nace en el hogar y existe una fuerte influencia de los padres en los hijos para continuar con la tradición. El hecho de que esta costumbre la practiquen los más pequeños

de casa llena de júbilo el corazón de las madres que se involucran en transferir estos conocimientos y sentires a sus hijos. Este es el caso de María García (2021), pobladora de El Carmen, quien tiene a sus hijos en el Atajo de Negritos y Pallitas:

Uy, yo siento una alegría inmensa de ver a mis hijos practicando esas danzas. Mi padre zapateaba, pues. Ahora ver a mi hijo que zapatea me emociona porque era algo que mi padre hacía y nos contaba la historia de cuando zapateaban por divertirse con la gente de la sierra aparte de zapatearle al Niño. Hizo amigos que estuvieron hasta que cerró los ojos, fue parte de la familia de los zapateadores y ahora mi hijo pertenece. Mi hija está en Pallitas porque le gusta, hay chicas también que danzan en el atajo de los Ballumbrosio, pero a ella le gusta las Pallitas, con su vestido.

Para las nuevas generaciones, el atajo, además de ser un medio para recordar el pasado histórico, también conecta a los danzantes con un pasado más cercano. Como nos cuenta María (2021): “Mi hijo dice que baila también porque recuerda a su abuelo y cuando lo llevaba a él a zapatear, es una forma de hacerlo, de recordarlo por lo que le enseñó, me dice”. Este testimonio revela cómo, a través de la práctica de esta danza, el legado africano trasciende de generación en generación incluso recordando las vivencias de personas afroperuanas que también recibieron esta tradición y la practicaron a lo largo de sus vidas, como es el caso del padre de María.

Los atajos, como el atajo de la familia Ballumbrosio, funcionan como espacios o lugares de aprendizaje, no solo de la danza, sino también de la historia de la misma. El compartir experiencias y vivencias enriquecen el saber de los nuevos integrantes, que se sienten cada vez más atraídos por conocer sus raíces y sus orígenes. Sin embargo, esta función de los atajos no

está completa sin la participación de las familias carmelitanas, quienes se vuelven piezas claves en la transmisión de costumbres y tradiciones dentro de la comunidad, entre ellas, la del Atajo de Negritos.

3.2. Los ensayos como modo de transmisión de la danza dentro del Atajo Ballumbrosio

Dentro del Atajo de Negritos los ensayos son fundamentales para el aprendizaje de la danza que involucra la transmisión de aspectos corporales, afectivos e ideológicos. La transmisión inicia a partir de las relaciones que se construyen entre los cuerpos en acción dentro de los espacios y contextos tradicionales que caracterizan a la danza.

El iniciarse en el Atajo de Negritos demanda un compromiso con el aprendizaje de la danza y exige muchos años de dedicación, pues se requiere de mucha destreza física para la ejecución del zapateo y los saltos de cada coreografía. El zapateo demanda una alta coordinación rítmica del danzante que se mueve simultáneamente al ritmo del violín y de la campanilla. No solo se hacen sonidos de percusión con los pies, sino también música con las manos. Además, lo vocal acompaña lo corporal y viceversa, porque mientras danzan y hacen música con los pies y manos, se entonan cánticos durante todo el recorrido.

Los ensayos son uno de los principales modos de transmisión del atajo y el espacio donde los múltiples elementos de la danza se comparten a los jóvenes danzantes. Funcionan también como una especie de “reclutamiento”, en donde se observa la habilidad de los aspirantes para tener talentosos zapateadores dentro del atajo y así poder cultivar y continuar esta tradición en las nuevas generaciones. Sin embargo, el atajo Ballumbrosio, alineado con las enseñanzas de Amador, promueve otra forma de entender los ensayos. Según Miguel, su padre promovía la idea

del ensayo como un medio para saber más de la tradición y como un acercamiento de los nuevos danzantes a su origen. Luego de que Amador formara su propio atajo, los ensayos pasaron a realizarse en su propia casa. Miguel (2021) recuerda la experiencia de los ensayos: “Son una locura, nos juntamos en la casa de mi padre, que tú conoces, ochenta zapateadores o más o los que vengan para ensayar y todo el mundo está en esa doctrina de que no solamente es un ensayo, sino que significa algo más”.

Los ensayos, efectivamente, tienen un rol importante dentro de la transmisión de la tradición. Las personas que asisten a ensayar no solamente van a zapatear o a aprender la danza, sino que van con la conciencia de que lo que hacen es para el Niño. Ensayar es, ante todo, una experiencia de fe y alabanza, y eso es lo que mueve a los zapateadores. Los ensayos también son una rememoración de sus orígenes porque en los cánticos que practican y en los relatos que se cuentan en las pausas de los ensayos, está la historia de los negros esclavos. Los zapateadores más experimentados cuentan a los jóvenes aprendices cómo vivieron sus antepasados, cómo era su situación en la época de la Colonia y cómo ellos comenzaron a hacer suya la fe católica.

Los ensayos de Atajo de Negritos no funcionan como un espacio de transmisión “formal” o “académico”. Los zapateadores no aprenden en un salón de clases y la enseñanza no se reduce a la figura de un maestro que enseña pasos o secuencias por un periodo de tiempo determinado a los estudiantes. Como explica Miguel (2021), a nadie se le “enseña” a zapatear:

No es un ensayo formal donde tú vas a enseñarle a los niños cómo zapatear, no, para nada, a mí nunca me enseñaron a zapatear. En mi crecimiento dentro de la tradición, el niño más pequeño que está atrás aspira a ser caporal algún día, ¿has visto las líneas de los atajos? Cada uno tiene un estatus. Dentro de la línea,

adelante están caporales y atrás los zapateadores que aspiran y los niños toman el ejemplo de los jóvenes y así sucesivamente, y los de atrás aprenden de los que están delante de él y el caporal mayor está recorriendo el medio de las filas para ver quien se equivoca y nunca corrige, es que tú debes verlo y aprender.

La preparación corporal de un danzante de Atajo de Negritos comienza al final de la fila. Como explica Miguel, la disposición espacial en el ensayo y la configuración en líneas de los danzantes fomenta que los integrantes nuevos –que están atrás– agudicen su capacidad de observar a los que están delante y al Caporal, que se mueve por todo el espacio mostrando la danza sin detenerse a hacer correcciones. Entonces, el ensayo del Atajo de Negritos como espacio de aprendizaje, es un espacio donde también se le anima al danzante a superarse para alcanzar un estatus dentro de la danza, para adquirir experiencia en la tradición, para alcanzar a ser un caporal y transmitir saberes a futuras generaciones.

Sin embargo, en el atajo de la Familia Ballumbrosio, no todo funciona tan jerárquicamente ni se sigue una estructura predeterminada de los momentos de ensayo. La estructura de los ensayos es la siguiente, primero, llegan todos a la casa de Amador Ballumbrosio, a unas cuadas de la plaza de armas. Una vez ahí, se ordenan de menor a mayor experiencia danzando por edades. Como son muchos danzantes y la casa de la familia no tiene mucho espacio, se forman en círculo uno detrás de otro y se van siguiendo el paso, como una ronda. Estas formaciones también forman parte de las presentaciones en donde, del mismo modo, avanzan en círculo. Como cuenta Miguel, esta disposición afina la observación de los nuevos integrantes.

Figura 3

El Atajo Ballumbrosio ensayando. El Carmen, Chincha. 2015.



Nota. Niños, jóvenes y adultos en la casa Ballumbrosio ensayando. *Fotografía:* Miguel Ballumbrosio.

En la imagen se aprecia que mientras los niños y adultos que tienen más experiencia están haciendo una ronda, los más pequeños hacen una fila adentro y son guiados por Miguel quien está cantando, guiando las formaciones y marcando el paso. Todos entonan el cántico que entona Miguel y los que aún no saben la letra escuchan mientras continúan siguiendo e imitando los pasos de los danzantes que tienen frente a ellos.

A los más pequeños se les mantiene en el centro de la ronda gran parte del ensayo para ser supervisados y guiados por los Caporales Mayores. Los Caporales les enseñan a seguir el paso y corrigen sus errores en voz alta, sin detenerse a explicar de forma detallada qué es lo que deben hacer. Todas las correcciones se dan sobre la marcha del ensayo que continúa sin interrupciones hasta la pausa. Asimismo, el violinista que está tocando para el ensayo, camina

por todo el espacio durante la coreografía e indica y da señales a los más pequeños en cuanto al paso o formación que sigue.

En determinados momentos del ensayo, mientras avanzan, van cambiando de sentido. Si empezaron la ronda avanzando hacia la derecha, en determinada parte de la coreografía, giran y avanzan a la izquierda. Finalmente, los caporales mayores pasan adelante formando columnas y los más pequeños retroceden hasta el final de estas. De esa manera, hacia el final del ensayo, se ha creado una columna donde se posicionan los danzantes, de mayor a menor experiencia.

