



**UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
ESCUELA DE PREGRADO**

**UNIDAS CON FALDÓN, REPIQUE Y TAMBOR: MEMORIAS Y SIGNIFICADOS  
DE LA IMPLICANCIA DEL TUMBE EN MUJERES AFRODESCENDIENTES DE  
ARICA**

**Memoria para optar al grado de Psicóloga**

**VALENTINA IGNACIA ARAYA OSORIO**

*Adriana Espinoza*

**Director(a):  
Adriana Espinoza Soto**

**Santiago de Chile, año 2022**

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia, amistades y pareja que a sus diferentes modos, a través de palabras y acciones me dieron la motivación y fuerza para siempre seguir adelante.

A mi abuela materna quien fue una figura fundamental para mi desarrollo como persona, que desde que soy pequeña me inculcó el interés por aprender y conocer. Quien, en vida, hasta que su lucidez se lo permitió, siempre me dio su incondicional amor y apoyo.

A mi madre de quien reconozco mi ascendencia afrodescendiente, gracias por mostrarme a través de su experiencia que se puede ser una mujer fuerte, valiente y capaz de lograr las metas que una se propone.

A mis ancestras y ancestros a quienes llevo siempre con orgullo y con el fuerte compromiso de preservar y transmitir su legado y memoria

A la profe Adriana por su apoyo, confianza e interés y que fue quien me guío con su gran disposición y conocimiento durante este desafiante proceso de tesis.

A la profe Soledad por ser un pilar esencial en mi aprendizaje y desarrollo como estudiante-investigadora

A cada una de las mujeres entrevistadas por su participación en el estudio, siendo sus aportes centrales para la elaboración de la presente investigación.

## ÍNDICE

<b>I. Introducción y Problematización</b> .....	1
<b>II. Antecedentes</b> .....	4
1.- Antecedentes históricos.....	4
2.- Antecedentes teóricos y empíricos.....	8
2.1 Memoria colectiva y memoria familiar.....	8
2.2 El género en la memoria.....	11
2.3 Construcción de significados.....	12
2.4 Implicancias del cuerpo y la memoria en el baile.....	13
2.5 Procesos de autorreconocimiento y visibilización en comunidades afrodescendientes.....	15
<b>III Pregunta y Objetivos</b> .....	19
<b>IV Metodología</b> .....	20
4.1 Diseño.....	20
4.2 Participantes y diseño muestral.....	20
4.3 Técnica de producción de información.....	22
4.4 Estrategia de análisis.....	23
4.5 Aspectos éticos.....	24
<b>V Análisis</b> .....	25
5.1 La narrativa de Koki.....	25
5.2 La narrativa de Yanis.....	29
5.3 La narrativa de Flor.....	33
5.4 La narrativa de Xina.....	36
5.5 La narrativa de Coni.....	39
5.6 La narrativa de Pam.....	42

<b>VI. Discusión</b> .....	46
6.1 Primer eje: Diferenciación y heterogeneidad dentro de las memorias familiares.....	48
6.2 Segundo eje: Encarnación de los ancestros por medio de la exteriorización de su negritud en el baile.....	54
6.3 Tercer eje: Significados y sensaciones del baile por parte de las bailarinas de comparsas de tumbe.....	59
6.4 Cuarto eje: La comunidad dentro de las comparsas de tumbe.....	63
<b>VII. Conclusiones</b> .....	67
<b>VIII. Referencias</b> .....	72
<b>IX. Anexos</b> .....	79
9.1 Consentimiento Informado.....	79
9.2 Pauta de Entrevista.....	82

## **RESUMEN**

La presente investigación tiene como objetivo conocer y comprender las memorias familiares y significados que construyen las mujeres afrodescendientes de Arica relacionados a la práctica del baile del Tumba Carnaval.

El estudio se realizó desde un paradigma fenomenológico, con una metodología de investigación cualitativa y un diseño narrativo. La muestra consistió en seis mujeres de entre 23 y 43 años de la ciudad de Arica. Para el levantamiento de datos se realizó una entrevista narrativa, cuyo análisis narrativo fue temático intra-caso, el cual da cuenta de las experiencias subjetivas.

Los resultados dan cuenta que dentro del grupo familiar algunas memorias son heterogéneas al encontrarse fraccionadas por dualidades étnicas y territoriales. Sobre los significados que las participantes le atribuyen al baile, refieren a una conexión corporal y emocional con sus ancestros/os. Asimismo, reconocen que hallan una forma de sentir y expresar su identidad, así pues, el tumba también es concebido como una bandera de lucha identitaria contra una historia de invisibilización y racismo hasta la actualidad.

Igualmente refieren que el baile es concebido como una experiencia comunitaria y familiar que les permite situarse en un espacio de vínculos y alianzas que van más allá del baile en sí mismo.

**Palabras Claves:** Mujeres afrodescendientes, memoria familiar, autorreconocimiento, baile

## **ABSTRACT**

The objective of this research is to know and understand the family memories and meanings that Afro-descendant women of Arica build related to the practice of the Tumba Carnaval dance.

The study was carried out from a phenomenological paradigm, with a qualitative research methodology and a narrative design. The sample consisted of six women between 23 and 43 years of age from the city of Arica. For the data collection, a narrative interview was carried out, whose narrative analysis was intra-case thematic, which accounts for the subjective experiences.

The results show that within the family group some memories are heterogeneous as they are divided by ethnic and territorial dualities. Regarding the meanings that the participants attribute to the dance, they refer to a bodily and emotional connection with their ancestors. Likewise, they recognize that they find a way to feel and express their identity, therefore, the tumba is also conceived as a banner of identity struggle against a history of invisibility and racism to the present day.

They also refer that the dance is conceived as a community and family experience that allows them to situate themselves in a space of ties and alliances that go beyond the dance itself.

**Keywords:** Afro-descendant women, family memory, self-recognition, dance

Contacto:

Valentina Araya Osorio      [valentina.araya.o@ug.uchile.cl](mailto:valentina.araya.o@ug.uchile.cl)

## I. INTRODUCCIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN

En el norte del país específicamente en la ciudad de Arica ha existido una significativa presencia de lo africano, incluso desde antes de que el territorio fuera parte de Chile. No obstante, con la incorporación del territorio tras la Guerra del Pacífico el Estado chileno a través de medidas y aparatos ideológicos racistas, xenófobos y violentos – psicológicos, físicos y simbólicos – pretendió exterminar con todo aquello que se asociara con lo peruano al imponer y fomentar un exacerbado nacionalismo. En este sentido, las familias afrodescendientes que existen actualmente en Arica son sobrevivientes de una persecución cruel, no solo por una sospecha a alguna filiación peruana, sino que también por poseer una cultura anclada a tradiciones heredadas de los primeros africanos llegados al territorio (Barrenechea, 2015). Se intentó despojar, ocultar y negar aquella raíz negra que se remonta a un continente lejano del cual sus ancestros/as fueron obligados/as a abandonar.

Por tanto, las familias afrodescendientes tuvieron que negar y camuflar su identidad, reemplazándola por una identidad nueva blanca y chilena. No obstante, la comunidad afrodescendiente resistió al continuar manteniendo su cultura (Alarcón, Araya y Chávez, 2017), a través de la transmisión y ejercicio de sus costumbres, ritos y prácticas dentro de la esfera privada y familiar.

Esta situación se mantuvo hasta que, a inicios del siglo XXI, debido a la Conferencia de las Naciones Unidas Contra el Racismo, la Discriminación, la Xenofobia y las Diversas Formas conexas de Discriminación de Durban-Sudáfrica, cuya pre-conferencia fue llevada a cabo en Santiago de Chile, se crea la primera instancia en donde se logró expresar ante el país la existencia de afrodescendientes en Arica, quienes habían sido invisibilizados y borrados en la historia (Parra, 2017). Este evento gatilla la emergencia de un movimiento político, social y cultural de personas auto reconocidas como afrodescendientes que irrumpió en la esfera pública al levantar su voz, rompiendo de esta manera con la falsa creencia que en Chile no existían negros/as. Es desde este punto, en donde inician una lucha reivindicativa por sus derechos y reconocimiento por parte del Estado y del pueblo chileno.

Asimismo, los/as afrodescendientes comienzan a reconocerse como pueblo tribal afrochileno/afroariqueño e inician un proceso de reconstrucción de su identidad a partir de la memoria oral transmitida por generaciones. Cabe destacar que, dentro de esta transmisión de saberes, las mujeres afrochilenas cumplieron un rol fundamental, como menciona Chávez (2016), ellas (las afrochilenas-afroariqueñas) fueron relevantes para la transmisión de la identidad, en su rol de madres y abuelas al preocuparse de que sus hijos/as y nietos/as conocieran esa herencia negra, pues a pesar de la negación traída desde la chilenización, transmitieron la memoria de sus tradiciones y costumbres como eventos históricos a través de la cocina, música, percusión y baile (Chávez, 2021).

Es ante este contexto que aparece el baile del Tumbe o Tumba Carnaval, el cual nace a partir de un baile originario de los ancestros parcialmente olvidado que es reconstruido a partir de la tradición oral, en donde los pasos del baile se constituyen a partir de las prácticas de los ancestros como la recolección de algodón o corte de caña de azúcar, lo que nos lleva a ver al tumbe como una importante herramienta cultural de continuidad y de reivindicación respecto al reconocimiento por parte del Estado chileno (Amigo, 2017). Además, este baile según el afrochileno Báez (2010), inicialmente comenzó como una rueda en donde la mujer de forma juguetona tumbaba (bota) al compañero con un caderazo. Actualmente se suele ver y bailar el tumbe en comparsas, estos son bloques numerosos de bailarines y músicos que se presentan en numerosas instancias como pasacalles y carnavales.

En definitiva, la creación del Tumbe Carnaval es un instrumento de memoria que manifiesta un saber-hacer de los afrodescendientes en Arica y que al mismo tiempo muestra que al conformarse como comparsa significó una decisión colectiva de la comunidad (León, 2020) para transmitirlo y enseñarlo a las futuras generaciones y para visibilizar su existencia dentro del territorio chileno. Es por ello que, si bien el tumbe nace en un contexto cultural, es un error solo remitirlo a dicho ámbito, pues este posee igualmente un rol político el cual permitió darle al pueblo afroariqueño silenciado, un ritmo y voz que, ahora cantando, tocando y bailando luchan por su reivindicación (Parra, 2017).

Dentro del tumbe, a partir de estudio de Chávez (2021), las mujeres bailarinas que son afrochilenas establecen que el baile del tumbe es una forma de visibilizar la cultura



afroariqueña, la cual la sienten parte de su identidad. Asimismo, consideran que el baile y la vestimenta representan una manifestación política no solo de su identidad de raíz africana como aspecto que las distingue dentro de la comunidad Ariqueña, sino que también como una reivindicación y descodificación de los cuerpos y el empoderamiento femenino. Puesto que las mujeres además de experimentar la negación y el racismo por el hecho de ser afrodescendientes, se han visto enfrentadas a la violencia y opresión del patriarcado por lo que probablemente ellas se han encontrado con situaciones, dificultades y obstáculos mayores en su participación personal y política en la comunidad afro y es por este motivo que se hace necesario contribuir en la reivindicación de su lucha al aportar en la visibilización de sus realidades, memorias y experiencias.

Es más, según la afroariqueña Azeneth Báez Río (2013), las mujeres afrodescendientes han sido fundamentales, al ser ellas las que han visibilizado el tema afro tanto con las comparsas bailando y tocando, como con la toma de la bandera de lucha en la reivindicación afrochilena y en la no discriminación, al darle valor a las creencias y enseñanzas transmitida por sus ancestros/as. La performance del baile y el testimonio de las mujeres afrodescendientes poseen una fuerza trascendental para proteger la herencia ancestral y espiritual de la identidad y cultura del pueblo afrochileno y también significa una acción de situar su existencia ante los mecanismos de poder que históricamente ha intentado desacreditarlas (Presas, 2019), debido a la construcción de un país en bases a un modelo y perspectiva eurocéntrica que desvaloriza y niega los aportes y presencia de raíces africanas.

Es a partir de lo anterior, que se hace pertinente *conocer las memorias familiares y los significados que construyen las mujeres afrodescendientes de Arica sobre su involucramiento en el baile del Tumble Carnaval*. Su relevancia radica en valorar y reconocer a un sujeto social históricamente invisibilizado, negado y discriminado. Asimismo, al reconocer en mi historia familiar una raíz afro, considero pertinente dar cuenta de la importancia de las mujeres y su determinación al mantener viva una cultura e historia de un pueblo que ha resistido y sigue resistiendo hasta el día de hoy.

## II. ANTECEDENTES

### 1.- Antecedentes Históricos

Al indagar sobre la presencia africana en la ciudad de Arica, es necesario remontarse al periodo en el cual el territorio se encontraba bajo la soberanía del virreinato del Perú. Desde el siglo XVII hasta finales del siglo XVIII la presencia negra representaba un significativo número de la población, pues según Briones (2004), en 1792 se efectuó un censo para todas las provincias del Virreinato, en el cual, a partir de él se puede distinguir que, en el puerto de Arica, la población de negros/as igualaba a la población de españoles. Asimismo, esta importante cantidad de población afro se mantuvo fuertemente presente incluso posterior a la conformación de la República del Perú. Según Wormald (1966), para el año 1871 los negros/as y mulatos/as representaban, de un total de 2.768 habitantes (blancos, indígenas, negros/as y mestizos), el 58% de la población. En el caso del Valle de Azapa, estas cifras incrementan, al observarse una predominancia de población negra, pues de un total de 590 habitantes, 455 eran negros/as y mulatos/as (Wormald, 1966).

Respecto a los lugares en donde se asentaron los/as negro/as y sus descendientes, en el espacio urbano se concentraron en un sector conocido como el “Barrio Lumbanga” ubicado en el sector centro de la ciudad de Arica. Un espacio caracterizado por la residencia de pequeños comerciantes negros/as y por el desarrollo de ciertos oficios como lavandería y costura (Briones, 2004). También, un poco más alejada del centro de la ciudad y más cercano a la costa, se encontraba la Chimba, lugar habitado por negros/as y familias afrodescendientes que vivían principalmente de la pesca y del cultivo de hortalizas (Artal, 2012).

Por otra parte, en el espacio rural, destaca el Valle de Azapa, territorio en donde inicialmente se asentaron los/as africanos/as esclavizados/as como mano de obra. Este lugar se caracterizó por la plantación y producción de olivos, y por el autoabastecimiento dado por el cultivo de frutas y verduras (Briones, 2004). Sin embargo, por generaciones hasta la actualidad, habitan conocidas familias de afrodescendientes que han permanecido en el Valle. Esto ha dado lugar, para que se reproduzca un discurso de fuerte pertenencia al

territorio, por parte de la población afrodescendiente, debido a la consideración de origen y ancestralidad que se le ha otorgado al Valle de Azapa (Espinoza, 2015).

Entonces, a través del tiempo los/as afrodescendientes fueron construyendo su vida como peruanos, pero en lo más profundo de su ser se encontraba esa África de donde fueron arrebatados, encubrieron ese pasado esclavista al vivir como personas libres al bailar chocando caderas y tumbar a los negros al piso, cocinando chanfaina o moronga (palabras de origen africano que significan porotos con arroz), y al tocar y bailar al ritmo del cajón un vals afroperuano (Artal, 2012). Este panorama se mantuvo hasta finales del siglo XIX, con la Guerra del Pacífico, en la cual Chile resultó victorioso, lo que implicó una redistribución entre los territorios pertenecientes al Perú y Chile que se daría mediante un plebiscito.

Por consiguiente, ante la espera de la realización del plebiscito - que nunca se realizó - comenzó un periodo conocido como “Chilenización” o periodo “plebiscitario”. Este se prolongó hasta el tratado de Lima, más allá de 1929, en donde se firmó un acuerdo que estipulaba que Tacna sería para el Perú y Arica pertenecería a Chile (Artal, 2012). Durante este periodo, el Estado de Chile desarrolló una campaña que tenía como objetivo imponer en el territorio de Arica - que hasta ese entonces era del Perú - una nueva identidad, esto con el fin de alcanzar que en la zona se instaurara un sentimiento nacionalista y patriótico chileno (Alarcón, Araya y Chávez, 2017).

Lo anterior da cuenta de un proceso de transformación impuesto de forma autoritaria por parte de Chile hacia la población de la zona. La chilenización se instauró de forma violenta, a través de miembros de la sociedad civil quienes fueron respaldados por el Estado - instituciones estatales, autoridades chilenas y la policía nacional - conformaron las conocidas “Ligas Patrióticas”, quienes, desde una orientación xenofóbica y racista, tenían el fin de “desperuanizar” el territorio, hostigaban a peruanos y a sus simpatizantes destruyendo sus hogares, negocios y escuelas (González, 2004 en Espinoza, 2013). Además, estos grupos extremistas marcaban las casas con cruces como una amenaza, ante ello varias familias debieron partir al exilio a otras ciudades del Perú (Campos, 2017).

Por consiguiente, los habitantes de la zona se vieron enfrentados por cuatro décadas a la persecución y castigo de cualquier representación que se asociara a lo peruano, debido al fuerte sometimiento del régimen chileno, el cual impulsó políticas directas y violentas a

la localidad, acompañado de un discurso nacionalista y legitimador de la ocupación del territorio (Alarcón, Araya y Chávez, 2017). Cabe destacar, que la población peruana en Arica, que era eminentemente afrodescendiente sufrió de una violencia psicológica, física y simbólica, al verse arrebatados de sus espacios, costumbres, creencias e identidad (Artal, 2012).

Como resultado a este periodo y proceso de chilenización, los/as afrodescendientes desarrollaron una serie de estrategias que buscaban el ocultamiento de sus raíces, entre ellas Campos (2017), menciona el matrimonio con personas que no fueran afrodescendientes con el fin de lograr un “blanqueamiento”, que también involucra el distanciamiento de los lazos familiares y rituales. Asimismo, este blanqueamiento - como cambio en el cuerpo de los rasgos fenotípicos que caracterizaban a los/as negros/as - también significó un camuflamiento de prácticas, costumbres, ritos y celebraciones que se relacionaban a una peruanidad (Alarcón, Araya y Chávez, 2017).

Por consiguiente, la considerable población afrodescendiente comenzó a disminuir ya sea por exilio o por el miedo impuesto por las medidas del régimen, que instó a el ocultamiento y erradicación de lo negro/a, de lo peruano. En otras palabras, es a partir de este contexto que las familias afrodescendientes llevaron a cabo un proceso de autonegación y auto represión de su identidad negra, debido al miedo a la discriminación y al castigo dado por sus vivencias de violencia, puesto que buscaban desligarse de la condición de negros/as y peruanos/as (Espinoza, 2013), que tanto tormento les habían causado con la ocupación de la zona. No obstante, a pesar del esfuerzo por esconder e invisibilizar, las comunidades afrodescendientes resistieron, dentro de la esfera privada las familias siguieron produciendo y transmitiendo prácticas y costumbres propias de su cultura.

