



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA ESPECIAL DE LICENCIATURA EN ARTES

SAMBO CAPORALES EN CHILE:

El origen y evolución de la danza Sambos caporales en nuestro país y sus aportes a la construcción de una cultura folklórica propia del norte de Chile

Estudiante:

Jorge Agustín Proschle Logan

Profesora Guía:

Dra. Claudia Cattaneo Clemente

Tesis presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano para optar al grado académico de Licenciado en Artes.

Santiago de Chile
2022

©2022, Jorge Agustín Proschle Logan

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autor.

DEDICATORIA

A mis Padres, porque es una mano de vuelta por todo el sacrificio que han realizado por mí y la familia.

A mis amadas hijas Florencia y Magdalena que esto es para y por ellas.

A mi compañera de vida y alma Andrea Paz.

AGRADECIMIENTOS

A mi profesora guía, Doctora Claudia Cattaneo Clemente, por su constante apoyo, disciplina y rigor para poder desarrollar y terminar este proceso.

A mis Padres Roxany Logan y Jorge Proschle, por estar siempre detrás mío para apoyarme en cada paso que doy en la vida.

Al constante apoyo y siempre buenas energías de mis suegros, Ana Victoria Peña y Mario Orellana.

A dos tremendas personas y artistas que me han brindado su apoyo, tiempo y conocimiento para poder llevar esto adelante, me refiero a Bélgica Castro y Camila Bustos.

A la Maestra Leticia Lizama, porque fue ella quien me incentivó a iniciar este camino educativo y, aún más, por potenciar el lado artístico, sobre todo el de la cultura tradicional.

Y como no agradecer al amor de mi vida Andrea Paz, por estar incondicionalmente apoyándome.

Agradecido por siempre.

TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	III
AGRADECIMIENTOS	IV
TABLA DE CONTENIDOS	V
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	VI
RESUMEN	VII
Introducción	1
Capítulo I: Origen y sincretismo de las danzas Sambos Caporales en Chile	46
1.1 Contextualización histórica Afroariqueña	47
1.2 Origen de la Danza Sambo Caporal en Chile	49
1.3 La fiesta de la Tirana: un sincretismo en construcción	51
1.3.1 Influencia negra en el norte de Chile	53
1.3.2 Sincretismo cultural: una discusión contemporánea	55
Capítulo II: Características y significados de los Sambos Caporales en el Chile actual	59
2.1 Sambos Caporales: construcción y permanencia de una identidad religiosa	60
2.1.1 ¿Identidad?: un concepto complejo	62
2.1.2 La religiosidad popular en las fiestas del norte de Chile	64
2.1.3 Construir identidad religiosa	66
2.2 La afrodescendencia en el Chile actual	69
2.3 Conceptos claves en la formación de la identidad nacional actual	71
2.3.1 Identidad nacional	73
2.3.2 Reconocimiento colectivo	75
2.3.3 Vínculos históricos	77
Capítulo III: Aportes de los Sambos Caporales a la construcción de una cultura folklórica propia del norte de Chile.	79
3.1 Cultura folklórica del norte de Chile	80
3.1.1 Cultura: ¿qué cultura?	81
3.1.2 Folklore: ¿Qué folklore?	83
3.2 Carnaval de Arica: aportes de las danzas Sambos Caporales	85
3.3 Fiesta de la Tirana: Aportes de las danzas Sambos Caporales	87
Conclusiones	90
Bibliografía	93

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Imagen nº1: Hermanos Estrada Pacheco _____	2
Imagen nº2 Circuito de trata de personas en la frontera Perú, Chile y Bolivia_____	5
Imagen nº3 Machonas Fraternidad Sangre Andina Calama _____	18
Imagen nº4 Macho Fraternidad Sangre Andina Calama _____	19
Imagen nº5 China o Warmy de la Fraternidad San Simón La Paz - Arica _____	19
Imagen nº6 Iglesia del pueblo de La Tirana _____	68

RESUMEN

En la presente tesis, se expone la importancia y aportes de los sambos caporales a la construcción de una cultura folclórica propia del norte de Chile, a través de los diversos procesos socioculturales que fueron aconteciendo y transformando la identidad de la sociedad chilena. Por ende, se abordan los contextos históricos que influenciaron la construcción de una identidad chilena, desde la conquista de los españoles en territorios sudamericanos hasta los aconteceres y conflictos que hoy en día vive nuestro país. Al mismo tiempo, se analizan las repercusiones que estos hechos produjeron en las personas, su sociedad y los significados del colectivo. Asimismo, se abordan hitos claves como la herencia africana, la trata de esclavos, el sincretismo cultural y, con ello, la configuración de la religión en el norte grande de Chile. Los aspectos mencionados, irán resolviendo nuestra pregunta principal: ¿Cuál es el origen y evolución de los sambos caporales nacionales y sus aportes a la construcción de una cultura folklórica propia del norte de Chile?

Como principales conclusiones podemos ver como esta expresión religiosa y por sobretodo artística trasciende en diferentes edades, generaciones y regiones, llevando una procesión y creencia, además como en el norte de Chile se plasman estas religiosidad principalmente en Arica e Iquique (Pueblo de la Tirana).

La importancia de llevar a cabo esta investigación radica en la falta de información escrita donde podemos ver y analizar concretamente sus inicios y por sobretodo como se adopta la cultura Bolivia para adaptar a la cultura Chilena, naciendo así, nuevas expresiones.

Palabras clave: Sambos Caporales, afrodescendientes, sincretismo cultural, identidad, folklore.

Introducción

La danza folklórica en Chile, es parte de nuestra diversidad cultural, pues tanto por el vestuario como por la zona geográfica, es posible descubrir los mestizajes que nos conforman como país. El folklore de otros países llega a Chile y comienza un largo proceso de sincretismo que hoy se distingue por las raíces que comporta cada danza, cada sonoridad y color.

Una de estas danzas que hoy es representativa del norte de nuestro país, nace en Bolivia durante el período prehispánico (aunque se discute su origen preciso), nos referimos a los sambos caporales, danza recreada por los hermanos Víctor y Vicente Estrada Pacheco y que, a su vez, posee raíces afroportuguesas.

El Dr. Fredy Yana Coarite en una entrevista señaló: «Ellos bailaban la danza de los Negritos o los Tundiques en la isla de Suriqui, de donde ellos son oriundos. El permanente cotejo con otras danzas motivó para que los hermanos Estrada modificaran la danza y aparezcan los Caporales» (LA 4/11/97). (Perucaporal.com).

La presente cita, muestra el origen de lo que sería la danza de sambos caporales gracias a las recreaciones ejecutadas por los hermanos Estrada Pacheco en Bolivia. En esta investigación exhaustiva de diferentes coreografías, música, vestimentas, etc., los hermanos constituyen y hacen palpable la gran influencia de la cultura afro existente en la época en las distintas regiones del área altiplánica, lo cual deviene en un gran sincretismo cultural. Estas múltiples danzas, cantos e indumentarias que influenciaron la investigación de los hermanos, eran realizadas en diversos eventos religiosos, tanto de carácter colonial como pagano, demostrando con, éste último, el interés de los esclavos por crear ellos mismos una imagen divina a quién adorar.



Imagen n° 1: Hermanos Estrada Pacheco, a la izquierda Víctor y a la derecha Vicente.
Fuente: Perucaporal.com

La danza de los sambos caporales tuvo tal repercusión que se propagó prontamente a Perú, gracias a la Fiesta del Inti Raymi del Cusco, llegando así al Norte Grande de Chile y alrededores.

La problemática en la que se centra esta investigación, más que ser una falencia, es una profundización del origen y evolución de esta danza en nuestro país, para determinar los aportes a la construcción de una cultura folklórica del norte de Chile, discutiendo, con ello, algunos conceptos como cultura, mestizaje (sincretismo) y religiosidad pagana.

La historia afroariqueña, permite que contextualicemos los actuales procesos que esta comunidad viene batallando respecto a su reconocimiento legítimo e histórico, pero es importante informar, en primer lugar, qué aconteció en su historia para que hoy en día existan estas demandas. Esta síntesis, enfoca tres momentos del asentamiento de la

presencia afro en el norte de Chile: hablamos de la colonización española, los Estados Nacionales entre Chile-Perú, y la “chilenización” de Arica (1883), señalando de forma general, puntos que nos guiarán a los hechos territoriales.

La problemática con la que debemos iniciar, es el tráfico de esclavos africanos que ocurrió en América Latina, gracias al sistema de viajes que buscaba el descubrimiento de nuevas tierras a partir del siglo XVI, - es necesario decir que la ruta utilizada fue Centroamérica, llegando así a los lugares andinos por el puerto de Trujillo- y con ello, la colonización de éstas; la cual debe ser comprendida desde un punto de vista político y económico, para reconocer objetivamente el comercio de esclavos africanos y la violencia que había en la explotación de la mano de obra. Pues, debido a este sistema colonial, es que se permitieron las jerarquizaciones, el control y dominio social. Esta institucionalización del escalafón racial, posicionaba a los negros e indígenas como seres inferiores, hablamos de una composición racial que destaca a los blancos por sobre los negros, mulatos, mestizos e indígenas. En este significado, la omisión de la importancia de los africanos alude a esta estructura del nuevo sistema colonizador, destacando históricamente la riqueza, el poder y el estatus social. Asimismo y, a causa de esta exclusión, el tráfico de esclavos ocurrido en aquella época es difícil de encontrar y aún más de cuantificar, y esto principalmente se debe a las características que esta actividad poseía, como la piratería, el saqueo, pero sobre todo, la industria formal de esclavos, la cual se desarrolló de cierta forma ilegalmente. Posteriormente, la esclavitud afro fue circulando como un sistema legalmente aceptado, de esta misma manera, los africanos y sus descendientes fueron relacionándose con los indígenas y con los europeos de la zona.

Ahora bien, para ir centrándonos en la zona de Arica, debemos entender las divisiones territoriales ocurridas. Primeramente, perteneció al Virreinato del Perú hasta el año 1821, para luego pasar al Estado nacional peruano (1821-1883); posteriormente, el Norte Grande fue incorporado al territorio chileno una vez finalizada la Guerra del Pacífico (1879-1883), lo que llevó a la creación de una frontera que impactó profundamente a la ciudad de Arica, ya que hasta el año 1929 ésta fue cuestionada por Perú y Chile.

Esta separación desestabilizó en parte a las dos ciudades, tanto en ámbitos económicos como sociopolíticos; del mismo modo, los flujos migratorios, fueron motivados por las costumbres culturales de la zona, las invasiones y la presencia militar. Así, por medio de los puertos peruanos, diversos africanos fueron introducidos al territorio andino, para desarrollar todo tipo de trabajo durante los primeros años, desde las faenas agrícolas hasta los trabajos domésticos y urbanos. Se afirma, que:

(...) el sur peruano y el norte chileno habrían concentrado una parte importante de la población africana y afrodescendiente que aportó a la costa pacífica, y que dentro de este territorio destaca Arica que, por presentar condiciones climáticas especiales, fue una zona favorable para el asentamiento de población negra. (Duconge y Lube, 2014, p. 138).

Luego del tratado de Ancón entre Chile y Perú del año 1883, los diversos acuerdos establecidos fueron perdiendo validez, lo que trajo consigo una serie de etapas de “chilenización” en el territorio norteño; ahí buscaban nacionalizar a las comunidades, teniendo como objetivo, una homogeneización del territorio, actuando mediante ordenamiento jurídico, símbolos patrios, milicia, sistemas educativos, entre otros. Esta transformación, nuevamente invisibiliza a los afrodescendientes en Arica a través de la lógica colonial de dominio y por la construcción de una ideología de unidad nacional.

La llegada de los esclavos africanos a la zona sur de América, fue realizada por el virreinato del Perú mediante dos sectores:

(...) por la parte norte llegaban a los puertos de Piura, Morropón y Trujillo, desde Cartagena de Indias; mientras que, por el centro Sur, a Lima, Ica, Caravelí y Locumba llegaban desde el puerto de Buenos Aires en el Atlántico. Además, existían otras rutas, vía estrecho de Magallanes y Mendoza respectivamente; ambas llegaban al puerto de Valparaíso donde los esclavos eran vendidos y llevados hacia Lima (Garrido 1979, 38). (Daponte, 2019, p.51).

En el norte de Chile, se tiene registro de que esta llegada de esclavos fue a mediados del siglo XVI, aproximadamente en el año 1555. Sin embargo, no fue hasta el siglo XVII que se logró observar un gran mestizaje en la zona. En este periodo análogo, se

evidenciaban, a través de textos parroquiales, que dos de cada tres familias poseían negros, los que a su vez, comenzaron a contraer matrimonio entre las diferentes castas como mulato-sambo, por citar un ejemplo.

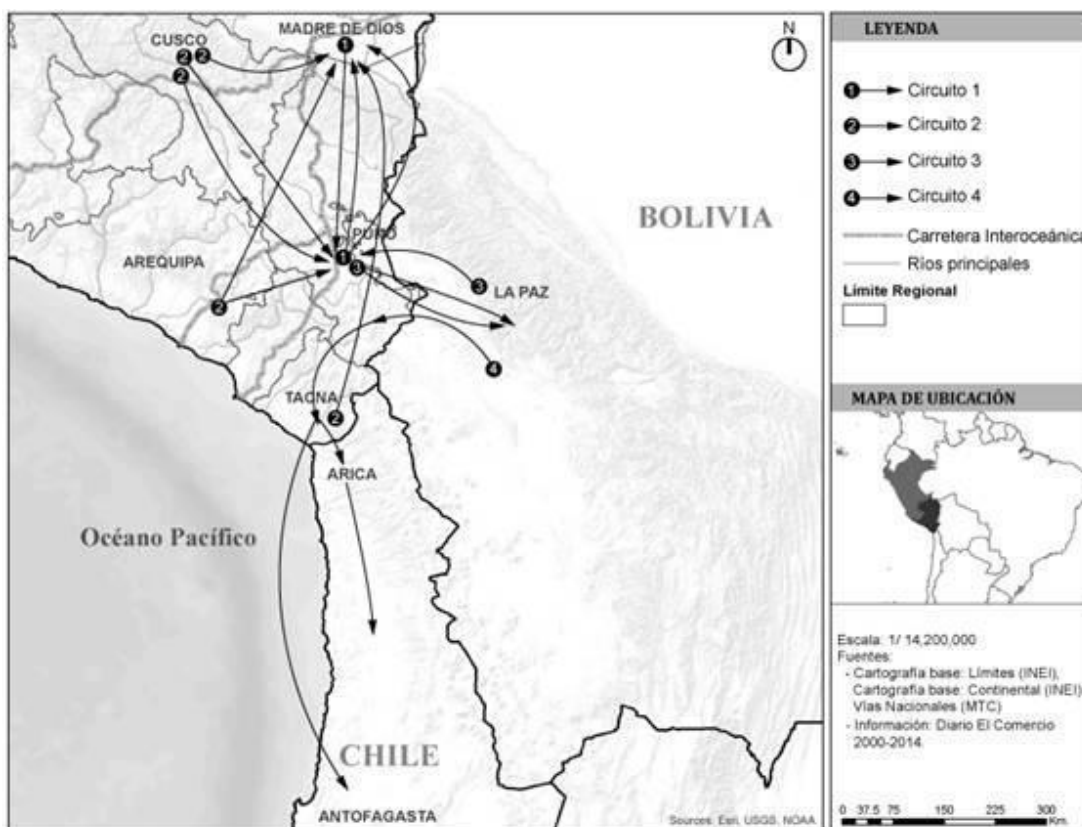


Imagen n° 2: Circuitos de trata de personas en la frontera Perú, Chile y Bolivia.
 Extraído de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/509/50964360007/html/index.html>

La sociedad chilena se basa, desde los tiempos de la colonización, en la concepción de lo europeo y blanco como bueno, prestigioso, como un “deber ser”. Empero, quedan ocultas las raíces negras africanas que también forjaron a nuestro pueblo. Muchas personas negras fueron secuestradas y traídas a la fuerza a América, por lo que varios se suicidaban, morían por enfermedades como la inanición o la “melancolía negra” que es como le llamaban a la tristeza. No obstante, fue tan grande el ingreso de personas negras que, pese a

ser objeto de brutales agresiones y maltratos durante años, no se pudo encubrir su influencia, su proliferación ni evolución.

Las raíces africanas han estado presentes en Chile desde el período de la conquista. A estas personas se les trató como meros objetos, desconociendo completamente su calidad de seres humanos, desestimando sus aportes culturales, biológicos, económicos y sociales. Es así, como la oportunidad del nacimiento de una nación pluriétnica y pluricultural, queda olvidada para imponer la visión blanca-europea como un ideal que se impone hasta el día de hoy.

En Chile, la esclavitud fue abolida el 23 de junio de 1823, pero la libertad para los negros no conllevó una inclusión en el ámbito social y cultural chileno. Entonces, para romper las castas imperantes y lograr integrarse con el fin de ser considerados como ciudadanos, las personas de raíces negras tuvieron que abandonar (en lo aparente) su propia cultura y cosmovisión, para comenzar a mezclarse, lo que generó mucha confusión, puesto que con el tiempo, la población negra ha vivido en el constante desconcierto sobre si eran mestizos, mulatos, indígenas o si quedaban en los resquicios de la estructura social sin pertenecer a ninguna de las anteriores.

Lo anterior, generó un pueblo que no tenía ni sentía un reconocimiento social, no tenía nada que le permitiera identificarse, era un pueblo completamente invisible. Con el tiempo, el mestizaje comenzó a darse, y ya desde mediados del siglo XVI, principalmente en el Norte grande, surgía una población negra, zamba y mulata que se incorporaba indistintamente a la sociedad chilena.

Además, existía un escalafón social entre los esclavos que iba de la mano con su grado de mestizaje, clasificándose en: negros bozales, negros criollos, zambos, mulatos y cuarterones. Tanto en el norte de Chile, como en las demás zonas altiplánicas, el rango social más bajo pertenecía a los esclavos negros, a quienes se les obligaba a trabajar en el sector agrícola o minero, como servidumbre en casas de familias adineradas, o bien, en cargos de confianza como capataz o caporal.

La constante exclusión de las comunidades afro, impulsó un interés común por preservar y desarrollar sus costumbres, realizándose generalmente en representaciones desligadas del contexto español-colonial, hallando así una forma de pertenencia en el sistema social republicano. Las fiestas religiosas generaron el espacio para la materialización de éstas. En el período colonial, estas mismas fiestas religiosas personificaban la disputa entre el bien y el mal, haciendo alusión a “ángeles y demonios”, la cual se mostraba mediante danzas.

Con el correr de los años, comenzaron a desarrollarse ideologías ligadas a la ilustración y áreas humanistas que se sustentaban en la imagen del hombre “libre”, reemplazando así, los iconos religiosos por símbolos nacionales. En virtud de lo anterior, los negros esclavos siguieron laborando como servidumbre o en rangos inferiores hasta principios del siglo XX; en cambio, los negros liberados comenzaban de a poco a introducirse en trabajos de zapateros, comerciantes, etc., lo cual abrió las posibilidades de relacionarse con otras clases sociales, tales como la burguesía.

Sin embargo, el sentimiento de superioridad del chileno frente al negro, no parecía amainar. Es más, la supremacía de la raza del mestizo chileno no incluía a los negros, pues se seguían considerando como subalternos, como un ser incivilizado y sin educación, que necesita ser enseñado y cristianizado. Es por ello, que toda ceremonia, fiesta o actividad que involucrara a los negros, fue abolida o reinventada con conceptos que se consideraban como propios de la cultura chilena, transformando, la nacionalización de la fiesta religiosa realizada en el Santuario de la Virgen de la Tirana, que era el lugar de peregrinación más importante de aquellos tiempos, como la labor primordial del obispado.

Estos cambios, no sólo repercutieron en ámbito religioso, sino, en el resto de las fiestas del territorio, pues se comenzaron a visualizar sellos patrióticos propios de la milicia chilena e influencias europeas en las celebraciones de la clase acomodada. Por ejemplo, se comenzaron a tocar instrumentos tales como violines, mandolinas y flautas, por bandas musicales que “eran formadas principalmente por indios y descendientes de negros (Díaz 2009). Sin embargo, en las fiestas más íntimas, como los cantos a las cruces o la adoración

en los pesebres, se siguieron utilizando los instrumentos tradicionales.” (Dafonte, 2019, p. 76).

El mestizaje de estas expresiones artísticas, dieron paso al surgimiento de las cofradías, las que se caracterizaban por ser una evangelización dedicada al control político y religioso de las comunidades libres y/o esclavas. Dichas cofradías se desempeñaron incluso en los sitios más apartados, como por ejemplo, el desierto de Atacama. De igual forma, comenzaron a crearse naturalmente cofradías que unían a las distintas clases sociales y que no estaban bajo la supervisión de la iglesia. El poder ser parte de alguna de estas cofradías representaba, para negros e indígenas, una oportunidad para escalar en el escalafón social y económico, ya que allí podían generar relaciones de provecho con gente de diferentes clases sociales, o bien, de su mismo sector. Siendo así, las cofradías se volvieron muy populares con una labor religiosa importante y entregando un sitio para el desarrollo del sincretismo cultural.

En el siglo XIX, comenzaron a verse de manera intermitente, danzas en la fiesta de La Tirana. Éstas, personificaban mayormente a los indios de la selva no evangelizados. Luego, en el año 1910, tras las constantes celebraciones del centenario de la independencia de Chile, la capilla de La Tirana se asentó “como un Templo ‘más chileno’ y dedicado exclusivamente a la “Virgen del Carmen como Patrona de Chile y Generalísima del Ejército Chileno” (Núñez 2004, 91-92).” (Dafonte, 2019, p.118). Análogamente, en las salitreras se manifestaron los procesos “chilenizadores” en la festividad de La Tirana. Los norteños encarnaban la incivilidad, mediante mascaradas que interpretaban a entes bestiales, amazónicos, esclavos y no cristianizados. Éstos, se liberaban de sus males mediante la marcha desde las comunidades salitreras hasta el Templo y, una vez llegados ahí, se efectuaban danzas que contaban los rasgos bárbaros de los personajes mencionados. Una vez que los danzantes llegan al final de la peregrinación, se deben presentar ante la imagen de la Virgen del Carmen (representante del cristianismo y la cultura chilena) para poder redimirse y convertirse en seres civilizados y, a su vez, pertenecer a la identidad chilena.

Por su parte, una figura que resaltaba en las cofradías era la del caporal, que podía intermediar entre la patrona (Virgen del Carmen) y los miembros de la cofradía, guiando

también las expresiones musicales y dancísticas de la festividad. Dicho capitán lideraba los trabajos de faena, pues actuaba como vigilante y cuidador de sus subalternos. En resumen, efectuaba labores en nombre del patrón.

Esta misma posición jerárquica se refleja en la danza, como jefe de baile que debe encabezar y conducir a su cuadrilla danzante en razón de una manda. Así nacieron las primeras danzas de los Sambos Caporales alrededor de los años 1980 y 1990 en el norte grande de Chile y se conformaron cofradías vinculadas a la comunidad afro con influencia boliviana tales como las morenadas y los sambos caporales.

Ahora bien, sabemos que en el norte grande de Chile se realizan fiestas de gran concurrencia y una de ellas es la Fiesta de la Tirana. El pueblo de Tirana está ubicado en plena Pampa del Tamarugal, a 1.010 metros de altura sobre el nivel del mar, y cada 16 de julio se llena de vida, con danzas y música en honor a la patrona de Chile, la Virgen del Carmen. En esta fiesta religiosa se reúne gente de todo el mundo, tanto para pagar “mandas” como para ver las cofradías, o grupos de danza y música religiosa como las diabladas, morenadas o sambos caporales.

El día 15 de julio, víspera de la fiesta, comienzan a llegar a la Tirana las cofradías, músicos, feligreses, turistas y cualquiera que quiera ser parte de la celebración. Una vez que entran al pueblo, se dirigen a la Cruz del Calvario, un pequeño templo del pueblo, en donde las cofradías reciben los números que les corresponden para visitar el templo y su posición en la procesión. En ese momento se canta la *primera entrada*. Prosiguen por la calle, una vez que llegan a la plaza, se canta la *segunda entrada* y continúan caminando hasta llegar a la iglesia, en su frontis se canta la *tercera entrada* y, a veces, una *cuarta entrada* antes de cruzar el templo. Cada cofradía enseña su ofrecimiento para que sea bendecida, generalmente visten a cada virgen con ganchos y alfileres, les cuelgan dinero, y también al niño Dios lo visten, muchas veces, con los trajes de las danzas que se realizan.

Una vez que están frente a la virgen, danzan y cantan a sus pies. Si llegan de mañana, cantan los buenos días; en cambio, si llegan por la tarde o noche, corean las

buenas noches. Durante la adoración se suspende el baile y antes de salir del templo se canta *la retirada*.

Alcanzada la medianoche del día 15, luego de la procesión, cientos de bailarines danzan las vísperas en la plaza de la Tirana. Se realizan fogatas y fuegos artificiales. La música armoniza las danzas hasta el amanecer, momento en el que se entona el *canto de las albas, las auroras y los días*.

Llegado el día 16 de julio, los caporales bajan la imagen de la Virgen mientras se canta el himno nacional, luego de ello, se realiza la misa en la plaza. A las tres de la tarde comienza la procesión de la imagen de la Virgen por todo el pueblo, el que está decorado con guirnaldas coloridas, músicos tocando sus instrumentos y promoviendo los bailes de las cofradías que lucen sus llamativos trajes. Las imágenes adornadas de la virgen son bautizadas por un sacerdote en una ceremonia en donde participan todas las cofradías danzantes.

En oposición a esta euforia, aparecen en la procesión cantos tristes y nostálgicos, con melodías bolivianas y/o peruanas.