Es cierto que la finalidad del ensayo es que los danzantes vayan mejorando y adaptando su condición física para poder bailar, pero también existen pequeñas pausas dentro del ensayo que resultan importantes en la generación de una conciencia sobre el significado de la danza. Por un lado, en esas pausas, los caporales mayores (cultores de la danza), aprovechan para explicar a más detalle los movimientos. Si alguno de los danzantes tiene alguna dificultad con algún paso, la pausa es el momento para resolver dudas y recibir ayuda, volviéndose un momento donde el danzante gana seguridad para seguir con mayor confianza a la persona que tiene adelante. Por otro lado, esos espacios libres dentro del ensayo, también sirven para compartir saberes, historias y anécdotas de las experiencias en la danza de los caporales mayores, afianzando el vínculo entre los adultos y los jóvenes. También es importante para los danzantes recordar en cada ensayo las vivencias de sus antepasados, su rutina en el campo y el proceso de cómo la danza ha ido evolucionando y posicionándose dentro de la comunidad carmelitana. En una entrevista que realicé a Pudy Ballumbrosio hace algunos años, sostuvo que:

El orgullo o por lo que nos sentimos representados no es por llamarnos afroperuanos, sino por todo lo que hemos aprendido de nuestras raíces, a nosotros

nos representa nuestra familia, el legado que dejó mi papá y que le enseñaron a él. Lo que nos enseñó es algo que no se puede perder porque es nuestro origen, ¿entiendes? Es el origen de nosotros como carmelitanos y es importante que los niños o la gente nueva que llega lo sepa porque también es su origen. (2017).

Los ensayos del Atajo de Negritos son un espacio vital para la transmisión del legado africano y su origen, y para difundir un sentido de comunidad en relación a la tradición. A través de mecanismos como la observación, la imitación y la disciplina, se transmite y construye un tipo de conocimiento encarnado que refuerza en los danzantes la conexión con el pasado y el sentimiento de fervor al Niño Dios. Es por ello que el atajo de la familia Ballumbrosio exige un compromiso por parte de los zapateadores, quienes deben respetar ciertas normas para pertenecer al atajo y continuar con la práctica de sus costumbres.

3.2.1 Transmisión de las reglas del atajo de la familia Ballumbrosio

Desde un inicio y a través de los años, la familia Ballumbrosio siempre ha velado por la conservación de sus costumbres y el respeto hacia ellas. Esto requiere de disciplina y constancia, es por eso que dentro del atajo es indispensable que todos los miembros sean responsables en cuanto al cumplimiento de ensayos, horarios, vestuario, entre otros aspectos. De no cumplir con los requerimientos y reglamento de disciplina, los zapateadores serán castigados por dos motivos. Uno, para ser ejemplo de actitudes que no deben tomar las nuevas generaciones que ingresan al atajo y dos, para llevar a la reflexión al propio danzante, de forma que no vuelva a cometer el mismo error.

Los castigos son otra dimensión de la transmisión corporal presente en el atajo. En tiempo antiguos, los caporales mayores castigaban a los nuevos integrantes, en su mayoría niños,

por no hacer los pasos correctamente. Si se equivocaban, se les debía pegar con el chicote. Como cuenta Miguel: “Yo cuántos chicotazos he recibido porque me decían que lo hacía mal, cuando no me daban chicotazos es que lo estaba haciendo bien” (2021). Miguel Ballumbrosio y sus hermanos recibían chicotazos si se equivocaban al danzar. Esta fue una de las razones por las que Amador decidió formar su propio atajo. Él se propuso conservar la tradición, pero modificando ciertas costumbres que consideraba debían ser erradicadas. En el atajo Ballumbrosio, como aclara Miguel: “ya no se les castiga a los niños cuando se equivocan, ahora nosotros paramos; como lo hemos vivido, de la impotencia de decir ¿por qué nos pegan y no nos han enseñado? Entonces, cuando alguien se equivoca en un cántico, una estrofa que no corresponde o le da un final que no corresponde, nosotros paramos y enseñamos, ahora hacemos eso” (2021).

Sin embargo, lo mismo no sucede con las personas adultas. Cuando ingresa un nuevo integrante al atajo, hay un reglamento que se debe cumplir. Por ejemplo, ser siempre puntual y responsable con los ensayos. Si alguno incumple las reglas, hay una pieza en el atajo que se llama “El Ataque” y que debe ser realizada como castigo al danzante por la falta cometida. En el Ataque, dos personas cargan a la persona que va a ser castigada. Una persona sostiene sus brazos y la otra sostiene las piernas, de manera que el castigado queda colgando (ver figura 4).

Los danzantes saben cuáles son los compromisos que deben cumplir y es por eso que evitan esos escenarios de castigo, no tanto por dolor sino porque sienten que faltan a su palabra y a la tradición. Como explica Ronald Yllescas (2021): “No me da miedo porque duela, es un compromiso, si las personas no le dieran la importancia no sería tradición, pues. Todos debemos saber que queremos estar ahí, una que otra vez pasa, pues porque hay muchachos, chibolos que

por estar a la chacota no llegan a tiempo al ensayo, pero ya después aprenden y se comprometen en serio porque se dan cuenta que nos perjudican a todos, nos atrasan”.

Figura 4

El atajo Ballumbrosio en el castigo “El Ataque”. El Carmen, Chincha. 2019.



Nota. Se les castiga de esa forma, haciendo esa figura con sus cuerpos. *Fotografía:* Andina, agencia peruana de noticias.

Eloy Neira (2021) danzante y violinista de Atajo de Negritos, nos cuenta sobre este momento en una entrevista: “La danza del Ataque es donde los violines tocan lo que quieran y tiene que sonar feo, tocan cualquier cosa y el castigador te da la señal de la cruz, en el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo. Amén. Con el chicote”. Como sostiene Eloy: “el Ataque es una danza en donde se te perdona por medio de la señal de la cruz, solo el caporal mayor puede otorgarte el perdón con la señal de la cruz mediante el chicotazo en cada frase: En el nombre del Padre, en el nombre del Hijo, en el nombre del Espíritu Santo, Amén”. A través de este testimonio, podemos caer en cuenta de que no solo se están transmitiendo técnicas o pasos de la danza, sino también la historia de torturas y castigos hacia los negros esclavos. La fe católica se hace presente en esta parte de la danza no como devoción sino como una forma de

rememorar los tiempos en donde se castigaba a las personas esclavizadas por no pertenecer a la religión católica.

Finalmente, el caporal mayor y el castigado se dan un abrazo, muestra de sanación. A los niños se les hace ver esta pieza como forma de concientización sobre las consecuencias de faltar el respeto a los reglamentos estipulados en el atajo. Dentro del atajo, los ensayos son un compromiso que cada danzante asume y, en el caso de los niños, que los padres asumen. Faltar a los ensayos es una falta hacia el grupo y, sobre todo, hacia el Niño Dios, a quién se le hace la promesa de bailar.

3.3. El Rey Negro: El cuerpo como medio de transmisión

En la danza Atajo de Negritos, el cuerpo del danzante cumple dos roles simultáneos, pues es medio de transmisión y de ejecución. Sabemos que el cuerpo realiza la danza, pero también la encarna y se convierte en un medio de transmisión hacia otros cuerpos. En el caso de la enseñanza tradicional del atajo, no podría existir una transmisión intergeneracional sin el cuerpo; el cual, en relación con otros elementos como el vestuario, transforma la corporalidad del danzante para personificar a otro ser. Los danzantes de Atajo de Negritos son Reyes Magos y desde del cuerpo, logran transmitir esta idea a las nuevas generaciones.

Durante los ensayos y performance, se genera una conciencia sobre lo que los danzantes están representando. Como cuenta Miguel Ballumbrosio (2021), los danzantes de Atajo de Negritos son una representación de los reyes magos. Sin embargo, hay un rey mago en específico con el que el atajo de la familia Ballumbrosio se siente identificado: El Rey Negro. William Tompkins (2011, p. 120) afirma que años atrás, las personas de la localidad identificaban a los

reyes magos como: Rey Negro, Rey Blanco y Rey Cholo. Las personas de las zonas rurales se empezaron a identificar con ellos y con los pastores de Belén que acompañan a los reyes para adorar al Niño Dios. El Atajo de Negritos de la familia Ballumbrosio se identifica con el Rey Negro, porque se identifican como afrodescendientes.

La representación del Rey Mago dentro de la performance del Atajo de Negritos sugiere que existe una transformación del danzante en otro ser. El danzante deja de ser una persona en estado cotidiano para encarnar y representar a un rey ligado con la narrativa católica de adoración al Niño. Edgar (2021), sostiene que: “Nosotros nos convertimos en reyes magos que derraman su bendición (...) feliz de ser algo para la gente, para bendecirles”.