Esta negación y ocultamiento duro años, hasta que en el año 2000 Sonia Salgado - en ese entonces alcaldesa de la comuna de Camarones, de la Región de Arica y Parinacota - asiste a la capital a una pre-conferencia como preparación a la conferencia de las Naciones Unidas contra el Racismo, la Discriminación, la Xenofobia de Durban, en donde se logra auto reconocer como afrodescendiente y por consiguiente, reconoce que en Arica y en Chile habían afrodescendientes y que estos habían sido invisibilizados en la historia (Parra,

2017). Con este hito, iniciado por una mujer afrodescendiente, comenzaron una serie de transformaciones dentro de esta comunidad, al establecerse un proceso de autorreconocimiento y reconstrucción identitaria dada mediante la memoria individual y colectiva.

De esta manera, comienza a impulsarse la creación de las primeras organizaciones afrodescendientes, las cuales pasan a formar un rol esencial en la vida cotidiana de la región, específicamente con sus tradiciones culinarias, bailes y otras expresiones artísticas que han sido dirigidas hacia la visibilización afro en Arica y al resto del país (Del Canto, 2003; Espinoza 2013 en Campos 2017). Es en este contexto, que en el año 2001 se conforma la primera organización afrodescendiente llamada “ONG Oro Negro”, la cual se focaliza en crear conciencia en la existencia y reconstrucción de una identidad propia (Peña, 2015). Posteriormente surgieron diversas organizaciones tanto en el sector rural como en el sector urbano de la región y, por tanto, se estableció y consolidó un movimiento que busca la visibilización y el reconocimiento del pueblo afroarriqueño-afrochileno.

Como resultado de años de lucha se han generado grandes avances, como menciona Parra (2017), el pueblo afroarriqueño ha tenido participación en la creación de algunas políticas públicas y en mesas de trabajo de carácter gubernamental, a nivel regional, en donde las organizaciones del movimiento ponen en la palestra líneas de acción para visibilizar y resguardar el patrimonio afrochileno. Como la creación de la Oficina Afrodescendiente en la municipalidad Arica, el establecimiento de fondos financieros concursables específicos para la cultura afrodescendiente por parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la realización de una encuesta piloto de caracterización sociodemográfica de la población afroarriqueña por parte del Instituto Nacional de Estadísticas (INE) (Amigo, 2017).

En la actualidad, tras casi dos décadas de lucha, se logra el reconocimiento legal del pueblo afro chileno <sup>1</sup>, no obstante, esto no significa la culminación del movimiento, en tanto, parte de las demandas de los/as afrodescendientes - caracterización estadísticas de los

---

<sup>1</sup> Ley 21151. Otorga reconocimiento legal al pueblo tribal afrodescendiente chileno”. Disponible en <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=1130641>

afrodescendientes, medidas de reparación, entre otras - no se han atendido. Sumado a esto, se encuentra la exclusión que vivió la comunidad afrodescendiente respecto a la negación de escaños reservados como integrantes de la Convención Constitucional encargada de redactar la nueva Constitución de Chile <sup>2</sup>.

## **2.- Antecedentes Teóricos y Empíricos**

### *2.1 Memoria Colectiva y Memoria Familiar*

Maurice Halbwachs es uno de los teóricos fundamentales para comprender la memoria como un concepto que trasciende de la dimensión individual, al postular el carácter social y colectivo de la memoria. Para Halbwachs, la memoria colectiva es, en palabras de Ramos, “una reconstrucción del pasado en el presente cargada de significado, donde nuestros recuerdos siguen siendo colectivos pues son los demás quienes nos los recuerdan; así pues, en tanto recordamos con el otro, la memoria es por naturaleza compartida” (Ramos, 2013, p.38). Además, Halbwachs (1950), sostiene que toda memoria es colectiva y es sustentada por un grupo específico, en el espacio y tiempo, a través del lenguaje. La concepción que él desarrolla logra articular la memoria entre la dimensión individual y social, al plantear que el individuo construye sus recuerdos, en tanto este se encuentra situado en un espacio social y por ende configura su experiencia dentro de ese espacio.

En este sentido, el autor comprende que, para alcanzar un recuerdo, este debe reconstruirse desde el pasado a partir de las nociones comunes que se poseen en el grupo al cual se pertenece, es más, al hablar de memoria colectiva se evoca una situación que, dentro de la vida del grupo, adquiere un lugar relevante (Halbwachs, 1950). Asimismo, no solo se recuerda desde el pasado y desde los marcos del grupo, sino que también como mencionan Brito y Martínez, (2005), es sustancial comprender que la memoria es una construcción desde el presente, esto es, que la memoria se organiza en base a los requerimientos de lo

---

<sup>2</sup> Manifiesto del pueblo afrodescendiente. Disponible en: <http://notimia.com/pueblos-afrochileno-e-indigenas-exigen-escaños-en-convencion-constitucional/>

actual y, por ende, el recordar adquiere un componente transformador de la realidad social, al otorgar pautas nuevas para la interpretación de la actualidad. En pocas palabras, el recordar implica entender el pasado desde el presente y a partir de él, guiar el accionar y la comprensión del hoy.

Por otra parte, otro autor que da cuenta del carácter relacional de la memoria es Félix Vázquez, quien considera inclinarse por la noción de una memoria social en tanto, esta construye realidades (Ramos, 2013), puesto que él concibe la memoria como una acción social, política y cultural, consecuencia de un proceso colectivo, en el cual, mediante la interacción entre individuos, instituciones y organizaciones, se construyen significados y símbolos que son compartidos (Vázquez, 2001 en Piper, Fernández y Íñiguez, 2013). De ello se desprende que la memoria se sostiene por significados que se hallan en la cultura (Halbwach, 1950). En este sentido, se puede entender que, en el espacio social la memoria - en tanto esta se construye colectivamente - produce significados que van circulando en las relaciones.

En la misma línea, Mendoza (2005), reconoce el carácter narrativo de la memoria, ya que son las narraciones en donde se produce un ordenamiento secuencial de acontecimientos situados temporalmente y son las narraciones las que otorgan un sentido, tanto a quien narra como a quien oye el relato. También, el autor sostiene que cuando se hace memoria las personas, mediante el discurso, instalan, mantienen, reproducen y transforman las relaciones, es decir, que la memoria cambia las relaciones y en las relaciones (Mendoza, 2005). Esto ocurre ya que el lenguaje es un factor que se liga estrechamente con el recuerdo, pues este autor, considera el diálogo como una práctica social y como resultado cuando se recuerda un suceso se está llevando a cabo una práctica relacional a la cual se le atribuye un significado que es aceptado socialmente. De este modo, se puede concebir que al hacer memoria y al recordar, se construye una visión del pasado que se sustenta a través de justificaciones que se legitiman socialmente (Arias, 2014).

Al hablar de memoria familiar, según Halbwachs la memoria se encuentra determinada por unos marcos que son construidos socialmente. Los marcos sociales que organizan y construyen la memoria colectiva son; la familia, la religión y las clases sociales (en Ramos,

2013). El primero de ellos y el más importante es el marco social de la familia, pues en él se propicia la construcción de la memoria en el individuo, es decir, que en el grupo familiar se generan recuerdos que se instalan dentro de sus integrantes (Peñaranda, 2011), por lo cual se inscribe en el sujeto una memoria particular y propia que hace referencia a un grupo, dando cuenta, por ende, de una dimensión social y colectiva.

Los recuerdos familiares según Halbwachs (2004), son más que imágenes del pasado, también son enseñanzas, experiencias y ejemplos que manifiestan la actitud general del grupo familiar, puesto que los recuerdos además de dar cuenta de la historia expresan fortalezas, debilidades y cualidades externas e internas (morales) que son propias del grupo y sus miembros. En este sentido, la memoria familiar no se condensa en una mera transmisión de las experiencias individuales de sus integrantes y en la repetición de palabras o narraciones (Halbwachs, 2004), sino que también se encuentra subyacente un bagaje identitario de costumbres, hábitos, tradiciones y creencias que les pertenece.

Con respecto a esto último, el recuerdo al ser transmitido generacionalmente pasa a ser una herencia inmaterial que se asienta en la identidad familiar, incluso llegando hasta el punto de que la huella del recuerdo se presenta en las acciones y actividades de los más jóvenes (Peñaranda, 2011). Se puede reconocer que hay una memoria y una identidad que caracteriza al grupo familiar, pero que también como menciona Halbwachs (2004), las familias coexisten, se relacionan con otras al participar y ser parte de espacios y actividades comunes, por lo cual incorporan aspectos y apreciaciones que adoptan de familias próximas, en otras palabras, el marco de la memoria familiar también se encuentra conformado por características comunes de otros grupos.

Esto da lugar a una memoria que es generacional y que no remite sólo a la familia, sino que también a un grupo social en donde se advierte una identidad que se construye a partir de las acciones y dichos de sus predecesores (Peñaranda, 2011). Las familias poseen, entonces, tradiciones y un sentido común semejante al de la sociedad general – a una población o comunidad particular – debido a las constantes relaciones que se producen en ella y al mismo tiempo - como se mencionó anteriormente sobre la singularidad de la identidad familiar – se puede distinguir una experiencia particular que tiene el papel de dar cohesión y continuidad (Halbwachs, 2004). Son esas experiencias cotidianas y en principio



insignificantes, como las relacionadas con sus parientes, gente cercana, el hogar, su vecindario o la comunidad, los que son transformados en recuerdos relevantes en la vida de una familia, es más si estos recuerdos son transmitidos y resguardados por las generaciones, conforman una expresión de cohesión familiar (Ocampo, 2003).

## *2.2 El género en la memoria*

Se puede pensar que por el hecho de ser mujer existe un modo específico de recordar y hacer memoria, no obstante, son las mismas prácticas de recordar las que nos constituyen como sujetas (Troncoso Pérez y Piper Shafir, 2015). Esto desde una perspectiva feminista crítica, motiva a cuestionar como la realidad sexista, machista y patriarcal es construida mediante el lenguaje dado por cierto orden, al basarse en binarismos y categorías jerárquicas que son justificadas como naturales (Piper, 2002). Esto es relevante de considerar, puesto que como señala Bascur (2018), en los relatos de memoria hay que considerar la influencia que la estructura cultural patriarcal ejerce sobre estos relatos, presentando una influencia del orden patriarcal en la construcción de identidades.

Por consiguiente, se advierte una relación triádica entre la memoria, identidad y género en donde, desde una dimensión política, se hallan en el relato relaciones de poder que pueden desarrollar o suprimir posiciones de género (Bascur, 2018). De esta manera, se puede reconocer que al incorporar una perspectiva feminista o del género en los estudios sobre memorias, la labor de preguntarse sobre quien, donde y con qué fin se construyen ciertas interpretaciones de la realidad social y sus memorias (Troncoso Pérez y Piper Shafir, 2015), se convierte en una acción importante para comprender las implicancias y el trasfondo de la memoria. Igualmente, es necesario incorporar una perspectiva interseccional, pues esta permite un enriquecimiento en los relatos de memoria al introducir, además de la consideración del género, los componentes de la clase y raza (Bascur, 2018.)

Finalmente, cabe mencionar el rol que la mujer ha tomado en la transmisión de la memoria, pues históricamente se les ha asignado a las mujeres la preservación de la memoria tras la muerte de personas cercanas a ellas (Ruiz, 2006). Este hecho se puede rastrear según Horvitz Vásquez (2001), desde las imposiciones instauradas por la sociedad

medieval, la cual estableció el deber de la mujer en preocuparse de cuestiones relacionadas con la vida y la muerte. No obstante, según la autora, llega un punto en donde se produce un quiebre, dado por sucesos caracterizados por las violencias ejercidas desde el Estado, como el caso de la Dictadura con la vulneración de los derechos humanos. Es en este contexto, en donde las mujeres comenzaron a crear espacios de resistencia dentro de la memoria, por lo cual la voz de la mujer comenzó a tomar fuerza y potencia (Horvitz Vásquez, 2001).

En síntesis, desde los lentes morados del feminismo se pueden comprender y observar relaciones de poder y dominación – patriarcal, sexista y androcéntrica - en el relato y transmisión de la memoria. Sin embargo, también desde esta misma perspectiva se puede concebir la memoria como un espacio y un medio con el cual las mujeres han podido resistir y luchar ante los conflictos.

### *2.3 Construcción de significados*

Respecto a la concepción del significado, se puede mencionar que este emerge y posee sentido en las relaciones (Arcila, Mendoza, Yency, Ja ramillo y Cañon, 2010), es más, según Gergen, la creación de significados se da mediante el diálogo, pues este es el que construye el mundo social (Gergen 2011 en Pacuá, 2019). Así pues, se puede entender que el significado se comprende desde una dimensión colectiva al ser originado en la interacción y comunicación con otros.

Desde esta perspectiva, se puede reconocer que la realidad es construida a partir de los significados atribuidos en las conversaciones, por lo cual, se puede distinguir al significado como un productor de realidad (Cañon, Peláez y Noreña, 2005). En este sentido, la narración – dada en la conversación – constituye el marco en donde se originan y desarrollan los significados de las experiencias (Bochner, 2002 en Domínguez y Herrera, 2013). Por tanto, las narrativas poseen la característica de construir significados fundamentales, pues se vive en una sociedad en la cual coexisten una infinidad de significados (Domínguez y Herrera, 2013).

A su vez, cabe mencionar que, para comprender la construcción de significados, además de que este emerja de las relaciones dadas en las conversaciones o relatos. También

es necesario comprender que la existencia de las personas es desde el cuerpo y es por este motivo es que existir es fundamentalmente corporal, esto da paso a que pueda entenderse que el cuerpo sea un intermediario entre las redes colectivas de significados (Le Breton, 2002).

Es más, según Le Breton (2002), el cuerpo elabora de forma continua significados al ser tanto un emisor como un receptor de estos significados. Así pues, plantea que “el cuerpo es una interfaz entre lo social y lo individual, entre naturaleza y cultura y entre lo psicológico y lo simbólico” (Le Breton, 2002). Por lo tanto, el cuerpo conforma los significados mediante las relaciones, al mismo tiempo que establece el soporte de la existencia individual y colectiva (Espinoza, 2007)

En síntesis, se identifica la relevancia de tres componentes para la elaboración de significados, siendo estos el lenguaje, las relaciones interpersonales y el cuerpo, puesto que estos son parte de la experiencia del ser humano. Asimismo, son los que permiten otorgarle un sentido significativo a la experiencia y, por tanto, permiten la construcción de las realidades.

#### *2.4 Implicancias del cuerpo y la memoria en el baile*

El baile puede ser caracterizado como una expresión del uso creativo del cuerpo humano, en el cual, el cuerpo realiza movimientos coordinados en el tiempo y en un espacio determinado. Además, estos movimientos poseen una significación que es atribuida socioculturalmente (Mora, 2010), esto quiere decir, que el baile consta de una invención de movimientos en los que subyace un significado que puede ser concebido, tanto por el espectador o como de quien ejecuta los movimientos. Así pues, el lenguaje del cuerpo comunica un mensaje al mundo exterior, se presenta un envío de este y la recepción del mismo (Valenti, 2006).

De esta forma, esta serie de movimientos pasan a ser una coreografía, en donde se plasma un patrón elaborado que lo convierte en un baile, puesto que en él se encuentran componentes que narran algo y, por tanto, pueden ser interpretados y expresados (Blackig, 2013 en León, 2017). Se reconoce entonces que el baile posee la capacidad de narrar relatos

mediante la expresión corporal, y de sincronizar el movimiento con otros, por lo cual se genera un espacio de cohesión social (Valenti, 2006), pues el baile sirve como una forma social muy potente de reunir y unificar grupos sociales (Mora, 2010). Puede identificarse entonces, que el baile es un medio de lenguaje no verbal y simbólico para transmitir y comunicar emociones, pensamientos y la visión de mundo de las personas o grupos a través del movimiento corporal (Mora, 2010).

Por otra parte, León (2017), menciona en su investigación de doctorado, que en el caso afrochileno, los movimientos corporales o “pasos” del baile del Tumbé conllevan un gran ejercicio imaginativo y creativo de expresar las prácticas laborales de los y las ancestros en un ritmo y baile. Asimismo, se puede observar que el movimiento y el ritmo poseen una memoria corporal de cuerpos trabajando en prácticas agrícolas que son rememoradas de forma artística para nutrir de movimientos al Tumbé (León, 2017). Cabe mencionar que actualmente, también hay comparsas que representan pasos de prácticas costeras o cimarronas de aquellas y aquellos afrodescendientes que se trasladaron del Valle a la ciudad y a la costa.

En consecuencia, se entiende que el tumbé se inspira de las prácticas de los ancestros afrodescendientes, no obstante, el baile surge a partir de las memorias de los abuelos y abuelas afrodescendientes del Valle de Azapa. Por lo cual, quienes bailan pueden experimentar la historia de sus antepasados a través del cuerpo (Silva, 2021), dado que el baile representa la historia y la forma de vida de los ancestros. De esta manera, se puede identificar una estrecha relación entre el cuerpo y la memoria que según Espinoza (2007), quien tiene un estudio sobre el cuerpo como espacio de resistencias y de memorias con hijos de ejecutados y detenidos desaparecidos, menciona que el uso de los cuerpos es una forma de memoria, resistencia y denuncia pública. En este sentido, postula que el uso del cuerpo tiene dos funciones, una es la restitución de los cuerpos de familiares, que en dictadura fueron arrancados de forma violenta, dentro de la esfera pública y la otra es continuar con el legado político de los padres (Espinoza, 2007).

Así pues, por medio de la expresión de la memoria a través del cuerpo, se reconoce desde la perspectiva de Bascur (2018), que las memorias poseen un potencial político que pueden expresarse desde lo artístico - como es la danza y la música - al posicionarse como

un espacio y un medio cultural de resistencia. Visto que también “la danza funciona como expresión de la cultura clandestina de los dominados y como una forma de protesta en la que se resiste a la dominación cultural y se rechaza la situación de sometimiento.” (Mora, 2010, p. 15), como en el caso de los afrodescendientes quienes históricamente se han encontrado como un grupo invisibilizado discriminado y oprimido que irrumpen en la esfera pública mediante la manifestación cultural artística del baile.

En este sentido, la performance artística juega un rol fundamental como recurso de visibilización de memorias marginadas (Bascur, 2018), en donde esta acción corporal da cuenta de un acto de demanda (Buttler y Dávila, 2012), que en el caso del pueblo afrochileno se presenta por medio de la práctica performática del baile del Tumbe, el cual contribuye en la lucha para combatir los discursos racistas de la sociedad actual, al visibilizar y poner en el espacio público regional, nacional e internacional la existencia histórica y actual de una presencia y raíz africana en el territorio chileno (Amigo, 2017).

### *2.5 Procesos de autorreconocimiento y visibilización en comunidades afrodescendientes*

Desde la conformación de los Estado-Nación en los diferentes países de Latinoamérica, se impusieron discursos y prácticas colonial-nacional clasistas y racistas que se expresan en la discriminación, explotación y el olvido de los orígenes étnicos que se alejan de la imagen de una cultura “blanca” (Tijoux y Córdova, 2015). Asimismo, esta situación se puede identificar en periodo de Blanqueamiento ocurrido tras la época de la chilenización, la cual trajo consigo el inicio de la invisibilización y la negación de la presencia de una identidad afrodescendiente en el territorio de Chile (Chávez, 2016).