Una vez finalizada la ruta, comienzan los cantos de despedida, que son: Primera despedida o de piedad, que surge ante la Virgen; la segunda despedida o despedida del pueblo, la que acontece y celebra en la plaza; la tercera despedida o despedida del Calvario, aquí los bailarines que han consumado la promesa de asistir a la fiesta de la Tirana tres o cinco años seguidos, se desprenden de sus trajes y los sitúan a los pies de la Virgen. Los músicos acompañan tocando melodías muy tristes, los caporales se despiden entre sí y todos lloran y abrazan con la promesa de reencontrarse al año siguiente.

El 17 de julio se realiza una misa. Al finalizar, se levanta a la Virgen y se le sitúa en el altar mayor. También se efectúa la Procesión de la Octava, que es una pequeña peregrinación alrededor de la plaza. Para finalizar, el día 18 se lleva a cabo la última fiesta

de despedida, en la que abunda la comida, los bebestibles, la música, la cueca norteña y el cachimbo tarapaqueño.

Ahora bien, antes de la existencia de los sambos caporales en el territorio chileno en la época colonial, a los esclavos se les permitía un día de descanso, que a su vez coincidía con la Epifanía, en ella, salían a las calles a bailar al ritmo de los tambores y visitar los pesebres de las casas en las que solicitaban una gratificación. “Al parecer esta situación originó la expresión Pascua de Negros, utilizada hoy para indicar la Epifanía en algunos lugares periféricos de Cuba, República Dominicana, Puerto Rico, México, Uruguay, Paraguay, Argentina y Chile” (Daponte, 2015, p. 207).

Por ello, ya hacia fines del siglo XVIII se mostraron en Perú, Chile, Bolivia y Argentina, danzas de pareja, las que se bailaban de forma suelta y con pañuelo, y se denominaban “bailes de tierra”. Aquellas, tenían influencias de los bailes afrohispanos como: jácaras, boleras y fandangos que se practicaban en chicherías¹, chinganas², cafés y saraos virreinales³.

La mayoría de las danzas folklóricas que existieron y están aún vigentes hasta el día de hoy, provienen generalmente de las representaciones de la vida cotidiana. Estas danzas de tierra fueron interpretadas en las “tertulias criollas republicanas”, y de esta manera, se fueron dando nuevas creaciones artísticas que se consideraron propias de las “tierras americanas”. Lo mismo ocurría con otras danzas como los bailes de los morenos, pues en el desarrollo de los Estados-Nación, las clases mestizas-cholas (que fueron marginadas de este sistema) se apegaron a las ya mencionadas cofradías, se personificaban a los africanos no cristianizados que habitaban el territorio.

Ya que en el imaginario de la identidad chilena (post Guerra del Pacífico), no se contabilizaban o tenían en cuenta a los africanos, estos eran asociados a países considerados por algunos como inferiores, tal como Perú o Bolivia y tratados de tal forma. En efecto, los

¹ Casa o tienda donde se vende chicha. (RAE, 2022).

² Taberna en la que suele haber canto y baile. (RAE, 2022).

³ Reunión nocturna de personas de distinción para divertirse con baile o música. (RAE, 2022).

bailes morenos pasaron a representar a los habitantes “bárbaros” del territorio conquistado, que alcanzarían la civilidad por medio de la chilenización. En síntesis, los bailes morenos en el Norte Grande de Chile son el reflejo de una visión republicana respecto al mundo afrocolonial: “La marginación de los negros del imaginario étnico chileno y la asociación con Perú contribuyeron a invisibilizar la negritud de sus cofradías y, como discurso subyacente, a demandar la inclusión de este sector de la población al nuevo estado” (Daponte, 2015, p. 266).

Otro ejemplo que podemos mencionar sobre las tradiciones artísticas que pre existieron al caporal, es la cueca nortina, una danza que nace bajo dos grandes influencias: desde el norte, la limeña; y por el oeste, la chilena. Se la vincula con la Zamacueca, danza peruana, y luego con la Zamba de Argentina, siendo a veces etiquetadas como danzas que tienen un origen común. Aquí, los bailarines realizan un recorrido espacial, desarrollando corporalmente, un relato alegre que rememora un juego de la niñez.

La invisibilización de la comunidad afrodescendiente a lo largo de la historia nacional, ha derivado en que el ciudadano chileno no logre reconocer esta influencia cultural en diversos ámbitos de la sociedad actual y, en particular, en los sambos caporales. Esto se debe al difícil acceso a la información respecto a nuestra herencia inmaterial y a disputas territoriales sobre su pertenencia, lo que agranda la dificultad de articular una historia palpable o concreta.

En tiempos de la Colonia, muchas personas fueron trasladadas como esclavas y vivieron en los territorios que hoy ocupan el sur del Perú y el norte de Chile y a pesar de las condiciones de vida, enriquecieron el acervo cultural de la región. Uno de los tantos componentes que contribuyeron, fue la danza que fue contemplada por los misioneros católicos de la época, que llegaron al norte de Chile.

Las comunidades andinas, los esclavos africanos y, posteriormente, los criollos pampinos que surgieron del desarrollo social, concebían la danza como un acto de fe, siendo un principio común por ser parte del repertorio sociocultural de cada comunidad, lo

que conllevó a la significación de dos características fundamentales hoy en día: la expresión religiosa y la definición de una identidad y reconocimiento.

Ahora bien, no podemos dejar de visibilizar que este sincretismo de culturas provocó actos de dominación, abuso y humillación de quienes tenían el trabajo de expandir la palabra del Dios Católico. Sin embargo, la presencia de los misioneros fue determinante para la identidad que posee el norte de Chile hoy en día, pues como consecuencia, las danzas adoptaron una orientación religiosa. Ésta, halló un especial desarrollo y fortalecimiento en el norte grande a través de la imagen de la virgen María, expresando su devoción de manera significativa. Pero, como mencionamos anteriormente, la comunidad afrodescendiente solía realizar sus ceremonias, festividades y otras celebraciones, solamente entre quienes pertenecían a ella debido a los despotismos. No obstante, es que gracias a este círculo se conservan y muestran las influencias que reconfiguraron los bailes religiosos ariqueños, donde se percibe la herencia africana, por ejemplo: las morenadas o la pascua de negros.

Como ya hemos visto en este trabajo, la comunidad afrodescendiente ha ocupado un lugar importante en la composición de lo que hoy son las danzas religiosas. Este dato ha tomado una gran relevancia en la región norte del país, puesto que en los últimos años se ha visibilizado con mayor fuerza su existencia histórica, y con ello, han salido a la luz planteamientos de derecho de reconocimiento cultural y político. Este proceso de visibilización, ha dado resultado y se cree que en este punto, ya es irreversible.

Continuamente son más las agrupaciones que nacen y se reúnen para recuperar y conservar sus tradiciones, puesto que los elementos propios de la cultura afrodescendiente y, posteriormente, Afroamericanas, fueron aumentando las tradiciones que eran transmitidas por palabras y gestos en las danzas religiosas. Además, sabemos que en la primera región de nuestro país, gracias al censo de población afrodescendiente, desarrollado en esta zona, “4 de cada 100 personas es descendiente afro. Es decir, dada la estimación de población total en la región de 230 mil habitantes, sabemos que al menos 9

mil de ellas pertenecen a este pueblo” (Peña, 2015, p.46). Esto nos evidencia la variedad cultural existente en esta área del país.

Chile debe reconocer el aporte de la población negra en nuestra formación social, tan presente en la demografía e idiosincrasia de la Arica extrema. Obviamente, aún hay un trabajo sumamente importante que hacer respecto al restablecimiento de estas características, pero no hay duda de que aún siguen ahí. Las danzas, la música, sus vestimentas e incluso su lenguaje, están firmemente influenciados por esta exquisita cultura, que aunque traída por la esclavitud, actualmente es una de las bases esenciales en la identidad de nuestra región norteña.

El sincretismo que surgió debido a los diversos intercambios étnicos, ha conducido el cuestionamiento de la identidad hacia un debate que lo sitúa en una cuestión de derechos y de jurisdicción, ratificando la diferencia y diversidad como características de orden cultural. A su vez, esto provocó que el reconocimiento del derecho a la diferencia se vea restringido sólo a las minorías. Debate que, claro está, limita la ideología social y constitutiva para la conformación de una identidad imaginada que afecta a los grupos étnicos y en este caso, a la comunidad afro. Empero, respecto a los derechos de estas minorías en Chile, éstas han conseguido potenciar la cohesión política por parte de las comunidades indígenas, sin embargo y, como ya hemos mencionado, esto a su vez ha ocasionado la invisibilización de otras comunidades.

En la actualidad, se hallan tres organizaciones que buscan ayudar con estas demandas a las comunidades minoritarias, tenemos: ONG Oro Negro (2001), la organización Lumbanga (2003) y la Agrupación de Mujeres Hijas de Azapa (2012). Estas organizaciones han ido estableciendo un discurso político y movilizaciones colectivas para la no discriminación, por el reconocimiento como grupo étnico ante el Estado y por la inclusión de la variable afrodescendiente en el censo nacional. Marta Salgado, presidenta de Oro Negro, ha mencionado que:

(...) los movimientos vinculan claramente la necesidad del reconocimiento numérico censal de los afroarriqueños a la formalización estatal del reconocimiento de su etnicidad. Y lo entienden como un paso previo a la materialización de nuevas estrategias de construcción de políticas públicas que permitan visualizar la presencia afro en Arica y en Chile. (Duconge y Lube, 2014, p. 142).

El movimiento liderado por Oro Negro, busca:

1-Lograr el reconocimiento político y social de los afro-descendientes de Chile. 2- Rescatar y difundir las raíces culturales de los afro-descendientes. 3- Luchar contra la xenofobia, el racismo y todas las formas de intolerancia. 4- Capacitar y facilitar la participación directa de los afro-descendientes en áreas como: Salud, Educación, Participación Ciudadana, Artes y Deportes. 5- Proteger a los afro-descendientes en materias sociales como: Salud, Educación, Alimentación, Vivienda, trabajo y Discriminación. (Duconge y Lube, 2014, p. 144).

El alcance que tienen estos movimientos políticos respecto de los afrodescendientes en el territorio Ariqueño, es de suma importancia para los procesos históricos que se vienen dando desde hace siglos y los que se siguen luchando hoy en día, puesto que éstas mismas luchas implican estructuras de larga duración que deben ser tratadas, escritas y protegidas bajo el alero del gobierno nacional. Por ello, otra organización que busca ayudar con estas demandas es Lumbanga, de carácter cultural y social cuyos objetivos son buscar el reconocimiento político, cultural y judicial de los afrodescendientes; empero, también buscan darle una mirada más cercana al "patrimonio cultural" que posee bienes específicos y de los cuáles, el grupo puede ganar reconocimiento frente al Estado.

Finalmente, la tercera organización es la Agrupación de Mujeres Hijas de Azapa, la que reunió a mujeres afrodescendientes para tratar políticamente la falta de interés por parte del Estado a sus demandas de políticas públicas. En rasgos generales, esta comunidad tiene como objetivo el reconocimiento identitario, la promoción del rescate y protección de las "tradiciones", de la "flora y fauna" y de una centralización de la dimensión ancestral de sus tierras.

Estas organizaciones, son solo un ejemplo de las variadas comunidades y grupos que existen por la lucha de su reconocimiento cultural a nivel político, esto implica claramente la urgencia colectiva correspondiente a su visibilización. Y solo teniendo en la mira estos pocos objetivos mencionados, es que podemos visualizar y comprender sus demandas e incidencias ante el gobierno, quebrando así el silencio de la comunidad afrodescendiente en Chile.

Actualmente, ha crecido el interés de la población por danzar, tocar y vestir las indumentarias de sambos caporales; no obstante, no ha sido igual en el caso de investigar y enseñar sus orígenes en estamentos educacionales, o bien, generar los espacios para una difusión de tipo teórica. Al respecto, Margot Loyola en una entrevista realizada por María Ferrada en el año 1971, señala que en comparación a Perú o Brasil, nuestro folklore es mucho más pobre. En los países mencionados, el gran contingente de raza negra e indígena le ha dado una riqueza extraordinaria a la cultura local; y en Chile, es en el norte grande donde subsisten las razas aymará, quechua y kunza, por mencionar algunas.

La influencia de la comunidad africana, sigue estando más presente en el norte del país, con menor o casi nula presencia en el centro y sur, aun cuando se sabe que hay influencia de ésta en muchas danzas y músicas folclóricas de todas las zonas de Chile. Sin embargo, incluso dentro de la misma área altiplánica chilena, boliviana y peruana, hay variadas formas de danzar y de vestir, ya que cada agrupación va contando diferentes historias, como por ejemplo, “los bailes morenos y morenadas relatan en la *performance* la marcha desde los puertos a las minas de Potosí en condición de esclavos, cuyos pasos connotan los pies engrillados y las matracas el sonido de las cadenas.” (Dafonte, 2019, p.120). Estas múltiples expresiones artísticas, dan paso a un gran sincretismo cultural, una síntesis de diversas influencias transnacionales, generando aportes de gran magnitud al territorio chileno. El impacto es tan relevante, que ha logrado establecer un imaginario identitario que caracteriza y une al Norte de Chile, Perú y Bolivia.

Una de las tantas riquezas culturales que nacen de la expresión de los esclavos negros mulatos son los sambos caporales. Los caporales eran los capataces de los esclavos

negros, los cuales se colocaban cascabeles en los pies y así los esclavos podían sentir su presencia y, por consiguiente, trabajar.

Con el paso de los años, y como efecto del baile de la Saya en donde se representa al caporal, los hermanos Estrada se inspiran y crean una nueva coreografía que reunía a muchos caporales a la vez, naciendo así la danza de los sambos caporales. Ésta nace entonces de la expresión de los negros mulatos que habitan la región de Los Yungas ubicado en la franja Subandina de Bolivia y constituye una representación de capataces en faenas esclavistas, tanto mineras como agrícolas.

En Chile llega a Cosca, pueblo ubicado en la cercanía de Ollague, pueblo fronterizo y de fácil acceso hacia Chile. La danza de los sambos caporales contiene varias habilidades de gran destreza física tales como saltos con rodillas alzadas, piruetas y patadas lo que le da un toque muy acrobático. También, se erigen con la cabeza en alto, hombros sueltos, brazos fuertes en machones y estilizados en chinas, siempre sintiendo el fuelle hacia la tierra, manteniendo rodillas flexionadas al ritmo de la canción. La música también tiene una cadencia marcial, lo que genera gritos de euforia y coraje en los bailarines mientras realizan su danza. Las mujeres se caracterizan por destacar la sensualidad y feminidad tanto en sus movimientos como en sus vestuarios.

La danza de los sambos caporales, generalmente, se realiza en un callejón frente a frente en donde avanzan y retroceden manteniendo el paso ágil mientras realizan diversos movimientos. Tanto hombres como mujeres conforman el cuerpo y ejecutan el baile con mucha sensualidad, de manera enérgica, con bastante coquetería y virilidad.

En cuanto a la vestimenta, debemos clasificarla en: machones y machonas; chinas o *warmis*. En primer lugar, los machones y machonas usan una camisa con hombreras aumentadas y prominentes, botas con cascabeles y un pantalón abombachado que les permite realizar las acrobacias de la danza. Todo esto hecho con lentejuelas, mostacillas y telas reflectantes que realzan más los colores y la festividad colorida de esta celebración. Por su parte, las chinas o *warmis* usan una camisa con hombros prominentes también, pero

con un escote en la espalda y, a veces, también de frente. Utilizan una pollera corta y tanga, con zapatos de taco alto. En cuanto a la materialidad de las telas, al igual que los machones y machonas, se basan principalmente en lentejuelas, mostacillas y telas reflectantes. Se hermosean con aretes y collares, pelo trenzado y decorado con tulmas de los tonos del traje. En torno a esto último, los colores comúnmente utilizados son tonalidades fuertes de la *whipala* (bandera andina), en contraste con los bordados y cintas de colores.



Imagen n° 3: Machonas Fraternidad Sangre Andina Calama utilizando camisa con hombreras, botas con cascabeles y pantalón abombado
Autor: Roland Tandaypan



Imagen n° 4: Macho de la Fraternidad Sangre Andina Calama utilizando camisa con hombreras, botas con cascabeles y pantalón abombachado
Autor: Roland Tandaypan

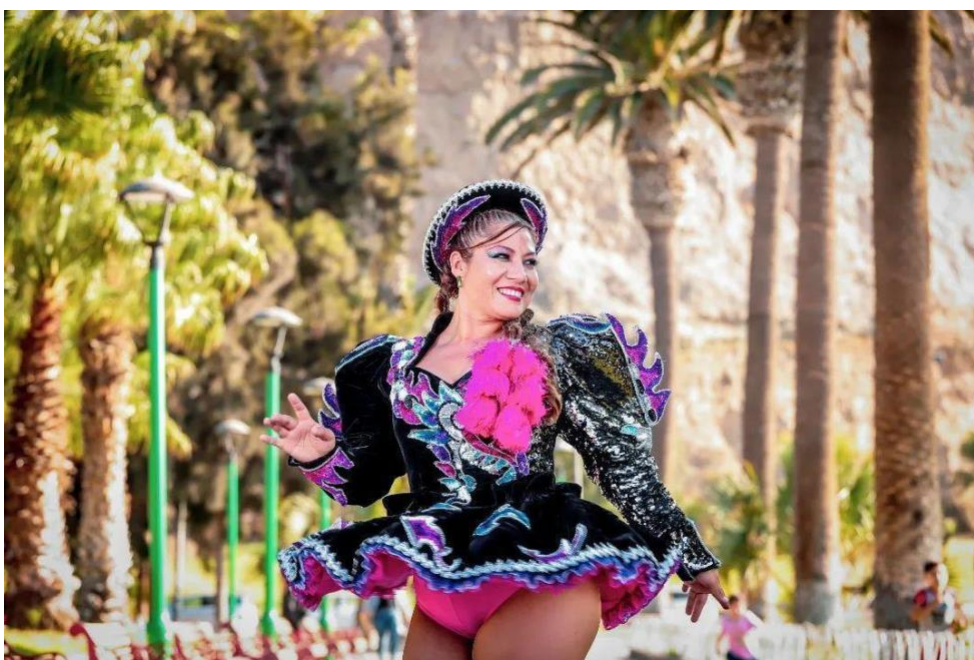


Imagen n° 5: China o Warmi de la Fraternidad San Simón La Paz - Arica utilizando camisa con hombreras, pollera corta y tanga, con zapatos de taco alto
Autor: Roland Tandaypan

Es así, como los sambos caporales constituyen una danza de poder, arrogancia y sensualidad en representación de la dinámica sociocultural entre esclavos y caporales, pero que hoy en día adquiere tanta popularidad, que se ha ido desligando de patrones ceremoniales religiosos.

Asimismo, los sambos caporales han contribuido a la permanencia de tradiciones, ya que mediante carnavales, festivales y ceremonias religiosas, han mantenido vigente el folclore norteño. Con ello, preservan la memoria de los indígenas y pueblos que originaron dichas costumbres, pues sus vivencias, dolores y alegrías del pasado se hacen patentes con cada movimiento de los intérpretes.

Otro de sus grandes aportes, se dio en el ámbito religioso, puesto que ayudó a la formación de la identidad y pertenencia social de un pueblo históricamente excluido, maltratado y omitido como fueron los negros esclavos, pero también, tiene la contraparte de la chilenización colonial y su afán de educar o evangelizar a estos denominados “salvajes incultos”. Ahora bien, esta religiosidad trae consigo el concepto de lo pagano, pues los cristianos trataban de pagano a todo aquel que no estuviera bajo las palabras del Dios católico, esto es, a indios, negros esclavos y diablos. Empero, para Renée de la Torre:

(...) el sistema de religiosidad popular representó un resguardo de saberes y cosmovisiones negadas o desvalorizadas por el catolicismo, pero que no pudieron ser suprimidas. Pero hay que reconocer que, además, la religiosidad popular no solo resguarda la memoria del pasado, sino que se adapta a nuevas circunstancias, e incluso se ha convertido en el anclaje estratégico legitimador de lo nuevo que opera como línea de memoria para tradicionalizar nuevas narrativas religiosas y seculares que circulan en un mundo global más interconectado por los flujos culturales, generando toda suerte de transculturaciones y de hibridismos. (2021, p. 261).

La cita anterior, deja en evidencia la manera en que el sincretismo cultural (en el ámbito religioso) logra unir lo hereje con lo cristiano y responde al cómo, la religiosidad popular, rescató la sapiencia ancestral y no la dejó en el olvido. En la Fiesta de la Tirana vemos de manifiesto lo anterior, puesto que en ella se reúnen elementos que pertenecen a lo que fue la “chilenización”, tales como: sellos patrióticos, estructuras en los procesos de

peregrinación, instrumentos de bronce, entre otros. Y, por otro lado, tenemos componentes provenientes de la herencia africana que representan lo pagano o hereje, expresados en las representaciones danzadas, en los cantos y músicas que las acompañan, armonizando y creando una atmósfera de unión propia del mestizaje cultural.

Ahora bien, comenzaremos a definir y contextualizar algunos conceptos importantes para esta investigación, a saber: identidad cultural, cultura, mestizaje cultural y religiosidad pagana.

En primer lugar, la identidad cultural se refiere al conjunto de expresiones y manifestaciones socioculturales que generan un sentido de pertenencia y comunión en las personas de una comunidad. Estas manifestaciones pueden ser infinitas, tales como: creencias, tradiciones, idioma, símbolos, costumbres, valores, entre otras. En otras palabras, es una identificación colectiva o grupal a través de la cual los individuos de un grupo social se diferencian de aquellos que no forman parte de él.

De este mismo modo, Zárata en su texto “La identidad como construcción social desde la propuesta de Charles Taylor” (2014), rescata la visión que tiene Charles Taylor:

Respecto de la construcción a la identidad del sujeto moderno porque trata de ligar y articular la genealogía o construcción de la identidad personal con las formas de vida de las sociedades contemporáneas, de tal modo que es un hecho que en las sociedades contemporáneas es el sujeto mismo el que debe plantearse y responderse la pregunta ¿qué o quién soy yo? (2014, p.120).

Siguiendo esta línea, es necesario precisar que nuestra identidad cultural se encuentra influenciada por la mirada hegemónica del momento y cultura en la que nacemos, pero también, contribuyen los subgrupos a los que vayamos perteneciendo. Es así, como se configura una “cultura oficial” o identidad nacional, la cual convive con muchas otras subculturas o subgrupos de distintas características. Una persona puede tender a ser más o menos fiel a esta identidad y profesar una coexistencia armónica entre los diferentes rasgos característicos de los distintos grupos culturales. Entonces, la identidad cultural es parte fundamental de quien uno es y de nuestra historia, pues configura una herencia cultural importante que los migrantes traen consigo y contribuyen a la sociedad en

la que se insertan, y viceversa, pues esta última también les ofrece una nueva riqueza cultural, generando así una identidad cultural móvil, dinámica y cambiante que está en permanente construcción.

En razón de lo anterior es que no se puede hablar de una sola identidad, puesto que en un mismo territorio o sociedad conviven muchas identidades diferentes. Actualmente en Chile, existe una identidad nacional ligada a la cueca, el terremoto⁴, la chicha y la empanada, por ejemplo. Las fiestas patrias del 18 de septiembre son un buen modelo de la identidad nacional chilena hegemónica. Pero, ¿sólo esto significa ser chileno? Hoy en día, la palabra pluriculturalidad adquiere mucha relevancia, ya que reconoce la diversidad de culturas que habitan en el territorio chileno, tales como el pueblo Mapuche, Rapa Nui, Aymara, Diaguita, Quechua, entre otros; esto deja en evidencia la riqueza que tiene Chile en cuanto a la inmensa pluralidad cultural que existe en sus habitantes, se comienza a aceptar como un valor positivo y como base de la construcción social, política y económica del país.

Chile tuvo un proceso constituyente, que fue rechazado, pero que buscaba representar efectivamente a cada grupo social existente, una constitución que acepte e integre las diferencias, que proteja patrimonios y que no privilegie sólo a un sector de la población. Esto fue un evento histórico, por primera vez en Chile se está redactó una constitución pluricultural y con paridad de género, abriendo posibilidades para crear nuevos escenarios en que todas las personas se identifiquen y se sientan parte, para así comenzar a realizar proyectos comunes y construir una nación en la cual cada individuo se sienta integrado y que abrace nuestra diversidad. Lamentablemente la propuesta de carta magna no tuvo la aceptación requerida para ser vigente, por lo que esperamos que este proceso que inició en el 18 de octubre de 2019 no quede en el olvido y, con esperanza, comience un nuevo proceso que nos lleve a mejores, y efectivas, soluciones.

⁴ Trago tradicional chileno a base de vino pipeño o pajarete, helado de piña y granadina. “La versión más conocida sobre el origen de esta bebida se remonta hasta 1985, año en que ocurrió el terremoto de Algarrobo, el cual fue un sismo de 7,8 grados en la escala de Richter. Según los relatos, unos periodistas alemanes estaban bebiendo rápidamente este trago en el restaurante *El Hoyo* ubicado en Estación Central y, uno de ellos al pararse se sintió mareado exclamando “¡Este sí que es un terremoto!” dándole así el conocido nombre.” (As, 2021).

Ahora bien, para hablar de identidad cultural, es preciso referirse a la concepción de cultura, el que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), define como:

La cultura es el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarcan, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (2012, p.10).

Podemos deducir, que la cultura es el alma de una sociedad, aquello que la identifica como tal y que se expresa de infinitas formas, como la manera en la que hablamos, en cómo relatamos las historias, el cómo y qué celebramos, cómo recordamos nuestro pasado y cómo imaginamos el futuro. La cultura, permite expresar creativamente quiénes somos o qué queremos decir y, en su contraparte, permite ver el mundo a través de los ojos de los demás; nos ayuda también a mejorar la calidad de vida y elevar el bienestar general de las personas y las comunidades que ellas conforman.