Esta conciencia sobre el significado del atajo y de la tradición se evidencia en el testimonio de Miguel Ángel Rey, quien afirma que cuando danza, está concentrado en el motivo por el que lo hace y a quién representa: “Pienso en varias cosas, yo lo hago para el Niño, mi fe y también todo lo que me han contado sobre eso, pues (...) lo que nos dicen de que somos reyes magos. Es importante para mí” (2021). Los motivos de un danzante para bailar pueden ser diversos. La mayoría de los zapateadores entrevistados mencionan como motivación principal su fe, su amor al Niño y también las historias que conoce sobre el origen de la danza, como la historia del Rey Negro y sus antepasados. Silvia Citro menciona que, en la interacción de los cuerpos en la danza, se genera una dimensión sociocultural que abarca concepciones en común que tienen que ver con la historia, ideologías, situaciones culturales, entre otros (citado en Mora, 2006, p. 30). Cuando factores como la ideología o creencias se involucran con el espacio y demás elementos de la danza en una situación de representación, la corporalidad del danzante se ve modificada en el movimiento. No es un cuerpo actuando en el cotidiano, sino que es un

cuerpo que expresa, que se ha preparado física y mentalmente para transmitir y mostrar a otros el saber que le fue transmitido. En este caso, el saber del legado africano y de esa fe católica que los mueve al danzar, que los hace reyes magos.

Para encarnar a un rey mago, el danzante debe hacer algunas modificaciones en su postura. Por ejemplo, algunos de ellos llevan sombrero a modo de corona de rey y es el uso de este elemento en la cabeza lo que conlleva a que la postura corporal cambie. Para poder zapatear necesitan inclinarse un poco hacia adelante por la flexión de las rodillas, sin embargo, el sombrero hace que nunca bajen la cabeza y se mantengan mirando hacia el frente, en actitud digna (ver figura 5).

Figura 5

El atajo Ballumbrosio danzando como reyes magos. El Carmen, Chincha. 2019.



Nota. Los zapateadores danzan alegres, llenos de júbilo en la plaza de armas de El Carmen. *Fotografía:*

El peruano.

Figura 6

El atajo Ballumbrosio danzando como reyes magos. El Carmen, Chincha. 2019.



Nota. Adelante Miguel Ballumbrosio guiando a las filas de atrás. *Fotografía:* El peruano.

La representación del rey mago, dentro de la tradición, implica que los zapateadores adquieran un carácter “divino” (o de deidad). Durante la fiesta, las familias buscan al caporal cuando van a zapatear a las casas, para que sea el padrino de un recién nacido como si este fuera el Niño Jesús. Cuando sucede esto, todo el grupo de zapateadores le hacen un canto de hamaca o de arrullamiento al recién nacido. En este proceso, los zapateadores van adornando sus bandas con detalles que las personas les otorgan en modo de agradecimiento. Miguel (2021) también comenta que: “De niño, en varias ocasiones, terminaba la jornada con la banda llena de dinero, pero no podías gastarlo hasta bajada de reyes y eso funciona así para todos los zapateadores”.

En las pausas dentro del ensayo, los Caporales explican a los danzantes el rol que tienen dentro de la danza y la comunidad. Se les explica que ellos son los reyes magos de navidad. Miguel Rubio (2011), sostiene que los danzantes encarnan una memoria corporal que se encuentra escrita en sus respectivas mudanzas, en los relatos sobre ellas, en lo que significan los

trajes, los accesorios y la música que los acompaña, entre otros aspectos (p. 245). Es por ello, que se puede decir que existe un código de expresiones y comportamientos que se reciben de los maestros –en este caso caporales– en los momentos de transmisión corporal, que hace que el danzante se convierta en un depositario de una memoria y un significado colectivo ya que lo comparte con todos los integrantes del atajo.

La memoria que se transmite a los danzantes de Atajo de Negritos está relacionada a dos factores. Uno de ellos es el legado africano con el que se sienten identificados por ser de raza negra. Dentro de la comunidad, los pobladores de El Carmen se identifican como afrodescendientes y trabajan, como ya lo había dicho antes, en la conservación de sus costumbres y tradiciones, transmitiéndole a las nuevas generaciones todo lo vivido por los negros esclavizados que llegaron a la comunidad tiempo atrás. Por otro lado, está el fervor católico que los esclavos fueron adoptando como suyo con el paso del tiempo. Este factor se transmite parcialmente, ya que, como veremos en el siguiente capítulo, sus creencias no se limitan a cumplir con los principios de la iglesia católica. De hecho, como vemos, son tres los reyes magos, pero los danzantes buscan representar al Rey Negro porque se identifican con él dentro de su marco cultural.

Para llegar a representar a este Rey negro, la corporalidad del danzante en el Atajo de Negritos se ve modificada dentro de la performance, a partir de la imagen corporal que el danzante construye en la interacción con los elementos representativos del rey mago: la corona, las bandas, adornos, espejos, entre otros. También aporta en esta construcción, la conciencia de los danzantes sobre lo que representan –que ha sido transmitida y fortalecida dentro de los ensayos. Estos elementos confluyen en la acción, en el acto de bailar, generando una conexión

encarnada –individual y colectiva– con los Reyes Magos. Como explica Milsa Maurtua (2018): “Cada danza, reproduciendo las características de la deidad adorada, es una metamorfosis imitada que busca cambiar al danzante en dios u otro modelo venerado” (p. 26).

De acuerdo a esta autora, a través de la danza, el danzante encarna una transformación hacia la deidad que imita. Los reyes magos no son una deidad como tal, como lo es el Niño Dios, sino una imagen de intercesión con lo divino. En ese sentido, a través de la performance, la comunidad deja de ver a los danzantes como zapateadores y los reconocen como Reyes Magos, los intermediarios que elevarán sus peticiones al Niño Dios.

Entonces, podríamos decir que existe una teatralidad dentro de la danza de Atajo de Negritos porque existe una representación por parte de los zapateadores y un consenso entre todos los participantes del evento sobre esta representación. Frente a esto, Miguel Rubio (2009) afirma que en las danzas o festividades tradicionales existe una teatralidad:

Tener una mirada integral de la teatralidad nos permitirá tomar en cuenta otras fuentes presentes en el comportamiento y la representación de roles en lo festivo-religioso, en la dramaturgia del espectáculo que opera, y especialmente en aquello que concentra el actor que danza, lo que supone ya una situación de representación por la alteración del comportamiento cotidiano y por la elaboración simbólica que conlleva. (2009, p. 248).

La teatralidad del atajo se construye en base a una narrativa católica en confluencia con aspectos del legado africano, ya que este se performa en su elaboración simbólica (elementos) dentro de la danza. Existe un discurso histórico de la danza que se hace presente en los ensayos y en la performance. Entonces, no solo es suficiente e importante que el danzante sea consciente de

que es un rey mago y lo personifique, sino que también es importante la concepción del legado africano, de su dramaturgia histórica que se muestra en la performance y que hace que esta danza tenga continuidad en el tiempo.

Por otro lado, en cuanto a la experiencia corporal, los danzantes –además, de sentir que encarnan a un rey mago– atraviesan un momento de concentración y adoración. Son conscientes de su espacio, son conscientes del otro que danza a su costado y se integran como una hermandad, como un cuerpo colectivo. Al mismo tiempo, la experiencia del cuerpo es individual. Cada danzante vive de forma personal su devoción a través de la danza, cada danzante sabe –al bailar– las bendiciones que el Niño derrama sobre él y sobre los otros. Cada danzante recuerda, experimenta y transmite, a través del cuerpo en movimiento, la memoria de los antepasados. Así lo expresa Yllescas (2021): “Yo cuando bailo siento familia, siento bonito de compartir zapateando con mis compañeros, pero también agradezco ser parte de esta raza y cultura tan hermosa, como dices tú, yo siento que cuando zapateo también zapatean los antepasados, quienes nos enseñaron. Ya no están, pero lo que aprendimos de ellos, s

Asimismo, cuando le consulté a Ronald qué sentía cuando se preparaba con la vestimenta para danzar, sostuvo lo siguiente: “Siento orgullo, la verdad. Me siento orgulloso de quién soy, sé que cumplo un rol especial en el atajo al igual que mis compañeros. Me siento un Rey mago que agradece al niño y lo ayuda a derramar sus bendiciones y también siento responsabilidad porque de nosotros depende que esto no se extinga, por eso ya empecé con mi hijo, pues (risas)” (2021). En este testimonio, Ronald refuerza la experiencia –a la vez, individual y colectiva– de la transmisión corporal de la danza y su rol para la continuidad del Atajo de Negritos.

Capítulo 4. La ritualidad y el Atajo de Negritos

La performance de Atajo de Negritos es reconocida como una danza ritual por sus cultores y practicantes. Como sabemos, esta danza nace y está firmemente asociada al ritual de la fiesta de navidad de la comunidad de El Carmen. No hay atajo de negritos que se practique fuera de este evento religioso. A la vez, esta performance contiene múltiples aspectos rituales, como el reconocimiento de sus danzantes como seres intermediarios ante la deidad católica. Dentro de la ritualidad de la danza, encontramos la influencia de dos vertientes predominantes: la religión católica y el legado africano. El reconocimiento y estudio de la ritualidad presente en la danza es clave para entender su rol en la transmisión y continuidad de esta tradición en la comunidad de El Carmen.

El filósofo Pedro Gómez (2011), plantea lo siguiente sobre el término ritual, que está conectado con el Atajo de Negritos:

La acción ritual suele estar muy elaborada: articula gestos, y en ocasiones palabras o cantos, realizados por personas cualificadas, en lugares y tiempos predeterminados y consagrados a tal fin, utilizando objetos y parafernalias a veces muy sofisticados. Se trata de una actuación pre programada, estereotipada, codificada. No se actúa al azar ni cabe la improvisación; al contrario, cristaliza una jugada privilegiada, que tiene garantizado el éxito. (p. 36).