Cabe mencionar que este ocultamiento no se manifestó solamente desde el Estado y la comunidad civil, sino que también desde los mismos afrodescendientes que igualmente comenzaron a autonegarse (Chávez, 2016). No obstante, cuando se restringe o niega el acto del habla al pretender instalar el silencio u ocultamiento ocurre el efecto contrario, pues el sujeto subordinado se transforma y comienza a ejercer su agenciamiento para la recuperación del habla (Peña Saavedra, 2014), que los afrodescendientes tomaron como una lucha reivindicativa por la visibilización y el reconocimiento legal y social.

Para poder salir de este ocultamiento e invisibilización, los/as afrodescendientes reconstruyeron su memoria para así poder conformarse y desarrollarse como una comunidad (Chávez, 2016), ya que la comunidad es un grupo que se encuentra en constante transformación y evolución (Montero, 2004). Esto deja en claro lo fundamental de la memoria colectiva para lograr comprender los procesos de organización y cohesión social y también, dar cuenta de la cultura como una acción colectiva (León, 2013) que contribuye en la visibilización de un pueblo oprimido e históricamente negado.

De esta manera, la movilización afrodescendiente además de orientarse a una visibilización de un orden político y reivindicativo se orienta a una visibilización social y cultural, mediante el rescate de la memoria y de las tradiciones (Martínez, 2013). Por tanto, el pueblo afrodescendiente busca “transformar la historia chilena de una sociedad centralista y con el pensamiento infundido que la negritud no existe en lo absoluto, a una sociedad donde la historicidad incluya las raíces afrochilenas”. (Milien, 2015, p. 210),

En la misma línea, para llevar a cabo esta visibilización de una memoria oculta y negada, los y las afrodescendientes han tenido que pasar por procesos de autorreconocimiento que implican conocerse a sí mismos, al mismo tiempo que fortalecen aquello que conocen como lo propio (Vega Riaño, y Carabali Meza, 2021). Cabe mencionar, que el autorreconocimiento es un proceso que, si bien conlleva un proceso personal, se encuentra cruzado por los sentidos sociales que son construidos y establecidos por parte del colectivo, y en como el individuo se apropia de dichos sentidos y decide nombrarse (Ramírez, 2014). Dicho de otro modo, el autorreconocimiento es una construcción individual y colectiva en la cual se consolidan aspectos que son sociales, tales como elementos históricos, culturales y ancestrales que son establecidos a través del tiempo (Estupiñán, 2020).

Cuando las personas toman la decisión de autorreconocerse, se posicionan y sitúan como un sujeto político que posee derechos colectivos (Vivanco y Ramírez, 2017). En el caso de las comunidades afrodescendientes, el nombrarse al comprenderse y autorreconocerse como afro, se considera como una acción política, puesto que implica reconocer una historia colectiva y ancestral marcada por racismo, estereotipos y violencia (Hinestroza, 2021).

Las comunidades afro han pasado por procesos de autodefinición y autorreconocimiento de sus identidades, tanto en su dimensión individual como colectiva, debido a la existencia de un racismo estructural que les niega, invisibiliza y discrimina (Montaño, 2018). Es más, el que constantemente las comunidades afro tengan que pasar por estos procesos es debido a que existen barreras para que los y las afrodescendientes puedan reconocer(se) como afro, debido al blanqueamiento, pigmentocracia y el desconocimiento de la existencia y aportes de las raíces africanas y afrodescendientes en el territorio (Mosquera, 2013 en Vivanco y Ramirez, 2017).

Al respecto, Presas (2019) señala que en Chile existe un rechazo y negación al afrodescendiente debido al ideario falso de una supuesta identidad “más blanca” que descalifica a otras identidades que se desmarca de ella, como es la identidad afrochilena. Así pues, los procesos de autorreconocimiento de las comunidades afrodescendientes dan cuenta de una historia pasada ocultada, pero que siempre ha estado presente con aportaciones reales y constante a lo largo del tiempo en el desarrollo actual de las sociedades (Montaño, 2018).

Por otra parte, esto nos lleva a pensar en la estrecha relación entre la identidad y el autorreconocimiento, siendo la primera entendida según Pujal (2011), como situada, cambiante y emergente, pues surge en el proceso local de las interacciones sociales. Es más, la identidad se comprende como recíproca al ser causa y resultado de la interacción social. De esta manera, se entiende que la identidad es una percepción que se tiene del sí mismo a partir de los otros y de uno mismo (Pujal, 2011).

Así pues, el autorreconocimiento se lleva a cabo mediante la construcción y aceptación de la identidad, al realizar prácticas de rescate de la historia y la memoria (Pineda, 2018). En consecuencia, se comprende una relación triádica en donde al realizar prácticas de memoria se puede producir una (re)significación de la identidad, dado que esta se encuentra moldeable y cambiante al ser construida socialmente (Troncoso Pérez y Piper Shafir, 2015).

En síntesis, el autorreconocimiento es un aspecto relevante para la construcción de una identidad individual y colectiva, en tanto esta permite y potencia una cohesión e integración a un colectivo (Vega Riaño y Carabali Meza, 2021). Debido a que la interrelación entre los miembros de un grupo produce una identidad colectiva que a su vez produce un sentido de

pertenencia (Montero, 2004). Esto da cuenta de que el sentimiento de pertenencia se encuentra estrechamente vinculado con el sentido de comunidad, puesto que la noción de sentido de pertenencia se puede entender como una identificación con otros y con la comunidad (Krause, 2001). De esta manera, se puede comprender que el autorreconocimiento, es un proceso individual y colectivo que permite que el individuo pueda comprenderse y adscribirse como parte de una comunidad (Mercado, 2014 en Vega Riaño y Carabali Meza, 2021).



### III. PREGUNTA Y OBJETIVOS

La pregunta de investigación que guiará el proyecto, **¿Cuáles son las memorias familiares y significados que construyen las mujeres afrodescendientes de Arica respecto a su práctica del baile del Tumba Carnaval?**, y en este sentido, el objetivo general es conocer y comprender las memorias familiares y significados que construyen las mujeres afrodescendientes de Arica relacionados a la práctica del baile del Tumba Carnaval.

En cuanto los objetivos específicos, que se desprenden del objetivo general, se encuentran:

1. Identificar y describir los relatos sobre la memoria familiar de mujeres afrodescendientes.
2. Caracterizar las memorias familiares de las mujeres asociadas a su involucramiento y a la práctica del baile del Tumba Carnaval
3. Describir y caracterizar los significados que las mujeres le otorgan a la práctica y a los movimientos del baile del tumba carnaval
4. Identificar la relación entre la memoria familiar y los significados que le otorgan las mujeres a su involucramiento en el baile del tumba Carnaval

## **IV. METODOLOGÍA**

### **4.1 Diseño:**

La presente tesis se sitúa desde el enfoque cualitativo, el cual se interesa en la comprensión y análisis de fenómenos particulares en su dimensión temporal y local, lográndolo a través de la subjetividad de las personas en sus contextos (Flick, 2004). Asimismo, esta investigación se sitúa desde una perspectiva interpretativa, fundamento esencial y punto de partida de la investigación cualitativa (Hernández, Fernández y Baptista, 1998).

Cabe mencionar, que este enfoque es adecuado y pertinente para la investigación, ya que se pretende estudiar de forma hermenéutica la subjetividad de las mujeres afrodescendientes que bailan Tumbé Carnaval, al buscar comprender sus memorias familiares y los significados que ellas construyen de éstas. En este sentido, va en línea con lo que menciona Vasilachis (2009), respecto la investigación cualitativa, la cual se orienta hacia la comprensión de los sentidos de la acción social en un entorno determinado y desde la visión de los/as sujetos/as, al depender de la concepción de los significados, los contextos, la interpretación y la reflexividad.

Por tanto, la elección de una metodología con enfoque cualitativo se basa en la relación que esta tiene por su carácter naturalista e interpretativo (Hernández, Fernández y Baptista, 2006) con el objetivo de mi investigación e interés por una comprensión en profundidad de este grupo de mujeres afrodescendientes al cual yo pertenezco.

### **4.2 Participantes y diseño muestral**

Las participantes de la investigación serán mujeres jóvenes y adultas entre los 18 y 50 años, afrodescendientes nacidas en Arica ya que este grupo etario corresponde tanto a las edades actuales de las personas que fundaron, iniciaron e ingresaron a participar de este baile, como de las nuevas generaciones que se han ido incorporando con el tiempo. Respecto al criterio de inclusión para la investigación, es que tengan por lo menos un año de experiencia bailando Tumbé Carnaval, sea en una comparsa, colectivo o agrupación que

busque el rescate y visibilización de la cultura afroarriqueña, ya que al tener cierto tiempo practicando en el baile, podría conllevar que tengan mejor interiorizados los pasos, coreografías y el trasfondo histórico y socio cultural del tumbé. Asimismo, se espera que hayan participado en algún pasacalle, carnaval y/o actividad cultural o política, ya que el haber tenido la oportunidad de participar en espacios públicos y ante otras personas podría ser significar otro tipo de experiencia que difiera o se complemente con la experiencia de practicar el baile de forma más reducida y privada en los ensayos realizados en los grupos de tumbé.

Respecto a las estrategias de acceso a la muestra, un primer acercamiento fue realizado con la “Casa del Tumbé”, un centro cultural que busca relevar a través de talleres y actividades la cultura afrodescendiente en el territorio. Cabe mencionar, que en la Casa del Tumbé participan tanto personas que se autorreconocen como afrodescendientes, como personas que, si bien no poseen ascendencia africana, poseen un respeto e interés por la cultura afroarriqueña. El acercamiento con este espacio en primera instancia se estableció al participar de un taller dictado por integrantes de la comparsa Tumba Carnaval, lo cual me permitió establecer contactos con integrantes de la comparsa quienes fueron un nexo para poder comunicarme con diferentes mujeres que bailan tumbé.

Por tanto, la estrategia de muestreo utilizada fue de bola de nieve, puesto que al conocer informantes claves se puede contar que los y las informantes logren presentar a otras personas para que puedan participar del estudio (Taylor y Bogan, 1986). Así pues, se realizaron entrevistas a 6 mujeres afrodescendientes pertenecientes a diferentes comparsas y agrupaciones, estas son: “Tumba Carnaval”, “Arica Negro: Recuerdos de la Chimba”, “Bakary”, “Palenque Costero”, “Aluna Tambo” y “Sabor Moreno”. Cabe mencionar que algunas de las entrevistadas han participado en otras comparsas o se encuentran actualmente participando en más de una.

Tabla de participantes

Entrevistada	Edad	Comparsa/agrupación a la que pertenece
Koki	23	Agrupación Bakary Comparsa Palenque Costero
Yanis	24	Colectiva Aluna Tambo Comparsa Tumba Carnaval Tumberas Unidas
Flor	24	Agrupación Sabor Moreno Comparsa Tumba Carnaval (participa como música) Tumberas Unidas
Xina	27	Agrupación Bakary
Coni	40	Agrupación Sabor Moreno Comparsa Tumba Carnaval
Pam	43	Comparsa Arica Negro Recuerdos de la Chimba

### 4.3 Técnica de producción de información

La técnica escogida es la entrevista dado que estas son “descritas como no directivas, no estructuradas, no estandarizadas y abiertas” (Taylor y Bogan, 1986). Esta técnica se abordará como una narración, ya que permite acercarse a la subjetividad de la experiencia del o la entrevistada de una manera más extensa (Flick, 2004), es por ello que se llevarán a cabo entrevistas narrativas, las cuales desde unas preguntas iniciales que sean formuladas de manera amplia, pero lo suficientemente específicas para conseguir una narración, responda a la pregunta de investigación.

Este tipo de entrevista puede hacer referencia a la historia de vida o a un aspecto específico y situado temporalmente de la biografía del entrevistado (Flick, 2004), como en la presente investigación, en donde se hace referencia tanto al relato de memoria familiar

como al evento biográfico específico de su involucramiento y continuación con baile por parte de las participantes y los significados que construyen a partir de su experiencia.

Cabe mencionar que, al finalizar el relato iniciado a partir de las preguntas iniciales de la entrevista, se le solicitó a las entrevistadas que se explicasen sobre algún tema relevante que haya emergido a raíz de su narración o sobre alguna situación o evento que se considerará significativo (Duero y Arce, 2007) para lograr una mayor profundización y comprensión del relato.

Por otra parte, respecto a la pauta de entrevista, está se enmarcará en torno a los objetivos de investigación y su relevancia, así pues, abordará tres temas centrales:

- a) Memoria sobre su ascendencia afrodescendiente
- b) Sus razones para involucrarse en el mundo de tumba
- c) El significado que ha construido en su experiencia bailando tumba tanto de forma individual como en comparsas o grupos.

#### **4.4 Estrategia de Análisis**

Para la realización del análisis de la información producida se utilizó un análisis narrativo temático, ya que permitió enfocar el contenido en narrativas que dan cuenta de eventos y temas significativos para las personas que fueron participes en la investigación. Este análisis dirige su atención en la interpretación y comprensión de experiencias y significados que están presentes en las historias que se cuentan (Domínguez y Herrera, 2013).

Por tanto, este tipo de análisis se enfoca en comprender cómo las personas les dan sentido a eventos de su vida, puesto que hay un énfasis en el contenido del relato. Así, desde esta perspectiva se pretende enfocar en lo que se narra y no en el cómo se narra al considerar los significados del relato con el fin de crear categorías para el análisis. En otras palabras, el análisis narrativo temático se focaliza en el contenido del relato, creando categorías que permitan llevar a cabo un análisis que dé cuenta de los significados y sentidos de la narración (Bernasconi, 2011).

El análisis narrativo temático al ser utilizado con una serie de casos busca hallar, entre los y las participantes de la investigación, ejes o elementos temáticos comunes

(Riessman, 2005) y para ello es necesario contar con entrevistas grabadas y transcritas para realizar el análisis sobre esas esas transcripciones (Crossley, 2007 en Capella, 2013). Con las cuales se llevarán a cabo distintos textos que apuntan a contar un relato (Riessman, 2008) que den cuenta de las diferentes historias de cada entrevistada.

Respecto a el procedimiento de análisis este se llevó a cabo a partir de las transcripciones de las entrevistas, en las cuales se consideraron las verbalizaciones de las entrevistadas y de la entrevistadora (Duero y Arce, 2007). Posteriormente se leyeron retiradas veces las transcripciones con el fin de familiarizarse con el material y se generó un limpiado de ripio, esto es una limpieza del texto de todo aquello que impidiera la continuidad y fluidez de la narrativa (interrupciones de la entrevistada, comentarios que no se relacionaban al relato, etc.) para poder desarrollar una lectura y análisis en profundidad. Luego se generaron narrativas individuales, permitiendo de esta forma que se pudiera profundizar y enfocar en cada historia en función de los objetivos específicos establecidos (Riesman, 2008). Así se presenta el análisis de cada mujer por separado, para indagar y comprender en la emergencia de las narrativas y sus contenidos.

Cabe señalar que cada narración del análisis se construyó a partir de temáticas que se vinculan con la pregunta y objetivos de investigación. Asimismo, las temáticas emergentes identificadas se incorporaron en la discusión.

#### **4.5 Aspectos éticos:**

Los aspectos éticos para considerar la ejecución de la investigación radican en la entrega de un consentimiento informado (Ver anexo 1) a cada una de las participantes. En dicho documento se explicará el objetivo de la tesis, procedimientos a realizar y en que constará su participación. Además, se les informara que su participación es voluntaria, que pueden retarse de la investigación si así lo deciden y que está no afectaran a la investigación. Para mantener la confidencialidad, se les otorgara un nombre diferente a las participantes que impidan que sean reconocidas. Asimismo, se les informara que parte de los resultados de la investigación serán presentados en coloquios, conferencias y/o artículos científicos de divulgación nacional e internacional.

Por último, es pertinente mencionar que debido al compromiso ético como investigadora comprometida con las personas que participaran en el estudio y con la comunidad afrodescendiente, es que al finalizar la investigación se le hará entrega a cada una de las entrevistadas, un documento que dé cuenta de los resultados y conclusiones. Asimismo, se presentará la disposición a organizar un espacio abierto a la comunidad para dar cuenta de la investigación realizada, esto con el fin de devolverle a la comunidad un producto que pueda serle de utilidad.

## **V. ANÁLISIS**

El análisis narrativo es una forma de indagar sobre la práctica narrativa y los relatos que personas o grupos componen sobre la vida, esto nos da la posibilidad de acercarnos a conocer la forma en la que las personas le dan sentido sus experiencias. Esto mediante el ejercicio de pensar las historias para luego transmitir las a través del relato y poder compartirlas con los otros (Bernasconi, 2011).

A partir de lo anterior, es que se desarrolló un análisis en donde se presentan las narrativas de las participantes del estudio, puesto que de esta manera se puede entregar una visión más profunda de lo que cuenta cada una de ellas. Esto mediante el desarrollo de distintos textos que buscan responder a que es lo que cuentan (Riessman, 2008), cabe mencionar que estos textos que se presentan como una narración, son una reconstrucción llevada a cabo a partir de los objetivos específicos de la investigación, lo cual se manifiesta en una breve descripción de la experiencia y las memorias de las mujeres afrodescendiente entrevistadas.

### **5.1 La narrativa de Koki**

Koki es una joven estudiante universitaria de 23 años que actualmente se encuentra bailando en dos agrupaciones, una es Bakary agrupación social y cultural de danza y percusión afroariqueña y afroperuana, la otra es la Comparsa Afrodescendiente Palenque Costero, que se sitúa desde el cimarronaje en el rescate de la cultura y tradiciones de negros y negras de Arica. Cuenta que desde que ella era pequeña creció escuchando que ser morena era algo concebido como diferente, feo, negativo y no deseable. Asimismo,

comenzó a percatarse que el ser de un color de piel oscuro significaba convertirse en una persona que fácilmente podía ser un objetivo de bromas y comentarios racistas.

Narra que cuando iban de vacaciones a la casa de su abuela materna en Santiago, recibía por parte de sus familiares, especialmente de su abuelo materno, comentarios y bromas respecto a su color de piel, lo cual la hacían sentirse distinta e incómoda. También dice que cuando iba creciendo comenzó a notar que a su madre le ocurría una situación similar, Koki lo atribuye a que en su madre son más evidentes los rasgos afro dados por su cabello y su color de piel. Algunos de los comentarios que le decían a su mamá tenían que ver con su origen, ya que asumían que su madre era extranjera, también comenta que cuando ella era pequeña veía en la televisión a famosos y veía cierto tipo de ideal que quería imitar, pero que por el hecho de ser morena no se le permitía socialmente identificarse o ser como tal artista o famoso que veía en la pantalla.

Cuando habla de su memoria familiar, relata que junto con su madre comenzaron a cuestionarse sobre sus rasgos, lo cuales son asociados a los rasgos afro, y comenzaron a preguntarse sobre su ascendencia. Koki cuenta que a partir de esta inquietud ella empezó a consultar con su abuela materna, quien les contaba que su abuela (tatarabuela de la entrevistada) había sido vendida para que hiciera el trabajo doméstico y de cuidado.