Ahora bien, el antropólogo Clifford Geertz propone un concepto de cultura señalando que:

(...) la cultura consiste en estructuras de significación socialmente establecidas en virtud de las cuales la gente hace cosas tales como señales de conspiración y se adhiere a éstas, o percibe insultos y contesta a ellos no es lo mismo que decir que se trata de un fenómeno psicológico (una característica del espíritu, de la personalidad, de la estructura cognitiva de alguien) o decir que la cultura es el tantrismo, la genética, la forma progresiva del verbo, la clasificación de los vinos, el derecho común o la noción de "una maldición condicional". (2003, p.25).

Es así, como la cultura se convierte en una ciencia interpretativa que busca y asigna significados. Es un conjunto de símbolos que la antropología usa para, más que darnos un significado en concreto, entregarnos las herramientas necesarias y, de esta forma, entender y familiarizarse con las culturas y consigo las historias, costumbres y la existencia misma de ellas. Según Geertz, estas significaciones hay que analizarlas según lo que él denomina

“descripción densa” (2003, pp. 21-22), que consiste en, valga la redundancia, esclarecer los métodos de dichos símbolos y así determinar el campo social y prácticas observadas en dichas culturas. Los comportamientos de las personas constituyen representaciones de símbolos y, por tanto, el objetivo principal de la antropología debería ser el de interpretar los distintos signos que integran las culturas, mediante una descripción densa, para así poder llegar a distinguir los símbolos verdaderos de los engañosos.

Queda de manifiesto, la forma en la que la cultura nos beneficia de tantas maneras diferentes, incluso alguna de éstas pueden ser profundamente personales. Éstas pueden generar variadas experiencias emotivas, intelectuales, placenteras o inquietantes, pero que incentivan al individuo a la contemplación, reflexión o creación. Mediante la cultura, cada persona puede forjar una identidad individual que mejore o preserve el sentido de comunidad e identidad grupal. La participación cultural promueve habilidades sociales, de pensamiento, aumento de autoestima, análisis crítico, reflexiones y métodos nuevos de aprendizaje que generan mejores resultados educativos. Las personas, al reunirse en actividades culturales como festivales, fiestas o ferias, van creando cohesión social, lo que va generando inclusión social, empoderamiento de las comunidades, solidaridad, confianza, tolerancia y, a fin de cuentas, mejora las relaciones interpersonales de los habitantes de una comunidad.

En la actualidad nacional, y como mencionamos anteriormente, existe una gran diversidad que hace de Chile un país con una extensa riqueza cultural. Las ancestrales tradiciones de los pueblos originarios se han ido fusionando y enriqueciendo con las nuevas generaciones, adaptándose a los cambios inminentes de la historia y ampliando nuestro patrimonio cultural. Son diez los pueblos originarios reconocidos en nuestro país, a saber: Aymara, Quechua, Atacameño, Colla, Chango, Diaguita, Mapuche, Yagán, Kawéskar y Rapa Nui. A lo largo de nuestra historia, estos pueblos han forjado fuertemente nuestra identidad, por ello, es que mientras en el norte se celebre la Fiesta de la Tirana o el Carnaval Andino, en el centro-sur se realicen fiestas de la vendimia o turismo gastronómico mapuche, mientras que en el sur se baile el chamamé durante un asado de cordero o en Rapa Nui se disfrute de las danzas polinesias y los monumentales moáis. Es más, Chile

cuenta con siete sitios que han sido declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, éstos son: Valparaíso, la ciudad de *Sewell*, el camino inca *Qhapaq Ñan*, Rapa Nui, las oficinas salitreras de *Humberstone* y Santa Laura, las iglesias de Chiloé y los asentamientos de la cultura Chinchorro. Es evidente el gran legado cultural que hay en Chile y que, además, es reconocido por organizaciones mundiales como la UNESCO.

Empero, a pesar de que la cultura chilena se expresa en una variedad de medios y es considerada como importante por varias entidades, no ocurre lo mismo con nuestra propia gente. Es sabido, que históricamente el sector de la cultura y las artes en Chile es uno que sufre mucho, falta legislación y hay un abandono total por parte del gobierno. El sistema de concursabilidad genera roces, competencias innecesarias y una centralización casi absoluta de la cultura en la región metropolitana, excluyendo así a gran parte de la población tanto para ver obras como para crear o postular con proyectos en este sistema azaroso. La convención constitucional abrió una posibilidad para cambiar esta área, se generó esperanza, pues hay representantes de las artes como constituyentes, sin embargo la convención rechazó artículos considerados fundamentales para el sector: el reconocimiento del Estado de los derechos laborales y seguridad social de los trabajadores de las culturas, artes, patrimonios e investigación; la promoción por parte del Estado para la creación y producción editorial local; la exención de impuestos a la comercialización de libros y el reconocimiento del Estado de la educación artística como aporte al desarrollo integral de las personas. Por otro lado, se aprobaron para el borrador de la nueva Constitución normas que establecen el deber del Estado de promover, fomentar y garantizar el acceso, desarrollo y difusión de las culturas y artes, atendiendo a la diversidad cultural bajo los principios de colaboración e interculturalidad. Otro artículo, consagra que el Estado debe promover las condiciones para el libre desarrollo de la identidad cultural, tanto de las comunidades como de las personas, siempre respetando los derechos y libertades que se consagran en la Constitución y en el derecho internacional. Entonces, podemos ver que se está avanzando en materia de reconocer las diversas culturas, el desarrollo de éstas y la importancia que tienen para cada individuo y su grupo social, pero aún estamos en vías de saber qué pasará realmente con los trabajadores del sector.

Ahora bien, el concepto de mestizaje es objeto de múltiples definiciones dependiendo del área en el que se trate, cosa que lo vuelve extremadamente complejo, pues no hay un consenso sobre su significado. Por ejemplo, para el Premio Nacional de Historia, Rolando Mellafe, "el fenómeno del mestizaje prácticamente no existió en Europa" (2004, p. 1). Aquí no se refiere a que no hubiera mestizaje en Europa, sino que más bien, a que los europeos no son conscientes de tal fenómeno, no es una realidad para ellos. En cambio, en los territorios americanos que conquistaron, el mestizaje se configura como un problema desde tiempos antiquísimos. Ejemplo de ello, son las trayectorias líricas de Nicolás Guillén y Édouard Glissant descritas en el texto "De la identidad-raíz única a la identidad-rizoma" (2012), donde Agnieszka Flisek plantea las visiones de los autores respecto de lo que sería la "identidad".

Flisek comenta a lo largo del texto, diversos momentos históricos sociopolíticos y a la vez extractos lingüísticos que acontecen lo anterior; en ellos se exponen las formas en que Guillén y Glissant debaten la denominada "filosofía de raíces". En términos generales, el primer enfoque, desde el punto de vista identitario, propone la idea de mestizaje o "raíz única", entendida desde Deleuze y Guattari (2012), como la "superación de la pluralidad étnica y racial en la unicidad nacional" (Flisek, 2012, p.47). El segundo enfoque, abarca el término de criollización⁵, aquí utiliza el término "rizoma" para explicar o definir que los procesos de construcción identitaria son conscientes debido a las múltiples interrelaciones culturales, siendo la criollización una forma de percibir al otro-diferente desde su transculturalidad, es decir, desde sus diversos mestizajes que lo componen como sujeto y que va a terminar por tener una identidad en constante construcción. Se explica que:

(...) la raíz es única, es un tronco totalitario que lo acapara todo y que destruye todo a su alrededor. (...) el rizoma (...) es una raíz múltiple, extendida en redes

⁵ Transformación recíproca que permite el acercamiento entre culturas (hibridación o criollización). Este desarrollo que impulsa la metáfora que muestra los derechos humanos como un "lenguaje común de la humanidad" lo podremos explicar a través del poeta martiniqués Édouard Glissant (1928-2011) cuando propuso que "la poesías de cada lengua se abrieran "unas por otras". La "criollización" es esa apertura recíproca que permite unificar las diferencias, integrándolas en una definición común(..) En su obra <La Cohée du Lamentin> (2004), Édouard Glissant escribió: "La 'criollización' no es un mero mecanismo de mestizaje. Es un mestizaje que produce lo inesperado". Producir lo inesperado es encontrar –más allá del diálogo y la traducción, pero gracias a estos dos medios– un nuevo significado verdaderamente común. La "criollización" es un medio de trascender las diferencias culturales." (Unesco, s.f.).

en la tierra o en el aire, sin que ningún tronco intervenga como predador irremediable. El término rizoma aceptaría el hecho del enraizamiento, rechazaría sin embargo la idea de una raíz totalitaria. Con ello, el pensamiento rizomático se encontraría colocado fundamentalmente al inicio de aquello que yo llamo una poética de la Relación, según la cual cada identidad puede extenderse en una relación hacia el Otro. (Glissant 1990: 34). (Flisek, 2012, p.58).

Así entonces, se describe a la identidad-raíz única como una visión totalitaria y jerárquica, donde prácticamente el pasado (las raíces) son las que nos definen completamente como comunidad, y en donde la identidad rizomática se cataloga como múltiple, heterogénea, relacional, cambiante, imprevisible, que se nutre de los sincretismos y los desarrollos sociales. Una identidad buscada y deseada.

Otra es la opinión que tiene el argentino Ángel Rosenblat, quien no define el concepto como tal, sino que lo estudia en América Latina junto a diversos factores, como demografía, económicos y sociales, que aceleran o retrasan el mestizaje en esta parte del mundo. Para él “el proceso del mestizaje ha sido en algunos países el proceso de formación del alma nacional” (1954, p.10). Por su parte, la Real Academia Española (RAE) define al mestizaje como: “cruce de razas diferentes; mezcla de culturas distintas, que da origen a una nueva vida”. Esta conceptualización engloba el núcleo central de lo que nos presenta el mestizaje: la mezcla de culturas. Este proceso también es llamado como sincretismo cultural, pero en esencia se refiere a lo mismo, a cómo se mezclaron las culturas españolas y portuguesas con las culturas que habitaban América.

Esto en un ámbito biológico, pues en un ámbito cultural el sincretismo ha hecho de Chile una cuna para el pluriculturalismo y la interculturalidad. Si antes lo diverso y distinto era excluido y mirado como inferior, hoy en día hay una mirada distinta, en la que una mayor cantidad de personas abrazan esas diferencias, las respetan e incluyen en el panorama nacional. Aún quedan vestigios de discriminación, pero en comparación a años anteriores, se ha avanzado bastante en esta área. El mestizaje biológico nos ha formado en carne y hueso, y el sincretismo nos ha construido como humanos. La identidad nacional ya no es sólo la cueca, sino también, las sopaipillas mapuches, los moáis, la Fiesta de la Tirana

y el gaucho de la Patagonia. Chile cada día avanza más en el camino de la aceptación e inclusión de la diversidad cultural de su territorio.

El último concepto a definir, es el de religiosidad pagana, que podemos entender como prácticas de religiones politeístas que no son aceptadas por el cristianismo, el islam ni el judaísmo. El término pagano, proviene del latín *paganus*, que se refiere a “habitante del campo o aldea”. Siendo así, la palabra pagano se fue identificando con la religiosidad hasta llegar al concepto de “paganismo”, el cual se comenzó a emplear por los cristianos desde el siglo IV para señalar al conjunto de religiones distintas a las católicas, judías e islámicas.

Estas prácticas religiosas, en su mayoría politeístas, se tenían por falsas y, en el caso de ser monoteístas, eran paganas por no seguir a ninguna religión abrahámica.

Entonces, el paganismo se utiliza generalmente como un término peyorativo hacia todo aquel que profesa una religión desconocida o no abrahámica, pues se dice que creen en un dios o dioses falsos. Antiguamente, para quienes profesaban el cristianismo, lo más importante para clasificar a alguien de pagano o no, era si el individuo adoraba a su mismo dios, pues ese es el dios verdadero. Si no creían en ese dios, eran tratados como paganos.

Mircea Eliade en su obra “Lo sagrado y lo profano” (1981), nos ilustra sobre los conceptos de sagrado y profano, estableciendo que:

El hombre profano es el resultado de una desacralización de la existencia humana. Pero esto implica que el hombre arreligioso se formó por oposición a su predecesor, esforzándose por «vaciar» de toda religiosidad y de toda significación transhumana. Se reconoce a sí mismo en la medida en que se «libera» y se «purifica» de las «supersticiones» de sus antepasados. En otros términos: el hombre profano, lo quiera o no, conserva aún huellas del comportamiento del hombre religioso, pero expurgadas de sus significados religiosos. (Eliade, 1981, pp.134 - 135).

Aquí podemos ver otro significado de lo pagano, uno que no precede a la religiosidad como algo “salvaje” o “prehistórico”, sino, como una purificación de lo sagrado que libera al hombre de las cargas religiosas de sus ancestros, que le permite

purificarse. Esta forma de concebir lo profano es completamente opuesta a la que hegemonícamente se ha venido explicando a lo largo de este trabajo, lo que nos permite abrir una nueva mirada y cambiar el paradigma de lo que hegemonícamente conocemos como pagano. A pesar de que hay una depuración de por medio, este autor especifica que no se elimina todo, sino que igualmente quedan ciertas prácticas o conductas del “hombre religioso”, pero sin el significado sagrado, pues es aquí donde se purga de esta carga, dando paso a abrir una posibilidad para cambiar las bases de la religiosidad misma y así vivirla o expresarla de la manera que mejor se adecúe a cada ser humano, a como éste lo estime conveniente.

Para Chile, el paganismo no ha sido algo oficialmente masivo, pues nuestra nación en un inicio se proclamó como cristiana, otorgando a la iglesia Católica una enorme influencia sobre el gobierno, manejando asuntos de gran relevancia como el dinero, alfabetización, documentos sobre la unión y filiación de las familias católicas de esa época y, también, lo que respectaba a sus muertes y dominio de cementerios católicos. Así fue, hasta que en la Constitución de 1925 se declaró la separación de la iglesia y el Estado, comenzando a ser un país laico y, por tanto, integrando a todas las personas que la iglesia dejaba fuera. Por ejemplo, instauró el matrimonio civil y se edificaron cementerios generales. Con ello, comenzó un proceso en donde lo divino y lo pagano coexistió y en donde todas las creencias eran válidas y respetadas. El sincretismo religioso surgió y dió nacimiento a fiestas como las de la Virgen de la Tirana, celebración que anualmente reúne a miles de creyentes que bailan y tocan música, exhibiendo mediante las cofradías, la enorme riqueza y multiplicidad cultural de la zona.

Ahora bien, es importante mencionar que dicha celebración posee dos ámbitos a considerar y obviamente a esclarecer, que sería el lado pagano y el lado religioso de la celebración. La fiesta de la tirana posee un lado profano, pues su fe se expresa mediante las danzas, cantos, vestimentas como una forma distinta de orar y adorar a la Virgen del Carmen, la que tradicional y mayormente se realiza dentro del cristianismo. La manera en la que viven su religiosidad sería una herencia transcultural del sincretismo ocurrido en la zona del norte de Chile durante varios años de mestizaje cultural. Este sincretismo ha

permitido que, en la fiesta de la Tirana, las prácticas religiosas sean realizadas de manera alegre y dinámica, con trajes vistosos y representaciones que personifican tanto el bien como el mal, y que ambos se rinden para adorar a la Carmelita. Por su parte, el ámbito de lo sagrado en la Tirana se refleja con todo lo anteriormente dicho, la fiesta se celebra para glorificar y venerar a la patrona de Chile, imagen fundamental dentro de la religión católica.

Actualmente, en el norte de Chile, estas festividades religiosas se celebran a través de múltiples expresiones artísticas, con el fin de adorar a la Virgen del Carmen, patrona de Chile y del ejército. Lo anterior, se manifiesta mediante la diversidad de danza, música, vestimentas, cantos y peregrinaciones; incluso se dice, que:

(...) un día el P. Pepe Vial, S.J fue invitado por el maestro de novicios para hablar sobre los bailes religiosos que acompañaba en Arica. Luego de escuchar la larga y profunda presentación, el maestro de novicios le pregunta: y bueno José, pero los bailarines, ¿en qué momento rezan?, a lo que él respondió: su oración es la danza. Pero ¿cómo?, insistió el maestro novicios, ¿ellos están pensando en algo?. A lo que el P. Vial insistió: ellos danzan, su oración es la danza. (Peña, 2015, p. 15).

En razón de todo lo expuesto anteriormente, es que se considera de suma importancia investigar el origen y el aporte de los sambos caporales a la cultura e historia del norte grande de Chile. Además de visibilizar la trascendencia de la comunidad afro en la cultura chilena. Y Finalmente, de concientizar sobre la gran influencia que han tenido los sambos caporales en la conformación de la identidad altiplánica chilena, peruana y boliviana.

Ahora bien, en cuanto al estado del arte sobre el tema, podemos aclarar que los conceptos mencionados, nos introducirán y darán a conocer el cómo, cuándo y el por qué de las diversas influencias culturales que llevaron a la danza de Sambos Caporales a su evolución y aporte a las tradiciones nortinas, tanto nacionales como internacionales. Para ello, acudiremos a diversos autores que permitirán revisar el estado actual de las investigaciones respecto a nuestro tema de estudio.

En primera instancia, revisaremos el aporte de la tesis doctoral de Jean Franco Daponte, autor, músico y musicólogo, especialista en instrumentos tradicionales del área andina, quien asimismo realiza un arduo estudio sobre la presencia y aporte de la población negra en música, danza, religiosidad y culturas tradicionales propias del norte grande de Chile, Argentina, Perú y Bolivia. Su tesis se titula “Aunque no suene tan negro, es música de negros: Presencia y aporte de los esclavos africanos a la música tradicional del Norte Grande de Chile” (2019), realizada en la Universidad de Valladolid. Esta tesis nos guiará de forma elemental, dado a sus aportes investigativos respecto a aspectos culturales propios de la zona norte del país, con detalles como: origen cultural, descendencia africana, la religión y su relación con la colonización y los descolonizados, clasificación de castas, interrelación de la cultura andina, entre otros. Esta tesis doctoral nos permitirá recoger los antecedentes necesarios para poder contextualizar, de mejor manera, el presente estudio.

Por su parte, es menester definir ciertos conceptos que son claves para la materia, como el de cultura, en donde citaremos el trabajo del antropólogo estadounidense Clifford Geertz, profesor del Institute for Advanced Study de la Universidad de Princeton, Nueva Jersey (Estados Unidos). Éste, nos presenta un concepto de cultura diferente a definiciones que nos podrían otorgar instituciones como la Real Academia Española, por ejemplo. Para Geertz (2003), la cultura es un concepto esencialmente semiótico, de símbolos que se transmiten y expresan por una comunidad manifestando sus acciones, conocimientos y actitudes frente a la vida. Cada comunidad tiene sus propios símbolos, lo cual las va diferenciando entre sí, por lo que el estudio de la cultura de los pueblos tiene que centrarse en este universo simbólico y en los significados que cada región le otorga a cada uno. Entonces, Geertz plantea y busca una antropología más cercana a las ciencias de las humanidades, una antropología encargada de interpretar más que sólo de medir o clasificar y, por ende, recobra el ideario de tomar las conductas humanas como un texto y las acciones simbólicas como una manifestación per se de la capacidad del ser humano de comunicarse en una retórica autoconsciente.

Ligado íntimamente al concepto de cultura, está el de mestizaje o sincretismo cultural y, al respecto, Rolando Mellafe, historiador chileno, profesor de historia y

geografía de la Universidad de Chile y Premio Nacional de Historia en 1986; y Ángel Rosenblat (1954), filólogo, ensayista e hispanista judío venezolano, nos permiten intentar delimitar el concepto de mestizaje, que es bastante amplio y en donde no existe un consenso sobre su definición, pues en muchas disciplinas adquiere un significado particular. Mellafe (2004), se distinguió porque en sus investigaciones se focalizó más bien en los aspectos económicos y sociales, más que en los militares y políticos. Para ello buscó hacer un inventario de todas las fuentes de información demográfica que habían en América Latina durante la colonia, y también procuró evidenciar el mestizaje derivado de matrimonios entre distintas razas mediante análisis demográficos.

Mestizaje que trajo consigo un sincretismo cultural, en donde el cruce de las culturas comenzó a generar un nuevo sentimiento de identidad cultural, o bien, a crearlo en sus habitantes. Al respecto, emergen autores como Agnieszka Flisek (2012), profesora adjunta en el Instituto de Estudios ibéricos e iberoamericanos y doctora en Humanidades de la Universidad de Varsovia, Polonia; José Francisco Zárate, médico veterinario que trabajó en el departamento de Epidemiología de los Servicios de salud en zonas marginadas y de gran pobreza en San Luis de Potosí, México, Profesor en el Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Monterrey (ITESM) y doctor en estudios humanísticos; Olga Lucía Molano (2007), consultora internacional sobre gestión y producción cultural, trabajó en Perú, Bolivia, Paraguay, Colombia, Ecuador, Panamá e Italia como jefa de oficina, coordinadora, asesora y consultora.

Como vimos, Flisek en su obra “De la identidad-raíz única a la identidad-rizoma: Propuestas poéticas de Nicolás Guillén y Edouard Glissant” (2012), revisa la evolución de los poetas Nicolás Guillén y Edouard Glissant, quienes desde sus propios contextos históricos, socio-culturales, lingüísticos y políticos distintos, nos muestran en sus poemas sus interpretaciones de la identidad antillana. Asimismo, disciernen sobre el concepto de la “filosofía de raíces”, término acuñado y expuesto por Gilles Deleuze y Felix Guattari (2012) con base en concepciones filosóficas de “raíz única” y “rizoma”. Por su parte, Zárate(2014) interesado en la formación ética - ciudadana con un enfoque hacia la justicia social, desarrollo humano y protección del medio ambiente-, expone en su obra “La

identidad como construcción social desde la propuesta de Charles Taylor” (2014), un análisis acerca de la formación de la identidad individual como un relato social en contraposición a la identidad como construcción sólo de la elección individual. Relata que la tesis de Taylor se focaliza más en el carácter constructivo, narrativo y dialógico de la identidad más que en la privación de la libertad y en la simple aceptación de una identidad asumida. En tanto, Olga Molano (2007), describe la identidad cultural como un concepto que se entiende mediante las acepciones de cultural y su devenir histórico. También estudia estos términos desde varias perspectivas: económica, humana y patrimonial e ilustrando la normativa internacional de la UNESCO en esta materia.

En cuanto el sincretismo cultural se comenzó a hacer patente en la construcción de una identidad cultural, la religión fue uno de los tantos aspectos que sufrieron transformaciones. En correspondencia con esto, el artículo “La religiosidad popular de América Latina: una bisagra para colocar lived religion en proyectos de descolonización” (2021) de Renée de la Torre, busca responder a la pregunta: ¿qué ganamos o perdemos usando el concepto de religiosidad popular o el de *lived religion*? Para ello, aborda la tradición de estudio de la religiosidad bajo el concepto de religión popular, término de carácter polisémico inscrito en un campo lingüístico, que el catolicentrismo llenó de palabras descalificativas y de degradación, pero que también ha sido base de significados políticos y utópicos derivados de la teología de la liberación. De la Torre es Doctora en Ciencias Sociales mención en Antropología Social, Profesora Investigadora del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México, nivel III, miembro de la Academia Mexicana de Ciencias entre otras calificaciones. También, el sacerdote jesuita Nelson Peña S.J., quien participó durante muchos años como asesor de las danzas religiosas de la diócesis de Arica, reflexiona en “Bailes Religiosos de Arica Valoración de su historia y tradición. Chile: Procultura.” (2015) y nos relata la historia y desarrollo de las danzas incitando a valorar la historia y tradición de éstas. En virtud de esto, la nomenclatura en las creencias tuvo tal desarrollo que surgieron celebraciones como la Fiesta de la Tirana en el norte de Chile, celebración que reúne lo sacro de la imagen de la virgen del carmen y lo pagano con las diversas formas de manifestar los creyentes su adoración a ella.

Por esto, el texto “Lo Sagrado y lo Profano” (1981) de Mircea Eliade analiza, desde la existencia del hombre primitivo y sus creencias, con sus mitos, religión cósmica y tiempos sagrados, hasta la actualidad del mundo religioso de hoy en día. Eliade hace hincapié en la gran pobreza que ha traído la secularización del comportamiento religioso y, además, ofrece un significado de lo pagano totalmente distinto a lo entendido por la religión, lo profano lo ve como la liberación o purificación del hombre de sus cargas religiosas, no olvidándose del todo de ellas, pero sí eligiendo el cómo y en qué creer o no. Su obra termina siendo una introducción a la historia de las diversas religiones, en tanto su componente sagrado y de la posición del ser humano en una realidad cargada de cánones religiosos. Mircea Eliade nació en 1907 en Bucarest, Rumania, fue filósofo, historiador de las religiones, novelista y profesor de la Universidad de Chicago. Se destacó como intérprete de las prácticas religiosas instaurando importantes paradigmas en la teología.

Todo lo anterior, es resultado de múltiples factores, siendo uno de los más importantes y olvidados: la influencia de la raza negra en nuestro territorio. Actualmente, existe un movimiento, mediante varias agrupaciones, que buscan tanto enseñar como valorar y reconocer las raíces negras que fuertemente han dejado huella en nuestra cultura. Gisselle I. Duconge, doctora en antropología de la Universidad Católica del Norte e investigadora arqueológica del museo R.P Gustavo Le Paige, y Menara Lube Guizardi, antropóloga de la Universidad de Alberto Hurtado, miembro del Instituto de las Migraciones, Etnicidad y Desarrollo Social (IMEDES) en España y Universidad de Tarapacá, ilustran en “Afroariqueños: Configuraciones de un proceso histórico de presencia. *Estudios atacameños*” (2014), la relevancia de recuperar y relatar la historia del pueblo afrodescendiente en Arica, en el norte de Chile. Se centraron en buscar hitos históricos que posibilitaron el dar un significado y sentido al movimiento cultural de hoy en día que lucha por el reconocimiento del legado afrodescendiente.