Cada participante del ritual tiene un rol específico que cumplir: una serie de gestos y acciones codificadas, un discurso que repetir. Los zapateadores se preparan para este importante momento y, desde que ingresan al espacio, ya conocen todos los requisitos que tienen que

cumplir en los rituales que están dentro del proceso de preparación y presentación de la danza, al igual que la comunidad.

4.1 La influencia de la religión católica

Como ya es de nuestro conocimiento el Atajo de Negritos es una danza que se practica durante las fechas de navidad y por ello tiene una fuerte influencia de la religión católica traída por los españoles en la época de la conquista. Cuando los españoles llegaron al territorio peruano, comenzaron el plan de evangelización de negros e indígenas y muchos de ellos se acoplaron a la fe católica e hicieron propia la religión impuesta, pero sin olvidar sus raíces. En el caso de los negros africanos que llegaron a la comunidad de El Carmen, se hizo visible la cristianización por parte de los españoles, ya que la fe en el Niño Jesús y la Virgen del Carmen se fue incrementando. Cada uno de ellos, andinos y negros africanos, desde su propia memoria histórica, cultural y estética fueron desarrollando la tradición de la danza de negritos. Como explica Corcuera:

Al paso del tiempo, los esclavos y sus descendientes hicieron suya la fe impuesta y dejaron claramente su impronta sobre una de las manifestaciones de esa fe (la adoración al niño Jesús con baile y canto), contribuyendo a transformarla en la danza del Atajo de Negritos (2019, p. 75).

El legado de aquellas poblaciones esclavizadas ha dejado huella en las nuevas generaciones. Cuando se les pregunta a los nuevos danzantes por qué le danzan al Niño, ellos responden que es por su fe. Esa fe que fue expresada por sus antepasados a través del canto y del baile, y que al día de hoy se continúa transmitiendo.

El catolicismo marca diferentes momentos de la performance con la presencia de acciones y gestos como bailar frente al Niño y al nacimiento, mirando únicamente hacia las imágenes y símbolos católicos. Y evidentemente, según los hallazgos de esta investigación, la fe es la motivación más fuerte para bailar el día de hoy. Así lo expresan las personas dentro de la comunidad.

Sin embargo, aunque la religión católica puede parecer el pilar principal de la danza, ésta no se rige bajo las estrictas doctrinas y reglas del catolicismo. Por ejemplo, la religión católica ordena la creencia en un solo Dios (Yahvé), en la biblia y en los santos. Los bailarines de Atajo de Negritos respetan esos mandatos, pero al mismo tiempo, creen en el poder de ciertos elementos de la naturaleza, como el agua y el fuego. En ese sentido, se podría afirmar que, en su religiosidad, coexisten el catolicismo con algunos rasgos de animismo que es la creencia religiosa en diversos seres de la naturaleza.

4.2. La influencia del legado africano en la ritualidad del Atajo de Negritos

Como afirmé líneas arriba, la familia Ballumbrosio expresa una identificación con la cultura afroperuana. Aunque también tienen descendencia huancavelicana, sienten que sus raíces son más cercanas a los negros africanos que llegaron a la comunidad carmelitana. Es por ello que adoptan expresiones y costumbres de los pueblos africanos en su vida cotidiana y en sus manifestaciones artísticas.

Williana Rodríguez (2020) nos cuenta que, con la llegada de la población esclavizada al Perú, arribaron africanos de Angola, del Congo, de Zambia, entre otras regiones, y de diferentes etnias, por ejemplo, mandingas de Gambia o bantúes (p. 8). Cada grupo traía consigo su propia

cultura, religión y ritualidad, sin embargo, sus manifestaciones se vieron modificadas a partir de los efectos de la esclavitud, hecho que fomentó la propagación del animismo entre la población negra. Como afirma Roger Bastide (1967) en su obra *Las Américas Negras*:

Hay que añadir que esta cristianización era facilitada por el hecho de que las religiones bantúes no constituían “sistemas” tan bien organizados como las religiones sudanesas o guineas. La base de la religión era el culto a los antepasados; sin embargo, como ya lo hemos dicho muchas veces, la esclavitud rompía y dispersaba los linajes haciendo que este culto resultase prácticamente imposible. Y así una vez destruida esta base de su religión, solo les quedaba el animismo. (p. 157)

Progresivamente, los negros africanos fueron haciendo suya la fe católica, sin embargo, a la par, conservaron sus costumbres y sus creencias en cuanto a sus propios ritos. El uso de algunos elementos –como el agua y el fuego– dentro de sus prácticas rituales tienen parte de su origen en la cultura africana y su uso ha trascendido a los momentos rituales que conforman el proceso de preparación y presentación de la danza Atajo de Negritos.

Incluso, los motivos por los cuales danzaban los negros esclavos eran rituales. Como explica Lucy Ballumbrosio: “los negros esclavos danzaban y zapateaban para pedir y agradecer a la tierra por una buena cosecha. Del mismo modo, no solo agradecían y pedían a la tierra, sino también a sus propias deidades que pertenecían a su propia religión africana. Sin embargo, con el tiempo, la influencia del plan de evangelización católica fue sustituyendo su fe en sus dioses originales por un nuevo dios que era el Dios de los blancos” (2017).

4.3. Elementos rituales africanos y andinos dentro de la danza

Dentro de la performance de Atajo de Negritos podemos encontrar algunos elementos rituales. Los principales son el agua y el fuego. Para los danzantes, el agua y el fuego funcionan como medios de purificación, sanación, limpieza, transformación y regeneración. Como comenta Miguel Ballumbrosio: “además de hacer esa sátira del bautizo católico que es con agua, también para nosotros el agua es algo que limpia y purifica y eso viene también de los ancestros” (2021).

Entonces, esta concepción del agua por parte de las etnias africanas era anterior a la evangelización de los españoles. Los estudios sobre el agua como deidad sostienen que, a lo largo de los siglos, el agua ha tenido y tiene hasta el día de hoy múltiples significados. Sin embargo, para los pueblos asiáticos y africanos en específico, el agua es entendida como una divinidad y un elemento de purificación, razón por la cual las fuentes de agua son veneradas y sagradas. Por ejemplo, para los Yorubas, una etnia africana que ahora pertenece a Nigeria, una de las diosas más conocidas y veneradas en su religión es la diosa Yemanjá, la diosa de las aguas, cuyo culto se ha expandido a partir del proceso de colonización de las Américas por Europa:

Producto del tráfico de esclavos, la cultura y religión Yoruba que se expandió fuera de África por el continente americano fue adoptando diferentes formas sincréticas. Cada culto a los orishas fue tomando las particularidades del lugar donde se asentaron los y las africanas. Iemanjá, la diosa femenina más importante de toda la religión, es venerada y nombrada de diferente manera en cada sitio. Yemanyá, Iemanjá, Donha Janaína, Lemanjá, también encarna la figura de

ser la virgen de los navegantes, la protectora del hogar, la diosa de la fertilidad, del agua (ASRAU, 2020).

En muchas culturas y manifestaciones religiosas, el agua es un don sagrado que puede significar liberación, abundancia, vitalidad y purificación. Es notoria la similitud que existe en el uso y significado de este elemento en diversas religiones y sus rituales. Incluso, en el caso de la religión católica, el agua es uno de los elementos fundamentales para la iniciación de creyentes en la fe, razón por la cual se usa en el sacramento del bautismo.

Por otro lado, encontramos al fuego que también es considerado un símbolo de purificación. Como sostiene Gonzáles (2012): “Si nos remontamos al pasado y miramos al fuego desde las religiones como el catolicismo, el fuego ha representado una revelación divina, una y un símbolo de integración humana, pero también ha significado sacrificios” (p. 87). El fuego siempre les ha pertenecido a las deidades porque representa poder, el poder del cambio.

Para los danzantes de Atajo de Negritos, el fuego tiene el poder de hacer cenizas el sufrimiento y el dolor. Miguel Ángel Rey comenta que: “El fuego renueva un año, yo lo veo como quemar todo para empezar otra vez, hay gente que lo ve como quemar algo, como quemar algo en que les fue mal para sentirse mejor. Como si quemándolo ahora fueran a estar bien. Suelen cosas que les pasó” (2021). Para los danzantes y pobladores carmelitanos, el fuego cura, renueva y también integra. Esto se hace evidente en la participación masiva de los pobladores en uno de los momentos rituales del atajo conocido como La Quema, ritual que detallaré en el siguiente subcapítulo.

Entonces, tanto el agua como el fuego juegan un papel de suma importancia dentro de la performance del Atajo de Negritos por el rol de purificación y demás significados que los

danzantes y pobladores les otorgan. El valor y uso dado a estos elementos revela la conexión entre dos culturas: la africana y la española. En África, el agua es sagrada porque representa a la divinidad y para las sociedades occidentales, el agua es sagrada porque significa limpieza y pureza. En el Atajo de Negritos, encontramos una convergencia entre estas ideas. Por un lado, está el Dios católico como divinidad y, por otro lado, está la tierra. Es a partir de las bendiciones de la divinidad, en conjunto con el arduo trabajo y cuidado de la tierra, que ellos adquieren sus frutos y deben agradecer por ello, como sostiene Lucy Ballumbrosio (2017): “El Atajo de Negritos es una forma también que encontraron los negros esclavos para agradecer a la tierra por sus frutos y alabar al Dios de los blancos que hicieron suyo, así como se canta en el panalivio”.