Koki menciona que su abuela materna es de la Araucanía y que gran parte de su familia materna también es de allí, especifica que son de la ciudad de Carahue. Narra que antiguamente se había producido en la Araucanía una fusión entre los mapuches y los afrodescendientes. Koki comenta que hay una historia que dice que muchos mapuches adoptaban a bebés negros y que desde allí se ha establecido una historia de mestizaje. Ella cree que la historia de su abuela y de su ascendencia puede provenir de esa historia de mestizaje mapuche y negro.

Sobre su acercamiento al tumbé, menciona que en 2018 entró a una comparsa y fue allí en donde pudo comprender que su color de piel no era algo malo, puesto que muchas de sus compañeras de danza en la comparsa experimentaban las mismas situaciones y comentarios que ella. El ser morena o negra era algo que sus compañeras veían como una identidad propia de la cual se sentían orgullosas. Koki cuenta que gracias al tumbé tanto



ella como su mamá, pudieron reconocer su herencia y que su abuela e incluso sus ancestras pasaron por situaciones similares de racismo. Específica que su abuela tiene el mismo pelo afro que su madre y que al casarse con su abuelo paterno se ha blanqueado esa herencia afro, pues reconoce que no todos en su familia son morenos. Además, menciona que comenzaron a valorar su herencia fenotípica, que el ser morena y su pelo significaban algo, y con ello, empezaron a tener otra mirada respecto a su árbol genealógico que les permitió llegar al reconocimiento de sus raíces afrodescendientes.

Relata que la razón y motivación de Koki para entrar al mundo del baile del tumbe, era que al sentir los tambores se emocionaba, necesitaba conocer el porqué le causaba tanta emoción, pues cuando asistía al Carnaval Andino con la Fuerza del Sol de Arica, se sentía identificada con las letras de las canciones, las cuales hablaban de racismo. Narra que comenzó a encontrar un significado en ellas al ver reflejada su vivencia, la de su mamá y su abuela, esto lo conecta a la necesidad que despertó en ella por saber y profundizar en el tumbe.

Koki dice que las comparsas han sido una herramienta simbólica de lucha y de visibilización de la movilización afrodescendiente chilena. Cree que sin el tumbe la historia afrochilena no se habría difundido tanto, ya que el tumbe te llama, te hace sentir algo muy fuerte y te identificas con él, dice que el tumbe es contagioso y que por este motivo llama la atención de la gente, quienes comienzan a preguntarse por el origen del baile y lo que este busca representar.

En cuanto a los significados que tiene del tumbe, Koki define que para ella el bailar tumbe significa, por un lado, alegría y jarana porque los negros siempre fueron alegres e incluso se burlaban de sus dueños. Por otro lado, significa la representación de una lucha reivindicativa de los ancestros como personas esclavizadas que lograron su libertad, pero también de esa lucha que siguió posterior a su liberación, una lucha que sigue hasta la actualidad y que no se tiene que olvidar.

Especifica que desde su punto de vista personal, es una lucha contra el racismo que se ha enfrentado desde sus ancestras, quienes experimentaron un racismo de forma mucho más fuerte y violenta, hasta la lucha que ella ha tenido que enfrentar desde que era niña, como cuando pensaba que su madre, por sus rasgos físicos, no era chilena, cuando no podía

vestirse con ciertos colores o como ciertos famosos porque era morena, también cuando la sexualizaban a ella o a su mamá y cuando era sujeta de “bromas” o comentarios racistas. Cuenta que se dijo a sí misma que estas situaciones no pueden seguir pasando, y que no debería haber más niñas que se sientan mal por su color de piel. De esta manera, el significado y simbolismo que ella le entrega a su danza es el empoderamiento que ha experimentado desde que pudo reencontrarse con ella misma y con sus raíces.

Desde un punto de vista colectivo, Koki menciona que desde la Comparsa Palenque Costero se le ha asignado un significado centrado en el cimarronaje (eran quienes escapaban de la esclavitud), a la rebeldía de los primeros negros que dieron lucha por su independencia y su liberación. En la comparsa recuerdan como los cimarrones formaron el palenque al escaparse, cerca de la costa, para vivir en comunidad y atacar los terrenos de sus dueños como una forma de resistencia y lucha para lograr la independencia. Cuenta que existen evidencias/estudios que señalan que en Arica también existieron cimarrones, siempre está presente en su comparsa el significado de la liberación, incluso se manifiesta en sus vestimentas, las cuales son más coquetas y poseen más colores, ya que buscan representar la libertad y la alegría de estar viviendo en comunidad.

Desde la agrupación Bakary, Koki menciona que es un grupo en donde se baila afroarriqueño y afroperuano, dado que existe una presencia de esta mixtura en Arica. Especifica que el significado que le atribuyen al baile del tumbe es el de amistad, porque la agrupación la constituyeron al ver una amistad valiosa en la cual pueden compartir un relato de lucha y resistencia afrodescendiente. Agrega que no solamente se desarrollan como bailarines, sino que se reconoce como cada uno de sus integrantes son personas que tienen sus propias luchas y experiencias, pero que al compartir un fuerte lazo de amistad pueden tener un espacio de confianza, seguridad y apoyo mutuo.

Cuando habla de los movimientos o pasos del tumbe, refiere que en el mundo del tumbe existen diferentes posturas tradicionales y modernas que han gatillado en conflictos sobre la estética del baile, puesto que han surgido una proliferación de diferentes estilos, tales como el tumbe contemporáneo, tumbe de contrapunto e incluso la incorporación excesiva de pasos de festejo en el tumbe. Menciona que, tanto desde la agrupación como desde lo personal, mezclan en su baile lo tradicional y moderno, pero siempre desde la

memoria de los relatos de los abuelos y abuelas al mantener en la puesta en escena la transmisión de un sentido histórico.

Menciona que para ella el tumbé siempre tiene que tener un sentido y siempre tiene que representar algo, como dar a conocer la experiencia de sus ancestros, sino sería cualquier otro baile, no sería tumbé. No obstante, reconoce que esto no es fácil, ya que el baile también es técnico, sin embargo, esto no significa que no se pueda manifestar y ver ese relato que se quiere contar como el de una negra empoderada o de un negro trabajador.

## **5.2 La narrativa de Yanis**

Yanis es una antropóloga, investigadora decolonial y afrofeminista. Actualmente pertenece a la Comparsa Tumba Carnaval y a un colectivo de mujeres llamado Aluna Tambo, la cual busca difundir y rescatar la percusión y danza de raíces africanas. Narra que cuando era niña, en su etapa preadolescente, sufrió mucho por la discriminación fenotípica, aclara que ella no es negra, pero sí que ha sufrido por su pelo. Menciona que ella se alisaba todos los días el cabello mojado, teniendo que dedicarle una hora a ese proceso, también deseaba tener los rasgos de su madre o abuela como sus ojos claros hasta que ella ingresó al liceo. Dice que desde pequeña era políticamente activa, dado que ella se encontraba fuertemente vinculada en la lucha por la educación como un derecho, cuenta que en aquel espacio de lucha secundaria comienza a vincularse con otros espacios políticos y es en ese contexto que la invitan a participar de la Colectiva de Mujeres Afrodescendientes Luanda. Especifica que cuando se encontraba en la enseñanza media, a la edad de 14 años, el movimiento afrodescendiente en Arica ya se encontraba firmemente presente en la región.

Yanis dice que en un principio no entendía porque la habían invitado, pero considera que fue una coincidencia que lo asocia a una confluencia de la diáspora africana, de lazos que existen y se dan, pues expresa que desde que asiste todo empieza a tener sentido en su vida. Es a partir de esta situación que Yanis comienza a reconstruir su historia, su memoria y su experiencia, destaca que realiza este proceso de autorreconocimiento y redescubrimiento desde el lugar de las mujeres, tanto desde la colectiva como desde lo familiar con su abuela paterna. Al involucrarse puede darle un

nombre y un significado a sus vivencias, es consciente de que es afrodescendiente y tras aquello puede asociar sus antiguas memorias y experiencias familiares con lo afro.

Cuando habla de memorias familiares, reconoce que su papá, de donde proviene su ascendencia afro, siempre estuvo presente, pero su núcleo y crianza siempre estuvo rodeada de mujeres como su abuela paterna y su madre (no afro). Detalla que siempre tuvo un fuerte vínculo con su abuela que es del sur (Yanis considera que desde Arica el resto del país es sur) específicamente en las afueras de Curacaví, en Challaco. Relata que cuando era niña pensaba que su abuela era rara, ya que al hacer una comparación con su abuela materna que era muy blanca, de ojos claros, rasgos finos y de pelo liso, su abuela paterna le resultaba extraña dado su cuerpo grande, caderas anchas y su cabello con rulos. Respecto a este último rasgo mencionado, Yanis dice que su abuela se levantaba todos los días a las 6 de la mañana y colocaba encima de una salamandra una peineta de metal para que se calentara y con ello se peinaba para alisar su cabello.

Narra que a su abuela es analfabeta y no estudio porque desde que era una niña la mandaban a trabajar, Yanis atribuye que aquello le ocurrió a su abuela porque es una mujer afro, una figura que está socialmente condicionada para realizar aquello, ella expresa con disgusto y molestia que su abuela en ese tiempo era considerada una persona de segunda o tercera clase. Yanis piensa que el país condiciona la mirada para que veamos los afros como algo raro y que es externo, pues hemos pasado por procesos de blanqueamiento relevantes que se encuentran sobre nuestros cuerpos, cree que quizás ese blanqueamiento no permite rastrear de manera directa las huellas de un legado afro no obstante, dice que se puede rastrear al reconstruir la historia y al observar fotografías. Por ejemplo, Yanis menciona que vio las fotografías que tiene su abuela de su madre, osea, su bisabuela quien tenía un cabello claramente afro.

Sobre su acercamiento al tumbe, Yanis comenta que desde que era pequeña que bailaba, pero especifica que en bailes folclóricos como la cueca. Cuenta que bailando aquello no se sentía cómoda y sentía que era algo que no le pertenecía, como algo con lo que no podía identificarse. Relata que cuando entro al liceo una persona le comenta que ella era una “negra blanca”, aquello en un principio no lo había asociado con su

afrodescendencia, pues si bien conocía de su existencia al saber algo del movimiento afrochileno en la región, no había pensado que ella pertenecía al pueblo afrodescendiente.

Cuando se autorreconoce al entrar a la colectiva, la misma persona que la había invitado a participar, la invita a bailar en la Comparsa de Oro Negro. Expresa que todo empezó a tener sentido y que a diferencia de cuando bailaba anteriormente, se sentía parte de aquel grupo en el que bailaba. Posteriormente entra a bailar en Aluna Tambo y en la Comparsa Tumba Carnaval, Yanis dice que en esos espacios se encontró a sí misma, se siente parte de ellos y siente que allí encuentra el foco de su identidad, sus dudas se aclaran al poder entregarle un sentido y una mayor comprensión a sus vivencias e historia, menciona que a partir del ingreso a la colectiva y seguidamente al ingresar a bailar en comparsa, empieza a reconstruir todo (su memoria, historia, experiencias). Relata que en ese proceso de reconstrucción también iba involucrando a su familia, quienes se van impresionado junto con ella. Yanis cree que es un proceso colectivo muy importante, pues empiezan a resignificar su historia, pero al mismo tiempo reconoce que son parte de una historia mucho más grande, una historia pseudo-oficial en donde lo afro existe.

Cuando Yanis habla de los significados que ella concibe del tumbe, dice que en su caso a diferencia de muchas otras personas, ella no se reconoció a través del tumbe, pero este le dio un sentido a su autorreconocimiento. Específica que el tumbe le dio un sentido muy particular y propio en donde es ella bailando, es ella moviendo su cuerpo y es ella expresando su afrodescendencia, hace hincapié que se sitúa y expresa desde un cuerpo que no solo se reconoce como afrodescendiente, sino que también se autorreconoce como femenino.

Yanis menciona que el tumbe es una expresión de su feminidad afro y también una expresión de su activismo político, ya que para ella es muy importante situarse desde los feminismos, especialmente desde lo afrofeminista, porque desde allí y desde la historia de su abuela pudo conocerse a sí misma. Reconoce que esta forma de situarse (afrofeminismo) se establece cuando entra a bailar en Aluna Tambo, pues logra unir la danza y el activismo político desde el lugar de mujer afro. Menciona que su vínculo con la danza es femenino, debido a que es conexión desde sus entrañas y del útero, asimismo comenta que se conecta con las letras de las canciones, las cuales desde Aluna hablan de la mujer, de la mujer afro y

su luchas. Añade que todo los elementos que ellas ocupan para danzar implican una decisión política, por ejemplo, sus trajes incorporan tela africana porque reconoce la procedencia de África en sus raíces, son parte de la diáspora africana, también menciona que generalmente ocupa el cabello con rulos suelto y con Flors, porque para ella su cabello es un elemento importante de su identidad, es una parte de su cuerpo que representa sus propios procesos y que estos puedan ser visibilizados le permite autoreconocerse como afro, es por este motivo que es algo que quiere hacer siempre presente al momento de bailar.

Cuenta que ella cree que en el tumbé no existe un bailar bien o un bailar mal, lo que importa es la manera en cómo te conectas con el tumbé y afirma que cuando eres afrodescendiente la manera en la que experimentas el baile es diferente, por ejemplo, dice que ella cuando empezó a bailar tumbé este fluyó en su cuerpo, fluyó por su piel. Le permite expresar muchas cosas con los pasos, pues mucho de estos tienen su significado, dice que cuando se sabe el significado de los pasos, siendo una persona afro o no, se establece una conexión o vínculo, ya sea que porque eres afro y estás bailando un baile afro en donde conectas con la memoria e historia del pueblo al que perteneces o porque comprendes lo que estás haciendo, que lo que estás representado tiene un origen dado por prácticas pasadas o actuales de un pueblo con cultura e historia .

El tema del cuerpo es relevante para Yanis, ya que cree que el tumbé no discrimina cuerpos, para ella esto tiene mucho sentido, porque el cuerpo afro es diverso, si bien Yanis dice que existen ciertos patrones de cuerpo afro, como que generalmente no son cuerpos pequeños, reconoce que hay casos de compañeras afrodescendientes que sí tienen ese tipo de cuerpo, el tumbé puede ser bailado por cualquier corporalidad porque esta también es parte de su afrodescendencia.

Relata que en el tumbé se encuentran sus alegrías y sus penas, pues cuando baila se encuentra todo el tiempo sonriendo y cuando se encuentra triste o se encuentra estresada baila tumbé porque le permite conectarse consigo misma al quitarle las penas y el estrés, pero también le permite conectarse con su afrodescendencia. Especifica que no quiere decir que se desconecta o se desprenda de su afrodescendencia, ya que según ella se encuentra en la piel y es algo que tienen encarnado, pero si existen prácticas (como el baile) que le

permiten enfatizar en algún momento de la cotidianidad su afrodescendencia. Yanis explica que siempre fue afrodescendiente, solo que a través de su proceso de autorreconocimiento que se desarrolló de la mano con su entrada al tumbe, ha podido establecer prácticas que le permiten conectarse desde otro lugar como una forma de fomentar y expresar su identidad, sus memorias y su experiencia.

Ella cree que los significados que ha podido tomarle al tumbe confluyen con sus procesos y con su paso por diferentes organizaciones políticas, cree que el tumbe, tanto desde la danza como desde la música y canto, es político ya que ha sido una herramienta de visibilización, pero también porque el tumbe es político de por sí, Yanis piensa que por el hecho de que estés bailando tumbe en la calle en un pasacalle, aunque no se esté diciendo nada, como por ejemplo el reconocimiento constitucional de pueblo afrodescendiente, es un acto político. Dice que está expresando su afrodescendencia y al hacerlo eso significa que se reconoce como afro, para ella es un posicionarse políticamente y si expresa su afrodescendencia a través de la danza, la música o el canto, dice que esa danza, que es el tumbe, es político.

### **5.3 La narrativa de Flor**

Flor es una joven de 24 años que lleva 12 años bailando Tumbé, en el periodo de 2018-2019 fue ginga de la Comparsa Arica Negro: Recuerdos de la Chimba y actualmente es bailarina del cuerpo de Danza de Sabor Moreno y música de la Comparsa Tumba Carnaval. Narra que ella nació en Arica, pero como a los 3 o 4 meses su familia se fue a vivir a Iquique, ya que allí vivía su familia paterna, Flor comenta que su familia paterna no se autorreconoce como afrodescendiente, sin embargo, ella cree que sí lo son, pues todos en su familia (incluyéndose a sí misma) tienen rulos. Ella reconoce su ascendencia afro desde la línea materna y dice que si bien gran parte de su vida creció en Iquique, en verano viajaba a Arica a visitar a su familia materna.

Cuenta que ella al principio no sabía que era afrodescendiente, se veía en el espejo y claramente se veía negra, pero debido al fuerte bullying que experimentó en el colegio desde que era niña, dice que para ella fue difícil poder autorreconocerse. Menciona que

tenía muchas cicatrices del racismo que le dificultaban reconocer sus raíces afro, por ejemplo, el recibir insultos racistas de niños que la hacían sentir muy triste, menciona que se aliso el pelo por muchos años y que en todos los colectivos que se subía con su mamá, le preguntaban de donde eran, pues la gente asumía que eran extranjeras brasileñas o colombianas. Flor, habla que esas situaciones hacen que no te reconozcas, además que en ninguna parte se habla de la presencia afro en Chile, por ejemplo, menciona que en el colegio no se cuenta sobre ese lado de la historia, solo cuentan la historia escrita por y desde la gente blanca que oculta y niega tanto la historia de los pueblos originarios como la de los afrodescendientes.

Menciona que en su familia todos son negros, ella dice que se hablaba que antes eran peruanos y que Arica también era del Perú, pero nunca en su familia se hablaba del tema de la procedencia de sus ancestros y ancestras, que ellos y ellas llegaron esclavizados de un continente lejano antes de que territorio fuera peruano y posteriormente chileno.

Al hablar sobre su memoria familiar, reconoce que no sabe exactamente de qué sector de África provienen sus ancestros/as, pero sí sabe que tiene familia afro, tanto en el Perú como en Chile, por parte de su abuelo materno. Relata que el papá de su abuelo era del Perú y que allá su apellido es reconocido como afrodescendiente, dice que la mamá de su abuelo llegó al territorio rural de Pago de Gómez en Arica y posteriormente se fueron a vivir a la zona urbana de la ciudad. Flor reconoce que comenzó a conocer sobre su memoria, su historia y sus ancestros /as a medida que iba creciendo, cuenta que a través de lo que se comparte en redes sociales, comenzó a saber más sobre el pueblo afrodescendiente, descubrió que existía un proceso político y que también había una campaña de autorreconocimiento, ya que se iba a hacer el censo en 2012, por lo que se estaba llamado a la gente afrodescendiente para que en se reconociera. Dice que fue en ese momento en el que se dijo a sí misma que es afrodescendiente, además, en ese tiempo comenzó a bailar tumbe y cuando sus amigos le preguntaban al respecto, ella les respondía que es afrodescendiente, explica que el tumbe la llevó a conocerse.