Como **pregunta principal**, esta investigación plantea: ¿Cuál es el origen y evolución de los sambos caporales nacionales y sus aportes a la construcción de una cultura folklórica propia del norte de Chile?

Para responderla, se plantean los siguientes objetivos:

a. Objetivo General:

Indagar el origen y evolución de la danza Sambo caporales en nuestro país, para determinar los aportes a la construcción de una cultura folklórica propia del norte de Chile.

b. Objetivos Específicos:

1. Describir y contextualizar el origen y sincretismo de las danzas Sambos Caporales al llegar a Chile.
2. Estudiar las características y significados de los Sambos Caporales en el Chile actual, además de sus contextos socioculturales y su expansión territorial.
3. Determinar los aportes de los Sambos Caporales a la construcción de una cultura folklórica propia del norte de Chile.

La **hipótesis** de esta investigación dicta que el sincretismo cultural de la zona norte de Chile, además de los procesos socioculturales que sucedieron en Chile, Perú y Bolivia, lograron construir una identidad rizomática entre estas naciones, creando diversas manifestaciones culturales, dentro de las cuales surge la danza de los sambos caporales. Ésta, se expande desde Bolivia hacia Perú y Chile adquiriendo características particulares en cuanto a sus vestuarios, coreografías e integrando instrumentos de bronce para armonizar sus danzas y que los diferencian de las demás cofradías, lo que ha permitido ir forjando una identidad cultural de fuerte influencia negra y andina, en la zona colindante de Chile, Perú y Bolivia, que aúna a estas tres naciones cimentando un patrimonio cultural material e inmaterial de gran importancia para el mundo.

En esta investigación, concepto definido como “conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema” (Hernández, 2014, p. 4), se llevará a cabo un estudio de tipo cualitativo, éste se caracteriza porque puede generar preguntas y/o hipótesis antes, durante y después de realizada la recopilación de información que analizará. Como explica Blasco, en un estudio cualitativo:

Se estudia la realidad en su contexto natural tal y como sucede, sacando e interpretando los fenómenos de acuerdo con las personas implicadas. Utiliza variedad de instrumentos para recoger información como las entrevistas, imágenes, observaciones, historias de vida, en los que se describen las rutinas y las situaciones problemáticas, así como los significados en la vida de los participantes. (Blasco y Pérez, 2007, p. 17).

Es así, como la investigación cualitativa se focaliza en estudiar los fenómenos desde el punto de vista y sentir de los participantes de una realidad y su contexto. Por tanto, el estudio cualitativo es aconsejable cuando el objetivo es analizar la manera en que las personas perciben, sienten y experimentan los sucesos que les acontecen, con especial atención en sus puntos de vistas, significados e interpretaciones. Además, también es recomendable cuando “el tema del estudio ha sido poco explorado o no se ha hecho investigación al respecto en ningún grupo social específico (Marshall, 2011 y Preissle, 2008)” (Hernández, 2014, p. 358). Como la influencia de la danza de los sambos caporales no ha sido estudiada a gran escala, realizar un estudio cualitativo es lo más óptimo.

En cuanto al enfoque a utilizar, en esta investigación será un enfoque fenomenológico, el que Hernández (2014) define como uno en donde “los investigadores trabajan directamente las unidades o declaraciones de los participantes y sus vivencias, más que abstraerlas para crear un modelo basado en sus interpretaciones” (p.526). La fenomenología rescata las experiencias y perspectivas de las personas relacionadas al objeto de análisis, examina, narra y registra lo que éstas tienen en común en relación con sus experiencias con un fenómeno en particular. Este enfoque se centra en el núcleo de la experiencia vivida por las personas y, en consecuencia, puede abarcar tantos temas y ser tan variado como la propia vivencia humana.

El diseño fenomenológico posee variadas características, como por ejemplo: analizar, recolectar y significar distintos discursos; el investigador enmarca estos relatos con base en su temporalidad, localidad, corporalidad y las redes o nexos que sucedieron en el transcurso de las experiencias; exponer y comprender el fenómeno estudiado desde la perspectiva de cada participante y también desde el imaginario colectivo; por último, el

investigador se fía de su percepción, imaginación y de lo que sea necesario para poder asimilar y entender las experiencias de las personas.

En síntesis, una vez determinado el fenómeno a estudiar, “se recopilan datos de las personas que lo han experimentado, para finalmente desarrollar una descripción compartida de la esencia de la experiencia para todos los participantes —lo que vivenciaron y de qué forma lo hicieron—.” (Hernández, 2014, p. 493).

Es así, como el diseño fenomenológico es de gran relevancia, ya que en vista de la casi nula información respecto de los sambos caporales, la experiencia y relatos de las personas que han bailado, vivenciado estas danzas o que han oído de éstas, se vuelven de suma relevancia para conocer más de ella y rescatar antecedentes que dan un aporte valórico a esta investigación y, por ende, a la comunidad y a la cultural nacional. Además, se abren posibilidades de plasmar las experiencias, historias y relatos en instrumentos tangibles para contribuir a la historia cultural y etnográfica del continente.

El área de estudio desde donde trabajaremos esta investigación, en términos de toma y procesamiento de muestras, será en la disciplina de la danza, acudiendo a conceptos y teorías como la cultura, historia, sincretismo, folklore y patrimonio y herencia cultural, entre otros. A su vez, se trabajará con personas vinculadas al desarrollo del folklore y con individuos cuyo vínculo con esta área disciplinar sea nula; de esta forma potenciaremos las diferentes variables estadísticas respecto a la recolección de datos que se adquirirán de los participantes. Por consiguiente, nuestro radio de acción reunirá a bailarines y músicos folklóricos, profesores de danzas folklóricas, folkloristas dedicados a la investigación folklórica, gestores culturales y teólogos.

En primer lugar, el área del folklore nos proporciona tanto la danza como las músicas, docentes e investigadores, por ello es que la Real Academia Española conceptualiza al folklore como “un conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular” (2022). Por su parte, Rodolfo Lenz, fundador de la Sociedad del Folklore Chileno, definió al folklore como:

Aquella rama de la 'ciencia del hombre' que busca la mayor parte de los materiales que se necesitan para la aplicación del método inductivo y comparado en la etnología. Recoge los mitos y todas las manifestaciones de las creencias populares, las leyendas, las consejas, los cuentos, cantos y proverbios, las supersticiones y costumbres. Mientras la etnología general debe siempre tomar en cuenta a todas las naciones del mundo, cualquiera que sea su grado de civilización y parentesco, el folklore se limita a una sola nación o un grupo de naciones que tienen historia común, pero puede también limitarse hasta a una sola provincia y aún a una sola clase de individuos: podría, por ejemplo, hablarse de un folklore de los pescadores chilotes, del minero, del marinero o del bandido chileno. (1909, p. 08).

Es así, como el folklore abarca una gran variedad de manifestaciones, dentro de las cuales, aparecen danzas folklóricas, músicas, docentes y folcloristas que van rescatando y perpetuando el legado cultural enseñando a las nuevas generaciones sobre estos conocimientos que, con el tiempo, han ido forjando una identidad cultural en el país. Los estudios realizados tanto por folcloristas como por docentes, son de gran importancia ya que, además de generar una pertenencia a una cultura determinada, contribuyen a la realización de propuestas de desarrollo colectivo y, por tanto, valorar a nuestra cultura y considerarla como un patrimonio al que hay que cuidar.

Por otro lado, aparece la figura del gestor cultural, quien en palabras de la UNESCO es:

Un mediador el cual opera entre los diversos actores sociales que ponen en juego las distintas fases de los procesos culturales. Pero para que esa mediación sea realmente efectiva y productiva, es preciso que el gestor cultural posea una formación amplia asegurando una comprensión y una valoración de las prácticas culturales que promueve y unas habilidades y conocimientos técnicos que le permitan culminar con éxito su tarea. (2004, p. 34).

Asimismo, el Instituto de Gestión cultural y artística de España determina que:

La gestión cultural es un campo de estudio que proporciona herramientas para crear, desarrollar, emprender, gestionar y evaluar proyectos en el ámbito de las organizaciones, empresas e instituciones en el ámbito de las industrias culturales y creativas. La educación en el ámbito de la gestión de industrias culturales y

creativas se creó para dar respuesta a un crecimiento cada vez mayor a la demanda de productos y servicios en el ámbito del sector. (s.f.).

En consecuencia, el rol de los gestores culturales tiene gran repercusión en cuanto al mejoramiento de la economía y desarrollo social, pues promueve prácticas que amplían los horizontes en el sector cultural, tomando decisiones que permitan expandir trabajos culturales y artísticos en diversas áreas y procurando su conservación como patrimonio cultural. También, el gestor puede impulsar, exponer y reconocer la diversidad cultural existente en la sociedad, lo cual puede devenir en un auge del país como cuna de un gran sincretismo cultural.

Otras disciplinas fundamentales son los Estudios Culturales, la filosofía y la antropología, que aportan con conceptos como: cultura, sincretismo e identidad con autores como Daponte De la Torre, Mellafe, Peña, Duconge y Lube, entre otros.

Finalmente, el área de la teología, la entenderemos como “disciplina que estudia el conjunto de conocimientos acerca de Dios, sus atributos y sus perfecciones. Y, más ampliamente, al estudio de las creencias religiosas como dogmas y conceptos, entre otros.” (Teología, 2022). La Real Academia Española define teología, como la “ciencia que trata de Dios fundada en los textos sagrados, la tradición y los dogmas”. (s.f.).

Por ende, la teología nos permite comprender una base preexistente, sobre la cual se erige una religiosidad pagana o popular, en especial en el norte grande de Chile, pues en esta zona se ha estudiado de variadas perspectivas, como por ejemplo, la folklórica, histórica y socio antropológica. Una vez que se comprenda la perspectiva de la religiosidad cristiana que se imponía en un principio en la zona norte de Chile, podremos entender más fácilmente el fenómeno de la religiosidad pagana que sienta las bases para Fiestas como la de La Tirana en el norte de nuestro país, comprender sus símbolos, sus cantos, sus vestimentas, a fin de cuentas, visualizarlo como un todo religioso, mixto y cohesionado y no como algo fracturando o ajeno a la iglesia católica imperante y conocida en el país.

El universo que abordará nuestro objeto de estudio constará de tres grandes áreas: bailarines y músicos folklóricos, estudiantes de danza y música sin conocimientos folklóricos y a estudiantes universitarios sin relación al folklore ni disciplina artística.

Por ende, las herramientas metodológicas que se desprenden del enfoque fenomenológico será: la revisión documental, en una primera instancia, la cual nos permitirá lograr identificar las investigaciones hechas con anterioridad respecto al tema objeto de estudio, y también nos ayudará a delimitarlo; y entrevistas semiestructuradas, las que constan de un encuentro donde el guía o entrevistador realiza las preguntas de manera abierta o bien menciona los temas/problemas a dialogar, para conseguir de esta forma, respuestas que tengan un desarrollo y contenido óptimo para la investigación

El primer foco de estudio, serán los bailarines y músicos del Ballet Folklórico de San Bernardo, quienes comienzan su arte desde el 2017; junto con la agrupación de caporales San Martín bloque Kusi Amaru de Santiago y caporales San Martín bloque Pakary de Iquique quienes ejercen sus danzas y músicas desde el 2017, y cuyas características en común son la pertenencia de bailarines y músicos ligados al folklore. El segundo foco de estudio serán los estudiantes de danza y música de la Universidad Academia Humanismo Cristiano, la característica principal de este grupo es su relación al arte, pero sin alguna vinculación al folklore en especial, sino más bien la conexión que puedan tener como estudiante de las artes.

En un sentido más técnico y académico, y, por ende, como futuros artistas de las danzas y músicas. Finalmente, nuestro último objeto de estudio serán estudiantes de carreras no ligadas al arte, los cuales serán escogidos aleatoriamente.

Nuestra muestra contará con una selección de 10 participantes por cada área descrita anteriormente, quienes participarán en una entrevista semiestructurada que tiene como objetivo determinar cuánto saben sobre la cultura norteña de nuestro país y si constan de un conocimiento general sobre éste o si poseen información socio histórica y cultural de profundidad; y con ello, determinar qué tan heterogénea u homogénea está la identidad

cultural de Chile respecto de los sambos caporales y/o las festividades religiosas del norte grande. En otras palabras, explorar sobre cuál es el imaginario colectivo que existe sobre la identidad cultural del norte de Chile, tanto de gente que vive en esa zona como de personas que residen en la capital del país.

Además, se realizarán entrevistas semiestructuradas a tres folkloristas que contribuyeron con un gran aporte cultural a la comunidad a lo largo del país. Estos son, en primer lugar, Elena Valdivia, actualmente directora de la agrupación de Los Chenitas de San Bernardo, quienes llevan más de 55 años de trayectoria rescatando y enseñando folklore a los niños y jóvenes de la comuna de San Bernardo. La segunda entrevistada será Leticia Lizama, Investigadora en torno a la pedagogía en danza, la didáctica del juego, Danza y Cultura Latinoamericana y quien desde su juventud ha ejercido como bailarina ligada al folklore como discípula directa de Margot Loyola, integrando y dirigiendo al Ballet Folklórico Nacional, y que actualmente se desempeña como pedagoga en la Universidad Academia Humanismo Cristiano. Finalmente, entrevistamos a Héctor Provoste, integrante de la sociedad de sambos del Carmen de Iquique (participante por manda), segundo caporal electo por más de siete años.

Para llevar a cabo el cometido, como explicamos anteriormente, nos valdremos principalmente de entrevistas. En primera instancia, las entrevistas a estudiantes serán realizadas vía *online*, ya que así lograremos mayor alcance, más rapidez y mayor eficiencia en obtener datos.

Esto se puede llevar a cabo mediante preguntas semiestructuradas. Nuestra primera etapa se construye con preguntas guiadas por el investigador, esto es, para que las personas encuestadas puedan expresar sus sentires y relatar sus experiencias respecto al tema en cuestión siguiendo una línea de diálogo. De esta forma, brindamos un espacio amigable y beneficioso para ambas partes, donde el entrevistado podrá compartir su historia, aportando al desarrollo y preservación del patrimonio cultural que esta investigación busca, y por otro lado, el entrevistador podrá obtener información cualitativa confiable y donde logrará desarrollar una comprensión relevante y profunda para la investigación.

En este sentido, las preguntas abiertas “no delimitan de antemano las alternativas de respuesta” (Hernández, 2014, P. 220) para los encuestados, acá ellos podrán expresar abiertamente sus opiniones y/o comportamientos respecto de lo que se pregunte, esto nos brinda un mayor conocimiento en correspondencia de lo que piensan u opinan detalladamente las personas sobre el asunto en cuestión. Este tipo de preguntas otorgan un campo de información bastante amplio, generando una gama de respuestas que eleva las variables que se pueden esperar de la población. No obstante, una de las desventajas que posee este registro es su compleja recolección y clasificación de datos, ya que al momento de detallar y analizar las diversas respuestas se deben tener en consideración muchos aspectos que comprendan de forma correcta y concisa las opiniones de los encuestados, para así de esta forma codificarlos para la adecuada comprensión de los lectores y el objetivo de la investigación.

Para posteriormente analizarlas y contextualizar cómo es que está actualmente en Chile, específicamente en agrupaciones e instituciones de Santiago e Iquique, el conocimiento sobre la historia e identidad de la zona norte del país.

En una segunda instancia, realizaremos entrevistas abiertas a los folcloristas nombrados con anterioridad, éstas se definen como “una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados).” (Hernández, 2014, P. 403). Este método de recopilación de información es el que consigue un mayor porcentaje de participación y respuestas a las preguntas, se estima que es del 80 a 85% (Hernández, 2014, P. 234).

Las entrevistas pueden ser: estructuradas, semiestructuradas y no estructuradas o abiertas. Aquellas que son estructuradas se caracterizan porque el entrevistador sigue una lista de preguntas específicas y la sigue al pie de la letra en el orden establecido con anterioridad; por su parte, en las semi estructuradas el entrevistador también poseen una guía de preguntas, pero éste tiene la libertad de realizar preguntas adicionales con el fin de precisar conceptos, o bien, para obtener mayor información; finalmente, las entrevistas

abiertas se basan en una guía general de contenido, pero el entrevistador tiene toda la libertad y flexibilidad para manejarla y preguntar lo que se le plazca.

En esta oportunidad, se realizarán entrevistas abiertas para lograr un ambiente cálido y ameno para la conversación con las personas a entrevistar. Además, como son folcloristas y tienen tanto conocimiento y experiencias por entregar, la libertad y flexibilidad que da este tipo de entrevista la hace óptima para poder guiarla y recopilar la información que surja en ésta. Siendo así, se tendrá una guía general que conduzca la conversación hacia el norte de Chile, la fiesta de la Tirana, los sambos caporales y la influencia afro de nuestro territorio, pero no se limitará sólo a ello, sino que toda anécdota que los entrevistados quieran y estimen pertinente contar, será recibida como información de gran relevancia para esta investigación.

También, las entrevistas abiertas generan un ambiente cercano, más cálido y cómodo para el entrevistado como el entrevistador, por ello es que nos inclinamos por esta opción y no por otra, ya que las personas a las que visitaremos son eminencias y se merecen un espacio ameno en donde entablar una plática.

Mediante estas entrevistas buscamos obtener información sobre la historia e importancia cultural del norte de Chile de primera mano de personas que llevan gran parte de su vida investigando sobre el folclore de Chile, gente con un vasto conocimiento que enriquecerá a todo aquel que pueda escuchar, leer o presenciarlo. Para ello, el entrevistador generará preguntas neutrales y abiertas para que el entrevistado responda con total libertad, ambos comparten el ritmo y dirección de la entrevista. Toda la información que se logre recopilar será analizada y estudiada para complementar y enriquecer esta investigación, además de generar un video audiovisual de las entrevistas para su posterior reproducción en distintos establecimientos educacionales y que quede como archivo del patrimonio cultural folklórico de Chile.

Todas las entrevistas se analizarán como documentos citables, a partir del método cualitativo.

La importancia de este tema, es reconocer la historia sociocultural que abarca esta danza, sus orígenes e influencias étnicas y religiosas. Rescatando de este modo, la vaga información tangible y poco accesible que existe respecto a este tema, buscando expandir y educar a la ciudadanía, en especial a las nuevas generaciones, sobre la huella afrodescendiente en la construcción de la identidad cultural del norte de Chile.

Además, tratar de aportar vastos conocimientos para las contextualizaciones a la hora de recrear, bailar, cantar o educar sobre esta cultura, igualmente nutrir a la educación chilena respecto de lo que son los pueblos o tradiciones andinas y de cómo ésta engloba y reúne a tres naciones hermanas. De esta forma, se conserva de forma patrimonial la identidad que tanto representa a la comunidad norteña. Asimismo, mientras más información haya al respecto, más registros se generarán en el ámbito de protección y rescate legal y político social sobre problemáticas que estos pueblos puedan sufrir por su invisibilización.

El objetivo a posteriori de esta tesis, es que sea utilizada por la comunidad para difundir su conocimiento y, a la vez, como un archivo educativo, ya sea para establecimientos de educación básica, media o superior, como para agrupaciones dancísticas y/o musicales que requieran de esta información. Siguiendo esta línea, se espera a futuro, crear una obra dancística y musical que narra los orígenes de la danza de los sambos caporales y los procesos sociales que influyeron tanto para su construcción social como en su coreografía. De esta manera, podemos tener no sólo un registro académico, sino que también visual, didáctico y artístico, captando así la atención de los jóvenes a nivel nacional como internacional.

En el primer capítulo, contextualizamos sobre la historia afro en Arica para dar paso a explicar el origen de la danza de los sambos caporales y cómo llegó ésta al norte de Chile. También nos referiremos a la Fiesta de Tirana, dada su importancia para la identidad cultural de la zona y su masividad, pero será abordada conforme al sincretismo intrínseco que en ella se refleja. Así, dejaremos de manifiesto la gran influencia afro en la cultura del norte de Chile y expondremos la discusión sobre qué es realmente el sincretismo cultural.

El segundo capítulo tratará sobre las características y significados de los sambos caporales en la actualidad nacional. Primeramente nos referiremos a la complejidad del concepto de identidad, cómo se conecta con la religiosidad popular existente en las fiestas de la zona norte y, finalmente, cómo es que entonces se va construyendo la identidad religiosa del norte de Chile. También, explicaremos cuál es la situación actual de los afrodescendientes en Chile y su lucha por el reconocimiento de su cultura e influencia; para finalmente abordar algunos conceptos claves para esta tesis, a saber: identidad nacional, reconocimiento colectivo y vínculos históricos.

Finalmente, el tercer capítulo versa sobre los aportes que han hecho los sambos caporales para la construcción de la cultura folklórica en la zona norte del país. Siendo así, nos remitiremos a los conceptos de cultura y folklore, su definición y cómo éstas se materializan en las diferentes formas de crear arte, cultura y, con ello, una identidad. Para finalizar, ejemplificamos la relevancia de la danza de los sambos caporales en celebraciones de grandes multitudes y de connotación internacional, tal como lo son el Carnaval de Arica y la Fiesta de la Tirana.

Capítulo I:

Origen y sincretismo de las danzas Sambos Caporales en Chile.

1.1 Contextualización histórica Afroariqueña

Es de saber, que en el periodo de conquista los españoles tenían como esclavos a los indígenas de la zona, sin embargo, cuando estos ya estaban exhaustos y sobreexplotados comenzaron a enfermar gravemente hasta el punto de su muerte; es en este momento cuando aparecen las personas provenientes de África en el territorio chileno, con el fin de cumplir el rol de esclavos. Pues, la tropa del conquistador Diego de Almagro estaba constituida por alrededor de 500 soldados, dentro de los cuales el 30% correspondía a personas negras (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2021) que cumplían el trabajo de sirvientes/esclavos o, peor aún, eran llevados para venderlos en la instancia de que la tierra conquistada tuviera oro y riquezas.

Siguiendo esta línea, durante los siglos XVI y XVIII, Chile tuvo un gran número de población con herencia africana, posicionandolos de manera importante a nivel social, ya que “en 1777 y 1778, la población negra de Chile representaba el 12% de la población del país, llegando al 20 % en la zona de Coquimbo, 18 % en Santiago y bajando del 10% en el Sur” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2021, p. 4), no obstante, los datos no incluyen a dicha población en el territorio de Arica, lo que causa controversia, ya que hubo un gran desarrollo que impulsaron los afrodescendientes en la zona, no solo aportando con su trabajo, sino también contribuyendo con valores culturales, religiosos, sociales, artísticos, entre otros. En este sentido, es muy lamentable ver cómo a través del poder hegemónico blanco se pierden muchas riquezas de carácter humano e identitario de la herencia que nos dejaron las personas provenientes de África a nuestro país; inclusive, cuando los españoles los transportaban como esclavos y los mandaban a trabajar a distintos lugares como haciendas, al campo, de astilleros, etc; estos eran bautizados con el apellido del patrón o futuro comprador, perdiendo absolutamente su derecho (en el sentido simbólico) a la libertad e identidad propia.

Lo anterior, refleja claramente una manera de dominio de “propiedad”- porque para los blancos, los africanos no eran más que meros objetos -que establecían sobre los africanos títulos de posesión.

Ya con el devenir de los años, con la conformación del Estado, una de las primeras acciones por parte de los republicanos fue el otorgamiento de la libertad a los hijos de los esclavos negros, declarando así, que cada persona nacida en el territorio peruano (recordemos

que la zona de Arica y Tacna estaban en proceso de división) era libre, prohibiendo absolutamente la esclavitud. Esto conllevó una serie de leyes que adjudicaron una mejoría respecto a las condiciones de trabajo para las personas negras.

Luego, iniciando el siglo XX, el territorio norteño presencia un desarrollo económico causado por la extracción del salitre, allí Arica y Tacna se convirtieron en protectores del recurso natural que se estaba explotando y el cual estaba otorgando una posición estable a la economía, sin mencionar que claramente se instaurarían conflictos territoriales por el mismo motivo. Es así, como las naciones de Chile y Perú no querían ceder la propiedad donde se hallaba el exquisito recurso natural; lo anterior, desembocó en la ya mencionada guerra del Pacífico, que finalizó en 1883 tras firmar el tratado de Ancón.

Ahora bien, dicho acuerdo estableció límites fronterizos entre ambos países, lo que significa que los residentes negros e indígenas que quedaron dentro del territorio chileno, fueron vistos como una “amenaza” para la soberanía de Chile. Este hito es sumamente importante, ya que señala el momento en que la población negra que estaba en territorio chileno se encontraba amenazada por su mera existencia. Por lo anterior, es que comenzó el proceso de “chilenización”, donde la administración que estaba activa se basó en arrancar la identidad nacional de los pobladores del valle, la precordillera y el altiplano. En este sentido, se impedía todo acto diferente a lo que significaba y representaba la identidad nacional chilena, ya sea en costumbres, tradiciones, cultura, entre otros; así como también, se perseguía vehementemente a quienes predicaran estas formas de vida.

Por otro lado, dicha chilenización también implicó una gran inversión económica en áreas de aseo y ornato, construcción de escuelas y muelles; asimismo, se garantizó la ayuda para transportar migrantes que se hallaban en el sur del país hacia la zona norte del mismo, aunque estos intimidaron a quienes residían en la zona (afrodescendientes y peruanos). A pesar de lo anterior y del proceso chilenizador que buscaba homogeneizar la nación, la población afrodescendiente se encuentra actualmente integrada a la sociedad, y a su vez, siguen preservando sus propias tradiciones y culturas.