Gran parte de la comunidad continúa creyendo en la tierra como deidad, e incluso unen algunas deidades de la naturaleza con deidades católicas para algún fin. Por ejemplo, existen rezadoras y rezadores dentro de la comunidad, que mezclan la oración al Dios católico con elementos como el agua, creyendo tener el poder de disipar los males que pueden aquejar al ser humano. Como cuenta María García, pobladora de El Carmen: “la gente viene a que se le recen en el nombre de Dios con agua, así se le quita los miedos, los males” (2021).

4.4. Etapas / situaciones rituales dentro de la danza

La danza de Atajo de Negritos forma parte de la ritualidad de la Fiesta de Navidad y contiene, a su vez, procesos y símbolos rituales. Existen, dentro de la danza, varios elementos simbólicos que demuestran por qué esta danza es entendida también como un rito. La familia Ballumbrosio conserva y expresa los rasgos africanos en los elementos y acciones que realizan dentro de las actividades que pertenecen al evento de danza, como, por ejemplo, en el bautizo.

En rituales como este, se siguen utilizando –aunque parezca extraño a la vista de las nuevas generaciones– códigos de vestimenta o de acción pertenecientes a la vida cotidiana de los antepasados. Cada uno de estos elementos –vestimenta, gestos, acciones– forma parte de una ritualidad porque se vela por su cumplimiento en la práctica a lo largo del tiempo. De esta manera, a través de ritos como el bautizo, se transmiten y difunden rasgos del legado africano a la comunidad, quienes aprenden y se relacionan con sus orígenes:

Los ritos restringen, pero para ordenar, redefinir, contener el desorden y revertirlo. Las cargas simbólicas que estos dispensan son beneficiosas a las instituciones y al cuerpo social: estos actúan como un proceso de regeneración, una reestructuración indispensable a intervalos regulares, con el fin de refundir a los individuos y la comunidad en un cruce de sus historias, de su memoria, de sus ideales fundadores (Lardellier, 2015, p. 24).

En la repetición anual de la danza de Atajo de Negritos y los ritos que la conforman, se afianza y reafirma la cultura de la comunidad porque vuelven a su memoria los elementos simbólicos que la conectan con sus antepasados. Es gracias a la ritualidad presente en esta danza, que la comunidad ha logrado integrarse, participar, colaborar y comprometerse con la festividad. Es en el compromiso y observancia del cumplimiento de la fiesta, así como en el desempeño de un rol específico en la organización, que cada miembro de la comunidad contribuye a que la tradición, sus costumbres y raíces, sigan permaneciendo vigentes en el tiempo. Como desarrolla Lardellier:

Incluso en una época de individualismo, el rito permite a cada uno “entrar en la orquesta”, pertenecer al grupo, para volverse función (institucional y social) y

sobre todo relación con los demás, en el gran cuerpo comunitario. La mediación ritual contribuye a producir las condiciones que constituyen los “yo” en el “nosotros”, que posibilita acceder a la comunidad, a esta *communitas* soñada por Victor Turner (1990) y Martin Buber, “momento en el tiempo y más allá del tiempo, y que está por sobre de toda estructura social”. (2015, p. 27).

Para comprender mejor la importancia de la ritualidad en el Atajo de Negritos, se hace necesario analizar a detalle las situaciones rituales de la performance donde interactúan y entran en relación personas, espacios, objetos y afectos, que permiten que esta performance pueda ser entendida como una danza ritual.

Uno de los momentos rituales más importantes del atajo es el “Bautizo”. Un fin de semana antes de la presentación, todos los zapateadores se bautizan y renuevan su compromiso con el atajo. De acuerdo a la religión católica, el bautizo es un sacramento de la iglesia a través del cual las personas pasan a formar parte de la misma. En un bautizo católico –usualmente realizado dentro de la iglesia– hay una pila bautismal donde se vierte el agua sobre la cabeza de la persona bautizada, en presencia de un cura, los padres y los padrinos. El bautizo en el Atajo de Negritos es una reapropiación del bautizo católico tradicional con la finalidad de otorgar membresía a los niños y jóvenes en el atajo. Tiene una estructura similar al bautizo católico, pero presenta ciertas diferencias que veremos a continuación.

El bautizo del atajo sucede en la casa Ballumbrosio, frente al nacimiento. La estructura del ritual es la siguiente: un violinista o miembro antiguo del atajo personifica a un sacerdote y será el encargado de bautizar a los zapateadores. Ingresan los danzantes, quienes se colocan en una columna uno detrás del otro de manera ordenada y van pasando de tres en tres al frente con

sus madrinas o padrinos, los cuales se colocan detrás de ellos. Los objetos que son parte del ritual son: un pañuelo blanco, agua, un perfume y una flor. El que representa al cura le pide al padrino que asigne el nombre al bautizado, luego, rocía perfume sobre su cabeza y dice “Lirio (o el nombre de flor que haya escogido el padrino) te bautizo para que seas un hombre de bien”, da un consejo a cada uno para que sean hombres de bien tocándoles la cabeza para que hagan su promesa. Al final, el zapateador está bautizado y ya es miembro del atajo.⁷

Figura 7

Bautizo en la casa Ballumbrosio. El Carmen, Chincha. 2021.



Nota. En esta imagen se aprecia al sacerdote poniendo sus manos sobre las cabezas de los bautizados, pronunciando las palabras del bautizo y el consejo para cada uno. *Fotografía:* Pudy Ballumbrosio.

⁷ De la siguiente manera se encuentran también en la sección de Anexos 1, los enlaces para poder observar los videos del bautizo:

1. **Día central del Bautizo, estilo África:** <https://vimeo.com/720038605>
2. **Bautizo, 24 de diciembre (1)** <https://vimeo.com/720041130>
3. **Bautizo, 24 de diciembre (2)** <https://vimeo.com/720041168>

En el bautizo se expresan dos situaciones, una de ellas es el ritual de iniciación dentro del atajo o, en el caso de zapateadores antiguos, la reafirmación y renovación del compromiso con el atajo. El zapateador es acompañado por sus padrinos como testigos y al bautizarse, hace una promesa que salga de su sentir en el momento que, usualmente, es la promesa de bailar todos los años para el Niño. Por otro lado, está la expresión de sátira o burla –no hacia Dios– sino hacia los españoles. Es una respuesta de rechazo –desde el mismo sistema– hacia las imposiciones religiosas de los españoles a los negros esclavos de aquel entonces.

La sátira se expresa en el bautizo del atajo a partir de la actuación de los diferentes “personajes” inspirados en el bautizo católico. Está el cura, que es representado por uno de los violinistas que viste de forma propia de las culturas africanas. Hay dos monaguillos que tienen la sal para purificar, el agua bendita y una flor. También hay una madrina, que compra los pañuelos y el perfume para purificar y sacar el mal de la persona que será bautizada. Finalmente, está presente la Mayorala, personaje que es herencia de los tiempos coloniales y alude al legado africano de la danza. Su presencia es una forma de reproducir los hechos del tiempo de la esclavitud de forma burlesca, porque dentro de este momento, se persigue al zapateador para que sea bautizado a modo de representar el rechazo de los africanos a la imposición de los españoles, quienes los obligaron a someterse a la religión católica. Así lo explica Miguel Ballumbrosio (2021):

Sí, exacto. Nosotros tenemos también una parte de burla a los españoles, que es la parte del bautizo (...) El cura empieza a exagerar el papel de cura dentro del ritual porque es un ritual en sí y el bautizado, antes de ser bautizado, cuando lo nombran, empieza a correr por todos lados porque no quiere ser bautizado, como

el tiempo de la esclavitud, que tiene miedo a la cruz, la biblia, etc. Entonces, comienza a correr por todos lados hasta que lo atrapan, lo arrodillan y lo bautizan.

Y todo se hace una especie de parodia.