Respecto a su ingreso al tumbe, narra que en 2010 después que su mamá se separara de su padrastro, cuando ella tenía aproximadamente 11 años, fueron a quedarse todo el verano en la casa de su abuela en Arica. En aquel tiempo su tía se encontraba bailando en la



Comparsa de Arica Negro y un día la invito a un ensayo, Flor dice que, desde ese momento, sin saber de su afrodescendencia, comenzó a bailar tumbé y que a partir de su ingreso en la comparsa comenzó su proceso de autorreconocimiento como afrodescendiente. Cuenta que al entrar las guías le dijeron que los pasos le saldrían bien porque ella es negra, comenta que en realidad cree que ellas tenían razón, pues aprendió fácilmente, la pusieron atrás y su tía inicialmente le ayudó con los pasos.

Relata que cuando ingresó a bailar tumbé, como su tía llevaba bailando casi desde los inicios de la comparsa, cuando le presentaba a la gente que participaba allí, su tía le comentaba que algunas de esas personas, que eran afrodescendientes, eran familia lejana, por lo que se sintió natural y cómoda al entrar en la comparsa. Añade que por muchos años solo asistía a ensayos en verano, a dos meses antes del carnaval en donde ensayaba todos los días para aprender toda la coreografía. Cuenta que en 2016 además de bailar tumbé en Arica, con el fin de llevar el tumbé a otras regiones junto con su madre y otras personas más, crearon en Iquique una agrupación de tumbé llamada Chimba el Sentir Afrotarapaqueño. Detalla que esta idea surgió de una persona no afrodescendiente, simpatizante del movimiento que por respeto de su cultura e identidad las contactaron a ella y a su madre que son personas afro para llevar a cabo la iniciativa de crear una comparsa en Iquique.

Sobre los significados que ella tiene del tumbé, dice que la conecta con sus ancestros, especifica que si bien ella nos las conoció, son personas que al igual que ella bailaban y tocaban música con ritmos de orígenes africanos. Añade que su abuelo bailó hasta sus últimos días y que él la motivaba a bailar tanto a ella como a su familia. Ella atribuye que ambas cosas (la conexión con sus ancestros y la figura de su abuelo) hace que exista una conexión familiar que es parte de su identidad cultural que la llena totalmente.

Flor además concibe que el tumbé tiene un componente político, narra que cuando fue ginga entrevistó a Coni Letelier por ser una persona influyente en el tumbé al ser parte de quienes reconstruyeron el baile, de esa entrevista dice que Coni le contó que inicialmente eran mayoritariamente mujeres (como tías y mamás) quienes se juntaban por el reconocimiento afrochileno, salían a marchar y nadie las tomaba en cuenta hasta que nace el tumbé a partir de una investigación, en donde se buscó rescatar la música y danza

de la memoria de afrodescendientes del Valle de Azapa, a raíz de esto, nace el tumbe y se comienza a marchar acompañados del baile y la música llamando de esta manera la atención de la gente, Flor cree que por ese motivo el tumbe es totalmente político, ya que ella dice que nace para la política, para que el pueblo afrodescendiente fuera escuchado y tomando en cuenta.

En relación al significado político que ella le atribuye al tumbe dice que el cuerpo es político y por ende todo es político. Flor asegura que a través de los pasos que se realizan en el tumbe se representan labores que desempeñaban sus ancestros cuando fueron esclavizados, ella asegura que mediante esa representación se hace política porque se muestra cómo era la vida de sus ancestros, se visibiliza de esta manera a través de la expresión de la música y la danza una realidad históricamente negada.

Relata que varias canciones que se han usado en el carnaval son políticas, por ejemplo, hay cantos sobre cómo llegaron esclavizados/as sus ancestros/as, la lucha por el reconocimiento y sobre cómo las semilleras han afectado al Valle (territorio considerado ancestral por los afroariqueños/as). También cuenta que recientemente varias agrupaciones afro habían hecho una canción por excluirlos de la constituyente y por únicamente otorgarles derechos culturales que solo siguen reproduciendo una folclorización del pueblo afrodescendiente.

#### **5.4 La narrativa de Xina**

Xina es una joven de 27 años y es directora de la Agrupación Social y Cultural Bakary de danza y percusión afroariqueña y afroperuana. Cuenta que ha tenido una larga trayectoria bailando, puesto que desde que es pequeña le gusta bailar, pasó por diferentes estilos de danza, también ha pasado por diferentes comparsas de tumbe e incluso en una de ellas fue electa como ginga en el Carnaval de Arica en 2018.

Relata que desde que asistía al colegio recuerda que se sentía diferente debido a que la mayoría de sus compañeros/as de clase eran blancos y rubios. Menciona que ella notaba como tenían un trato diferente con ella por sus rasgos fenotípicos, debido a ello primero empezó a alisarse el cabello, detalla que se levantara más temprano en las mañanas para

realizar aquella acción, y que cuando se encontraba cursando octavo básico compro y utilizo cremas blanqueadoras para lograr cambiar más su apariencia física. Xina cuenta que esta situación de sentirse distinta le persiguió hasta finales de la enseñanza media, pues en dicho momento comenzó a rodearse y conocer a personas similares a ella, es decir morenas y con rulos.

Al hablar de su memoria familiar, dice que sus padres se separaron cuando ella solo tenía diez años, por lo cual no pudo tener mucho contacto con su padre y familia paterna, además reconoce que su ascendencia afro proviene de la línea paterna y que recientemente debido a una investigación que busca indagar sobre gente afrodescendiente que habitó en el centro de la ciudad, ella comenzó a reunir fotografías de sus ancestras, especifica que su bisabuela era una mujer dueña de casa que se dedicaba a cocinar picante de mondongo. Según los antecedentes que ha recopilado dice que su bisabuela debió haber llegado del Perú en el tiempo en donde Arica se encontraba bajo la soberanía peruana, y se había asentado en el casco antiguo de la ciudad. Menciona que, a partir de esa investigación, se encuentra actualmente averiguando más sobre su historia familiar, ella considera que indagar sobre su ancestralidad es algo muy importante y que ese proceso le ha ayudado a fortalecer su autorreconocimiento como afrodescendiente,

Sobre su ingreso al baile del tumble, Xina relata que en 2013 una chica le invito a participar en la Comparsa Arica Negro: Recuerdos de la Chimba, dado que a ella desde que era muy pequeña ha bailado, comenta que aproximadamente desde los 7 años que le gustaba e interesaba el baile. Detalla que cuando entró a la comparsa al principio era muy tímida porque no le gustaba cómo era físicamente con su cabello con rulos y su color de piel, pero que allí en la comparsa pudo encontrar gente similar a ella, gente morena con rulos y con rasgos parecidos a los de ella. Cuenta también que con el tiempo la comenzaron a poner adelante y la invitaban a bailar en otros lados, incluso fue monitora y Ginga de la comparsa.

Relata que con el pasar del tiempo se aburrió del carnaval, así que empezó a buscar otros enfoques, por lo que se unió a grupos de escenario que no solamente hablaban y bailaban tumble, sino que también bailaban afroperuano y afrobrasileño, pasó por diferentes grupos pero ninguno la satisfacía por completo hasta que creó su propio grupo con algunos

amigos y compañeros estudiantes y profesionales, junto con quienes han trabajado en levantar la cultura afrodescendiente. Para Xina, el enfoque de su grupo no busca ser personas bailando bonito, sino que tiene la intención de dar a conocer un trasfondo histórico y político, pues tratan como agrupación estar constantemente aprendiendo y difundiendo la cultura afrodescendiente y sus demandas, ya que es muy importante para Xina y el grupo que conformó que se deje de negar su historia y su ancestralidad.

Sobre las razones y motivaciones para entrar al mundo del baile del tumbe, Xina cuenta que ha tenido una trayectoria amplia de danza, por ejemplo, bailando ballet y danza contemporánea, sin embargo, cuenta que con el tumbe le ocurrió algo especial, sentía que era algo que le pertenecía, sentía que lo llevaba dentro de su sangre y que era algo que no podía dejar. También menciona que es por esa sensación que siguió indagando y participando/ en diferentes instancias y prácticas, no solamente de tumbe, como por ejemplo la artesanía afroariqueña al tejer collares y al tomar un curso de cestería en totora, una fibra que se considera ancestral en la comunidad afrodescendiente de Arica.

Comenta que todo aquello la hizo sentirse en casa, especifica que era ver su entorno y ver personas iguales a ella, era un espacio en donde no se sentía ni discriminada ni diferente por su propio color de piel y rasgos fenotípicos, lo que hacía que ella se sintiera a gusto en los grupos, comparsas y espacios en los que participaba.

En cuanto los significados que tiene del tumbe y sus pasos, menciona que para ella es sentir el peso de sus ancestros, describe que andaban con cadenas y que debían de poseer una energía y fuerza muy grande. Xina detalla que al hacer los pasos siente de manera muy potente la misma energía y vivencia que sus antepasados, ya que según ella a partir de los trabajos que realizaban los ancestros es que nació el baile del tumbe, por ejemplo, de algunos oficios que ellos tenían, como los azapeños que hacían la raima de aceitunas, la recolección de algodón y el corte de caña de azúcar. Reconoce que no hay que olvidar que este baile es una recreación y ella cree que esa representación del trabajo de sus ancestros queda plasmada en los pasos que realizan.

Xina reconoce que con el transcurso de los años algunos de los pasos se han ido modificando, pero igual pude seguir sintiendo con fuerza esa energía que según ella tenían sus ancestros, también dice que siente que tiene que bailar desde el respeto, desde la

historia y desde el patrimonio, debido a que el baile se trata de sus ancestros quienes sufrieron, fueron esclavizados y el único momento que tenían de libertad era cuando el patrón no estaba, y ellos lograban reunirse para compartir y bailar.

### **5.5 La narrativa de Coni**

Coni es una mujer de 40 años trabajadora social, participa bailando en la Comparsa Tumba Carnaval y es parte del equipo de baile de la Agrupación Social y Cultural Sabor Moreno. También es una de las primeras impulsoras del baile, ya que participó activamente en los inicios del rescate y reconstrucción del tumba carnaval.

Cuenta que su afrodescendencia proviene de línea materna y que desde que tiene uso de razón se hablaba en su familia con mucha naturalidad que eran negros. Narra que siempre se juntaban en la casa de sus abuelos maternos, quienes tienen 9 hijos, en donde su mamá, tías y su abuela contaban historias y relatos sobre una tatarabuela llamada Rita que había sido esclava y que había sido traída en barco. Sin embargo, Coni cuenta que con el transcurso de los años y a medida que se iba involucrando en el tema afrodescendiente, se da cuenta que quizás no era su tatarabuela, sino que era alguien que se remontaba mucho más atrás en el pasado, expresa que la idea era que habían tenido antepasados esclavizados y negros que habían sido traídos hasta el territorio.

Coni al mencionar sobre su memoria familiar reconoce que creció creyendo y sabiendo con mucha naturalidad y normalidad que lo negro es parte de su familia y de sí misma, debido a las constantes reuniones familiares en donde cantan, bailaban y contaban historias que se remontaban a antepasados/as esclavizados/as. Cuando ella fue creciendo, relata que en paralelo a su formación académica como trabajadora social en la universidad, se cruzó su tía quien en su calidad de Alcaldesa de la Comuna de Camarones de la Región de Arica y Parinacota fue invitada a Santiago en el año 2000 para participar de la pre conferencia mundial contra el racismo de Durban en Sudáfrica, quien al retornar de esta instancia reúne a la familia en la casa de sus abuelos para conformar una ONG afrodescendiente.

Es a partir de todo aquello que Coni dice que se autorreconoce formalmente como una mujer afroariqueña, pues dice que siempre lo supo solo que no le había otorgado un

nombre, pero que a través de su formación académica en donde tuvo cursos de antropología y sociología, pudo reconocer que todo ese trabajo de rescate de una cultura negra negada que comienzan a realizar en la ONG y su experiencia previa podía ser nombrado como autorreconocimiento. Entonces, de manera más consciente empezó a identificar y acuñar conceptos de situaciones, procesos y vivencias que le habían ocurrido desde que era una niña y de adulta.

Cuando habla de su involucramiento en el Tumbe, refiere que al crearse la ONG Oro Negro y al encontrarse creciendo el movimiento afrochileno, se realizó todo un trabajo político muy potente en donde se buscaba concientizar y sensibilizar a la comunidad, y a las familias negras sobre su afrodescendencia. Se comenzó a pensar en la reivindicación y en rescatar la cultura que había sido invisibilizada, es en este contexto que Coni menciona que se cruza con Yoni Olis, Cristian Baez y Gustavo del Canto (figuras muy reconocidas en la comunidad afroarriqueña) un periodista quien se encontraba realizando su tesis sobre la cultura y la memoria de gente adulta mayor afrodescendiente, por lo cual entrevistó a muchos abuelos y abuelas del Valle de Azapa.

Menciona que de sus relatos pudieron rescatar el tumbe, en donde pudieron identificar como elemento común y central el tumbarse, es decir, botarse de un certero caderazo y con ello Coni cuenta que tomó ese elemento para incorporar el movimiento de la cadera, también incluyó en el baile la recreación de actividades agrícolas del Valle. Detalla que el tumbe es una recreación al decir que buscaron calzar movimientos de desplazamiento y de actividades agrícolas dentro de un ritmo, expresa que no fue fácil de realizar, pues al no contar con evidencia audiovisual, pero sí de fotografías y de la memoria oral transmitida por el relato de los abuelos y abuelas afrodescendientes, tuvieron que centrar todo el proceso de reconstrucción y creación como un proceso de trabajo fuertemente colectivo de recreación musical y de danza,

Coni dice que, teniendo 20 años, cuando comenzó todo el trabajo de rescate cultural, no había sopesado la gran responsabilidad que se estaba gestando en sus manos, se les presentó una gran bola de nieve encima, pues explica que los objetivos iniciales de rescate, mantención y difusión de la cultura afro se han cumplido con creces dado que la difusión se ha vuelto en los últimos años algo muy masivo, hasta el punto de que se ha ido

expandiendo a otras regiones del país. Menciona que se han conformado varias comparsas de tumbe en otras ciudades y que han llegado a Arica agrupaciones en busca de aprender sobre el tumbe.

Sobre los significados del baile Coni expresa que el tumbe tiene una relevancia que va más allá del baile como un trabajo de rescate y recreación. Para ella el tumbe es un baile festivo y de carnaval, que tiene elementos de fuerza, energía, sensualidad y jolgorio (risas y palmas). Todo este conjunto de elementos tiene una potencia muy grande para Coni, porque pasan a ser más importantes que el baile en sí mismo, es decir, la ejecución y secuencia de pasos determinados pasan a segundo plano al darle prioridad a las sensaciones que el baile evoca y expresa.

Menciona que el tumbe también tiene un sentido de lucha, narra que hubo un tiempo en donde no se podía bailar tumbe, después del proceso de chilenización todas las practicas que estuvieran asociado a lo negro se consideraba como peruano, por lo cual, era castigado de manera brutal y con el correr de los años comenzó a ser mal visto, pues existía mucho estigma que se originó con la chilenización, por lo cual a los negros se les consideraba ladrones, flojos y a las mujeres negras prostitutas. Coni cuenta que la gente tenía que parecer lo menos negro posible, por ejemplo, se alisaban el pelo o se lo pintaban de otro color. Entonces, la gente no podía mostrar en público ni disfrutar del ser negro o negra (sus prácticas, creencias e incluso tenían que ocultar o disimular su físico), debido a todo el estigma y violencia que sufrieron. No obstante, dice que tras el surgimiento de la lucha por la reivindicación afrochilena, las nuevas generaciones empezaron a mostrar con orgullo su afrodescendencia, por tanto Coni cree que el baile tiene un peso y un sentido histórico en donde se expresa que aquello que antiguamente no se podía hacer, ahora es posible de realizar, la comunidad afrodescendiente es libre y es una cultura viva que baila por esa liberación.

Coni piensa que el significado que se le ha dado al tumbe desde lo colectivo es que la gente a través del baile y la música puede llegar a identificarse y autorreconocerse como afrodescendiente, pues cree que las comparsas han sido fundamentales para visibilizar al pueblo a la vez que son una forma de “enganche ” en el cual la gente entra en primera instancia por lo vistoso y atractivo del tumbe, pero que finalmente terminan formándose en

lo cultural y lo político, llegando a tener una participación activa en aquello. También reconoce que el tumbé entrega cierto sentido de pertenencia, pues cuenta que en Arica confluyen varias etnias y que había gente que no se identificaba con ninguna de ellas, pero que con el surgimiento del movimiento del pueblo afrochileno pudieron encontrar una respuesta y espacio al cual podían sentirse parte, añade que las comparsas, cada una de ellas con su sello propio, se han llegado a convertir en familias.

### **5.6 La narrativa de Pam**

Pam es una mujer de 43 años, trabajadora social y educadora artística. Ella se encuentra bailando actualmente en la Comparsa Arica Negro: Recuerdos de la Chimba y hace 3 años que es gestora cultural de dicha comparsa, lo que le ha permitido participar en diferentes espacios en donde da a conocer y a promover la cultura afroariqueña.

Pam relata que cuando veía a su familia materna distinguía que todos eran blancos, rubios y de ojos verdes, expresa que no se hallaba, que se sentía un bicho raro porque la única morena era ella. Comenta que por su color de piel su abuela materna le decía por ejemplo “mi porotito negro”, “mi aceitunita” o “mi uvita negra”, Pam expresa que no se enojaba cuando le decían de esas maneras, porque según ella se lo decían siempre desde el cariño. Posteriormente cuando llegó a la adolescencia, cuenta que deja un poco de la lado lo que tenga que ver con la familia, pues comienza a visualizar y enfocarse en otras cosas, pero que al pasar los años, ya adulta cuando se convirtió en mamá volvió a retomar lo familiar, pues dice que se le hizo una necesidad saber la etimología de su familia para poder transmitir aquello a su hijo, es por este motivo que a través de un trabajo de investigación consiente comenzó a averiguar más sobre su familia paterna y sus orígenes.

Narra que una de las personas que la acercó a conocer su memoria e historia familiar fue su tía paterna que es monja, a quien la describe como crespita y morochita. Su estrecha cercanía con su tía se debía que desde joven participaba activamente en la iglesia, incluso estuvo a cargo de un grupo juvenil, el cual le permitió desde edad temprana vincularse con y desde lo comunitario (algo significativo para ella). Menciona que su tía fue quien la arraigó más a su familia, le mostraba fotografías de su familia y antepasados. Al ver esas fotografías dice que hacía preguntas sobre esas imágenes, las cuales eran



respondidas por sus tíos quienes también les contaba sobre los orígenes de su familia, como que no toda su familia llegó a Arica, ya que algunos familiares llegaron a instalarse en Pica. Cuenta que la familia es bastante amplia y está llena de costumbres, pues según ella las familias negras no son pequeñas, sino que son familias grandes.