1.2 Origen de la Danza Sambo Caporal en Chile

Como hemos explicado anteriormente, el surgimiento de la danza de los sambos caporales es de data reciente en la historia. Surge gracias a la creación de los hermanos Estrada influenciados fuertemente por otras danzas, especialmente de la Saya. Posteriormente comenzó a ser tan conocida y popular que fue expandiéndose a otros países, como Perú y Chile. Además, es de manifiesto que Bolivia, Perú y Chile tienen una historia común en la zona norte de nuestro país, compartían tierras, sus habitantes configuraron códigos que construyeron una identidad de la cultura andina del altiplano y del desierto.

En este sentido, era cuestión de tiempo que la influencia de la danza de los sambos caporales llegara al territorio chileno y fuera tan exitoso dentro de las comunidades del norte grande del país. Sus movimientos acrobáticos y sensuales, sus vestimentas tan vistosas y llamativas dejaron a la gente encantada cada vez que les veían bailar, por lo que rápidamente comenzó a ganar gran fama y popularidad. Tanto así que, a pesar de ser recientemente creada, es parte importante de los más grandes festivales del norte de Chile, a saber: la fiesta de la Tirana y el Carnaval de Arica “Con la fuerza del sol”.

En razón de todo lo anterior, es que podemos apreciar que la danza de los sambos caporales cada vez se va tornando más y más popular puesto que se va modernizando, adaptando a la juventud y transformándose constantemente, sin perder su esencia: lo colorido de sus vestimentas, sus movimientos característicos y accesorios llamativos, lo que vuelve a esta danza tan única, tan solicitada y tan gozada en cada espacio en el que se presentan. La energía que logran contagiar al público es maravillosa, por ello es que con las redes sociales y la globalización de nuestros tiempos, en que no existen fronteras, es posible prever que esta danza vaya a transmitir sus vibras andinas y visitar muchísimos escenarios y pasacalles a lo largo del mundo.

Los comienzos de la danza de los sambos caporales tanto en Chile como en Perú y Bolivia, se atribuye a los hermanos Estrada Pacheco, como ya se nombró anteriormente, quienes eran “conocidos como saltimbanqui”(Saya Caporal, s.f). Estos hermanos se desplazaron al pueblo de Chicaloma para investigar y rescatar las tradiciones afro-bolivianas de la saya y la

tuntuna; es por esto que tomaron al personaje del caporal de la Saya y se inspiraron para dar creación a la danza sambo caporal, la cual se exhibió en 1969 por primera vez expresiones afrobolivianas.

En Bolivia, precisamente en la región paceña de los Yungas, se bailaban por afro descendientes los ritmos de las Sayas que representaban la dinámica existente entre los capataces, o caporales, y los esclavos, de ahí sus sólidas raíces africanas.

Como ya hemos mencionado anteriormente, sabemos que en la historia latinoamericana hubo una gran trata de esclavos africanos por parte de los colonizadores, lo que generó con los años un gran meztizaje, y en particular en el tema que nos atañe, el caso boliviano cobra gran relevancia puesto que de esta población afrodescendiente se desprendieron grandes riquezas culturales que fue durante muchos años invisibilizadas por el poder hegemónico dominante. Dentro de estos aportes culturales encontramos la danza de la *Saya*, baile otorgado por la población afro que habitó en los Yungas que, con el paso de los años adquirió gran importancia tanto a nivel nacional como internacional para la cultura andina, llegando a convertirse en un símbolo identitario para las comunidades que habían sido acalladas.

La intelectual japonesa Humezaki (2022) en su texto “La saya es nuestra: los pasos sonoros hacia la reivindicación de los afrobolivianos” recalca la importancia de realizar acercamientos a la investigación de la saya como un tema de popularidad nacional respecto a la identidad de la sociedad boliviana ya que, esta danza se forja como un elemento transversal, uniendo y generando un componente en común, a las diversas comunidades afro que actualmente habitan en Bolivia. Al respecto, la autora Humazaki, ha enfocado su trabajo en la investigación de la evolución de la saya y su relación con los afrobolivianos, llegando a convertirse en una referente para la sociedad boliviana, y una mentora que da conocer y explicar sus trabajos que colaboran respecto a los movimientos reivindicativos afro que existen actualmente en este país. Sobre esto, señala que “se intenta proporcionar así una nueva perspectiva a los estudios de la saya, los cuales principalmente se han centrado en relatos antropológicos sobre esta cultura sonora y la sociedad afro-boliviana.” (Umezaki, 2022, p. 3).

En cuanto al contenido de la representación de la Saya, ésta se manifiesta a través de cantos y ritmos provenientes de la cultura afro, como son las percusiones. Ahora bien, siguiendo en el ámbito musical la Saya boliviana nace como herencia de lo que es la Saya de las personas afro, pero se diferencia en que la primera fue adaptada y musicalizada con instrumentos y

melodías tradicionales de la zona altiplánica, dándoles así un nuevo carácter folklórico. Gracias a lo anterior, posteriormente se fueron creando canciones las cuales integraban melodías y letras que simbolizaban a la comunidad afro-boliviana, las cuales gozaron de tal popularidad que inclusive actualmente la juventud ha adaptado los nuevos estilo a la tradición Saya. En razón de lo anterior, se puede apreciar que esta masificación musical ha conllevado también un desarrollo comercial, ya que la juventud propicia una mayor inclusión tecnológica dentro del estilo popular de la música y danza de la Saya. Relacionado con lo anterior, Umezaki afirma que:

Posteriormente, fueron compuestos varios temas llevando este ritmo y característicamente aludiendo a lo afro en sus letras: “bailando saya con mi negrita yo me voy a Chicaloma”,²² o “de los Yungas de Bolivia viene la saya, música afro-boliviana, afro-boliviana”,²³ por ejemplo. Con el éxito de estos temas, muchos grupos les siguieron y nacieron numerosas canciones con este ritmo que en sus letras mencionaban “negro”, “Yungas” o “saya”. De esta manera, el nombre “saya” se convirtió en un término pegadizo, pero relacionado con un ritmo particular distinto del original afro. (Umezaki, 2022, p.7).

Es así como los hermanos Estrada Pacheco gracias a la expansión de esta nueva cultura musical popular, crearon a través de las riquezas y herencias de la Saya, la danza de los *sambos caporales* y, por tanto, ambas danzas poseen varios elementos en común, tales como lo son la personificación de los capataces; el uso de los cascabeles al danzar, que representan las cadenas que utilizaban los esclavos afro; la utilización de látigos y, finalmente, el empleo de las percusiones típicas de la cultura afro que se mantienen en ambas danzas. No obstante, a pesar de que ambas danzas son diferentes, comúnmente se trataban como iguales ante las personas quienes utilizaban los términos de *saya* y *caporal* como sinónimos.

1.3 La fiesta de la Tirana: un sincretismo en construcción

La zona en donde está ubicada La Tirana, es un terreno cargado de fusión cultural a lo largo de toda su historia conocida. Mucho antes de que llegaran los españoles a conquistar, saquear y violentar a los indígenas, ya existían varias comunidades coexistiendo y habitando dichos lugares. Cada una de ellas poseía rasgos que las volvían únicas y diferenciaban de las demás, pero inevitablemente surgía una riqueza cultural que deseaba ser compartida entre sí. Siendo así, comenzaron a gestarse lenguajes y códigos en común que comenzaron a dar paso a

un sincretismo cultural en esa zona. Sabemos que en un inicio a los esclavos que provenían de África no tenían ninguna especie de libertad, ni mucho menos poseían el estatus para relacionarse con el resto de la sociedad hispanohablante, por lo que toda lingüista que hoy en día preservamos de su cultura es bastante restringida y suelen ser palabras que estaban vinculadas con el cotidiano y sus labores. Un ejemplo de estas censuradas herencias son las palabras: conga, mochila, mucama, tango, samba, por mencionar algunas.

Años después, los españoles quisieron desplazar toda esa cultura e imponer la suya con premisas de que lo blanco europeo es inmensamente superior por sobre lo negro indígena y salvaje. Sin embargo, por más que buscaron eliminar de raíz todo vestigio de cultura indígena y afro, no lo lograron y estos pueblos mantuvieron ocultas y en secreto sus prácticas para mantener viva su cultura. Aunque es cierto que muchas cosas se habrán perdido en el camino, en lo macro, son culturas sobrevivientes del dominio español. Se da paso a un nuevo sincretismo, en donde las culturas preexistentes se adaptan a este nuevo colonizador y sucumbe ante sus enseñanzas, pero no olvidando las raíces propias de su comunidad. Pues, así lo vemos cuando disfrutamos de sus tradicionales herencias comestibles como el picante de mondongo, los porotos o frejoles con arroz graneado, el camote y plátano frito, las papas a la huancaína, el arroz tapado, el arroz moreno o azapeño. Por otro lado, también tenemos las innegables danzas y músicas tradicionales de los afros, las cuales si bien aún permanece el estilo original de estas, hay nuevas creaciones artísticas que rescatan y se inspiran de la cultura de los afrodescendientes, tales como la realización de cofradías, la danza de los coreanos ya mencionada y, lo que nos atinge, la influencia de éste en la creación de los sambos caporales. Estos ejemplos, fueron realizándose por la gente cada vez más, hasta el punto de crear eventos colectivos que fueron marcando hitos en los territorios y, asimismo, se conformaron patrimonios como los son la Fiesta de La Tirana, San Lorenzo⁶ o Carnaval de Oruro⁷.

⁶ “La Fiesta de San Lorenzo, en tanto, se desarrolla cada año durante el mes de agosto, con la participación de fieles de todas las comunas, quienes se concentran en la iglesia del pueblo de Tarapacá, capital de la región durante el siglo XVI. Esta celebración religiosa está ligada a San Lorenzo y su canonización como patrono y protector de los pobres y marginados”(Archivo Nacional, 2020).

⁷ El carnaval “da lugar el despliegue de toda una gama de artes populares en forma de máscaras, tejidos y bordados. El principal acontecimiento es la procesión (“entrada”), durante la cual los bailarines recorren durante veinte horas, sin interrupción, los cuatro kilómetros de la procesión. Más de 28.000 bailarines y 10.000 músicos repartidos en unos cincuenta grupos participan en el desfile, que ha sabido conservar las características tomadas a los misterios medievales”. (Patrimonio Cultural Inmaterial [Unesco], s.f.).

Es así, como la fiesta de la Tirana posee un sincretismo cultural muy marcado, en donde se aprecian diversas danzas, de muchos pueblos distintos y que representan historias diversas, todas ellas danzando y cantando a la Virgen del Carmen, figura poderosa del catolicismo y de la evangelización llevada a cabo por los españoles en América. Ésta fiesta se celebra anualmente en la zona norte del país, en específico, en la región de Tarapacá en el pueblo de la Tirana. La festividad de origen colonial, tuvo un gran giro cuando en el siglo XIX con el traspaso del territorio tarapaqueño gracias a la Guerra del Pacífico adquirió nuevas influencias andinas. Resulta hermoso ver cómo las culturas tienen ese factor de adaptación, en donde, sin perder su esencia, logran adecuarse a otro lenguaje y dialogar de manera pacífica, convivir sanamente y en respeto. Este aspecto de la fiesta de la Tirana, reúne a personas de diversos lugares (Bolivia, Perú, Argentina, entre otros) donde no sólo van a rezar, sino que también pueden bailar y cantarle a la Carmelita para demostrar públicamente, y de manera diferente a lo habitual, su fe.

Actualmente, cada año la fiesta de la Tirana adquiere más y más popularidad a nivel mundial, llegando a ser reconocida como un lugar de peregrinación internacional en donde la patrona es la Virgen del Carmen. Se estima que llegan a asistir aproximadamente 40.000 personas durante la fiesta, y al tener gente de todas partes del mundo, podría estimarse que en un futuro se vayan integrando elementos de un sincretismo cultural internacional, por ejemplo, para el comercio estas fechas son de grandes ganancias por lo que les conviene adaptarse al idioma de los turistas para lograr más ventas, generando así una nueva fusión cultural que no se detiene y que está en permanente construcción.

1.3.1 Influencia negra en el norte de Chile

Sabemos que en el pasado, las personas provenientes de África que trabajaron como esclavos en el territorio chileno, se dedicaron- una gran mayoría -a la labor de campo; en este sentido, una de las grandes herencias que dejó la descendencia africana son los recursos naturales que poseemos, pues:

(...) las vertientes y norias que nacen del valle de Azapa son administradas por medio de comunidades de aguas constituidas hace más de dos siglos (...) río, que durante casi todo el año permanece seco, baja en los meses de verano para llenar las napas subterráneas de agua y servir de abono en la parte superficial de las tierras cultivables. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2021, p. 6).

Otro patrimonio natural que hoy en día podemos apreciar, es la variedad de flora en el territorio tales como el chololo, el pacay, el algodón, el llaro, la pera de Pascua, la caña de azúcar y el olivo. Por otro lado, también tenemos el legado inmaterial, como lo son las comidas: los porotos, el arroz, el camote y el plátano frito, etc; los cuales se preparan en celebraciones y se entregan como muestra de agradecimiento a quienes llegan desde afuera. Quizás hoy en día, estos alimentos no los pensamos como herencia de los afrodescendientes, por ello, es importante recordarlo.

Otro patrimonio inmaterial que encontramos, son las celebraciones religiosas, en estas podemos hallar cofradías de Morenos o Baile de Pitucos, donde se venera a la Virgen de Nuestra Señora del Rosario de las Peñas en la quebrada de Livílcar. Además, también hallamos el patrimonio humano, que son a quienes debemos agradecerles por mantener viva sus tradiciones y cultura, a la par en la lucha por su reconocimiento y comparten sus saberes de origen.

Finalmente y, quizás, la más atingente a esta investigación, que es legado artístico cultural de los afrodescendientes para el territorio del norte grande de Chile. Ellos, a través de su música y danza, han ido contándole al mundo su historia vivida como colectivo, lo que ha generado que con el pasar de los años se realicen festividades que involucren cada vez más estas tradiciones, ya sean en ámbitos religiosos, de integración cultural y sincretismo. Lo anterior, lo podemos vislumbrar en las danzas de las morenadas, la zamacueca, el cachimbo, pero sobre todo, la gran riqueza cultural que inspiró a la creación de la danza Sambos Caporales, donde a través de sus vestimentas y movimientos representan lenguajes que el esclavo africano vivió en aquellas época de conquista.

Todos estos patrimonios mencionados, han forjado danzas como la Tumba o la Zamacueca; músicas que incluyen los ritmos africanos así como también letras que los aluden tal es el caso de temas emblemáticos como Samba Lando de Inti Illimani y Duerme Duerme Negrito de Victor Jara; celebraciones y carnavales como “Con la Fuerza del Sol de Arica” o La fiesta de la Tirana, los cuales veremos más adelante. Éstos le han dado una identidad muy particular a la

zona norte de nuestro país; pues, es sorprendente la cantidad de fiestas y celebraciones que podemos encontrar a lo largo de nuestro país, ya sean de carácter religioso, campesino, ritualidades, competencias que muestran expresiones artísticas con contenido de riqueza africana.

Es por ello, que hoy en día están naciendo nuevas generaciones de “afrochilenos”, puesto que cada día se vive y visibiliza la existencia de esta comunidad; inclusive, según la primera encuesta de caracterización de la población Afrodescendiente de la Región de Arica y Parinacota 2014 sólo el 4,7% de la población se considera afrodescendiente, lo cual corresponde a un total de 8.415 ciudadanos. Lo anterior, revela que Chile tiene el gran deber de reconocer a la cultura afro como una etnia, ya que en el último Censo realizado por el INE no incluye dentro de su encuesta la población afrodescendiente; asimismo, invisibiliza los aportes que la cultura afro ha realizado a la formación social, sobre todo en el territorio de la Arica extrema.

1.3.2 Sincretismo cultural: una discusión contemporánea

A lo largo de la historia, las diferentes culturas del mundo siempre han estado en permanente y constante cambio, en una evolución constante pues el ritmo de la vida y del mundo así lo permite, los imprevistos siempre pueden surgir y poner a una comunidad en una incomodidad que le permitirá, necesariamente, cambiar del estado original en el que estaba. Este devenir enriquece la experiencia humana y puede conducir a la creación de nuevos símbolos o significados comunes entre comunidades.

Generalmente, existe resistencia a este cambio, a la existencia de otro diferente a mi, el miedo a lo desconocido, dando paso a exclusión, marginación y múltiples violaciones a los derechos humanos en busca de acallar al que es diferente, al que tiene una cultura distinta. Sin embargo, existen comunidades que, por otro lado, ha hecho lo diametralmente opuesto y se han ido adaptando culturalmente al contacto con otras culturas, generando herramientas de acomodación y supervivencia también para que su propia cultura no muera, reinterpretando

símbolos y ejerciendo su propia influencia para reconfigurar las formas culturales que resulten del encuentro entre comunidades.

Hablar del sincretismo cultural, nos permite abrir la mente y tener una perspectiva más flexible que ayude a entender que todos los procesos de construcción, configuración y transformación de la cultura e identidad no han sido ni están finalizados, es más, todas las culturas son permeables en diversos grados y que, generalmente, éstas han experimentado el cambio, adaptándose y reinventándose a partir de su contacto con otros.

Ahora bien, ¿qué es el sincretismo? Existe amplio debate actualmente, además de que con el tiempo han surgido nuevos conceptos, tal es el caso de la hibridación y/o mestizaje, conceptos que se llegan a usar comúnmente como sinónimos al de sincretismo, generando mayor debate aún sobre los límites de éstos. Así lo deja en evidencia Rafael Ángel Bravo, al referirse a Schmidt, señalando que:

Si bien, existe una estrecha relación entre los conceptos de mestizaje y sincretismo, Schmidt (2004) explica que “el primero se dirige exclusivamente a la mezcla racial, mientras que el segundo se caracteriza por la mezcla de movimientos simbólicos religiosos o, mejor dicho, tradicionales. (Schmidt cit. en Bravo, 2021).

Existen otros autores que han hecho el intento de definir el concepto de sincretismo, tal es el caso de “Gutiérrez (2014) lo define como el proceso de “apropiarse y rehacer lo ajeno para fundirlo y confundirlo con lo propio” (Gutiérrez, 2014, como se citó en Bravo, 2021); O el de Rowe y Schelling que dicen que:

(...) si se considera el sincretismo en un sentido más general, como la adhesión simultánea a diversos sistemas de creencias, no solo religiosas, dicho fenómeno se hace mucho más complejo, sobre todo en las comunidades que recurren a medicinas indígenas u orientales para ciertas enfermedades, en otros casos, a la medicina alopática, amalgamados con imaginería y rituales católicos, como de otras religiones o credos.” (Rowe y Schelling cit. en Bravo, 2021).

Mientras que García veía:

[el] sincretismo como la combinación de prácticas religiosas tradicionales” (p.21), la cual se incrementa con la intensificación de las migraciones y la difusión transcontinental, durante el último siglo, siendo común la posibilidad de las múltiples pertenencias religiosas, fenómeno que se extiende en algunos casos, más allá de las prácticas religiosas, con el fin de comprender diversos tipos de creencias, que pueden estar asociadas con la medicina ancestral, la magia, la superstición y diversos rituales para la prosperidad” (García cit. en Bravo, 2021).

En todos los autores nombrados anteriormente, a pesar de las diferencias, existe un elemento común en el sincretismo, a saber, la mixtura de elementos, de integración e internalización de algo que era ajeno. En el caso que nos atañe, la fiesta de La Tirana es un lugar ejemplar del sincretismo cultural, puesto que existen elementos del catolicismo, pues es a la Virgen a quien se venera, pero con rasgos andinos y afros, tales como, el elemento de ofrenda, danzas y cantos alegres, vestuarios vistosos llenos de esta combinación de las diferentes culturas que han habitado estas tierras, entre otros. Es más, Fritis Lattus y Hernández Pérez relatan que:

(...) el sincretismo en términos de Bouysse-Casaggne (2005: 445) quien lo define en base a estudios de Bastide como *“una mediación necesaria para la convivencia de dos sistemas religiosos; el sistema de creencias andino y el español”*, es por eso que del mismo modo en que Corpus Christi e Inti Raymi se *mestizaron*, Madre Tierra y Virgen María crearon un ícono, Aliaga, por ejemplo, desde una perspectiva teológica asume este proceso como aculturación afirmando que *“la apropiación que los naturales hicieron de la Virgen María, con una explícita referencia a la Pachamama, quedó consolidada en su religiosidad popular sincretista, es decir, realizan los mismos bailes y ritos que les eran tradicionales, sólo que ahora asumen el signo de la Virgen María, en el caso de la Virgen de La Tirana esto es evidente”*(Aliaga 1992: 27). Esta perspectiva asume la superposición de un sistema religioso sobre otro, que claramente Núñez rechaza, considerando que *“el culto a la virgen no enmascara los rituales de la Pachamama, sino más bien ambos valores mestizados convergen poco a poco en plena convivencia, enriqueciéndose y recreándose recíprocamente, este proceso da origen a una religiosidad mestiza cuyos valores se miden y explican a sí mismos”* (2004 [1989]: 36). (en Fritis Lattus y Hernández Pérez, 2015. El énfasis es del autor).

En el fragmento anterior queda expuesto la diferencia de opiniones en autores por sobre lo que significa sincretismo y, en este caso en el ámbito religioso, el correcto y buen uso del lenguaje se vuelve relevante puesto que, ningún escritor niega la existencia de la combinación e integración de culturas, pero sí cambia en el detalle: uno establece que una religión se superpone a la otra; y el otro, en cambio, señala que se genera una religiosidad mestiza, en donde hay una

recreación recíproca, no es ninguna más importante que la otra. En este sentido, el debate se vuelve aún más complejo si le sumamos a esta diversidad de opiniones, el surgimiento de nuevos términos para nombrar fenómenos como éstos, tal como nombramos anteriormente, la hibridación, mestizaje, aculturación, apropiación, entre muchos otros. Siendo así, la discusión se torna bastante compleja para comprender, pues para entrar hay que tener conocimiento sobre todos estos conceptos y manejarlos apropiadamente para poder entrar en un diálogo provechoso y no en un entrampado que no tiene fin. El uso de códigos, de manejar un mismo lenguaje para poder interactuar es una herramienta que permite que este dilema siga actualmente en observación, crecimiento y evolución.

Es así como la historia universal lleva consigo procesos que han instado a diferentes comunidades a acomodarse, ya sea mediante la resistencia, la adaptación, o bien apropiación, dando como resultado culturas mestizas y sincréticas. El diálogo sobre el sincretismo siempre está latente porque el cambio no se detiene, hoy en día la explosión del internet no reconoce límites, por lo que el sincretismo comienza a construirse a una escala mucho mayor. Existen herramientas para comprender otro idioma, para comunicar, para enviar fotos o videos, en fin, para conectar con alguien de un país lejano y lograr nutrirse recíprocamente de sus diferentes culturas. La necesidad de repensar lo que creemos, lo que somos, nuestra identidad, nuestras culturas, tanto históricas como contemporáneas, alenta a la exploración de múltiples formas de relacionarse con otros, inclusive, llegando a mejorar el diálogo y comunicación entre las culturas, dando paso así a una sociedad más respetuosa, empática y colaborativa en la que cada persona se logre sentir parte, tanto del individuo como del colectivo.

En definitiva, hay que reconocer que la historia nos ha brindado grandes aportes de lo que fue el paso de la comunidad negra en el territorio chileno a través de la contextualización de la región ariqueña. Pues, estos antecedentes como los son la influencia negra en el norte de Chile y los aportes que entregó a la comunidad para originar un sincretismo cultural permitieron vincular características que hoy en día son de conocimiento común con las piezas que resultan fundamentales para describir el origen y sincretismo de las danzas Sambos Caporales al llegar a Chile y, consigo, las nuevas celebraciones que incluyen y visibilizan a los Sambos Caporales y su historia.

Capítulo II:

Características y significados de los Sambos Caporales en el Chile actual.

2.1 Sambos Caporales: construcción y permanencia de una identidad religiosa

Actualmente, ha crecido el interés de la población por danzar, tocar y vestir las indumentarias de sambos caporales; no obstante, no ha sido igual en el caso de la investigación y de la enseñanza de sus orígenes en estamentos educacionales, o bien, en la generación de los espacios para una difusión de tipo teórica. Al respecto, Margot Loyola en una entrevista realizada por María Ferrada en el año 1971, señala, que en comparación a Perú o Brasil, nuestro folklore es mucho más pobre. En los países mencionados, el gran contingente de raza negra e indígena le ha dado una riqueza extraordinaria a la cultura local; y en Chile, es en el norte grande donde subsisten las etnias aymará, quechua y kunza, por mencionar algunas.

La influencia de la comunidad africana, sigue estando más presente en el norte del país, con menor o casi nula presencia en el centro y sur, aún cuando se sabe que hay influencia de ésta en muchas danzas y músicas folclóricas de todas las zonas de Chile. Sin embargo, incluso dentro de la misma área altiplánica chilena, boliviana y peruana, hay variadas formas de danzar y de vestir, ya que cada agrupación va contando diferentes historias, como por ejemplo, “los bailes morenos y morenadas relatan en la *performance* la marcha desde los puertos a las minas de Potosí en condición de esclavos, cuyos pasos connotan los pies engrillados y las matracas el sonido de las cadenas.” (Dafonte, 2019, p.120). Estas múltiples expresiones artísticas, dan paso a un gran sincretismo cultural, una síntesis de diversas influencias transnacionales, generando aportes de gran magnitud al territorio chileno. El impacto es tan relevante, que ha logrado establecer un imaginario identitario que caracteriza y une al Norte de Chile, Perú y Bolivia.