Aunque tradicionalmente el bautizo funcionaba de esa manera, en la actualidad, los momentos de sátira incomodan a algunas personas que están más apegadas a la religión que a la memoria histórica. Sobre esto, Ballumbrosio (2021) comenta que, en los últimos tiempos, cuando se realiza el bautizo a modo de sátira en su totalidad, puede resultar brusco para algunas personas que se han convertido a la religión católica y entienden el bautizo como un momento de entrega al catolicismo. Hoy en día, en el bautizo de la Familia Ballumbrosio, ya no se incluye este momento de rechazo. El único que se “burla” de la iglesia es el cura porque es interpretado por una persona común, de raza negra y vestido con ropas de motivos africanos.⁸

Es una situación ritual aparentemente contradictoria porque el propósito central del Atajo de Negritos es danzarle al Niño Dios –creencia que pertenece a la religión católica– sin embargo, hacen sátira de esa misma religión en la representación del bautizo. Miguel afirma que el rechazo a la religión católica está dirigido a los españoles y a sus imposiciones religiosas. Eloy Neira, quien ha desempeñado el rol de cura en varias ocasiones, entiende esta situación como una forma de empoderamiento. Se les da la potestad y el cargo de bautizar a otras personas:

Sí hay una burla. Yo también creo que la posibilidad de convertirte en sacerdote, o sea, imagínate esta posibilidad en cinco segundos y has venido de lejos. También

⁸ Originalmente, esta sátira formaba parte del ritual del bautizo. Con el paso de los años y el progresivo adoctrinamiento de los miembros de la comunidad a la iglesia católica, esta sátira fue perdiéndose poco a poco debido al rechazo de algunos miembros de la comunidad. Hoy en día, sin embargo, como se podrá observar en ANEXO 1, se está retornando progresivamente a ese origen, y se comienza nuevamente a realizar el bautizo con carácter de sátira.

es importante convertirte en esta figura en esta sociedad, que es la figura más importante con más poder del pueblo y tú eres el sacerdote durante esta ceremonia. Es una función bastante importante. (2021).

Otro aspecto que caracteriza al bautizo dentro del Atajo de Negritos es el bautizar a cada zapateador con el nombre de una flor. La madrina escoge el nombre y le otorga una propina (dinero) al bautizado. Esto presenta una similitud con el bautizo católico en el que –a pesar de que no se bautiza con el nombre de una flor– los padrinos también se hacen cargo de los detalles materiales y económicos. Como explica Eloy:

(...) porque a los los bautizan y les ponen un nombre de flor. No te bautizan con tu nombre, te bautizan con nombre de flor, yo creo que soy flor de retama este año, y así hay girasol, geranio, tu madrina escoge tu nombre, la madrina también es otra todos los años porque le tienes que pedir plata, pero es interesante porque ese madrinaje es tan válido como los que se hicieron de la religión católica. Yo fui padrino de un viejito caporal y me dice padrino y con esto estás fortaleciendo las relaciones comunales. (2021).

Para formar parte del bautizo del atajo no es necesario que el zapateador se haya bautizado previamente en la religión católica. Como todos los años el bautizo se repite con cada nueva generación de danzantes. Es un momento que tiene una estructura demarcada y clara. Aunque este ritual todavía signifique una sátira para algunos de los cultores, en la práctica, cumple una función de iniciación y tiene un efecto en los danzantes. A través del bautizo, los danzantes adquieren membresía en el atajo y se transforman en zapateadores.

El otro rol clave del bautizo para la tradición del atajo de negritos está en su eficacia para consolidar “la promesa”, un compromiso que inicia con este ritual y puede durar toda la vida. Miguel nos cuenta sobre el proceso de ingreso de uno de los miembros, Eloy Neira, al atajo: “Él empezó a los 8 años y pocos lo saben y ahora que vive en Estados Unidos, él viene porque es su promesa. El año pasado (pandemia 2020) vino solamente para cumplir, vino dos días y se fue y así son las promesas, él entendió y comprendió toda la tradición del pueblo” (2021).

El caso de Eloy ilustra el nivel de importancia del compromiso con el atajo que implica la promesa. Las promesas son el motivo personal y fundamental de cada danzante, es lo que los mueve a zapatear cada año. La promesa se la hacen al Niño y algunos prometen danzarle para toda la vida hasta que su cuerpo lo permita. Como es el caso de Miguel Ballumbrosio que ya lleva danzando aproximadamente 44 años y sostiene que lo seguirá haciendo hasta que le sea posible.

Por otro lado, el rol de padrinos y madrinas dentro del atajo es semejante al rol de los padrinos en la religión católica. En el atajo, estos deben dar un aporte monetario luego de la ceremonia y también un apoyo económico en la vestimenta del apadrinado. Previo al bautizo, cada zapateador busca a su padrino o madrina. Los padrinos y madrinas se hacen cargo de la compra de los indumentos (bandas, zapatos, entre otros) para que el zapateador pueda iniciarse dentro del atajo. En el caso de zapateadores antiguos, pueden cambiar de padrinos cada año o continuar con sus padrinos de origen. Como lo confirma el testimonio de Edgar (2021), la gran mayoría de danzantes prefiere que sus padrinos los acompañen todos los años: “Puedes cambiar de padrinos, pero yo por mi parte elijo al mismo padrino” (2021).

Rodrigo Chocano explica que a veces no hay un solo padrino, sino muchos padrinos: “Algunos bailarines tienen su padrino de camisa, padrino de zapatos, además hay padrinos como más grandes, hay padrino de movilidades, padrinos de polos. Dentro de la tradición, el vestuario es lo más costoso para un danzante y podría ser un gran impedimento para danzar de no conseguir un padrino” (2021). Como cuenta Eloy Neira (2021) en la entrevista realizada:

Aproximadamente, la banda debe estar entre 50 y 150 soles, banda y contra banda depende de cuan adornadas estén o sea porque hay bandas y bandas también, mas chicotillo, más ahora se ha vuelto a usar sombrero y casco, ya no se usaba, pero ahora si se está usando y entonces es una inversión de 150 o 200 soles. Y en el bautizo también es una oportunidad para que los chicos busquen a alguien que quiera regalarles eso. Entonces nos rebautizamos el domingo previo al 24 de diciembre.

Por otra parte, es importante mencionar que quienes no pudieron bautizarse en esa fecha lo pueden hacer el mismo día de presentación antes de salir a las calles. La única diferencia en el ritual es que el sacerdote ya no está disfrazado y todo fluye de manera más rápida debido al poco tiempo que tienen para prepararse y salir a las calles. En ocasiones hay casos en los que el zapateador no tiene madrina y en ese momento incluso el sacerdote puede proponer a alguien. Lo cual indica que, si bien el bautizo es un ritual predeterminado que exige ciertos cumplimientos de parte de los zapateadores, en la práctica, admite ciertos cambios en su estructura con el fin de que todo zapateador sea bautizado.⁹ En ese sentido, aunque hemos visto hasta ahora que el atajo

⁹ Como muestra de la flexibilidad de esta tradición, el 24 de diciembre del 2021, durante mi trabajo de campo, por pedido de Chebo Ballumbrosio, tuve el honor de ser madrina de un pequeño al que no pudo acompañar su madrina elegida. Chebo Ballumbrosio, uno de los hermanos mayores de la familia y violinista del atajo, me preguntó si podía

tiene reglamentos, cuando se trata del bautizo es bastante flexible y abierto. Cabe resaltar que algo fundamental en las elecciones de padrinos y madrinas es el compromiso de estos y también el compartir del sentir con los danzantes, es decir, que estos conozcan la verdadera importancia de esta fiesta y la consideren igual de importante como lo es para los danzantes. Pese a todo, el bautizo continúa siendo eficaz dentro de la comunidad, pues no existe un rechazo hacia las decisiones que se toman sobre hacer parte del ritual a personas externas.

Figura 8

Bautizo en la casa Ballumbrosio. El Carmen, Chincha. 2021.



Nota. Bautizo de las personas que no pudieron bautizarse la semana previa a la presentación. *Fotografía:* Ariana Serrano.

El día 27 de diciembre los zapateadores danzan desde las diez de la mañana hasta las seis de la tarde porque es el día de la Virgen del Carmen, patrona de la comunidad de El Carmen. Ese

ser la madrina del pequeño y acepté. Entonces elegí el nombre de una flor, elegí el jazmín porque representa amabilidad, sencillez y alegría. El pequeño zapateador se puso frente al nacimiento de rodillas y sobre su cabeza pusieron un pañuelo y sobre él, el sacerdote roció perfume, echó agua bendita en la planta de sus pies, sus piernas y su cabeza. Mientras eso sucedía Chebo incitaba al niño a expresar su promesa, la promesa de danzarle al Niño todos los años y cumplir con el compromiso. Luego de ello y de haberlo bautizado con el nombre de una flor, yo como la madrina y el pequeño zapateador nos dimos un abrazo y procedí a depositar en un bolsillo del sacerdote un monto representativo en apoyo al atajo.

día se realizan actividades dentro de la comunidad, se reúnen al son de la música y comparten unos con otros la comida y las bebidas. Por la noche hay una procesión, la cual también acompañan con castillos de fuegos artificiales durante todo el recorrido. Luego de ese día, los zapateadores descansan hasta su día central que es el 6 de enero, día de Bajada de Reyes (día de los reyes magos en la religión católica).

El 6 de enero, se da otro de los momentos rituales importantes dentro de la performance: La Quema. Un evento que da cierre a la temporada de Atajo de Negritos y como su mismo nombre lo dice, consiste en hacer una fogata y quemar elementos del altar mayor e incluso prendas de los zapateadores y de la comunidad. Ese día, los danzantes zapatean desde las ocho de la mañana hasta las doce de la noche haciendo su último recorrido. A las doce de la noche, se procede a la quema del altar mayor que se encuentra construido en la casa de la mayorala, que, en este caso, es la casa de la Familia Ballumbrosio. El altar mayor es el nacimiento, una estructura de madera y papel, decorada con elementos de la naturaleza como ramas, hojas y flores, donde se representa el nacimiento del Niño a través del uso de figuras de yeso de Jesús, José, María y otros personajes pertenecientes a la religión católica y su relato bíblico.