Al hablar de su memoria familiar, Pam cuenta que la familia de sus abuelos paternos viene de los Yungas en Bolivia, sector en donde habita una alta población afrodescendiente. Especifica que su bisabuela era la negrita y su bisabuelo era quechua, es por este motivo que comenzó a entender porque en su familia hay una gran variedad de rasgos, la cual es dada por la existencia de una mezcla de una conjunción de pueblos. Por ejemplo, su papá salió crespo, un tío tiene el pelo liso y otro tío es muy morocho (piel oscura/negra) y con el pelo liso. Pam menciona que no se siente dividida por sus orígenes quechuas y afros, sino que se siente parte de ambas raíces, pero que escogió la que más le hacía sentido, ya que a ella le llamo más lo negro. Ella atribuye esto a que vivían más en la afrodescendencia al tener costumbres que se anclaban más a lo negro que a lo quechua. Aclara que, si bien se identifica más con lo afrodescendiente, igualmente ha realizado un trabajo de investigación sobre sus raíces quechuas.

Menciona que junto con un tío, primo de su papá, empezaron a averiguar más cosas sobre su memoria familiar y que con ello comenzó a sentirse más partícipe y más cómoda. Cuenta que cuando ella estudiaba en la universidad comenzó a usar las herramientas que le enseñaban en la carrera para la construcción de un genograma, y que en conjunto con su tío lograron elaborarlo hasta la cuarta línea. Añade que gracias a ese trabajo de investigación ahora se entiende a sí misma, ella cree que aquello le ayudo a construir una identidad propia, pues considera muy importante el saber de dónde vienes.

Respecto a su acercamiento al baile del tumbe, menciona que ella sentía una conexión especial con ciertos espacios o situaciones (que sin saber en primera instancia se relacionaban con lo afro), menciona que en su caso ocurrió algo curioso, porque su familia materna era vecina de los Corvacho con quienes compartían frecuentemente. Pam cuenta que era normal que fueran invitados a ir a Azapa, asistir a sus fiestas e incluso a la Cruz de Mayo de esa familia, dice que para ella todo aquello era algo que consideraba muy bonito y que sentía un calorcito que asocia a la comodidad. Detalla que en las festividades cuando

era niña, colocaban música que siempre le llamaba la atención, relata que dejaban a los niños durmiendo, pero ellos igual escuchaban la música la cual primero constaba de una combinación de rancheras y cumbia, pero al final cuando se iban los músicos y colocaban música de la casa recuerda que se escuchaba una guitarra y bombo que la hacía sentir feliz. Dice que en ese entonces pensaba que aquella música era similar a la música afroperuana, pero que no era tan peruana, ya que en ese entonces era la única referencia que tenía sobre ritmos afro.

Continúa su relato en la adolescencia, dice que cuando fue creciendo siempre se encontraba bailando en academias, pero que entre los 15-16 años empezó ser consciente que era muy feliz bailando afroperuano, que tenía algo que le encantaba, detalla que siempre le gustaron los bailes ondulares, y que en paralelo comenzó a ver a sus familiares de línea paterna de forma distinta. Comenzó a percatarse que una mitad de sus tios eran muy negros y crespos, y la otra mitad de sus familiares tenían el pelo liso y otros rasgos asociados entre lo aymara y lo quechua. Menciona que después, a los 18 años ve en el carnaval por primera vez a una comparsa de Tumbé, Pam dice que encontró aquel baile algo maravilloso y que pudo lograr unir las piezas de todo lo que descubrió sobre su memoria familiar y de aquellas sensaciones que le producían ciertos espacios, situaciones y prácticas asociados a lo afro para poder decir que es una mujer afro-quechua.

Detalla que dejó de sentirse incompleta y comenzó a conocerse mucho mejor, que había ciertas características de su identidad que ella relaciona con características propias del pueblo afroariqueño, como que en su familia siempre estaba la costumbre de estar aclanados, que ella siempre fue muy habladora, se reía mucho y siempre estaba opinado, siendo dentro de su familia materna (no afro) alguien extraña. Comenta que el ser conversadora y pelear son cosas que tienen las negras, pues cree que son características que son propias del pueblo y que también son parte de ella, es por motivo que no las puede “sacar” y que son características que también ha podido identificar en su familia paterna, como en su padre y abuelos.

Al referirse a su involucramiento en el mundo del tumbé, menciona que su primera conexión con el pueblo afroariqueño fue la danza, entro a bailar a la comparsa de Oro Negro en donde pudo encontrarle un sentido a lo que ocurría con su cuerpo y las emociones

que surgían cuando bailaba. Narra que después entro a bailar en Arica Negro y que allí su involucramiento con el baile y el pueblo se hace mayor, dice que entro con otra mirada. Reconoce que la danza es muy importante al ser una herramienta de visibilización y que comenzó a involucrarse de forma más activa dentro de la comparsa, lo que conllevó a que participara en diferentes instancias como reuniones y asambleas, lo que la llevó a conocer lo que significaba poder trabajar en comunidad con el pueblo afrodescendiente y sentirse parte de él como algo que le es propio.

Añade que actualmente en la comparsa hay una directiva compuesta solo por mujeres, Pam piensa que eso refleja la fortaleza de las mujeres negras que siempre buscan el florecimiento y el empuje de sacar adelante a una gran familia, pues en la comparsa se considera a las personas que pertenecen a ella como una familia en donde no hay competencia, pues en la familia se educa. Un ejemplo que ella da de esto es el fortalecimiento que se hizo al espacio infantil para educar a través de la música y la danza, dar una mayor información sobre el pueblo afrochileno para que puedan buscar y conocer sus raíces.

Respecto a los significados que atribuye al tumbé, Pam cuenta una analogía que siempre dice su amigo Pancho Piñones, la cual hace referencia al tambor del tumbé, en donde cada tabla que lo componen representa a cada una de las personas unidas en un círculo, siendo aquello la comunidad afro, y el cuero del tambor sería como el corazón que resuena, son todos los latidos juntos de las personas. Menciona que le gusta esta analogía porque para ella tiene que ver con el pueblo afrochileno y su identidad que se encuentra en el ADN, porque cada vibración, haciendo el símil con las vibraciones musicales que emiten los instrumentos, sería como aquello que se va transmitiendo al estar impregnado de los antepasados.

Menciona que el movimiento también es importante, ya que al escuchar la música del tumbé puede conectar con su cuerpo al sentir una mezcla entre el goce, lujuria y una gran fuerza que desborda y que ella siente que tiene que ver con un sentimiento desde el reclamo y la lucha.

Cuenta que cuando baila tumbé ella es feliz, dice que se olvida de muchas cosas, dado que cuando baila libre siente que el tambor se acopla al latido de su corazón y que

llega un momento de conjunción con aquello, que solo es ella bailando y en donde es su cuerpo gozando de su negritud. Menciona que el cuerpo se moviliza cuando escucha cierta música, ritmos, voces y canciones, pues cree que todo eso posee una vibración que se encuentra impregnada en el ADN y que se remonta a los abuelos, bisabuelos, tatarabuelos que vinieron desde África. Pam menciona que es algo que no se ha podido borrar y cree que es algo que tiene ver con el arraigo y con la conexión que evoca el baile del tumbé. Especifica que es una sensación colectiva, pues al hablar con compañeros y compañeras coinciden en que cuando te sientes negro/as se evoca una fuerza que a través del tambor se explaya.

Pam cree que existe un llamado de los tambores y la danza que suena en la diáspora africana como en Brasil, Colombia o los Yungas, dice que otras personas también creen que existe un llamado al escuchar el tambor que te insta a bailar y zapatear la tierra. Detalla que ese llamado se ha convertido en un sentido de lucha, ya que la fuerza que le produce el baile la toma y la transforma, pues dice que aquello que disfruta y siente como propio se convierte en una bandera de reconocimiento y visibilización en donde expresan como pueblo que están presentes, existen, tiene sus costumbres y quieren su espacio. De esta manera, Pam cuenta que entiende que su cuerpo es un espacio político, porque el que ella piense, hable y se mueva es político. Entonces el baile, que se conecta con el cuerpo, un cuerpo que quiere decir y expresar que quiere justicia y derechos, se transforma en una herramienta política.

## **VI. DISCUSIÓN**

En el siguiente apartado se expone la articulación de los contenidos provenientes del análisis narrativo de los relatos de mujeres afrodescendientes de Arica participantes de comparsas de tumbé. Igualmente se presentan algunas de las similitudes y divergencias entre las temáticas emergentes de los relatos. Esto con el fin de generar un diálogo que permita comprender en profundidad los resultados de las narrativas relatadas por las mujeres partícipes del presente estudio.

Para ello, a partir de los objetivos específicos de la presente investigación se decidió estructurar la discusión en cuatro ejes. El primer eje corresponde al primer y cuarto objetivo, los cuales apuntan en primer lugar a la descripción de los relatos sobre la memoria familiar y, en segundo lugar, a la identificación de la relación entre la memoria familiar y los significados que le otorgan las mujeres a su involucramiento con el baile. Se discute como algunas memorias son heterogéneas, es decir, que dentro de la constitución familiar se hallan memorias familiares fraccionadas por dualidades étnicas y territoriales.

Asimismo, este eje corresponde a la descripción en las que las participantes significan su memoria familiar como un elemento importante para la construcción de su identidad, permitiendo así, que puedan llevar a cabo un proceso de autorreconocimiento como afrodescendientes pertenecientes al pueblo afrochileno.

Como segundo eje este se articula frente al segundo objetivo específico el cual alude a la caracterización de las memorias familiares de las mujeres asociadas al involucramiento y práctica del baile. Se presenta que algunas de las participantes expresan que experimentan la presencia o encarnación de los/as ancestros/as en el momento que se encuentran bailando. En este sentido, reconocen corporalmente tanto en sus rasgos como en aquello que representan al bailar, la existencia de una historia de invisibilización y racismo que se reproduce desde sus ancestros/as hasta la actualidad. Así, se manifiesta que a través del baile pueden conectarse con la memoria de sus ancestros de una forma emocional y corporal.

Un tercer eje fundado en el tercer objetivo del presente estudio hace referencia a los significados que las mujeres les otorgan a la práctica y los movimientos del baile, lo que concierne a la descripción de las participantes, algunas de las cuales han manifestado su interés por el baile desde que eran pequeñas al relatar que experimentaron lo que ellas denominan como un “llamado del tambor” que las instaba a acercarse a bailes con raíces africanas como es el caso del tumbé. Además, se puede identificar que en algunos de los relatos las mujeres que dicen haber experimentado un racismo que también vivenciaron sus ancestros/as, pero de maneras y grados diferentes, tuvieron que pasar por procesos de aceptación y reconocimiento, en donde mediante el baile pudieron encontrar un espacio y forma de expresar esa aceptación y empoderamiento de su identidad, al mismo tiempo que

reconocen a sus ancestros al darles una voz, la cual representa una lucha por la visibilización, el reconocimiento y el antirracismo.

Por último, un cuarto eje que surge de una temática emergente en las narrativas, en donde se manifiestan un sentido de comunidad y pertenencia en las comparsas de tumbé, lo que da cuenta de un nexo con la psicología comunitaria, puesto que el baile es concebido por las participantes como una experiencia colectiva y comunitaria que no solo las conecta con un pasado común, herencia de los africanos/as y afrodescendientes que habitan en el territorio, sino que también las conecta en una colectividad que es actual dado por el pueblo tribal afrochileno.

### **6.1 Primer eje: Diferenciación y heterogeneidad dentro de las memorias familiares**

La memoria dentro de los grupos familiares está compuesta por recuerdos que van más allá de lo que podría concebirse como anecdótico, tanto de figuras familiares cercanas como antepasados de quienes se puede conservar registros materiales como orales que han sido transmitidos en el tiempo a través de las diferentes generaciones. Visto que los recuerdos familiares también son narraciones, enseñanzas y experiencias en las que subyacen una identidad expresada en costumbres, hábitos, tradiciones y creencias propias de un grupo familiar (Halbwachs, 2004).

En este sentido, en las memorias de las mujeres afrodescendientes pueden identificarse prácticas que dan cuenta de una identidad de la cual se apropian, como puede observarse en el caso de Pam y Koki. La primera de ellas, reconoce que en su familia se manifiestan ciertas prácticas, costumbres y actitudes que ella asocia a lo afrodescendiente, y que a su vez también las acepta como propias al decir que forman parte de su identidad.

“(…) teníamos muchas costumbres también po’, entonces como que igual había cosas que mi mamá había querido de... la familia paterna y las seguíamos manteniendo, cierto, como mucha festividad religiosa... media sincrética no? El tema de estar siempre aclanados, de siempre yo siempre fui como bien habladora, muy conversadora, me reía hartito y opinaba entonces era como muy extraña en la familia materna (...) al final me doy cuenta que esa es una característica como pueblo (...) pero también entendí, comprendí que eso no puede salir de mí, ni lo puedo sacar, es una característica propia del... pueblo. De que mi papá es así porque mi abuelo era así, mi abuela era así,” (Narrativa de Pam)

El relato alude que hay características que conforman una identidad que se reconocen como propias del pueblo afrochileno, pero al mismo tiempo las reconoce como características que encuentra en ella misma y concibe como propias. Asimismo, admite que son características que se han transmitido generacionalmente, entonces se podría constatar que según lo mencionado por Peñaranda (2011) lo transmitido generacionalmente se convierte en una herencia inmaterial que se manifiesta como una identidad familiar. Así, al momento de aproximarse al pasado se observan aspectos del grupo que han perdurado sin cambios a través del tiempo, y por consiguiente, se toma conciencia de su identidad familiar (Halbwachs, 1950).

Igualmente se puede observar en la narración de Koki quien alude a un elemento material y de uso estético como algo que integra en el presente y lo reconoce como una práctica que es parte de una herencia familiar.

“(…)Así que eso es como mi memoria, incluso en temas como de tela o turbante, cachai, porque mi mamá decía que ella solía verlo y así se traspasó y de repente... si esto yo lo vi, esto ya lo vi en la herencia.” (Narrativa Koki)

En ambos casos se puede identificar como se ha transmitido una memoria colmada de diferentes elementos que provienen de una tradición familiar y colectiva que se admiten como propios. Dado que la memoria al ser comprendida como una práctica social, esta se encuentra ligada a la construcción y mantención de la identidad tanto individual como colectiva (Espinoza, 2007).

Por otra parte, en ambos casos se podría identificar que en alguna de las líneas familiares, ya sea paterna o materna, existe una historia afrodescendiente que las hace sentir diferentes dentro del grupo familiar, puesto que se puede encontrar que ellas experimentan una distinción entre, por un lado un “yo” y por otro lado un “otros” que se atribuye a integrantes de la familia blancos, no afrodescendientes. Esto podría dar cuenta que tal vez algo clave para la concepción y construcción de la identidad, para iniciar procesos de autorreconocimiento, de algunas mujeres afrodescendientes tiene que ver con la necesidad de concebir una conciencia de ser una “otra” frente relaciones y conflictos efectuados por la dominación cultural blanca (Curiel, 2002) que se ven reflejadas en las familias.

“Yo me sentía más morena que mis primos, ya, y había comentarios, así como... broma, así como que partían desde mi abuelo, así como hoy se puso oscura la cosa por acá... Ay la negrita tanto, los comentarios así. Entonces, siempre crecí como desde niña viendo como que el ser morena o tener una piel de color era malo. Era algo, un objeto de broma. Era un objeto de sentirse distinta. Sentirse incómodo.” (Narrativa Koki)

“(…) yo veía a toda mi familia materna todos blancos, rubios, ojos verdes y yo no me hallaba, me entiendes, entonces, yo me sentía un poco el bicho raro, un poco porque, mis primos también eran, mis otras primas igual, aunque mis otras primas como mi otro tío también era atacameño tenía otros rasgos, pero la morocha ahí era yo nomas.” (Narrativa Pam)

Es a partir de este contexto en donde se puede dar cuenta que existe un espacio colectivo en el cual se concibe una conciencia de ser y sentirse alguien distinta dentro del grupo familiar, así, según Curiel (2002) en función al hecho de saberse y reconocerse como una “otra diferente” aparece la necesidad de establecer vínculos con un otro/a semejante. Lo cual se vería reflejado en los casos de Pam y Koki al encontrar dentro de su grupo familiar algún/os aliado/s, que usualmente suele ser una mujer de la familia como por ejemplo una tía, abuela o la madre, con quien/es se comparte rasgos fenotipos herencia de sus ancestros y por ende, pueden encontrar a alguien semejante con quien compartir experiencias similares y con quien iniciar procesos de reconocimiento y aceptación de sus raíces. Así pues, ante un contexto familiar - y social - son estas alianzas con familiares racializados, las que pueden contribuir a un autorreconocimiento étnico mediante la construcción y aceptación de la identidad, al llevar a cabo prácticas de rescate de la historia dentro de la memoria familiar (Pineda, 2018).

A su vez, se puede percibir que subyacente a ambas narraciones que distinguen una separación entre experiencias y percepciones en la familia. Se plantea la posibilidad de concebir la idea de memorias heterogéneas, puesto que se puede reconocer, como se mencionó anteriormente, que en los grupos familiares de las mujeres entrevistadas hay una línea de parentesco que no tiene ni una etnia compartida ni ancestros que pertenezcan a dicha etnia y por tanto, no todos los integrantes de la familia poseen una memoria e identidad común. Lo anterior se podría contrastar con la idea de que la memoria se construye al llevar a cabo la reconstrucción del pasado, a partir de nociones comunes de que dispone el grupo al que se pertenece (Halbwachs, 1950). Puesto que, al existir una



diversidad dentro de la misma familia, podría presentarse que alguna de sus integrantes no sienta que comparten del todo una identidad y memoria común.

Esta idea se complementa lo mencionado por Curiel (2002), quien plantea que el reconocimiento es entre quienes se reconocen como diferentes y al mismo tiempo reconocen a otros semejantes. En este sentido, en sus líneas de parentesco familiar pueden llevar a cabo procesos de búsqueda y reconstrucción de una rama de la historia familiar. Dado que de acuerdo al contexto en el cual se encuentra la familia, los recuerdos que esta posee pueden ir transformándose conforme las condiciones y el momento temporal que se está viviendo, puesto que la memoria familiar no se encuentra compuesta por recuerdos estáticos, sino que es una construcción que cada grupo social lleva a cabo en función al momento histórico en el que se encuentra (Ocampo, 2003). Es así, como se puede comprender que dentro del grupo familiar existen líneas de parentesco con las que se comparte más o menos similitudes y diferencias y que, por tanto, pueden visibilizarse diferentes memorias que son heterogéneas dentro de un gran grupo familiar.

Asimismo, a partir de la idea de memorias heterogéneas, se puede reconocer como en ambos casos se puede encontrar en las familias una diversidad étnica, ya que además de la afrodescendencia, en el caso de Pam, ella encuentra en su árbol genealógico una rama de ascendencia quechua. En el caso de Koki, ella menciona que su abuela proviene de la Araucanía y reconoce la existencia de una mezcla entre lo afro y lo mapuche, por lo que cree que su abuela y por tanto su familia puede provenir de ese mestizaje étnico. A lo anterior se puede sumar, el caso de Yanis quien, si bien tiene una historia familiar en Arica, reconoce que su afrodescendencia no proviene de allí, sino que la reconoce desde su abuela quien no es de ese territorio, sino de la zona centro del país. Así, de esta manera se pueden identificar en las memorias familiares, por un lado, la diversidad étnica y por otro, diferentes orígenes territoriales.