Una de las tantas riquezas culturales que nacen de la expresión de los esclavos negros mulatos son los sambos caporales. Los caporales eran los capataces de los esclavos negros, los cuales se colocaban cascabeles en los pies y así los esclavos podían sentir su presencia y, por consiguiente, trabajar.

Con el paso de los años, y como efecto del baile de la Saya, en donde se representa al caporal, los hermanos Estrada se inspiran y crean una nueva coreografía que reunía a muchos

caporales a la vez, naciendo así la danza de los sambos caporales. Ésta nace entonces de la expresión de los negros mulatos que habitan la región de Los Yungas ubicado en la franja Subandina de Bolivia y constituye una representación de capataces en faenas esclavistas, tanto mineras como agrícolas.

En cuanto al ámbito religioso, los Sambos Caporales ayudaron a la formación de una identidad y pertenencia social de un pueblo históricamente excluido, maltratado y omitido como fueron los negros esclavos, pero también, tiene la contraparte de la chilenización colonial y su afán de educar o evangelizar a estos denominados “salvajes incultos”. Ahora bien, esta religiosidad trae consigo el concepto de lo pagano, pues los cristianos trataban de pagano a todo aquel que no estuviera bajo los mandatos del Dios católico, esto es, a indios, negros esclavos y diablos. Empero, para Renée de la Torre:

(...) el sistema de religiosidad popular representó un resguardo de saberes y cosmovisiones negadas o desvalorizadas por el catolicismo, pero que no pudieron ser suprimidas. Pero hay que reconocer que, además, la religiosidad popular no solo resguarda la memoria del pasado, sino que se adapta a nuevas circunstancias, e incluso se ha convertido en el anclaje estratégico legitimador de lo nuevo que opera como línea de memoria para tradicionalizar nuevas narrativas religiosas y seculares que circulan en un mundo global más interconectado por los flujos culturales, generando toda suerte de transculturaciones y de hibridismos. (2021, p. 261).

La cita anterior, deja en evidencia la manera en que el sincretismo cultural (en el ámbito religioso) logra unir lo hereje con lo cristiano y responde al cómo, la religiosidad popular, rescató la sapiencia ancestral y no la dejó en el olvido. En la Fiesta de la Tirana lo vemos de manifiesto, puesto que en ella se reúnen elementos que pertenecen a lo que fue la “chilenización”, tales como: sellos patrióticos, estructuras en los procesos de peregrinación, instrumentos de bronce, entre otros. Y, por otro lado, tenemos componentes provenientes de la herencia africana que representan lo pagano o hereje, expresados en las representaciones dancadas, en los cantos y músicas que las acompañan, armonizando y creando una atmósfera de unión propia del mestizaje cultural.

Es de este mismo modo, que la danza de los sambos caporales colaboran con la conformación de una identidad religiosa en el norte de Chile, ya que a través de sus alegres

instrumentalizaciones y bailes permiten que muchas personas y familias puedan manifestar su fe a la Virgen del Carmen mediante su propia cultura andina; puesto que lo hegemónico de la religión católica era más conservadora, dedicada casi exclusivamente a cumplir con un protocolo ceremonial; en cambio, con el sincretismo cultural nació una nueva forma de vivir la religiosidad. Es así, como familias enteras, generaciones tras generaciones, comenzaron a dedicar su vida a danzar e interpretar musicalmente canciones a la virgen como una manera de expresar su devoción y cumplir con sus mandas y ofrendas con la danza de los Sambos Caporales.

2.1.1 ¿Identidad?: un concepto complejo

El concepto de identidad ha sido siempre un dilema a resolver para las instituciones y las políticas que intentan darle un significado que generalice e incluya a todo su público objetivo, ya sean naciones, pueblos y/o comunidades; además, es de conocimiento general que la sociología desde antaño estudia y estipula la construcción de este término como un deber fundamental para la sociedad a través de las décadas.

Existen variados significados que describen el concepto de identidad, empero dentro de las comunidades esta palabra es más que solo una definición política, puesto que para diversos pueblos éste implica no sólo una descripción de su cultura, sino también acepciones que busquen reconocer sus tradiciones, creencias, cosmovisiones y, con ello, las diferentes cualidades que también identifica a la persona como individuo, hablamos de una significancia que se guía hacia el ámbito espiritual y esencia propia.

En este sentido, podemos observar dos nociones: identidad política e identidad cultural. La primera, a saber, la identidad política resulta de un conjunto de adhesiones y reconocimientos que caracterizan a un sujeto y, consigo, acepciones resultantes de lo que construye una sociedad; de ahí la convicción e instauración de esta inscripción cultural. Inclusive, Bárcena y Cardona nos dicen:

El aspecto identitario del individuo queda entonces definido por un conjunto de elementos que se interrelacionan con otros sujetos grupales e individuales, así como con las estructuras formales del Estado, las cuales exigen referentes culturales para

comprender el proceso social en toda su complejidad y para delimitar a los que serán sujetos de sus resoluciones vinculantes. (Bárcena y Cardona, 2015, p. 74).

En segundo lugar, la identidad cultural se refiere al conjunto de expresiones y manifestaciones socioculturales que generan un sentido de pertenencia y comunión en las personas de una comunidad. Estas manifestaciones pueden ser infinitas, tales como: creencias, tradiciones, idioma, símbolos, costumbres, valores, entre otras. En otras palabras, es una identificación colectiva o grupal a través de la cual los individuos de un grupo social se diferencian de aquellos que no forman parte de él.

Anteriormente, mencionamos a través de la palabras de Zárate (2014) que la identidad es una articulación que proviene de las formas de vida de una sociedad, en sentido, el individuo se construye una identidad a base de los lineamientos que se estipulan en el presente (sistema familiar, país, religión, educación, etc); de esta forma, al concebir una identidad con pilares del sistema social el sujeto será capaz y será aceptado por los diversos grupos que existan en la comunidad. Asimismo, Lorena Quintana en su texto “Enfoques y Críticas del Concepto de Identidad” nos va exponiendo que la identidad se forja desde el discernimiento de que existe un otro y de que hay diferencias con el entorno que me rodea, la cuales sólo pueden construirse a partir de la interacción constante con los esquemas establecidos socialmente. (2016, pp. 8) Por otro lado, nos menciona que la identidad no es un concepto estático, sino, que están sujetas a sufrir las constantes transformaciones que el mismo colectivo va experimentando, así, la identidad cambia con los mismos procesos de globalización. Por consiguiente en este sentido, surge el concepto de identidad cultural; puesto que, esta va ligada de la mano con lo que podemos definir de la identidad como tal; pues siguiendo esta línea, Jesús Cepeda (2018) nos habla de la identidad cultural desde el patrimonio y la educación. Acá nos menciona el patrimonio como las “expresiones y creaciones materiales o inmateriales realizadas por los seres humanos que le transfieren un valor personal, convirtiéndolo en “parte de su memoria” (Cepeda, 2018, pp. 247). En razón de lo anterior, también nos dice que el patrimonio posee características que el mismo sujeto le adhiere, por lo que dichas características se integran como parte instrumental de la conformación identitaria del sujeto (Cepeda, 2018). Ahora, finalizando con el enfoque educacional que propone Cepeda, nos habla primeramente que el patrimonial es una pieza fundamental para la construcción de la identidad cultural, por ello, nos dice:

(...) el objetivo básico de la enseñanza del patrimonio en los centros educativos construir canales de comunicación entre las sociedades de nuestro pasado y las del presente que sean de utilidad para entender las raíces culturales que son inherentes a cada uno y poder ver los vestigios patrimoniales como testigos que nos cuenten quién vivía allí, cómo, cuándo, etc. De este modo, la necesidad de conservación de dicho patrimonio podrá crecer por sí sola en las mentes de los alumnos. En resumidas cuentas, se trata de que los estudiantes sean capaces de reconocer su propia identidad cultural y puedan difundirla de la manera más atractiva y real posible. (Cepeda, 2018, p. 248).

Es por todo lo anterior, que es complejo hablar de una definición exacta con lo que respecta al concepto de identidad, ya que este implica diversas significaciones y atribuciones propias de cada territorio y, consigo, de cada individuo que construye su identidad individual. Si bien todos los autores proponían en común a la cultura como pilar para la construcción de la identidad, para cada sujeto las características de este resonaran de diferente manera, lo que significa que la definición no será atribuible en todas las personas, colectivos, ni sociedades.

2.1.2 La religiosidad popular en las fiestas del norte de Chile

El puntapié inicial es comprender el concepto de religiosidad pagana, el cual podemos entender como prácticas de religiones politeístas que no son aceptadas por el cristianismo, el islam ni el judaísmo. El término pagano, proviene del latín *paganus*, que se refiere a “habitante del campo o aldea”. Siendo así, la palabra pagano se fue identificando con la religiosidad hasta llegar al concepto de “paganismo”, el cual se comenzó a emplear por los cristianos desde el siglo IV para señalar al conjunto de religiones distintas a las católicas, judías e islámicas. Estas prácticas religiosas, en su mayoría politeístas, se tenían por falsas y, en el caso de ser monoteístas, eran paganas por no seguir a ninguna religión abrahámica.

Entonces, el paganismo se utiliza generalmente como un término peyorativo hacia todo aquel que profesa una religión desconocida o no abrahámica, pues se dice que creen en un dios o dioses falsos. Antiguamente, para quienes profesaban el cristianismo, lo más importante para clasificar a alguien de pagano o no, era si el individuo adoraba a su mismo dios, pues ese es el dios verdadero. Si no creían en ese dios, eran tratados como paganos.

Entonces, es así como queda en evidencia los múltiples significado que puede tener lo pagano, uno que no sólo precede a la religiosidad como algo “salvaje” o “prehistórico”, sino, como una purificación de lo sagrado que libera al hombre de las cargas religiosas de sus ancestros, que le permite purificarse. Esta forma de concebir lo profano es completamente opuesta a la que hegemonícamente se ha venido explicando a lo largo de este trabajo, lo que nos permite abrir una nueva mirada y cambiar el paradigma de lo que hegemonícamente conocemos como pagano. A pesar de que hay una depuración de por medio, este autor especifica que no se elimina todo, sino que igualmente quedan ciertas prácticas o conductas del “hombre religioso”, pero sin el significado sagrado, pues es aquí donde se purga de esta carga, dando paso a abrir una posibilidad para cambiar las bases de la religiosidad misma y así vivirla o expresarla de la manera que mejor se adecúe a cada ser humano, a como éste lo estime conveniente.

Para Chile, el paganismo no ha sido algo oficialmente masivo, pues nuestra nación en un inicio se proclamó como cristiana, otorgando a la iglesia Católica una enorme influencia sobre el gobierno, manejando asuntos de gran relevancia como el dinero, alfabetización, documentos sobre la unión y filiación de las familias católicas de esa época y, también, lo que respectaba a sus muertes y dominio de cementerios católicos. Así fue, hasta que en la Constitución de 1925 se declaró la separación de la iglesia y el Estado, comenzando a ser un país laico y, por tanto, integrando a todas las personas que la iglesia dejaba fuera. Por ejemplo, instauró el matrimonio civil y se edificaron cementerios generales. Con ello, comenzó un proceso en donde lo divino y lo pagano coexistieron y todas las creencias eran consideradas igual de válidas y respetadas. El sincretismo religioso surgió y dió nacimiento a fiestas como las de la Virgen de la Tirana, celebración que anualmente reúne a miles de creyentes que bailan y tocan música, exhibiendo mediante las cofradías, la enorme riqueza y multiplicidad cultural de la zona.

Ahora bien, es importante mencionar que dicha celebración posee dos ámbitos a considerar y obviamente a esclarecer, que sería el lado pagano y el lado religioso de la celebración. La fiesta de la tirana posee un lado profano, pues su fe se expresa mediante las danzas, cantos, vestimentas como una forma distinta de orar y adorar a la Virgen del Carmen, la que tradicional y mayormente se realiza dentro del cristianismo. La manera en la que viven su

religiosidad sería una herencia transcultural (en el sentido de Ortiz, 1940) del sincretismo ocurrido en la zona del norte de Chile durante varios años de mestizaje cultural. Este sincretismo ha permitido que, en la fiesta de la Tirana, las prácticas religiosas sean realizadas de manera alegre y dinámica, con trajes vistosos y representaciones que personifican tanto el bien como el mal, y que ambos se rinden para adorar la Carmelita. Por su parte, el ámbito de lo sagrado en la Tirana se refleja con todo lo anteriormente dicho, la fiesta se celebra para glorificar y venerar a la patrona de Chile, imagen fundamental dentro de la religión católica.

Actualmente, en el norte de Chile, estas festividades religiosas se celebran a través de múltiples expresiones artísticas, con el fin de adorar a la Virgen del Carmen, patrona de Chile y del ejército.

En razón de todo lo expuesto anteriormente, es que se considera de suma importancia para la cultura e identidad cultural, la construcción popular de una religiosidad a la cual el pueblo pueda manifestar su devoción de la manera que mejor le parezca, es más, así lo demuestran las diferentes cofradías que coexisten en la fiesta de la Tirana, tales como: los chinos, las morenadas, las diabladas, los gitanos y los sambos caporales, entre muchas otras. Todas ellas le cantan y bailan a la misma Virgen del Carmen, pero de maneras muy diversas, lo que denota la gran riqueza cultural existente en el norte de nuestro país.

2.1.3 Construir identidad religiosa

Como hemos mencionado anteriormente, la identidad alude al pensamiento que reconoce al sujeto dentro de un grupo, asumiendo asimismo una parte de lo que significaba su identidad personal. Ahora bien, para que exista una característica que involucre el sentimiento de pertenencia, es necesaria la construcción social que propondrá las materialidades y significaciones que producirán el identitario colectivo; de este modo:

Es necesario un proceso exitoso: alguien define esa significación, otros la difunden y la significación puede tener éxito o no tenerlo. El éxito máximo se logra cuando el 100%

de los que poseen el rasgo acaban creyendo en la significación difundida y sintiéndose miembros de ese grupo. (Pérez, 2016, p. 4).

Dicho lo anterior, es que muchos pensadores y especialistas en el estudio de las sociedades humanas nos dicen que las identidades son en realidad una construcción social, un cuerpo, una mente, creencias, unas reglas discursivas; en este sentido hago que el discurso produzca los efectos que nombra cuanto yo actúe, elementos de la identidad personal. Cuando todo logra ser producto del discurso, este nos hace entrar al mundo de lo simbólico, lo que hace codificar cuerpos, lenguas, comportamientos, ceremonias, etc. A saber, son en estricta manera las construcciones sociales de realidades simbólicas constituidas por individuos que no poseen el mismo nivel de poder, en ámbitos de competencias, para conformar nociones que sean aceptadas por las multitudes y, en consecuencia, creen un “hilo rojo” que vincule características de sus identidades individuales para consolidar el sentido de pertenencia tan propio de las comunidades.

Un gran ejemplo de lo mencionado antes, son las religiones. En estas podemos observar el carácter que singulariza lo que es compartir la esencia en común, lo que forja comunidades unidas y compartidas; pues en estas, de por sí suelen predicar la ayuda y aceptación del otro, en vista de un igual; este acto que caracteriza a las religiones crean un circuito de identidad colectiva y religiosa que se expresa en los espacios de las realidades sociales.

La construcción de una identidad religiosa en La Tirana, como bien podemos prever, no sucedió de la noche a la mañana. Hace más o menos unos 12.000 años atrás, el contacto entre los diversos pueblos precolombinos que habitaban en la región comenzaron a dar inicio a varias festividades o rituales, como producto del intercambio cultural que surgió entre ellos mismos. Se estimaba que en estas “festividades preeuropeas se generaba un contexto mágico-religioso donde bailarines enmascarados o guacondes, representaban en sus danzas diferentes tipos de oficios como ovejeros, labradores, pescadores y monteros por nombrar algunos, todos ellos acompañados con sonidos, pasos y compás” (Villaseca, 2015, p.70).

Con la llegada de la colonización, los españoles comenzaron con el proceso de evangelización y su afán de homogeneizar toda creencia conduciéndola hacia la religión cristiana y católica, lo que trajo consigo una transformación y adaptación de estos rituales preexistentes a

lo largo de los años. En este sentido, se introdujo la imagen de Jesús, diversos santos y de la Virgen, a los cuales se les debía ofrendar, respetar y alabar. Durante estos años comienzan a surgir leyendas sobre la Tirana, siendo la más conocida la de la *Ñusta Huillac*, princesa aymara que se enamora de un español que termina transformándola al catolicismo y, como su amor no era permitido, ambos terminan muriendo de manera trágica y violenta. (Consejo de Monumentos Nacionales de Chile [CMN], s.f.). Entonces, como recuerdo de esta historia, se construye en medio de la Pampa del Tamarugal una cruz de madera como símbolo de este tormentoso amor, sobre la cual se edificó la iglesia de La Tirana.



Imagen N° 6 “Iglesia del Pueblo de La Tirana”

Recuperado de: CMN <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/zonas-tipicas/pueblo-tirana>

El pueblo de la Tirana comenzó a desarrollarse mayormente durante el auge del salitre, esto es entre los años 1830 a 1930 y, posteriormente, a lo largo del 1960. Dado lo anterior es que creció enormemente la población en esta zona y, tanto inmigrantes como obreros del salitre, comenzaron a buscar un refugio en la religiosidad para soportar la crudeza de la vida del desierto pampino. Todo este movimiento de masas conlleva a que también se traen nuevas maneras de culto, de danzas, de músicas, de artes, lo que expande la creación artística, diversificando la construcción de una identidad popular y enriqueciendo todo el panorama cultural.

Luego de la Guerra del Pacífico, la zona de La Tirana pasó a ser oficialmente del territorio chileno y se centralizó en la idea de la chilenización de la zona, otorgándole predominancia a los símbolos patrios y la figura de la Chinita como Patrona de Chile. Así se intentaba ocultar las raíces peruanas, bolivianas y afro que existían para demostrar que la idea de lo chileno prevalecía por sobre todo ello.

Siendo así, y con el pasar de los años, la zona que hoy conocemos como La Tirana fue un área destinada mayormente a la residencia habitacional de los trabajadores de las minas a la vez que se fue configurando también como un centro de peregrinaje religioso, llegando a ser considerado como el más importante del norte grande de Chile.

2.2 La afrodescendencia en el Chile actual

Actualmente, con el pasar de los años la existencia de la afrodescendencia en Chile es claramente visible en los barrios urbanos y costeros de la región Arica. Allí, es indudable la identidad negra que yace conservando y viviendo sus tradiciones y cultura a la par que viven dentro del colectivo chileno; e inclusive, en esta zona podemos hallar uno de los lugares que durante el siglo XVII proporcionó empleos, lo cual enriqueció de forma cultural y socioeconómica a la comunidad afrodescendiente, hablamos del barrio Lumbanga.

Como hemos mencionado en el primer capítulo, la población afrodescendiente trae consigo una lucha por su reconocimiento desde hace ya varios años, esto debido a que el gobierno chileno ha rehuído la existencia de la identidad negra y, a su vez, ha negado que aquellos habían sido trasladados al país en época de conquista como esclavos. Por lo anterior, es que esta lucha está latente desde el 2000 con el apoyo de la ONG Oro Negro, quienes buscan y

tienen por objetivo la visibilización de los afrodescendientes. Además, el grupo *Pueblo Tribal Afrodescendiente Chileno* en el 2019 por la ley 21.151, que reconoce a los afrodescendientes en Chile, bajo el Convenio 169 de la OIT, fue reconocido como asociación que protege y rescata su cultura y derechos. Y no está de más decir, que la participación de la comunidad negra estuvo siempre activa a través de una mesa técnica política, los cuales lograron las metas políticas, culturales y precedentes demográficos que dieron fuerza a la demanda (Archivo nacional de Chile, 2021).

Ahora bien, antecedentes que ayudaron a la lucha política fueron: “la Conferencia de las Américas Santiago + 5 realizada en Santiago de Chile, el 2000 y la Cumbre Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia en Durban, Sudáfrica, 2001, la Declaración de Santiago, además de la Declaración y el Programa de Acción allí emanados”(Archivo nacional de Chile, 2021, p. 10). Los eventos mencionados, otorgaron documentos con información clave para el trabajo contra el racismo, la xenofobia y las formas conexas de intolerancia.

Por otro lado, el convenio 169 que en 2008 fue ratificado, reconoce las tradiciones, idiomas, organización social y cultura en general de los pueblos tribales. Asimismo, en el año 2003, la convención Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial destaca la trascendencia que poseen las comunidades afro y, la importancia de cuidar y preservar su identidad cultural, material, inmaterial y natural. Otro dato que aumenta la relevancia de esta lucha es la identificación de más de 200 millones de personas como afrodescendientes, lo que conllevó en el año 2011 una declaración que estipula a dicho año como el año internacional de los afrodescendientes.

Un panorama diferente y atingente es el logro del año 2013 respecto del INE (Instituto Nacional de Estadísticas), el cual llevó a cabo la primera encuesta y estudio de la población afrodescendiente; este estudio apuntó cerca de 8.400 identificaciones de la comunidad negra en la región norte del país. Este dato, toma una importante posición en ámbito de derechos políticos, ya que esta entidad es la encargada de registrar los datos oficiales correspondientes a los habitantes de Chile y sus cualidades. De manera similar, ese año se ejecutó el Proyecto Candela, el cual a través de un estudio genético proporcionó una estadística equivalente al 4% de “componente africano” en las muestras realizadas en el país.

Actualmente, el Ministerio de la Culturas, las Artes y el Patrimonio trabaja por el desarrollo de un plan de acción del pueblo tribal afrodescendiente chileno junto con la Secretaría Regional Ministerial, SEREMI, de Desarrollo Social y Familia. Este contempla áreas de salud, educación, cultura, bienes nacionales, etc. Siguiendo esta línea, uno de los objetivos que se pretende lograr dentro de estos años, es la incorporación en la malla escolar la historia y reconocimiento de los afrodescendientes y la reincorporación en el censo 2023.

2.3 Conceptos claves en la formación de la identidad nacional actual

Con el devenir de los años, la formación de la identidad nacional inevitablemente va cambiando de la mano con la sociedad chilena. Al respecto es sabido que Chile es esencialmente una tierra en la cual el mestizaje generó una nomenclatura, tanto biológica como cultural, que nos ha permitido construir una comunidad de gran diversidad, pero que mantiene un núcleo que nos une: la historia que forjó la construcción de la raíz esencial de los chilenos y chilenas.

Ahora bien, el concepto de mestizaje es objeto de múltiples definiciones dependiendo del área en el que se trate, cosa que lo vuelve extremadamente complejo, pues no hay un consenso sobre su significado. Por ejemplo, para el Premio Nacional de Historia, Rolando Mellafe, "el fenómeno del mestizaje prácticamente no existió en Europa" (2004, p. 1). Aquí no se refiere a que no existe mestizaje en Europa, sino, más bien a que los europeos no son conscientes de tal fenómeno, no es una realidad para ellos. En cambio, en los territorios americanos que conquistaron, el mestizaje se configura como un problema desde tiempos antiquísimos. Ejemplo de ello, son las trayectorias líricas de Nicolás Guillén y Édouard Glissant descritas en el texto "De la identidad-raíz única a la identidad-rizoma" (2012), donde Agnieszka Flisek plantea las visiones de los autores respecto de lo que sería la "identidad".

Flisek (2012), comenta a lo largo del texto, diversos momentos históricos sociopolíticos y a la vez extractos lingüísticos que acontecen lo anterior; en ellos se exponen las formas en que Guillén y Glissant debaten la denominada "filosofía de raíces". En términos generales, el primer enfoque, desde el punto de vista identitario, propone la idea de mestizaje o "raíz única",

entendida desde Deleuze y Guattari (2012), como la “superación de la pluralidad étnica y racial en la unicidad nacional” (Flisek, 2012, p.47). El segundo enfoque, abarca el término de criollización o creolización⁸, aquí utiliza el término “rizoma” para explicar o definir que los procesos de construcción identitaria son conscientes debido a las múltiples interrelaciones culturales, siendo la criollización una forma de percibir al otro-diferente desde su transculturalidad, es decir, desde sus diversos mestizajes que lo componen como sujeto y que va a terminar por tener una identidad en constante construcción. Se explica que:

(...) la raíz es única, es un tronco totalitario que lo acapara todo y que destruye todo a su alrededor. (...) el rizoma (...) es una raíz múltiple, extendida en redes en la tierra o en el aire, sin que ningún tronco intervenga como predador irremediable. El término rizoma aceptaría el hecho del enraizamiento, rechazaría sin embargo la idea de una raíz totalitaria. Con ello, el pensamiento rizomático se encontraría colocado fundamentalmente al inicio de aquello que yo llamo una poética de la Relación, según la cual cada identidad puede extenderse en una relación hacia el Otro. (Glissant 1990: 34). (Flisek, 2012, p.58).

Así, se describe a la identidad-raíz única como una visión totalitaria y jerárquica, donde prácticamente el pasado, las raíces son las que nos definen completamente como comunidad, y en donde la identidad rizomática se cataloga como múltiple, heterogénea, relacional, cambiante, imprevisible, que se nutre de los sincretismos y los desarrollos sociales. Una identidad buscada y deseada en constante construcción.