Durante este ritual, se lleva el altar a las afueras del pueblo para quemarlo. Cabe decir que no se queman los personajes (estatuillas de yeso) del nacimiento, sino únicamente, los adornos de plástico –como las cadenas– o naturales –como madera, hojas, entre otros– que se han utilizado para confeccionar el nacimiento.

El ritual de la quema es un momento significativo para los danzantes dentro de la tradición del Atajo de Negritos. Es un espacio de encuentro, de compartir, de integración, de nostalgia y también de esperanza. Hay un momento que se llama “derramando flores” en donde

todos los zapateadores se abrazan con lágrimas en los ojos y entonan un cántico que dice: “Con lágrimas en los ojos me voy a despedir”. Este gesto genera una sensación de conexión y compartir entre los zapateadores, quienes esperan el siguiente año con ansias.

Figura 9

La quema del atajo Ballumbrosio. El Carmen, Chincha. 2019.



Nota. Todos los zapateadores y la comunidad reunidos alrededor de la fogata. *Fotografía:* Milena Carranza.

La quema, como momento ritual, adquiere diversos significados para los danzantes. Algunos, además de quemar el altar, queman sus prendas o alguna banda. También la gente del pueblo se une a ellos y llevan prendas o algún objeto para quemar. El ritual funciona como una especie de ofrenda al fuego por diversos motivos. Puede darse para agradecer al fuego y a Dios por todo lo bueno que vivieron durante el año que pasó o para pedirle el pronto retorno de esas fechas para poder zapatear de nuevo. También puede significar una ofrenda para que se lleve todo lo malo que sucedió, a manera de cerrar un ciclo que causó mucho dolor y sufrimiento. La quema también funciona como un ritual de sanación y esperanza. Todas sus vivencias buenas o malas durante el año, se las entregan al fuego. Como comparte Rodrigo Chocano en la entrevista

realizada: “Cuando ellos queman el altar es bien difícil preguntarse por qué, para algunos puede significar purificación, ellos me han dicho: estamos quemando esto para el año que viene.

Entonces queman sus bandas” (2021). Asimismo, para Eloy Neira significa algo similar. Él contó sobre su experiencia vivida en la comunidad el pasado enero del 2021:

Es un ritual de limpia, o sea por ejemplo el del 2021 fue especial porque había lo de la pandemia y fue bastante bonito y purificante, en ese sentido, pero también es un ritual en donde las personas piden cosas, por ejemplo, algunos pedían que venga el agua, de que dure el agua, o sea abrir los caminos, para regar la tierra.

Para otros practicantes de la danza como Edgar, zapateador adolescente, el significado está arraigado en la tradición. Lo hace porque es parte de la normatividad de la tradición: “Sí he quemado mi banda y chicotillo. Yo veo que los caporales lo hacen y yo también por eso lo hago, digamos que, para seguir la tradición, creo que también es por la espera de cada año, la esperanza, por eso se quema” (2021).

Rituales como el bautizo y la quema cobran sentido en la práctica. Aunque los participantes no tengan los mismos motivos para bailar, todas sus motivaciones son válidas y dan cuenta de la enorme diversidad cultural y emotiva que caracteriza a esta práctica. A la vez, los rituales son momentos claves para instaurar las reglas que rigen la tradición y reforzar su cumplimiento. Como hemos explorado en este capítulo, los momentos rituales son vitales dentro de la continuidad de la práctica porque a través de ellos, se asegura el compromiso de los danzantes y se reafirma las ansias y el deseo de regresar, el próximo año, a sus recorridos como Reyes Magos zapateadores. Especialmente, los rituales del bautizo y de la queman, marcan hitos para los zapateadores del atajo. El primero, marca el inicio, el nacimiento de un compromiso; el

segundo, el cierre que señala un nuevo inicio. Vida, muerte y resurrección. La comunidad también está involucrada en estos rituales, acompañando a los danzantes o ejerciendo algún rol específico como los padrinos y madrinan. A ellos los mueve la espera del retorno de sus Reyes Magos el año siguiente para pedirles su intercesión ante el Niño Dios que es venerado en las fechas de navidad.

4.5. El rol de la ritualidad en la continuidad de la danza

El Atajo de Negritos es una performance de carácter ritual, hecho que confirma la importancia de la misma para todos los miembros de la comunidad carmelitana, porque son ellos quienes están comprometidos con la tradición y le dan trascendencia en el tiempo. Entonces, por un lado, el atajo revela una profunda conexión de la comunidad de El Carmen con sus antepasados y, por ende, con el deber colectivo de preservar la performance en el tiempo. Por otro lado, la estrecha relación de la performance con la celebración católica de la navidad y el homenaje al Niño Jesús, impone a esta tradición un carácter de obligatoriedad. Como se expuso, la gran mayoría de personas son fieles de la religión católica y es en parte, por esta devoción, que se comprometen en su realización cada año. En consecuencia, la importancia de la danza recae en esa conciencia común de tradición, historia y religión instaurada dentro de la comunidad, la cual es una conciencia hilada a ritualidad.

La danza Atajo de Negritos es, entonces, una performance colectiva que da continuidad a aspectos históricos y culturales de la población de El Carmen. Y uno de los elementos que aporta en este ejercicio es la ritualidad, expresada y vivida por los danzantes y la comunidad, en cada momento, proceso y acción que se lleva a cabo durante la fiesta. La danza de Atajo de Negritos

es una danza ritual porque está cargada de procesos y acciones demarcadas que se repiten y en cada repetición, expresan y afirman un vínculo con las deidades.

El Atajo de Negritos es una danza ritual porque constituye, ante todo, una práctica o como sostiene Gómez (2002) “un mecanismo simbólico de la vida social, que, a escala general o sectorial, contribuye a la regeneración permanente o periódica de esa vida, a lo largo de las generaciones, mediante su repetición” (p. 1).

Lo ritual se vive a través de la encarnación de los reyes magos, en las relaciones de religiosidad que se entablan entre público y zapateadores, en la presencia y uso de elementos rituales, y en la representación y vivencia de rituales sincréticos como el bautizo y la quema. Se vive a través de los diferentes momentos, acciones y actitudes a lo largo de la fiesta, donde la comunidad de El Carmen celebra a sus antepasados de raíces africanas mientras, a la vez, homenaja a sus dioses católicos como el Niño Jesús. La unión y expresión de múltiples creencias a través de las acciones rituales del Atajo de Negritos, es un elemento clave en la consolidación y aceptación de esta tradición dentro y fuera de la comunidad. Es una mezcla de amor por la tradición y compromiso colectivo, lo que la hace posible.

Conclusiones

El Atajo de Negritos es una manifestación artística navideña que perpetúa, en su práctica, el legado africano dentro de la comunidad de El Carmen – Chincha. En el caso del atajo de la Familia Ballumbrosio, es una danza que, aunque contenga elementos de otras vertientes culturales, tiene como vertiente predominante en sus expresiones musicales y corporales a la cultura africana, proveniente de los negros esclavizados que llegaron al Perú en la época colonial.¹⁰

El conjunto de elementos que constituyen al Atajo de Negritos como la música, el vestuario, la danza, el uso del espacio, la relación danzante-espectador y el compromiso de la comunidad por hacer prevalecer esta tradición, hacen de esta danza una performance del legado africano. Además, es entendida como una práctica cultural que se realiza todos los años a modo de reafirmar orígenes culturales, de resignificar vivencias de los ancestros y su legado, así como de resistencia a través de los años y transmisión de saberes históricos, religiosos y sociales.

Los modos de transmisión no convencionales dentro de la práctica del Atajo de Negritos, es lo que ha mantenido viva esta tradición dentro de la comunidad. Los vecinos de El Carmen, transmiten de diferentes maneras el legado de sus ancestros a las nuevas generaciones. De padres a hijos, entre familias y amigos, se cuentan historias y se transmiten los significados y orígenes de las tradiciones, generando el interés de practicar esta danza por parte de las nuevas generaciones. Del mismo modo, los cultores de la danza, como la Familia Ballumbrosio, se

¹⁰ Los atajos de El Carmen – Chincha en específico, como ya fue explicado a lo largo de la presente tesis, tienen como vertiente dominante la cultura africana debido a que es una comunidad afrodescendiente. Otros Atajos de Negritos, como por ejemplo atajos de Cañete o del mismo Chincha Alta como Grocio Prado o Sunampe tienen como vertiente cultural dominante la andina. Entonces en el atajo de la familia Ballumbrosio que pertenece a la comunidad carmelitana y que es mi objeto de análisis, predomina la vertiente africana.

encargan de seguir cultivando y reforzando el interés por la tradición en sus nuevos integrantes para que, de esta manera, se continúe este legado a través de las generaciones. Cabe decir, que esta transmisión se continúa dando oralmente, como en los años anteriores.