“mi afrodescendencia ahora de donde me posiciono siempre es donde mi abuela y por qué, porque es algo que se ve, ya, y mi abuela siempre la encontré diferente al resto. Más, a un poblado a las afueras de Santiago, en Curacaví y mi abuelita no vive en Curacaví vive en las afueras de Curacaví que es Challaco (...) entonces... la afrodescendencia está en todo el país (...)” (Narrativa de Yanis)

“(…) antiguamente hubo una fusión entre Araucanía, de los mapuches con afrodescendientes, o con negros. Y que desde ahí como que incluso había como una historia que muchos mapuches adoptaban a... como bebés negros y ahí se formaba como una historia de mestizaje porque mi abuela también es de la Araucanía, entonces creemos que puede ir como por ahí.”(Narrativa de Koki)

Se entiende que la heterogeneidad de las memorias familiares, no solo se pueden encontrar en las memorias del grupo en función a identidades étnicas, sino que también como se ve en los casos de Koki y Yanis, se puede ver una diversidad de memorias dentro de la familia al tener en cuenta la región de procedencia histórica de alguna de las líneas parentales. Por tanto, la identidad familiar - que se construya en los diferentes grupos - se significa a partir de un mismo origen social y geográfico en donde se comparte un pasado común (Ocampo, 2003).

Ahora bien, resulta relevante para pensar la memoria, como está se encuentra estrechamente vinculada con la identidad individual y colectiva. Es más, según Halbwachs (1950), no es posible pensar la memoria sin la identidad. Dado que es la memoria la que permite proveer al sujeto o grupo una imagen de sí mismo que es mantenida de forma continua a través del tiempo (Piper, 2002). De igual manera, no hay que olvidar que la memoria no es estática, ya que esta se construye a partir del presente, lo que daría cuenta que la memoria se funda y estructura a partir de las demandas, situaciones y acciones del presente, por lo cual se puede percibir que posee un componente transformador de la realidad, a la vez que dota los marcos que permiten interpretar la actualidad (Brito y Martínez, 2005).

En la misma línea, lo que se puede apreciar en algunas de las narrativas es como en algunos casos tras involucrarse en el baile del tumbé, este actuaría como un espacio y un detonante para que lleven a cabo un proceso de descubrimiento y re-significación de su memoria familiar. A su vez, el conocimiento de esta memoria contribuye en la construcción de la identidad de las participantes y por consiguiente, permite que puedan llevar a cabo un proceso de autorreconocimiento como afrodescendientes y se sientan parte de este grupo étnico.

“(…) me preguntaban mis amigos, porque como empecé a bailar, me preguntaban e igual les decía, si, porque yo soy afrodescendiente y mi familia es afro y todo eso. Como que el tumbé fue lo que me llevo a conocerme.” (Narrativa de Flor)

“(…) con el tumbé me paso algo super especial que… lo sentí y lo sentí mío. Lo sentí dentro de mi sangre y como que no, no lo podía dejar y por eso seguí indagando metiéndome en todas las cosas que pude hasta el día de hoy (…)” (Narrativa de Xina)

“Si no hubiera sido por parte de poder entrar al palenque, a la comparsa y escuchar otras historias de otras compañeras, yo no hubiera visto ahora como mi herencia, mi legado y mi cultura que yo nunca hubiera sabido que yo lo tenía.” (Narrativa de Koki)

En los casos de Flor, Xina y Koki se puede apreciar que el participar en comparsas de tumbé les permitió encontrarse en un espacio en donde se habla y se experimenta la negritud. Además, de poder convivir en un lugar en el cual se relacionaban con personas con quienes podían compartir experiencias similares, lo que les ayudó a cuestionar e indagar sobre su memoria familiar. Se entiende que al realizar prácticas críticas de la memoria se pueden llevar a cabo una resignificación y reconstrucción de la propia identidad, puesto que la experiencia es moldeable al ser esta producida socialmente (Troncoso Pérez y Piper Shafir, 2015).

Cabe mencionar que, al llevar a cabo estos procesos de resignificación y reconstrucción de la memoria y su identidad, también llevaban paralelamente procesos de aceptación de sus raíces, lo cual según lo sus narrativas fue algo complejo dado el racismo que dicen que experimentaron a lo largo de su desarrollo personal. Esto a causa de que Chile es un país que posee un falso ideal de una supuesta identidad “blanca” que provoca que se instaure una negación y rechazo a identidades étnicas, como son las raíces afrodescendientes (Presas, 2019). Es más, el racismo estructural tiene nefastas consecuencias para la vida de las personas racializadas, lo que ha llevado en los últimos siglos a que las comunidades afrodescendientes desarrollen indispensables procesos de autorreconocimiento de las identidades colectivas e individuales (Montaño Garcés, 2018). Siendo el baile y las comparsas de tumbé afroarriqueño un medio para la visibilización y autorreconocimiento de la comunidad afrochilena.

Por otra parte, en el caso de Coni y Yanis se puede reconocer que ellas de forma previa a su participación en el tumbé, ya eran conscientes de su memoria e identidad

afrodescendiente. En el Caso de Coni esto según sus palabras fue algo que siempre estuvo presente:

“Yo por lo menos de que tengo uso de razón siempre lo supe, sin haber un movimiento detrás, pero eran los relatos y las historias que yo, recibí (...) siempre se habló de que... de que éramos negros y con mucha naturalidad y con esa palabra, sin mencionar el concepto afrodescendiente que se vino acuñar muchísimo después, me parece que por allá por el 2000, y es un término jurídico.” (Narrativa de Coni).

Entonces en la memoria familiar de Coni se sabía de los orígenes y raíces de una antepasada que había sido traída en barco desde África y que al pasar los años pudo asignarle un nombre a la identidad étnica y la memoria que se hallaba en su familia. Pues la memoria se organiza en función a las necesidades y hechos del presente (Brito y Martínez, 2005), como la emergencia del movimiento afrodescendiente que presentó la necesidad de visibilizar y reconocer la existencia del pueblo afrochileno.

En el caso de Yanis, si bien su autorreconocimiento dado por la conciencia de una memoria afrodescendiente fue previa a su ingreso y participación en comparsas de tumbé. Este fue un aporte para su afianzamiento de su identidad.

“(...) pero a diferencia de, yo se de muchas personas que he escuchado, no me reconocí a través del tumbé, pero el tumbé le dio sentido a ese autorreconocimiento. Le dio otro sentido, le dio un sentido también muy particular, muy mío porque yo soy la que baile, pero soy parte de algo mayor(...)” (Narrativa Yanis)

## **6.2 Segundo eje: Encarnación de los ancestros por medio de la exteriorización de su negritud en el baile**

En este segundo apartado de la discusión, se describen las similitudes de las narrativas en torno a los movimientos y sensaciones corporales como un vínculo con sus antepasados/as.

“me conecta con mis ancestras, como que en realidad... a personas que no conocí, ellas también hacían esto cachai. como que ellas también bailaban, también tocaban, ellas y ellos, y... mi abuelo, mi abuelo bailó hasta sus últimos días, siempre, entonces como que él nos motivaba a hacerlo también (...). Entonces como que en realidad es como eso, una conexión familiar como nuestra identidad cultural, por decirlo así, folclórica, es la danza y la música, como que eso, en realidad me llena totalmente.” (Narrativa de Flor)

“sentía que era como el peso de todos los ancestros en el paso que uno hace, o sea, eh si mis ancestros, pucha, andaban... con cadenas sentir eso todo, que era igual una energía super potente. Y... bueno ahora se han modificado algunos pasos, pero, igual se sigue sintiendo eso, o sea es como, muy desde el respeto, y desde la historia, desde el patrimonio.” (Narrativa de Xina).

“es lo que te moviliza para poder también decir lo que le pasa a tu cuerpo cuando escucha cierta música, cuando escucha ciertas voces, cierta canción, cierto ritmo, entonces como todo tiene una vibración, va impregnada en el ADN, lo abuelos, las abuelas o los bisas, bisas, bisas, tataras, tataras abuelo que vinieron desde África (...) trajeron, esta, este ADN y que no se ha podido borrar, y eso creo que más que mágico le ponen tantas cosas algunas personas, tiene que ver con una cuestión de... arraigo, de esta forma de poder conectarse porque es distinta.(Narrativa de Pam).

Como se puede ver en los relatos de Flor, Xina y Pam, se rememora la existencia de sus ancestros/as al momento de bailar y escuchar tumbé, se puede apreciar como la historia y memoria de sus antepasados/as se encuentra presente en sus conciencias. Acontece que hay una percepción en la que se experimenta en el cuerpo la historia encarnada de sus antepasados (Silva, 2021), el cual es proporcionado por el baile dentro de las comparsas de tumbé.

Igualmente se puede reconocer que parte de los movimientos corporales que ejecutan al bailar tumbé, busca representar y enseñar las labores que realizaban antiguamente sus ancestros, por lo cual es mediante sus cuerpos que pueden reproducir de forma estética aquellas prácticas que llevaban a cabo los cuerpos de sus antepasados.

“El tumbé es un baile súper ancestral a donde nosotros bailamos de los oficios que ellos tenían. Mayoritariamente ahora se baila como lo azapeño, que donde nosotros o los ancestros raimaban, sacaban aceitunas, recogían algodón, cortaban la caña de azúcar (...) se trata de que nuestros ancestros de verdad sufrieron, o sea eran esclavos, los trajeron acá, a trabajar, ser mandados y el único momento que tenían como de libertad, era bailar tumbé, o sea, cuando el patrón no estaba ellos se reunían, en ese tiempo los hombres tocaban nomas y las mujeres bailaban. (Narrativa de Xina).

“teníamos fotos, tenemos muchos relatos, muchos relatos de gente que hoy día la mayoría ya está muerta (...) y a partir de esos relatos que estuvimos identificando elemento común de relato en relato y ahí fue que apareció este tema de la cadera ya, tumbarse, botarse de un certero caderazo, ¿cachai?, algunos decían que se botaban al piso, entonces, yo lo que hice fue tomar eso y recrearlo, ya que tenía el tema del movimiento de cadera, lo recreé en torno de lo que era... las actividades agrícolas

que se desarrollaban en el Valle de Azapa, y fue así que salen los pasos (Narrativa de Coni).

En las narrativas se describen como los pasos que bailan simbolizan tareas y como existe un elemento distintivo dentro del baile - el caderazo- que se recoge directamente de primera fuente a partir de la memoria oral de los afrodescendientes mayores que vieron como antiguamente se bailaba de una forma particular. Así, de escuchar sobre la memoria transmitida por el pasado de sus abuelos y abuelas, pasaron a acto al ejecutar esta memoria a través de sus cuerpos y la música, al llevar a cabo la performance o baile del Tumba Carnaval (León, 2017).

De igual forma, se puede apreciar que en las narraciones de las mujeres dan cuenta de cómo por intermedio de sus cuerpos se involucran políticamente al sacan a la luz el legado de una historia invisibilizada y negada, puesto que a través de sus cuerpos pueden hacer una reivindicación de las memorias y luchas de sus ancestros/as.

“yo creo que es muy... muy político, si, como que a través de los pasos vamos haciendo como una lucha (...) en realidad los pasos del tumble son en su mayoría las labores que tenían nuestros ancestros cuando estaban esclavizados. Entonces, a través de eso igual se genera como una política porque estamos mostrando como... como era la vida de nuestros ancestros, y que en realidad eso, todo eso se vivía aquí y... como que es lo que Santiago nos niega, bueno no en Santiago literal, pero como los políticos, que todo pasa allá.” (Narrativa de Flor).

“(...) Es la lucha que al final sigue, sigue hasta el día de hoy y yo me aferre a esa lucha para decir que los años que yo sufrí pensando que ser morena era feo, era ser fea, era ser menos, quizás lo vivieron obviamente mis ancestras desde una forma... más fuerte obviamente, pero sigue y yo esta es la lucha que yo me he tenido que asumir para darle un simbolismo y decir que esto ya no puede seguir pasando (...) Ese ha sido como mi simbolismo personal y el significado que yo le he entregado a mi danza.” (Narrativa de Koki).

A la luz de las narrativas, resulta evidente que hay un estrecho vínculo entre la memoria, la corporalidad y las implicancias políticas que estas significan para las mujeres. Igualmente, se puede apreciar cómo para algunas mujeres se añade la idea del género como parte de esta implicancia política con la memoria (Bascur, 2018), y el cuerpo, pues además de considerar las luchas y resistencias de sus ancestros como consecuencia de una

imposición colonialista y racista, también estiman dentro de ello el rol del patriarcado tanto en la vida de sus antepasadas como en su situación actual.

Esto se puede homologar con lo visto por Espinoza (2007), que si bien, hace un trabajo investigativo con hijos de ejecutados y detenidos desaparecidos, da cuenta del uso y lugar del cuerpo en la memoria. Identificando que la memoria tiene en los usos de sus cuerpos dos funciones, por un lado, la restitución de los cuerpos de sus familiares dentro de la esfera pública y por otro lado, continuar con el legado político de sus padres (Espinoza, 2007).

En este sentido, se puede extrapolar en el caso de las mujeres afrodescendientes como a través del cuerpo pueden dar cuenta en el espacio público sobre la existencia de sus antepasados esclavizados, además de poder seguir con las luchas de resistencia de sus ancestros y con sus propias luchas frente el racismo, ya que si bien los/as afrodescendientes no han experimentado ni enfrentando las mismas condiciones de coacción. En la actualidad en Chile se encuentra instaurado discursos y prácticas colonial-nacional clasistas y racistas que se expresan en la discriminación, explotación - de personas racializadas - y el olvido de orígenes que se alejan de la imagen y cultura “blanca” que se establecieron al consolidarse el Estado-Nación (Tijoux y Córdova Rivera, 2015).

De esta manera, se puede encontrar en las narrativas que el baile es un espacio para manifestar(se) desde lo corporal una historia de racismo que se ha perpetuado y reflejado en las vivencias de las personas afrodescendientes hasta nuestros días. Visto que muchas mujeres afrodescendientes reconocen que sus luchas y resistencias también se ha dado por medio de expresiones culturales e identitarias, siendo ejercidas y concebidas como un recurso de manifestación e incidencia política (Rivera, 2021). Por tanto, se puede comprender que en el caso de mujeres afrodescendientes que bailan tumbé, la performance artística toma un rol importante para la visibilización de memorias que históricamente han sido marginadas (Bascur, 2018), y como una forma de reivindicación de su lucha individualidad y colectividad como afrodescendientes.

En relación con lo mencionado anteriormente, se puede considerar que mediante el baile pueden reconocer y aceptar sus raíces al expresar libremente su negritud en el espacio público. Por tanto, se podría comprender que la movilización del cuerpo y su exhibición

significa para algunas de las mujeres una forma de sentir, expresar y encontrarse con su identidad afrodescendiente y por tanto, poder autodefinirse y autorreconocerse como parte de esa comunidad.

“yo creo que es una reconexión porque nunca, no fue parte de nosotros porque nunca no fuimos no afro, solo que le puse nombre, ya. Y el tumbé me permitió ahí seguir afianzando aquello, y conectarme desde otro lugar, con todo aquello, con mi identidad afro, con mis memorias por tanto, con mi experiencia” (Narrativa de Yanis).

“(…) entonces, oh palpitas y llegas a un momento de conjunción en que tú no te acuerdas de otras cosas más que estai bailando y... que también tu cuerpo puede gozar de su negritud, de decirte presente y a mi me importa un bledo que alguien me diga algo, cachai, entonces como eso, es esa conexión, yo te estoy hablando bien desde la guata.” (Narrativa de Pam).

En los casos de Yanis y Pam, se puede advertir que el baile les permite significar desde el cuerpo y el movimiento de este, por un lado, experimentar un vínculo con su identidad afrodescendiente y, por el otro, les permite disfrutar sin ataduras ni preocupaciones de su negritud. Se comprende de esta forma, que la vivencia de los sujetos es esencialmente corporal y, a su vez, la existencia de los individuos se encuentra incorporada en redes colectivas de significados (Le Breton, 2002).

Esto se expresa, además, en como las mujeres afrodescendientes significan su experiencia corporal al reafirmarse a sí mismas y al demostrar a los demás la presencia de sus orígenes afrodescendientes en el territorio. Puesto que el cuerpo constantemente produce significados, ya sea sienta emisor o receptor de estos por lo cual el cuerpo pasa a ser un intermediario entre lo social y el individuo (Le Breton, 2002).

“Yo estoy segura de que las personas que danzan te van a decir algo muy parecido a lo que yo te diciendo, lo que yo siento, sin que hayamos hablado profundamente con mis compañeras o compañeros, estoy segura que sienten lo mismo que yo te estoy diciendo, porque es una cuestión colectiva y cuando te sentí negro, muy negra es eso lo que va a evocar, y es como esto de la fuerza, al final se transforma en una conjunción de la fuerza y que a través del tambor, es como que te explayas no más’po.” (Narrativa de Pam).

Consecuentemente, este sentimiento de “sentirse negro/a” mediante el ejercicio de la danza y los movimientos corporales que derivan de esta, es una sensación que pareciera



percibirse tanto desde la propia subjetividad, como también podría identificarse y advertirse en otros. Dado que los significados son un productor de realidad que es construido y compartido a través de las conversaciones (Cañon, Peláez y Noreña, 2005), que se llevan a cabo entre los compañeros y compañeras de baile. Por tanto, este significado y sensación de negritud atribuido al baile sería algo concebido no sólo de forma individual, sino que también sería algo compartido socialmente por otros y otras personas autorreconocidas como afrodescendientes.

### **6.3 Tercer eje: Significados y sensaciones del baile por parte de las bailarinas de comparsas de tumbé**

Un primer acercamiento a los significados que las mujeres afrodescendientes le atribuyen al baile del tumbé se puede observar que en las narrativas y vivencias de las mujeres se puede identificar como elemento común cierto interés por los ritmos y bailes de raíces africanas como la fluidez que se les daba el bailar.

“hice muchas mudanzas a lo largo de vida, he hecho ballet, contemporáneo, de todo, pero con el tumbé me paso algo super especial que... lo sentí y lo sentí mío. Lo sentí dentro de mi sangre.” (Narrativa de Xina).

“En realidad fue igual como... bastante autodidacto como que estaba recién iniciando y... las... chiquillas yo llego y me dicen no, tú eres negra así que te va a salir, ponte atrás y siguen adelante y ahí... aprendí en realidad fácil (risas) me puse atrás y lo aprendí altiro.” (Narrativa de Flor).

“te juro que empecé a bailar y me fluyó así por la piel, no necesitaron enseñarme si de hecho siempre me acuerdo que la chica que me enseñaba me dijo, oye tú has bailado antes, y yo noo, y tampoco creo, porque yo creo que en el tumbé no hay un bailar bien y hay bailar mal. Yo creo que en el tumbé hay un baile. Como tú te conectas con el tumbé, y creo, y lo afirmo de que cuando eres afro la manera de experimentar el bailar tumbé es diferente, te juro que yo cuando eres afro, cuando tu ves a alguien es diferente.” (Narrativa de Yanis).