Otra es la opinión que tiene el argentino Ángel Rosenblat, quien no define el concepto como tal, sino que lo estudia en América Latina junto a diversos factores, como demografía, económicos y sociales, que aceleran o retrasan el mestizaje en esta parte del mundo. Para él “el proceso del mestizaje ha sido en algunos países el proceso de formación del alma nacional” (1954, p.10). Por su parte, la Real Academia Española (RAE) define al mestizaje como: “cruce de razas diferentes; mezcla de culturas distintas, que da origen a una nueva vida”. Esta

⁸ Transformación recíproca que permite el acercamiento entre culturas (hibridación o criollización). Este desarrollo que impulsa la metáfora que muestra los derechos humanos como un “lenguaje común de la humanidad” lo podremos explicar a través del poeta martiniqués Édouard Glissant (1928-2011) cuando propuso que “la poesías de cada lengua se abrieran “unas por otras”. La “criollización” es esa apertura recíproca que permite unificar las diferencias, integrándolas en una definición común(..) En su obra <La Cohée du Lamentin> (2004), Édouard Glissant escribió: “La ‘criollización’ no es un mero mecanismo de mestizaje. Es un mestizaje que produce lo inesperado”. Producir lo inesperado es encontrar –más allá del diálogo y la traducción, pero gracias a estos dos medios– un nuevo significado verdaderamente común. La “criollización” es un medio de trascender las diferencias culturales.” (Unesco, s.f.).

conceptualización engloba el núcleo central de lo que nos presenta el mestizaje: la mezcla de culturas. Este proceso también es llamado como sincretismo cultural, pero en esencia se refiere a lo mismo, a cómo se mezclaron las culturas españolas y portuguesas con las culturas que habitaban América.

Lo anterior deja patente la mezcla biológica que viene sucediendo en el territorio nacional desde los tiempos de Almagro hasta el día de hoy, por lo que Chile es, claramente, un país de mestizos. Esto en un ámbito biológico, pues en un ámbito cultural el sincretismo ha hecho de Chile una cuna para el pluriculturalismo y la interculturalidad. Si antes lo diverso y distinto era excluido y mirado como inferior, hoy en día hay una mirada distinta, en la que una mayor cantidad de personas abrazan esas diferencias, las respetan e incluyen en el panorama nacional. Aún quedan vestigios de discriminación, pero en comparación a años anteriores, se ha avanzado bastante en esta área. El mestizaje biológico nos ha formado en carne y hueso, y el sincretismo nos ha construido como humanos. La identidad nacional ya no es sólo la cueca, sino también, las sopaipillas mapuches, los moáis, la Fiesta de la Tirana y el gaucho de la Patagonia. Chile cada día avanza más en el camino de la aceptación e inclusión de la diversidad cultural de su territorio. Siendo así, surgen conceptos importantes como: identidad nacional, reconocimiento colectivo y vínculos históricos, los cuales pasaremos a tratar en los siguientes capítulos.

2.3.1 Identidad nacional

Como hemos mencionado en puntos anteriores, la identidad se fundamenta de las acepciones y construcciones que han sido establecidas dentro de un sistema social, lo que trae consigo una serie de transformaciones conceptuales y de reconocimiento como lo es la identidad nacional. Esta se configura a través de diversos conceptos, pero sus principales pilares son las condiciones sociales, territoriales y sobre todo culturales. Ahora bien, cuando hablamos del concepto de identidad nacional nos estamos refiriendo claramente al término de nación, pero desde una mirada emocional más que desde la definición en sí desde la sociología; en este sentido, dicho sentimiento recae a la descripción de pertenencia a un colectivo, el cual comparte características como los son: la historia, formas culturales, cosmovisiones, lenguaje, tradiciones,

etc. Así, “la construcción de la identidad nacional se basa en el énfasis en una historia común y la historia siempre tiene que ver con el recuerdo y la memoria” (Jaramillo, 2014, p.177).

Este reconocimiento de identificación hacia una nación puede contener emociones ya sean positivas, negativas o mixtas. Lo que estas hacen, es crear estados de posicionamientos ante dicho reconocimiento de pertenencia, pues de esta forma observamos las identidades individuales y colectivas que demarcan las variadas comunidades que comparten símbolos, ideologías, costumbres, entre otros. En este sentido:

(...) la identidad nacional se puede considerar como una especie de *habitus*, es decir, como un conjunto de ideas comunes, conceptos o esquemas de percepción, a saber: (i) de las actitudes emocionales relacionadas intersubjetivamente y compartidas dentro de un grupo específico de personas; (ii) así como de las disposiciones conductuales similares; (iii) ambas interiorizadas a través de la socialización nacional. Al mismo tiempo, el ‘*habitus* nacional’ también tiene que ver con las nociones estereotipadas de otras naciones y su cultura, historia, entre otros. (Jaramillo, 2014, p.176).

Conforme a lo anterior, en la actualidad podemos analizar notoriamente la importancia de la identidad nacional en el contexto internacional, en este sentido, el tener una identidad colectiva se estima como carácter definitivo para la esencia misma del individuo, puesto que no sólo implica características como las ya mencionadas anteriormente (lengua, historia, etc), sino, que conlleva más bien una especie de lealtad que depende netamente de las personas que conforman el colectivo. Este imaginario creado para conformar dicha identidad, hace que las naciones sean entendidas como limitadas y, por tanto, establece brechas con las naciones vecinas, ya que ninguna nación se identifica con la humanidad en su totalidad, de allí que la “construcción discursiva de las naciones y de las identidades nacionales siempre va de la mano con la construcción de la diferencia-singularidad y unicidad” (Jaramillo, 2014, p.176).

En último lugar, la identidad nacional que hoy en día caracteriza a Chile es la que se origina a través de los símbolos patrios como la bandera, el escudo, las comidas típicas, la cueca, y los juegos tradicionales, por mencionar algunos. No obstante, esta identificación tan particular para el mundo, no es del todo aceptada por los residentes del territorio chileno; esto, debido a que Chile posee una diversidad cultural que por muchos años no fue reconocida y, que

actualmente, se siguen luchando por sus derechos políticos y sociales para aquellas comunidades. Entonces, en este sentido es complejo hablar de una identidad nacional (entendiéndolo como una unidad homogénea) cuando los propios individuos pertenecientes a este territorio no se sienten parte de dicha identificación. En esta medida, la construcción social que se pretende dar ¿realmente funcionó? o ¿la identidad nacional está instaurada a medias? Viéndolo desde este punto de vista, podemos decir que hay entidades que no se sienten representados por dicha identidad chilena, pero aún así viven a través de las costumbres diarias de la sociedad actual.

2.3.2 Reconocimiento colectivo

Sobre este concepto podemos observar que abarca un sentido de pertenencia que busca identificarse como tal, buscar su singularidad propia que lo hace diferente a otro semejante. Esta idea, pero llevada a nivel de masas comienza a aunar a diversos colectivos que van adquiriendo características que las distinguen de otros. En otras palabras, se genera una identidad colectiva en una determinada comunidad, la cual posee influencia tanto sobre la percepción que tienen sus integrantes sobre sí mismos como en la forma que tienen éstos de relacionarse con otras personas.

Sin embargo, cada persona no integra sólo una comunidad en su vida, es más, una persona migrante normalmente va a ser parte, o identificarse, de varias colectividades simultáneamente. Así es como todas las colectividades que integre un mismo sujeto irán forjando su propia identidad individual, mientras que, esta persona contribuye a la conformación de una identidad colectiva. En este sentido, las comunidades van uniéndose generando un “nosotros” que los excluye “del resto de las otras comunidades”, van adquiriendo y construyendo una identidad colectiva mediante relaciones afectivas, sociales y/o culturales que los vuelven únicos, tanto al grupo en sí como a sus integrantes, con sus rituales, sus símbolos, tradiciones, sus señales, sus propios lenguajes, su propia cultura.

En este sentido, una identidad colectiva se caracteriza por varios elementos, como por ejemplo: generan una unidad en un grupo de personas, un sentido de pertenencia que los

configura como un “nosotros” diferente al resto; con el tiempo esta misma comunidad construye tradiciones, rituales, códigos propios que los singularizan y caracterizan; no son excluyentes, esto se refiere a que un sujeto puede sentirse parte de varias colectividades al mismo tiempo, no es necesario que sea sólo de una de forma exclusiva; puede referirse a un grupo pequeño de personas o a naciones enteras, siempre aportando en la construcción de la identidad personal del individuo y en la identidad colectiva. Un punto importante de recalcar, es que un individuo no necesariamente tiene que cumplir con todas las características necesarias para ser parte de una comunidad, sino que puede sentirse parte igualmente, aunque no comparta todos los “requisitos”.

Ahora bien, respecto al reconocimiento de este colectivo podemos inferir que se dará siempre que tanto sus mismos integrantes como otras colectividades le reconozcan como tal, como un igual. Incluso, en este reconocimiento toma un rol relevante el Estado, puesto que si éste no lo reconoce como tal puede sufrir grandes discriminaciones y vulneraciones de derechos. Siendo así, acorde con los principios de igualdad y de no discriminación, el Estado debe reconocer a estas diferentes colectividades para poder otorgarles pleno goce de sus derechos y participación en la vida política del país, que tengan voz y voto, sólo así el Estado podrá “tratar de modo justo los diferentes intereses y necesidades de las identidades colectivas” (Cuchumbé, 2008). En palabras de Habermas, este reconocimiento por parte del Estado supone:

(...) por una parte, un consentimiento de las minorías culturales con sus valores étnicos y culturales diferentes al sistema axiológico y deontológico oficial y, por otra, la exigencia moral del respeto e igualdad de derechos. Este reconocimiento presupone principios constitucionales que demandan el compromiso político del Estado con respecto al reconocimiento de las diferentes formas de vida culturales y reconocimiento de las demandas de las identidades colectivas. (cit. en Cuchumbé, 2008, p. 110).

En razón de todo lo anterior, es que una identidad colectiva genera espacios de unión cotidianos, como la cultura, la comida, el idioma, religión, vestimenta, etnicidad, entre varios otros, y siempre que haya un reconocimiento de éste, tanto por sus propios pares como por parte del Estado, es que esta gran colectividad podrá gozar del efectivo goce de sus derechos y participar activamente para hablar ante una situación que considere injusta o no, es decir, que al ser reconocido será respetado como tal.

2.3.3 Vínculos históricos

En Chile, el proceso del mestizaje comenzó con la llegada de Diego de Almagro en el año 1536. Durante la conquista, los principales actores de este proceso fueron hombres españoles y mujeres indias, pues la mujer española llegó mucho tiempo después a este territorio americano y en poca cantidad. En esos años, el poder e influencia de la iglesia era enorme y decretaban que sólo son hijos, aquellos nacidos dentro del matrimonio, lo que lleva a que los bebés de las mujeres indias que sufrieron los abusos y violaciones de los conquistadores españoles, fueran catalogados como *huachos*. Esta es la primera generación de la que surgieron: los mestizos, hijos de un español con una india; mulatos o pardos, hijos de un español o mestizo con una negra; zambos, a los hijos de una relación entre un negro y una india.

Cuando llegó la población de esclavos negros, a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, comenzó una segunda generación de mestizaje, pues participaron activamente en este proceso. Se fusionaron españoles, indígenas y africanos con mestizos, mulatos y zambos, lo que generó un panorama heterogéneo muy amplio, por lo que surgió una nomenclatura de castas y la abolición del sistema el 3 de julio de 1818. Desde ese momento, se dejaron de registrar las castas en los bautismos y los párrocos debían declarar a todos como chilenos, ésto se conoce como el “decreto de la chilenidad”. Esto logró que sólo existiera una gran categoría que engloba a todas las personas bajo el mismo concepto identitario.

Ya, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, se reemplazaron las castas definitivamente por la “raza”, sólo fue un cambio de nombre, pues se refería a la misma función: clasificar a las personas de acuerdo a sus características físicas o biológicas. Hogaño, el mestizaje biológico ha llegado a niveles en que ya no se pueden diferenciar claramente las razas. En el año 2016, investigadores y académicos del programa de genética humana de la Universidad de Chile, realizaron un estudio sobre el mestizaje nacional, testearon a más de tres mil personas provenientes de ocho ciudades del país y sus resultados arrojaron que la clase alta, que según estudios anteriores no tenían componentes amerindios, sí los tienen. Por su parte, aquellos que sí se definen como amerindios, tienen en su genoma sólo un porcentaje mayor que el promedio. (Garrido, 2016).

Es así, como la historia nos va recordando lo que el narrador quiere contar y que, con el paso de los años, se va descubriendo información que develan muchos detalles que van cambiando el transcurso de la actualidad. Conocido es el dicho de que “la historia la cuentan los ganadores” y Chile no fue la excepción, ya que durante mucho tiempo se contaba sólo un lado de la historia, con grandes héroes de la patria y emblemas patrióticos que marcaban más aún la identidad que se buscaba, y todo lo demás se quedaba oculto, la historia oficial era la que se enseñaba en los colegios y libros, empero, la historia oculta era un secreto a voces, por lo que igualmente no se extinguió, aunque la quisieran mantener bajo perfil. Así es cómo la historia de muchas comunidades sobrevivió al paso del tiempo y siguieron manteniendo su cultura, sus tradiciones, su lenguaje, en fin, su identidad.

Actualmente, la sociedad ha manifestado su interés por indagar sobre esa “historia oculta” de Chile, fenómeno que se ha replicado en todo el mundo, por ejemplo podemos ver cómo ha tomado otro significado el 12 de octubre que, antiguamente, era el descubrimiento de América, se celebraba como un logro la colonización que tanta sangre derramó en nuestra historia. En cambio, desde hace ya un par de años se ha vuelto una fecha de rememoración en nombre de todas las víctimas y vulneraciones hechas por los colonizadores a todos los habitantes originales de estas tierras. Queda de manifiesto entonces, la relevancia que adquiere la educación, el cómo se cuenta y qué se narra de la historia, pues esto influye directamente en cómo la sociedad piensa, siente y actúa sobre ciertos temas, y a la larga, sobre su propia identidad como ser humano.

Capítulo III:

**Aportes de los Sambos Caporales a la construcción de una cultura
folklórica propia del norte de Chile.**

3.1 Cultura folklórica del norte de Chile

En la construcción del folklore chileno han intervenido tres grandes vertientes, a saber: la indígena, la europea y la africana. La primera incluye a varios pueblos, entre ellos el aymara y el atacameño, ambas culturas que se caracterizan por tener danzas colectivas, en parejas o individuales, que mayormente se danzan en rondas, filas, hileras, pasacalles, entre otras figuras escénicas. Todas estas formaciones se vinculaban con sus cosmovisiones relacionadas, principalmente, a los dioses, la naturaleza y la fertilidad. Dentro de la música se destacan los cantos alegres, pero también cantos de alabanzas desgarradores, aunque siempre con un ritmo carnavalero. Los instrumentos más destacados son la zampona, las quenas y el bombo y, dentro de las danzas, resaltan la cacharpaya, el cachimbo, el trote, la diablada, el carnaval y, por supuesto, los sambos caporales.

Por su parte, la influencia europea comienza con la colonización siendo, en un principio, casi en su totalidad hispánica, pero luego se fueron agregando aportes culturales de otros países como Alemania e Italia, mediante los inmigrantes que comenzaron a llegar a Chile.

Finalmente, la influencia africana, como hemos dicho antes, en Chile no fue tan fuerte como en otros países de América, pero los esclavos negros que habitaron nuestro país igualmente dejaron su huella, la cual podemos apreciar en algunas danzas y en varias canciones que utilizan expresiones africanas.

Ahora bien, en cuanto a su geografía, el norte grande de Chile se conforma por varias localidades, algunas más grandes que otras, pero la mayoría teñidas por los paisajes desérticos, el altiplano, la cordillera de los andes y la costa del pacífico. También, se unen por un hermoso auge de la época salitrera en donde concentraron a mucha gente, ya sean trabajadores o dueños, pero se hermosearon las ciudades puesto que existía el capital para ello. Sin embargo, también están unidas por las masacres, tal como lo fue la guerra del pacífico, en la historia reciente, donde cuánta sangre derramada habrá visto el desierto, o bien, cuántos cuerpos enterrados existirán para ocultarlos, hacerlos desaparecer y que familias, incluso hasta el día de hoy, sigan buscando a sus queridos familiares. Es así entonces como la vasta extensión del norte grande de Chile se configura sobre todas estas felicidades, pero también sobre estos dolores, sobre las risas y sobre el llanto.

Para algunos, lo bello del norte serán sus paisajes y que, en un plano secundario, está su gente. Al respecto, Alvarado y Moller señalan que “la construcción de un imaginario contemporáneo donde lo central es la exhibición de una ritualidad andina detenida en el tiempo” (Chamorro, 2017, p. 1). Mientras que para otros, el imaginario de la cultura del norte se basa en lo colorido de sus vestimentas y lo alegre de sus danzas en contraste con la aridez del desierto mismo, con la crudeza del estilo de vida que llevan sus habitantes. O bien, puede ser el contraste existente por la distribución de las ganancias de las industrias mineras, la riqueza y la precariedad presentes en una misma área, lo que trae aparejado que a pueblos indígenas se les segregue y oculte a la hora de modernizar la zona.

Con todo, lo bueno y lo malo, es que la comunidad nortina ha ido construyendo sus propias tradiciones, las cuales se caracterizan por sus coloridos trajes, sus alegres danzas y sus ritmos carnavaleros que invitan a ser parte a todo aquel que esté de espectador. Así es como la gente del norte ha ido demostrando sus memorias ancestrales, sus parámetros estéticos, sus memorias ancestrales, en fin, su identidad.

3.1.1 Cultura: ¿qué cultura?

Expusimos anteriormente a través de Geertz (2003) que el concepto de cultura se fundamenta por mecanismo construidos socialmente en función de los actos que las personas realizan, en este sentido, ratifican dichas estructuras como propias del individuo y, asimismo, como propias del colectivo. La cultura entonces, sería el conjunto de significaciones que manifiesta la sociedad a través de sus acciones, cotidianidades y la articulación de la persona frente a los estímulos sociales y a sí mismos; en razón de lo anterior, podemos analizar dos factores claves, que son cultura y sociedad, en la cuales observamos un medio material (espacios físicos, instituciones, etc) y un medio simbólico (creencias, experiencias, hábitos, etc). Ambos conceptos mencionados, se relacionan entre sí para construir este esquema social que funda a la “cultura”, es entonces un proceso que se construye constantemente y que va transformando sus significaciones con cada generación que vive dicha cultura.

De forma similar, Paola Podestá expone a diversos autores en su texto “Un Acercamiento al Concepto de Cultura” que fundamentan el significado de este concepto en torno a los medios

simbólicos y materiales mencionados. Un ejemplo de ello, es cuando se refiere al antropólogo Edward B. Taylor, quien dice respecto a la cultura que “incluye conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad” (Lévi-Strauss, 1992, como se citó en Podestá, 2006). Por otro lado, está James P. Boggs quien dice que es “una abstracción y representación de los principios ordenadores que gobiernan una clase de sistemas concretos de un dominio de orden sistémico”(Boggs, 2004, como se citó en Podestá, 2006). Asimismo la visión marxista de Lévi-Strauss en relación a los sistemas sociales, nos dice menciona la cultura como “la lógica que atraviesa el sistema social y cuyas particularidades se asocian a los modos de producción”(Podestá, 2006, pp. 27) los cuales “condicionan el proceso de vida social, política e intelectual en general” (Zapata, 2000, como se citó en Podestá, 2006).

En las concepciones expuestas respecto a la cultura, vemos como diversos autores señalan una estructura de carácter antropológico que se orienta por el lado de las humanidades. Nos referimos, a que se observa e interpreta las significaciones y clasificaciones que los sistemas sociales establecen, puesto que cada comunidad crea su lenguaje cultural, el cual va cambiando mediante de sus prácticas realiza a través de los años y, esto es lo que configura la identidad de las sociedades, las diferencias: prácticas, costumbres, políticas, contextos históricos o la comunicación simbólica. Así, el “dinamismo interno de las culturas que pueden, incluso, autodefinirse mediante esos actores que participan de un mismo sistema de significados sujeto a reconcebirse y autoinventarse de la misma manera en que se desarrollan las lenguas”(Barrera, 2013, p. 23).

En este sentido, situamos las apreciaciones de las expresiones del norte del país desde un enfoque que destaca la herencia indígena en las construcciones sociales de nuestra cultura, reconociendo sus luchas, su historia y transformaciones con el paso del tiempo. Asimismo, identificamos sus memorias a través de las artes y celebraciones, que nos relatan la biografía misma de la cultura que está hoy en día muy latente en el norte de Chile. Pues, sabemos que las danzas, músicas y festividades que vemos actualmente, son legados producto de las migraciones de los pueblos aymara y, gracias también a sus diversas trayectorias que recorrieron, los rituales y celebraciones son celebrados en diversas localidades del septentrión del país.

Ahora, con el pasar de los años, toda masificación de las festividades se fue centralizando, sin embargo, el vínculo angosto entre las localidades rurales y las localidades urbanas se mantuvo simbólicamente a través de la ejecución de las tradiciones y oficios, de igual forma, el espíritu religioso está marcado por el sincretismo cultural producido en el zona, donde como hemos mencionado anteriormente, lo pagano y lo divino se unen en una sola “religión”.

Esta cultura norteña, se apodera de los diversos espacios urbanos mediante las celebraciones familiares y de comparsas, potenciando el desarrollo de variadas áreas como la consolidación de tradiciones, los hitos e información respecto a sus antepasados, áreas de la economía, el impulso en la difusión del territorio como identidad particular de Chile, entre otros. Asimismo, las prácticas y expresiones andinas como las que se ven en los carnavales han expuesto la configuración de tácticas y estrategias que consolidan la comunicación y reconocimiento intercultural.

3.1.2 Folklore: ¿Qué folklore?

El concepto de folklore no está exento de debate, existen tantas definiciones de folklore como folkloristas hay en el mundo. Sobre esto, Ana María Dupey señala que:

(...) la calidad folklórica de comportamientos sociales, es el referido como cultura urbana u oficial, institucional, código institucional, tradición no escrita mencionadas en las conceptualizaciones de A.R. Cortázar, Jan H. Brunvand, M. Blanche y J.A. Magariños de Morentin y W. Kliewer entre otras. Esta noción presenta variaciones de acuerdo a cada una de las posiciones teóricas de los autores señalados, evidenciando una trayectoria histórica de permanente rectificación del término desvelando, simultáneamente, las transformaciones de los principios de la definición de folklore. (Dupey, 2000, p. 375).

Es manifiesto, entonces, la dificultad de la definición de un sólo concepto de folklore, en palabras de Bialogorski y Fischman el “Folklore tradicional o tradición folklórica, entendiéndose siempre como manifestaciones de una identidad nacional única e inmutable.” (Bialogorski y Fischman, 2000, p.240). Siendo la misma línea, es que la identidad cultural de una región se transmite mediante varios medios, por ejemplo: la escuela, políticas públicas, medios masivos de

comunicación, el boca a boca, y así sucesivamente, pasando de generación en generación. Se forja una identidad cultural fuerte y potente que se mantiene firme, inmutable, a pesar del transcurso de los años.

Para Margot Loyola “el folclore fue un llamado interno. Eso que yo llamo vocación. Mi gran maestro ha sido el pueblo, la fuente viva, pero respeto mis estudios académicos. No soy una antiacadémica. Ambas son músicas igualmente válidas y bellas” (en Ponce, 1994). Lo anterior deja ver la íntima relación entre el folclore y la misma comunidad, son recíprocas, y que el investigar o “academizar” el folclore no tiene porqué implicar que deje de ser folclore. Es más, es precisamente la labor de un folklorista acercar la mayor cantidad de saberes a la gente para que las tradiciones se sigan perpetuando durante el tiempo y no mueran en el olvido. Al respecto, Luis Otero y Fabián Maya señalan que:

No se propone la obra del investigador, que recoge la pieza folklórica y la estudia como un objeto de ciencia; trata, en cambio, de lograr que esas “monedas tradicionales” vuelvan a la circulación, que lo folklórico adquiera nuevas vigencias populares y que otros labios recojan, vivifiquen y prolonguen una tradición amenazada por la indiferencia y el olvido. (Otero y Maya, 2000, p. 340).

En razón de lo anterior, es que el paso del tiempo permea al folclore y el que éste siga vivo y se mantenga vigente es labor de los folkloristas, el de enseñar y traspasar sus conocimientos de manera tal que las juventudes se interesen en seguir manteniendo este legado vivo, y posteriormente, pasar sus conocimientos a la próxima generación, y así sucesivamente. Sin embargo, como explicamos anteriormente, el concepto de folclore puede causar debate respecto a sus diversas definiciones, por lo que consideramos que existen varios aspectos del folclore y que difícilmente una definición pueda englobar todos sus elementos, más aún cuando el devenir histórico siempre va constantemente creando nuevos elementos, lo que generaría que, en el caso hipotético de tener una definición perfectamente completa del concepto de folclore, rápidamente quedaría desactualizada ya que las personas cambian, por diversos motivos, las tecnologías son cada vez mayores y estos factores influyen en la manera en cómo se va transmitiendo el folclore.

Ahora bien, en cuanto a los sambos caporales, actualmente vislumbramos que son parte de un proceso creativo, donde se construye un folclore progresivo y actualizado, construyendo

horizontes de tradiciones e historia; este mismo además, posee una característica muy singular, el cual con el paso de los años y las transformaciones culturales y sociales fue adoptando cada vez más una particularidad como es la performance⁹. Esta, se asume como una identificación que describe su autorrepresentación, es una irrupción a lo que consideramos tradicional o “puro”; en este sentido, alude a "un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un medio de intervenir en el mundo" (Chungará, 2017, p.123).

Ahora bien, este folklore tan llamativo y transformado, establece pilares fundamentales de almacenamiento de información cultural, a la vez que este lo transmite mediante las corporalidades de cada danzante. En relación con lo anterior, la performance presente en los caporales que observamos hoy en día en las diversas celebraciones, es por defecto, la mimesis del pasado, representando imaginarios que relatan a través de los movimientos y sonidos la historia que da el carácter e identidad al norte grande de Chile. Asimismo, una cualidad de esta propuesta performática es el conocimiento y responsabilidad que cada actor conoce respecto de lo que está transmitiendo, tomando responsabilidad de la transmisión de la cultura del norte. Este modelo de ver el folklore y a los sambos caporales es una forma de “autorrepresentación que, por lo demás, apela a un código abierto que permite generar prácticas y significados culturales, que podrían ser utilizados con fines contrahegemónicos o bien como mecanismos de auto constitución o transformación” (Chungará, 2017, p.123).