La danza en su proceso de ensayos y presentación es un ritual al Niño Dios en las fechas de navidad, pero también durante el proceso de la danza podemos encontrar situaciones rituales dentro de ella como el bautizo y la quema; situaciones que consolidan las relaciones comunales, de “parentesco espiritual”, de compromisos entre las familias de la comunidad. La fiesta une a la comunidad y los hace responsables del aspecto tanto espiritual como económico, lo cual también permite el desarrollo y continuidad de la misma.

Finalmente, esta performance colectiva cumple una ritualidad entendida como la práctica de esta tradición cada año sin falta, que hace que se de una continuidad y una regeneración permanente de esta performance. Es por ello, que se puede concluir en que el Atajo de Negritos es una danza que contiene elementos y aspectos rituales que colaboran con la continuidad de la tradición.

El estudio de esta danza ritual como performance del legado africano, evidencia la importancia y la necesidad de la comunidad carmelitana por hacer que su historia y su identidad cultural pervivan en el tiempo a través del fomento de la práctica y de la contribución en la elaboración del Atajo de Negritos cada año. La práctica ferviente del Atajo de Negritos demuestra que la comunidad de El Carmen ha encontrado en esta danza un lenguaje performático que, en la actualidad, corresponde a el sentir religioso, cultural y social que tienen como pobladores de ese distrito. El potencial político de esta performance radica en la persistencia de la comunidad por no olvidar la historia de opresión y maltrato de los negros esclavizados y por

poner en valor sus intentos de salir adelante en las tareas del campo. Perpetuar la performance Atajo de Negritos es honrar la resistencia de sus antepasados ante la absorción cultural de la cultura española y su resiliencia para mantener viva su cultura, sus danzas y su música. En el caso de la familia Ballumbrosio, es notoria la necesidad de hacer perdurar el legado de su padre Amador quién les transmitió las historias y tradiciones de sus orígenes y con ello, les heredó un espíritu de persistencia de su cultura. Espíritu que se ve hoy en la lucha, trabajo, resistencia y compromiso de sus hijos con la tradición de la danza de Atajo de Negritos.



Referencias bibliográficas

- Arrelucea, M. (2020). *Lima Afroperuana historia de los africanos y afrodescendientes. I*(1).
Municipalidad metropolitana de Lima. https://www.descubrelima.pe/wp-content/uploads/2020/10/Lima-Afroperuana-Digital.pdf?fbclid=IwAR3zKmq_EPOTtodtGoP_8vCuBETI4D-tGfYJoaL0Dda1ljMu6q90mP1gW8Q
- Baena, F. (2016). Religiosidad popular y Sincretismo: Los afroperuanos y la festividad de Nuestra Señora del Carmen – Chincha. En J. Peinado, M. Rodríguez (Coord.), *Meditaciones en torno a la devoción popular*. (pp. 48-69).
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5594859>
- Barjau, L. (2002). Etnohistoria: Reflexiones y acotaciones en torno a su definición. *Ciencia*, 53(4) 40-53.
https://www.revistaciencia.amc.edu.mx/images/revista/53_4/etnohistoria.pdf
- Bastide, J. (1967). *Las Américas negras*. Alianza Editorial.
- Butler, J. (2014). *Cuerpos que importan*. Paidós.
- Cairati, E. (2011). Afro Perú: Tras las huellas de la negritud en el Perú. *Altre modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, 3(1), 121–137.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4944047>
- Cánepa, G. (Ed.). (2001). *Identidades representadas: Performance, experiencia y memoria en los andes*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/134536>

- Ccaccachahua, B. (2019). *Las manifestaciones culturales afroperuanas: Lengua, canciones y danza*. Escuela Profesional de Comunicación y Lenguas nativas.
- Celestino, O. (2015). *La presencia afrodescendiente en el Perú. Siglos XVI-XX*. Ministerio de Cultura. <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/La-presencia-afrodescendiente.pdf>
- Chocano, R. (2013). *El Atajo para el Niño*, 1(1) 1-20. Ministerio de Cultura.
https://www.researchgate.net/publication/328916955_El_Hatajo_para_el_nino_liner_notes
- Corcuera, A. (2019). *Atajo de Negritos: Patrimonio cultural de la nación*. [Tesis de licenciatura, Escuela Nacional Superior de Folclore “José María Arguedas”]. Repositorio EENSFJMA.
http://200.1.180.228:8080/bitstream/ensfjma/139/1/TI_Ana%20Corcuera.pdf
- Dallal, A. (1988). *Cómo acercarse a la danza*. Plaza y Valdéz Editores.
- Díaz, N. (2016). *Centro de difusión de la música y danza afroperuana. El Carmen – Chincha*. [Tesis de licenciatura, Universidad Peruana de Ciencias aplicadas]. Repositorio UPC.
<https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/620697>
- Geist, I. (Coord.). (1996). *Procesos de escenificación y contextos rituales*. Plaza y Valdés.
- Lardellier, P. (2015). ¿Ritualidad versus modernidad...? Ritos, identidad cultural y globalización. *Revista Mad. Revista del Magíster en Análisis Sistemático Aplicado a la Sociedad*, (33), 18-28. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=311241654003>
- Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión Editorial.

- Maúrtua, M. (2018). *El actor – danzante: En búsqueda del diablo puneño*. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP.
<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/12333>
- Miguel Ballumbrosio. (2015, 18 de febrero). Atajo de Negritos del Carmen-Chincha Amador Ballumbrosio (ensayo, Pisa de Humay) [video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=PalVc_IZhrs&t=15s
- Miguel Ballumbrosio. (2019, 20 de noviembre). Atajo de Negritos Amador Ballumbrosio [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CuBOEh8t91I>
- Mora, A. (2009). El cuerpo investigador, el cuerpo investigado. Una aproximación fenomenológica a la experiencia del puerperio. *Revista Colombiana de Antropología*, 45(1) 11-37. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105012398001>
- Pedraza, Z. (2008). Experiencia, cuerpo e identidad en la sociedad señorial en América Latina. *Espacio Abierto*, 17 (2). 247-266.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12217203>
- Gómez, P. (2011). La corporeidad y el poder realizador del actor. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 1(2), 370-384. <https://doi.org/10.1590/2237-266023722>
- Rodriguez, W. (2020). Esclavitud negra en el Perú. *Congreso*, 1(1) 1–14.
[https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4_uibd.nsf/9201B5CD135CA5C005257AA100652056/\\$FILE/ppt1.pdf](https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4_uibd.nsf/9201B5CD135CA5C005257AA100652056/$FILE/ppt1.pdf)
- Rubio, M. (2009). En busca de la teatralidad Andina. En J, Galán (Coord.), *Memorias X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países*

- Iberoamericanos*. (1). 245-262. <http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2014/12/En-busca-de-la-teatralidad-andina.-Por-Miguel-Rubio.pdf>
- Sánchez, J. (2007). *Dramaturgia en el campo expandido*. Quaderns portàtils.
- Sanchez, R. (2021). O Musicar Do Atajo De Negritos Da família Ballumbrosio: Uma Etnografia Da Performance. *GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia*, 1(6), 1–28. <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/175860>
- Schechner, R. (1988). *Performance theory*. Routledge.
- Taylor, D. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de cultura económica.
- Tompkins, W. (2011). *Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. CEMDUC. <https://dokumen.tips/documents/william-d-tompkins-las-tradiciones-musicales-de-los-negros-de-la-costa-del.html?page=12>
- Turner, V. (1986). *The anthropology of performance*. [http://erikapaterson08.pbworks.com/f/Antrophology+of+performance\(2\).pdf](http://erikapaterson08.pbworks.com/f/Antrophology+of+performance(2).pdf)
- Vásquez, C. (1982). *La Práctica Musical de la Población Negra en el Perú*. Casa de las Américas. <http://www.chalenasvasquez.com/libro/la-practica-musical-de-la-poblacion-negra-en-peru-1982/>
- UAM Xochimilco. (2007). La mirada escénica. En C. Paz (Ed.), *Anuario de investigación 2007*, 1(1) 680–695. UAM-X. <https://publicaciones.xoc.uam.mx/Recurso.php>
- UNESCO. (2019, 12 de diciembre). ‘Hatajo de Negritos’ and ‘Hatajo de Pallitas’ from the Peruvian south-central coastline [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VGsVGvwVsIY>

Anexos

Anexo 1

Carpeta de material audiovisual de la fiesta de navidad de El Carmen – Chincha 2021

1. Día central del Bautizo, estilo África
<https://vimeo.com/720038605>
2. Bautizo, 24 de diciembre (1)
<https://vimeo.com/720041130>
3. Bautizo, 24 de diciembre (2)
<https://vimeo.com/720041168>
4. En las calles (1) – Los danzantes salen de la casa Ballumbrosio hacia la plaza de armas.
<https://vimeo.com/720041372>
5. En las calles (2)
<https://vimeo.com/720041508>
6. Plaza (1) – Bienvenida a la Peoncita en la plaza de Armas
<https://vimeo.com/720041925>
7. Plaza (2)
<https://vimeo.com/720042012>
8. La Peoncita y El Niño
<https://vimeo.com/720042147>
<https://vimeo.com/720042081>
9. Comunidad – La comunidad carmelitana participando activamente en la festividad.
<https://vimeo.com/720042196>