Entonces, este folklore de los sambos caporales que hoy en día vemos, lo catalogamos como performance dado que contribuye desde la transformación artística la comunicación de códigos visuales, corporales y sonoros que construyen un territorio simbólico que actualiza la relación translocal y transnacional con la cordillera y altiplano chileno y boliviano, a la vez codifica el espacio urbano.

3.2 Carnaval de Arica: aportes de las danzas Sambos Caporales

El carnaval de Arica o, más bien conocido por los lugareños como “Inti Ch’amampi” o “Con la fuerza del sol”, es uno de los carnavales más concurridos y esperados por los amantes

⁹ “Una Performance es la realización de una o varias acciones o actos en presencia de un público, pero contrariamente al happening, no se le pide que participe”. (López, 2016, pp. 22)

“Proviene del latín performare, que significa realizar y ha llegado a identificarse con desempeño, actuación, espectáculo, ejecución musical o de baile”. (López, 2016, pp. 22)

del folklore, las tradiciones, pero sobre todo, por los seguidores del caporal. Esta festividad proviene de las migraciones de familias aymaras que llegaron de la zona cordillerana andina chileno-peruano-boliviano, quienes a su llegada conservaron sus tradiciones espirituales respecto a lo que su cultura consiste, asimismo con el devenir de los años, ello también fueron adecuándose a las nuevas formas de vida; de este modo, las costumbres de sus tradiciones también fueron mutando, de esta forma las llamadas tarqueadas fue una de las organizaciones que celebraron dicha festividad en el valle de Azapa.

Así, con estas renovaciones culturales para celebrar sus festividades, es que se fueron creando competencias folklóricas anuales, esto con el fin de que las nuevas generación se integrarán y mantuvieran las tradiciones. Este hecho, es de suma importancia mencionarlo, ya que acá inicia una de las más conocidas competencias de sambos caporales que hoy en día Chile celebra, pues esta conformación del carnaval, abrirá las puertas a la configuración performativa de los sambos caporales. Siguiendo esta línea, uno de los objetivos que tenían a través de esta festividad es:

(...) prevalecer en el carnaval, mostrar lo que tienen los pueblos y ha quedado acá en Chile, lo que gente algún día negó, los gobiernos negaron y están vivos, son pocos pero están vivos, mostrar lo que ellos hacen, lo que ellos viven, acá en el carnaval ellos no bailan, ellos muestran lo que ellos hacen, cómo ellos viven (Bailarín y dirigente, Tobas Andino Sajama). (Chungará, 2017, p.124).

En este sentido de prevalencia cultural en el contexto cotidiano de Arica, observamos cómo las cofradías y organizaciones son también puntos de unión que posibilitan el desarrollo simbólico cultural de sus herencias originarias, lo anterior se produce mediante las juntas o ensayos de las agrupaciones, las ceremonias, los preparativos para la festividad, etc. Es así, como también la celebración de este carnaval es valorado como una “plataforma pública que, a contrapelo de las diferencias nacionales, es concebida como un espacio de integración que tiende a la consolidación de relaciones transfronterizas andinas y a la "unidad del pueblo aymara”. (Chungará, 2017, p. 125).

Ahora bien, es necesario vislumbrar la importancia de la característica performativa que actualmente ha adquirido el carnaval como etiqueta y estrategia de identificación para el espacio colectivo que representa, no sólo la zona norte del país, sino también los territorios transfronterizos que sus herencias significan, en este sentido, se intenta compartir la identidad establecida que incluye a dicha herencia y memoria cultural andina. Por otro lado, retomando el punto de la performatividad en el Inti Ch'amampi de los sambos caporales, este es un gran vocero visual que cada año atrae a miles de visitantes a la localidad, pues dicha festividad supera los 100.000 espectadores y, cada año, esta cifra sigue aumentando.

He aquí, uno de los grandes aportes de los sambos caporales a la zona norte de nuestro país. Pues, es gracias a esta competencia, que reúne a más de 60 comparsas, que se logra reconocer una identidad tan particular del norte de Chile donde año tras año se reúnen miles de personas para apreciar a los más de 60.000 bailarines que llegan de Chile, Perú, Bolivia, Argentina, Brasil y otros países. Éstos se preparan durante todo el año para darle vida al gran pasacalle de Arica durante tres días de Carnaval, con más de 15 horas ininterrumpidas de danzas y música. Por todo lo ya anteriormente dicho, es que el carnaval con “Con la fuerza del sol” es uno de los más grandes e importantes de Chile y Sudamérica.

3.3 Fiesta de la Tirana: Aportes de las danzas Sambos Caporales

Como bien hemos explicado a lo largo de este proyecto, la fiesta de La Tirana tiene como característica esencial su marcado sincretismo cultural, puesto que podemos apreciar rasgos europeos católicos muy fuertes, pero otros indígenas y afros que se supieron adaptar para no desaparecer ante la cultura que se pretendía imponer. Ahora bien, necesario es precisar que el sincretismo en la zona del norte grande de Chile no comenzó con la llegada de los españoles, sino que fue un proceso que surgió mucho antes de su llegada, ya que el pueblo aymara, por ejemplo, coexistió con el imperio Inca o con la cultura tiahuanaco. Siendo así, el resultado del sincretismo comienza desde mucho antes y el resultado de ésta lo podemos ver materializado en las vestimentas y danzas de esta fiesta tan popular.

Es sabido que a esta fiesta asisten personas de todas partes del mundo, no sólo de Chile, sino que ya tiene un carácter internacional y masivo que genera que durante el 12 y 17 de julio, el pueblo de La Tirana, albergue a más de 40.000 personas que van a ser espectadores, a devotos, bailarines, cantantes, turistas, etc. Resulta curioso que siga presente la mezcla de diferentes culturas habitando un mismo espacio, el sincretismo sigue aconteciendo y no es un hecho aislado.

Las diversas cofradías ensayan durante todo el año para poder bailar sus coreografías a la Carmelita y al público expectante, elaborando sus vestuarios y máscaras, ensayando sus cantos y canciones para poder cumplir sus mandatos u ofrendar a la Virgen del Carmen. Los trajes tienen muchos simbolismos, dentro de los cuales destaca la imagen de la Carmelita pisando a una serpiente, la que representa la sumisión del mal, o del diablo, a los pies de la Chinita. Respecto al recorrido que realiza la cofradía en el carnaval, es decidido por el caporal y sólo pueden cantar cuatro estancias en la iglesia: las entradas, las adoraciones, los buenos días, las buenas tardes y las buenas noches o retiradas. Una vez terminada la misa, comienza el baile y se da inicio al carnaval.

Ahora bien, los sambos caporales con sus danzas tan potentes, sensuales, alegres, acrobáticas y llenas de destrezas son unas de las más llamativas dentro del carnaval. Necesitan de mucho espacio para realizar los saltos, patadas y giros sin golpear a nadie y así tomar precaución con la gente que esté de espectadora. Además, sus vestimentas son muy llamativas, los varones con los cascabeles de sus vestimentas, los silbatos, látigos y sombreros anchos y doblados, y por su parte las damas, con sus polleras danzando al ritmo de la música. Es más, a pesar de ser un baile relativamente nuevo dentro de toda la tradición de esta celebración del norte de Chile, los sambos caporales son unas de las danzas infaltables en los carnavales de mayor popularidad del país, lo que ha permitido a varias cofradías expandirse a muchas regiones del país para lograr integrar y llegar a más lugares para enseñar sus danzas. Además, a pesar de su juventud como danza, sus relatos datan de muchos años atrás, representan al capataz y al esclavo que le obedecía y seguía, sus vestuarios también van de la mano con ese mismo fin, representando con sus botas las cadenas que tenían que cargar los esclavos, por ejemplo.

En razón de lo anterior, es que la danza de los sambos caporales ha permitido generar tanto un identitario cultural en el norte de Chile como el cometido de expandir este mismo identitario a nivel nacional e internacional, puesto que es un infaltable en los grandes carnavales andinos del mundo. Además de ser un claro ejemplo también del sincretismo que se vive en la Fiesta de la Tirana, pues su origen se remonta a una creación inspirada en la danza de la Saya, que transitó (y sigue transitando) por Bolivia, Perú y Chile; y de representar y visibilizar la historia de un pueblo que, hasta el día de hoy, sigue excluído, me refiero al pueblo afrodescendiente. Entonces, como junto al aporte que realizan los sambos para construir una identidad en el norte del país, se le agrega todo el rescate cultural ancestral que posee esta danza y, aprovechando lo popular que es dentro de los carnavales, ha permitido que jóvenes de todas las edades se interesen en danzar en sus filas, acercando el arte, llevando alegrías y colores a la comunidad.

Conclusiones

La pregunta que da inicio a esta tesis es: ¿Cuál es el origen y evolución de los sambos caporales nacionales y sus aportes a la construcción de una cultura folklórica propia del norte de Chile?. Ésta ha dado la partida para exponer la historia de los sambos caporales, desde su origen boliviano a su llegada a Chile y cómo han ido forjando un identitario cultural que está presente en el norte de nuestro país. Para ello, detallamos largamente las influencias que tuvieron los hermanos Estrada a la hora de crear esta danza, y señalamos cómo fue que ésta comenzó a expandirse a otros países, llegando a Chile. Expusimos la fuerte presencia afro que durante tantos años fue desplazada, y muchas veces negada, que hoy en día lucha por su reconocimiento como comunidad. También abordamos conceptos complejos, como sincretismo cultural, identidad, folklore, cultura, entre otros; los cuales permiten abrir el debate sobre qué significa realmente cada uno, o cómo su significado va variando de acuerdo al área en el que se investiga. Finalmente, resaltamos dos grandes fiestas que influyen en la conformación del identitario norteño, a saber, la fiesta de la Tirana y el Carnaval de Arica “Con la fuerza del sol”, siendo ambas festividades multitudinarias con un gran reconocimiento internacional, pero con enfoques diferentes.

Por otro lado, no está demás recordar que el objetivo general era el indagar el origen y evolución de la danza sambo caporal en Chile para determinar sus aportes a la construcción de una cultura folklórica propia del norte chileno. Mientras que los objetivos específicos eran, primeramente, el de describir y contextualizar sobre el origen y sincretismo de las danzas sambos caporales al llegar a Chile, punto que fue abarcado por toda la cronología histórica sobre cómo llegó la danza sambo caporal a Chile y el cómo sus vestimentas y movimientos son reflejo de un gran sincretismo cultural en la zona.

Otro objetivo era el estudiar las características y significados de los sambos caporales en la actualidad chilena, además de sus contextos socioculturales y su expansión territorial, el cual se trató dando a conocer todos los detalles de la danza de los sambos caporales, cómo ha ido evolucionando con los años, la recepción de la juventud que ha traído nuevos aires y tecnologías que han permitido aún más su difusión, llegando mediante plataformas digitales a países lejanos.

Finalmente, el último objetivo era el poder determinar los aportes de los sambos caporales a la construcción de una cultura folklórica única de la zona norte de Chile, tema que tuvo presencia a lo largo de toda esta investigación, pues era el motor de búsqueda. En consecuencia, es así como logramos observar que la popularidad que gozan estas danzas han permitido que la gente de la zona norte construya una identidad cultural en donde la figura de los sambos caporales adquiere gran relevancia y peso, ya que sus vestimentas y movimientos tan vistosos, se vuelven auténticos y únicos, lo que genera esta pertenencia y orgullo por sus danzas.

Por su parte, la hipótesis se refería a que el sincretismo cultural de la zona norte del país, conjunto a los procesos socioculturales acontecidos en Chile, Perú y Bolivia, generaron una identidad rizomática entre estas tres naciones vecinas, creando diferentes manifestaciones culturales, una de las cuales es la danza de los sambos caporales. Lo anterior queda de manifiesto en los variados textos que utilizamos a lo largo de esta investigación, ya que cada uno aportaba, desde su punto de vista, para entender y recrear el imaginario colectivo de la comunidad de la zona norte y, en consecuencia, cómo fueron forjando su propia identidad cultural.

El norte grande de Chile, es un territorio enriquecido por diversas culturas y, con ello, con diversas expresiones artísticas que día a día van configurando la magnífica identidad que actualmente caracteriza al territorio. Hablamos de terrenos con multiplicidad de colores, texturas y corporalidades que nos presentan la historia del negro embarcado a través de un horizonte sonoro y coreútico. En ese sentido, en un inicio de esta propuesta comencé a preguntarme desde el fervor y gusto hacia a los sambos caporales ¿Cuál era su origen? ¿Cuál ha sido su evolución con el pasar de los años? y ¿Cuáles han sido sus aportes en la construcción de una cultura folklórica propia del norte de Chile?

En primera instancia, me dediqué a investigar conceptos claves que fueran hilando el contexto histórico de los sambos caporales; allí encontré varios tesoros que configuraron la dialéctica de su origen. La conquista y el traslado de esclavos africanos a la zona norte del país nos contempló el inicio de este largo historial, puesto que desde ahí se relata el por qué de las simbologías y lenguaje corpóreos de esta danza. En este sentido, hacemos las comparaciones históricas con los contextos actuales que representan al caporal, como por ejemplo, los

cascabeles que se utilizan en su vestuario representan los sonidos de las cadenas que ataban a los esclavos en la época de conquista, o la utilización de un látigo que representaba el uso del mismo con los esclavos, entre otras.

En este punto, descubrimos la gran incidencia que tienen la cultura de los afrodescendientes en la construcción de esta danza. puesto que la misma representa la realidad que vivían los esclavos y, muchas de las danzas y celebraciones que conservamos hasta el día de hoy de ellos, es por las reuniones que tenían en secreto entre la comunidad negra para preservar su cultura.

Un tercer hito en esta investigación, fue la difícil delimitación de la definición del concepto de identidad nacional, puesto que, si bien el concepto se basa en la construcción del discurso performativo de la sociedad, no todos los integrantes pertenecientes al grupo se identifican con la acepción de este. Es aquí en donde vislumbramos y conectamos las problemáticas que actualmente vive la población afrodescendiente respecto de su reconocimiento político social.

No obstante es innegable el aporte de la comunidad afrodescendiente en la construcción de lo que han sido las danzas en el norte grande de Chile y, con ello, la formación de entidades que vislumbran la historia que, por muchos años, fue silenciada y negada. En sintonía con esto, es que la danza de los sambos caporales se fue masificando a través de los años logrando así grandes aportes en la formación de la identidad andina- altiplánica-afro del norte de Chile.

Finalmente, la danza de los sambos caporales configuró una serie de tradiciones mediante sus cofradías que, a lo largo del país, se van replicando en grandes festividades, tales como la Fiesta de la Tirana y el Carnaval de Arica “Con la fuerza del sol”, las cuales le han otorgado la singularidad respecto a la identificación de lo que es la cultura folklórica del norte de Chile, puesto que ambas se imponen como las celebraciones más importantes a nivel sudamericano respecto de las diferentes danzas andinas, llegando a reunir a más de 60.000 entre espectadores y bailarines.

En consecuencia, la identidad presente en los sambos caporales han dado una característica particular que no se reconoce como tal y, esta invisibilización, ha producido que surja el interés de muchas personas, tanto dentro como de fuera de la comunidad afro, por conocer, enseñar y divulgar esta forma de identidad cultural que ha sobrevivido a varios procesos que buscaban erradicar su existencia.

Bibliografía

- Ángel-Bravo, Rafael. (2021). *Mestizaje, creolización, sincretismo e hibridación cultural, a través de los mercados populares en América*. Revista de la facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad de Zula, Vol.27, n°2, pp. 322-337. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/rcs/article/view/35921/38278>
- Fritis Lattus, Katherine y Hernández Pérez, Felipe. (2015). *Religiosidad popular mariana en Antofagasta: lo andino, lo minero y la influencia de la iglesia católica*. Cuadernos de Teología, Vol.VII, n°2, pp. 178-206. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6052088>
- Archivo Nacional. (2020). Recopilación documental de las fiestas De La Tirana y San Lorenzo. [Archivo Nacional] <https://www.archivonacional.gob.cl/noticias/recopilacion-documental-de-las-fiestas-de-la-tirana-y-san-lorenzo>
- Bárcena, Sergio y Cardona, Erik. (2015). IDENTIDAD Y REPRESENTACIÓN POLÍTICA: Reflexiones contemporáneas. *EN-CLAVES del pensamiento*, año IX, número 17, pp. 69-86. <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ePeA38c1NUIJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5158316.pdf&cd=8&hl=es-419&ct=clnk&gl=cl>
- Bialogorski M. y Fischman F. (2000). Folklore + fiestas patrias = ¿identidad nacional? Una aproximación a la utilización de la “tradición” en eventos culturales actuales. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0035916.pdf>
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. (s.f.). "La Tirana", en: Religiosidad popular. Memoria Chilena . Disponible en <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-97387.html> . Accedido en 22/11/2022.
- Blasco, J y Pérez, J. (2007). *Metodologías de Investigación en las Ciencias de la Actividad Física y el Deporte: Ampliando Horizontes*. Editorial Club Universitario.
- Cepeda Ortega, Jesús (2018). Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación. *Tabanque*, 31. P. 244-262. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6448230>
- Chamorro Pérez, Andrea. (2017). IMAGEN Y EXPERIENCIA: EL CARNAVAL DE ARICA COMO AUTORREPRESENTACIÓN FESTIVA. *Chungará (Arica)*, 49(1), 121-132. Epub 14 de marzo de 2017. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562017005000002>

- Consejo de Monumentos Nacionales. (s.f.). Pueblo de la Tirana. [CMN]
<https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/zonas-tipicas/pueblo-tirana>
- Cuchumbé Holguín, Nelson Jaír. (2008). RECONOCIMIENTO DE LAS IDENTIDADES COLECTIVAS: APROXIMACIÓN DESDE LA PERSPECTIVA DE JÜRGEN HABERMAS. *Praxis Filosófica*, (27), 103-120. Retrieved November 15, 2022, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-46882008000200006&lng=en&tlng=es.
- De la Torre, Renée. (2021). La Religiosidad Popular De América Latina: Una Bisagra Para Colocar Lived Religión En *Proyectos De Descolonización. Cultura y religión*, 15(1), 259-298. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-47272021000100259>
- Duconge, Giselle I. y Lube Guizardi, Menara. (2014). AFROARIQUEÑOS: CONFIGURACIONES DE UN PROCESO HISTÓRICO DE PRESENCIA. *Estudios atacameños*, (49), 129-151. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432014000300008>
- Daponte, J. (2019). Aunque no suene tan negro, es musica de negros. Presencia y aporte de los esclavos africanos a la música tradicional del Norte Grande de Chile. Valladolid: Universidad de Valladolid. [Tesis Doctoral, Universidad Valladolid]
- Dupey, A. (2000). Reflexiones teóricas en torno al folklore ocupacional de los artesanos de Buenos Aires. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0035916.pdf>
- Eliade, M. (1981). *Lo Sagrado y Lo Profano*. (ed). España: Guadarrama Punto Omega.
- Equipo editorial, Etecé. (2021). "Identidad cultural". De: Argentina. Para: *Concepto.de*. Consultado: 04 de junio de 2022 de <https://concepto.de/identidad-cultural/>
- Flisek, A. (2012). De la identidad-raíz única a la identidad-rizoma: Propuestas poéticas de Nicolás Guillén y Edouard Glissant. *Revista Itinerarios*, n° 16, pp. 48 - 64. [Archivo PDF]. https://www.researchgate.net/publication/347574847_DE_LA_IDENTIDAD-RAIZ_UNICA_A_LA_IDENTIDAD-RIZOMA_PROPUESTAS_POETICAS_DE_NICOLAS_GUILLEN_Y_EDOUARD_GLISSANT
- García, P. (2009). Fiesta de La Tirana en el contexto del Centenario de 1910: Mito y consolidación temprana de su origen y prestigio. *Revista Cultura y Religión*, Volumen 3, n° 2, pp. 221- 257. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3088704>
- Garrido. (2016). *Estudios genéticos ratifican preponderancia de mestizaje en Chile*. diarioUchile. <https://radio.uchile.cl/2016/09/10/estudios-geneticos-ratifican-preponderancia-de-mestizaje-en-chile/>
- Geertz, C. (2003). *La Interpretación de las Culturas*. (ed). Barcelona, España: Editorial Gedisa.

- Hernández, R, Fernández, C, Baptista, M, Méndez, S y Mendoza, C. (2014). *Metodología de la Investigación*. (6ª ed.) Interamericana Editores.
- Instituto de Gestión Cultural y Artística. (s.f.). Qué es la Gestión Cultural. Recuperado el 27 de Junio de 2022, de <https://igecca.net/el-instituto/que-es-la-gestion-cultural>
- Jaramillo, Raúl. (2014). *Ciudadanía, identidad nacional y estado-nación*. Revista Lasallista de investigación, Vol. 11, n°2, pp. 168- 180. [archivo Pdf]
- Lenz, R y Sociedad de Folklore Chileno. (1909). *Programa de la Sociedad de Folklore Chileno, fundada en Santiago de Chile el 18 de julio de 1909*. Editor Lourdes.
- López, P. (2016). *La Performance Como Medio De Expresión Artística. Expresiones Actuales En El País Vasco*. [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad del País Vasco. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=112164#:~:text=La%20Performance%20es%20un%20fen%C3%B3meno,un%20espacio%20y%20tiempo%20concretos>.
- Mellafe, R. (2004). Demografía histórica de América Latina. Fuentes y métodos. *Historia Social de Chile y América*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.(2021). El pueblo tribal afrodescendiente chileno: memoria, identidad, archivos. [Archivo pdf]. <https://www.archivonacional.gob.cl/sites/www.archivonacional.gob.cl/files/2022-02/EL%20PUEBLO%20AFRODESCENDIENTE%20CHILENO....pdf>
- Molano, O. (2007). *La identidad Cultural. Un Concepto que Evolucionara*. Bogotá, Colombia: Opera.
- Otero L. y Maya F. (2000). Maipú, visión marechaliana del sur (de domas y domadores). Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0035916.pdf>
- Peña, Nelson, S.J. (2015). BAILES RELIGIOSOS de ARICA Valoración de su Historia y tradición. Chile: PROCULTURA. Perú Caporal. (19 de mayo de 2022). *Los Caporales, una danza afroaltiplánica*. <https://procultura.cl/libros/05-2020/BAILES-RELIGIOSOS-de-Arica-Valoracion-de-su-historia-y-tradicion.pdf>
- Patrimonio Cultural Inmaterial. (s.f.). El Carnaval de Oruro. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-carnaval-de-oruro-00003>
- Pérez-Agote, A. (2016). LA RELIGIÓN COMO IDENTIDAD COLECTIVA: LAS RELACIONES SOCIOLÓGICAS ENTRE RELIGIÓN E IDENTIDAD. *Papeles del CEIC*. International Journal on Collective Identity Research, (2), pp. 1-29. <https://www.redalyc.org/pdf/765/76547309002.pdf>

- Podestá C., P., (2006). UN ACERCAMIENTO AL CONCEPTO DE CULTURA. Revista de Ciencias Económicas, Financieras y Administrativas , Vol. 11 (21), 25-39. <https://www.redalyc.org/pdf/3607/360733601002.pdf>
- Quintana, L. (2016). Enfoques y Críticas del Concepto de Identidad. PODIUM No.29. Guayaquil: Universidad Espiritu Santo.[Pdf] pp. 43-60. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6741930>
- Ponce D. (1994). “Aprendí del pueblo, pero no soy antiacadémica”. La Nación. Chile. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0035919.pdf>
- Red iberoamericana de centros y unidades de formación en gestión cultural, IBERFORMAT, OEI y UNESCO. (2004). *Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales*. Unesco. <https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/training%20in%20cultural%20management%20es.pdf>
- Rosenblat, Á. (1954). *La población indígena y el mestizaje en América*. Tomo II. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Saya Caporal. (s.f). Historia de los Caporales. Saya Caporal. [Blog]. <https://sayacaporal.com/caporales/historia-de-los-caporales/>
- Tarapacá en el mundo. (05 Enero de 2020). La leyenda de la Tirana. Enciclopedia La Tirana. Recuperado el 05 de Agosto de 2022, de <https://tarapacaenelmundo.com/identidad/enciclopedia-la-tirana/la-leyenda-de-la-tirana/>
- Umezaki, Kahori. (2022). La saya es nuestra: los pasos sonoros hacia la reivindicación de los afrobolivianos. *Entrediversidades: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Vol. 9, n° 1, pp. 383 - 408 [Archivo Pdf]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8347468>
- UNESCO. (2012). Fácil guía 1: Cultura y nuestros derechos culturales. San José: UNESCO Office San José. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228345>
- Unesco. (s.f.). 'Criollizar' la noción de humanidad. Unesco. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Recuperado 23 de Junio de 2022, de <https://es.unesco.org/courier/2018-2/criollizar-nocion-humanidad>
- Villaseca, Juan. (2015). La pascua de los negros en el poblado de la Tirana: cambios, tradición y modernidad. Santiago: Universidad Academia Humanismo Cristiano [archivo Pdf]. <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/3409/TANT%20171.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Zárate, J. (2014). *La Identidad Como Construcción Social Desde la Propuesta de Charles Taylor*. Monterrey, México: Eidos.

Barrera, Raül. (2013). El concepto de la Cultura: definiciones, debates y usos sociales. *Revista de Claseshistoria*, nº 343, pp.2