En este contexto se podría decir que para las bailarinas de tumbé afrodescendientes hay una sensación de regocijo y de pertenencia al escuchar y bailar ritmos afro como es el caso del afroperuano y el tumbé. Asimismo, se podría plantear que las afrodescendientes perciben una inclinación e interés por aquellos ritmos y prácticas culturales e identitarias

con raíces africanas. En otras palabras, perciben un “llamado” por aquello que evoca y contiene una historia y origen afro.

“Entré al tumbé diciendo hay algo aquí... hay algo porque cuando sentía los tambores yo decía no, esto porque siento emoción adentro, porque viene algo hacia mí. Y dije yo necesito saber por qué me está haciendo causar tanto.” (Narrativa de Koki).

“La danza es un llamado, es un llamado, todas las compañeras y compañeros, amigas y amigos te dicen eso. A mí me llama cuando escucho un tambor a bailar y a zapatear la tierra, me lo llama, me lo dice, me lo acusa, claro y después se convirtió en un sentido de lucha no, porque ya tiene una profundidad y al final tú dices esta fuerza yo la agarro, la tomo, pero la voy a transformar ahí donde viene cierto esta alquimia, de decir como yo la disfruto tanto, y como es tan propia esta va a ser mi bandera para que me vean, para... ver que estamos presentes.” (Narrativa de Pam).

A través de las narrativas, se puede observar que el baile les provoca sensaciones y emociones que las invita e incita a movilizarse en función a ese ritmo emitido por los tambores. Igualmente, se puede reconocer como elemento común en las narrativas que el tumbé les permite experimentar y expresar su afrodescendencia, a la vez que toman esto como una bandera de lucha de visibilización de su identidad, autorreconocimiento y de su pertenencia a una comunidad poco visibilizada en la esfera pública nacional. Dado que, para muchas de las mujeres afrodescendientes, a través del baile y los tambores pueden llevar a cabo un primer acercamiento en la construcción y consolidación de su identidad. Simultáneamente, esta identidad se hace visible al igual que sus propias corporalidades (Rivera, 2021).

La danza también es una forma de protesta al ser una expresión de resistencia ante una cultura sometida y dominada (Mora, 2010), ya que al momento de irrumpir en la calle con sus cuerpos danzantes se hacen visibles ante otros. Tal como expresan Butler y Dávila (2012) “Para que la política tenga lugar, el cuerpo debe estar presente” (p.95). Por consiguiente, el autorreconocerse como afrodescendiente en el espacio público, tanto desde su cuerpo como desde su negritud, por medio del baile pueden posicionarse y mostrarse ante otros/as como un acto político.

“yo igual creo que el tumbé, la danza, la música y su canto son políticos, lo digo siempre no desligo aquello. Hay que hacer una lectura detallada de la danza, del

movimiento, de la música y ahí nos podemos dar cuenta de que es político y no como muchas veces se ha dicho de que ha sido, es una herramienta de visualización si ha funcionado como tal, si ha funcionado como tal, pero... es político también el tumbé de por sí. O sea, tú no puedes estar diciendo nada, pero ya que estes bailando tumbé en la calle, en el pasacalle y quizás no esté diciendo por el reconocimiento constitucional del pueblo tribal, no es necesario que digas eso para que el estar bailando por la calle sea ya un acto político.” (Narrativa de Yanis).

En definitiva, uno de los significados atribuidos por las mujeres afrodescendientes es desde un punto de vista político, ya que el baile les permite transmitir sin palabras un claro mensaje en el cual dicen “aquí estoy”, “existo y tengo derechos”. Es más, se condice con la idea de que la acción corporal posee un significado que da cuenta por sí mismo como un acto de demanda (Butler y Dávila, 2012).

De igual forma, también se puede apreciar que algunas de las mujeres significan el tumbé como una expresión de su negritud, en sentirse afrodescendientes. Ya que parte de las afrochilenas que bailan sienten que los bailes con raíces afro son parte de su identidad (Chaves, 2021). Así, se puede comprender que el baile les permite percibir, conectarse y desbordar su negritud desde el movimiento del cuerpo y de las sensaciones que este les evoca, puesto que según Merleau-Ponty, el cuerpo contribuye de forma constante y activa en la construcción de significados (Espinoza, 2007).

“Bueno qué significados le doy al tumbé, como te dije para mí es una expresión de mi afrodescendencia, es una expresión de mi feminidad afro.” (Narrativa de Yanis).

Como el caso de Yanis indica, el baile es una expresión de su afrodescendencia, no obstante, es pertinente precisar que lo significa desde su situación como mujer afrodescendiente. Así pues, se posiciona al reafirmarse positivamente como “mujer negra” (Curiel, 2002), al comunicar que significa su danza desde una realidad y experiencia particular desde el género y la etnia.

Por otro lado, hay algunas mujeres que significan el tumbé como una expresión de júbilo, alegría y de festejo, al igual como menciona León (2017), el tumbé evidencia un sentido que manifiesta la opción de reivindicar desde el entusiasmo, la celebración y la fuerza, siendo esta opción compartida por la gran masa de quienes bailan, por lo cual este

es un sentido colectivo que a través de la danza representa simbólicamente la presencia y memoria de sus antepasados.

“(...) yo siento que es así, la alegría, la jarana, como y la representación de la lucha, siento que eso es fundamental. La presentación de la lucha que casi siempre, no solamente hablamos de esta reivindicación de cuando ya eran esclavos libres que hasta ahí seguía la lucha, sino que, en tu propio movimiento siempre, y en las canciones siempre va a ver algo representativo y que no se tiene que olvidar desde ahí, y siempre mantener la alegría porque, los negros siempre fueron alegres, se burlaban de sus dueños por alegría de hecho, entonces el tumbé siempre tiene que ser alegre, siempre tiene que representar algo, siempre tiene que significar algo” (Narrativa de Koki).

“mira, para mí el tumbé tiene, tiene una importancia que va más allá del baile, ya, o sea, claro se hizo un trabajo de rescate, de recreación cierto, pero el tumbé es un baile, festivo, de carnaval donde los elementos que tienen son como fuerza, energía, sensualidad, risa, grito, palmas y todo eso en su conjunto, tiene una potencia, este es el sentido que yo le doy, tiene una potencia tan grande, que sobrepasa el baile en sí mismo.”(Narrativa de Coni).

Consecuentemente, se puede entender que el baile también tiene para las mujeres un componente que denota bienestar, diversión y fuerza, visto que simboliza la alegría de ser personas con la libertad de expresar tanto de forma colectiva la posibilidad de ser un pueblo vivo con una historia y memoria común, como de forma individual al manifestar su afrodescendencia como su bandera identitaria.

“yo me paro en el sentido como de que el tumbé hubo un tiempo que acá no se pudo bailar tumbé, no se pudo... después de la chilenización, del proceso de chilenización todo lo que estuviera como asociado a lo negro, era como tomado peruano (..) Entonces... esas cosas eran, primero eran castigadas de manera brutal y con el correr de los años eran muy mal vistas (...) después de toda esta reivindicación en adelante las nuevas generaciones muestran como con orgullo. Este baile tiene un peso y un sentido histórico de lo que no pudimos hacer y ahora lo hacemos, somos libres, somos una cultura viva y bailamos esto. Ese es como la importancia, para mí, desde lo personal.” (Narrativa de Coni)

Así, el baile pareciera ser algo que las afrodescendientes ejercen con una gran responsabilidad debido al peso histórico que este posee al albergar un trasfondo que contiene la violencia y brutalidad subyugada experimentada por sus ancestros. En primera instancia durante la colonia, en la cual fueron arrebatados desde su tierra de origen a la

fuerza en condición de esclavización y en segunda instancia tras la chilenización del siglo pasado (Chávez, 2016), en donde el Estado y la sociedad chilena impusieron la idea de negación y ocultamiento de lo “negro” (Presas, 2019). No obstante, el baile también posee para las afrodescendientes que danzan el goce y alegría, pues llevan con orgullo su autorreconocimiento y raíces por lo cual la demuestran con gran entusiasmo a través de su cuerpo danzante. Dado que el baile es un medio de lenguaje no verbal y simbólico para transmitir y comunicar emociones, pensamientos y la visión del mundo a través del movimiento corporal (Mora, 2010).

En síntesis, en las narrativas se identificó que los significados que atribuyen las bailarinas afrodescendientes al *tumbe son*; una bandera de lucha individual y colectiva en la cual buscan manifestar una reivindicación por el reconocimiento del pueblo afrochileno; Una forma de experimentar y expresar su afrodescendencia; Y significa una forma de expresar la alegría de poder mostrar (se) como personas afrodescendientes que poseen la libertad de poder experimentar y transmitir sus raíces, puesto que antiguamente se les prohibía y negaba la expresión de su identidad en el espacio social.

#### **6.4 Cuarto eje: La comunidad dentro de las comparsas de *tumbe***

Un espacio que acoge y reúne tanto a personas afrodescendientes como personas que no lo son se encuentra en la *comparsas* o agrupaciones de *tumbe* las cuales a través del baile y la música congregan a una gran y variada cantidad de personas que poseen el interés común por el *tumbe* carnaval. No obstante, estas *comparsas* y agrupaciones también son un lugar en donde no solo se baila al ritmo del repique y el tambor, sino que también son un espacio que transmite y enseña sobre la cultura y la historia de la comunidad afroarriqueña.

Las personas que conforman las *comparsas* se adscriben y reconocen como parte de un grupo al cual se sienten parte, igualmente poseen una identidad y significados que son compartidos. No obstante, estos se fundan principalmente desde el respeto por la ancestralidad del pueblo afrodescendiente, ya que, dentro de las *comparsas*, como se mencionó anteriormente, no todos/as sus miembros/as son personas que pertenecen a este pueblo. Así, se puede reconocer que las agrupaciones y *comparsas* se encuentran

conformadas por una diversidad de etnias y fenotipos, lo cual pareciera permitir que las personas que se sienten ajenas puedan encontrar un espacio en el cual comparten con personas que sean similares - tanto en lo físico por sus rasgos como también por la similitud sus experiencias o vivencias- y puedan por tanto adscribir a un grupo en el cual puedan sentirse parte.

“me hizo como sentirme en casa, o sea, como ver al lado mío y ver personas igual que yo, era como lo más... lo más que me hizo sentir bien dentro de los grupos que estuve. O sea, natural, a eso me refiero (...) Todo un grupo iguales donde no me sentía así como... discriminada o mirada en menos por ser de color, de otro color que no fuera blanco cachai de tener rulos y compartir todes.”(Narrativa de Xina)

“Arica es un lugar en donde confluyen varias otras etnias, ya, población, italomigrante, o... croatamigrante, chinomigrante, cachai, que llegaron muchos. Y, también, el pueblo andino, nosotros compartimos acá con la cultura... aymara super fuerte también, pero, había un grupo de gente que no se sentían ni de allá ni de acá, y esa gente aun no siendo afrodescendiente, mucha gente comulgo con nosotros, entonces, esa cosa del sentido de pertenencia un poquito como que este rescate, o desde que nos organizamos, en torno cierto al tema de la reivindicación siento, como que igual como que vino a dar una respuesta a esa gente que no... se sentía parte de nada, siendo de acá de Arica, y... les dio ese sentido de pertenencia.” (Narrativa de Coni)

En el caso de Xina se puede observar cómo conoció personas que también son afrodescendientes encontrado así un espacio seguro y comfortable. Por otra parte, Coni menciona en su narrativa que si bien en las comparsas de tumbe hay personas que no son afrodescendientes estas igual adscriben y hacen alianza con la causa del pueblo afrochileno. Por consiguiente, se podría decir que, a través del baile y la música, las agrupaciones de tumbe han podido establecerse como un espacio en donde se puede compartir más allá de aquello que les convoca en primera instancia, puesto que pueden sentirse parte de un colectivo social, desarrollando de esta manera un sentimiento de pertenencia a dicho grupo.

En este sentido, se puede dar cuenta que se presenta por parte de los miembros una identificación con los otros integrantes y con el colectivo que resulta en una identidad grupal (Krause, 2001), ya que al compartir intereses y/o experiencias similares se reúnen e identifican como un grupo en cual se sienten parte. Así, puede considerarse que ante este sentimiento de pertenencia se puede vincular con el sentido de comunidad (Krause, 2001).

Ahora bien, a partir de las narrativas de las bailarinas se podría plantear que estos grupos son más que una colectividad unida y cautivada por este ritmo y danza afrodescendiente, sino que pueden ser considerados como una comunidad a la cual se sienten parte e incluso para algunas de las mujeres estas comparsas o agrupaciones de tumba son significadas como una familia.

Se puede observar que en los relatos de Coni y Pam reconocen que en las comparsas de tumba se establecen relaciones y prácticas que van más allá de la comparsa en sí misma. Es decir, que en la colectividad se desarrolla una forma de convivencia que se asimila a la familia y no a cualquier tipo de grupo familiar, sino que a la concepción que se tiene de familia afroarriqueña. La cual se caracteriza según Chávez (2016), por tener como cabeza de la familia a la mujer quien lucha y se preocupa por los/as hijos/as. Además, son las principales responsables en la mantención y transmisión de las tradiciones, saberes y memorias que se traduce en la identidad del grupo familiar (Chávez, 2016).

“O sea hoy en día, las comparsas la cantidad de gente que aglutina, entonces cada una tiene un sello propio, cierto, se convierten en familias. De hecho, sin ir más lejos, hoy día hubo una actividad ahí en la Casa del Tumba, hubo una picantá, estuvo lleno, mucha gente, muchas familias, si claro que sí.” (Narrativa de Coni)

“somos, ahora una comparsa que tiene una directiva de solo mujeres, por lo menos este año, y em... 6-7 años con las tías de antes y ahora, entonces, tiene que ver con la fortalezas y condiciones de las mujeres negras que siempre han llevado como este Florcimiento, este empuje y estas ganas de sacar adelante a una gran familia, porque nosotros no, para nosotros no son personas x sino que el trato de familia de lo negro siempre ha sido, así, nosotros queríamos mantener eso en nuestra agrupación también, así yo me lo estoy viviendo ya, no hay ningún alcance de competencia porque mi familia no se debe competir, ya, en la familia se tiene que educar, ya.”(Narrativa de Pam)

Esto da cuenta de cómo se establece un grupo que se constituye a partir de la idea de familia y que, a su vez, podrían manifestar otra forma de comprender la noción de comunidad. Visto que, dentro de la disciplina de la psicología comunitaria, generalmente se comprende la comunidad como un grupo establecido que es consciente de sí mismo como grupo y que se erige en un contexto territorial psicosocial que permite configurar una red de vínculos a partir de una cultura e identidad compartida (Sánchez, 2007). Igualmente, la comunidad también puede comprenderse como un grupo en constante evolución,

autoconsciente de su naturaleza como grupo social situado físicamente y emocionalmente en un espacio, y en donde la interrelación entre sus miembros produce una identidad colectiva que a su vez produce un sentido de pertenencia (Montero, 2004).

Ambos desarrollos teóricos sobre el concepto de comunidad son en esencia muy similares, pues, aunque excluyen o agregan algunas ideas entre sí, igualmente comparten varios elementos en común como la autoconciencia de los integrantes como parte de una colectividad que posee una identidad social, la idea del sentido de pertenencia y la importancia del territorio.

No obstante, ante esta propuesta de comunidad observada en los relatos, se puede identificar como esencial que, independientemente si se autorreconoce o no como parte del pueblo afrodescendiente, en las comparsas o agrupaciones de tumbé que dan cuenta de la cultura e identidad del pueblo tribal se genera y construye una comunidad que podría ser concebida como un grupo de personas que se reúnen por medio del baile y la música, pero que se establecen como comunidad principalmente en torno a la transmisión y respeto por las raíces ancestrales afroarriqueñas, así como también en torno a la idea de familia que va más allá del interés común por el baile.

De igual forma, es relevante señalar como se experimenta y concibe esta idea de comunidad en el baile a través del vínculo particular que se construye entre mujeres, pues como se puede observar en el caso de Yanis, quien participa tanto de una comparsa mixta como de un colectivo de tumbé y ritmos afrolatinoamericanos conformado solo por mujeres.

“En Aluna Tambo somos mujeres bailando con mujeres y... mis compañeras tocando, mis compañeras cantando y yo bailándole a mis compañeras porque hay movimientos y pasos que también es un diálogo con el tambor en la danza, es completamente diferente las relaciones de hermandad, de compañerismo, de... finalmente de cariño son hacen que la confianza entre nosotras sea clave por eso a veces digo mis hermanas lunáticas, porque realmente son mis hermanas hemos vivido tantas cosas todas, o sea hemos vividos muertes, nacimientos, procesos tan difíciles para todas y así hemos estado.” (Narrativa de Yanis).

En su relato destaca que en el colectivo se establecen relaciones de hermandad que dan cuenta de la fuerte unión que mantienen y construyen entre sus compañeras de baile y música. Se puede distinguir entonces, como la figura femenina y el vínculo familiar que se



genera desde allí, en conjunto con lo observado en las diferentes narrativas que distinguen la participación, el apoyo que va más allá del baile, y el respeto hacia la cultura e historia del pueblo afroarriqueño, dan cuenta de una forma diferente de ser y estar en comunidad. Dado que si bien poseen los elementos que caracterizan la noción de comunidad; pertenencia - entendido como la sensación de sentirse parte e identificado con un grupo - la interrelación entre sus miembros y la existencia de significados compartidos (Krause, 2001). De esta forma, las comparsas y agrupaciones afrodescendientes culturales de baile y música contemplan otros elementos que en su caso particular podrían resultar más relevantes. Esto es reunirse colectivamente en torno a la figura de los/as ancestros/as, adscribirse o aliarse a la causa del pueblo afroarriqueño a través de la cultura generando simultáneamente, vínculos fraternales del cual se sienten parte.

## **VII. CONCLUSIONES**

Se puede dar cuenta de tres ideas centrales en el estudio, las cuales tienen que ver con la memoria familiar, los significados atribuidos al baile y la comunidad en las comparsas, siendo estas ideas derivadas del análisis y la discusión de los resultados levantados.

En primer lugar, en cuanto la memoria, se pudo identificar a través de los relatos de las participantes que las bailarinas de tumbé afrodescendientes de Arica poseen diferentes experiencias en la manera que reconocieron su memoria familiar. Sin embargo, se podría hacer una distinción entre quienes indagaron sobre su memoria familiar tras unirse a comparsas y agrupaciones de tumbé y, quienes de forma previa reconocieron su memoria familiar, ya sea porque era algo que se encontraba muy presente de forma natural en sus familias, en las cuales se hablaba constantemente sobre la presencia de antepasados y antepasadas negros y negras, o porque tras ingresar a colectivos afrodescendientes, estos les impulsaron la investigación sobre sus raíces. Cabe mencionar, que independiente de la forma en que construyeron su memoria familiar, esta podría haber sido fundamental para llevar a cabo procesos identitarios de aceptación y autorreconocimiento de su

afrodescendencia, puesto que la memoria se encuentra estrechamente vinculada a la identidad grupal e individual.

Además, se planteó la posibilidad de que podría presentarse una diferenciación y memorias heterogéneas dentro del grupo familiar de las mujeres afroarriqueñas, puesto que como se observó en las narrativas, hay casos en donde las mujeres pueden sentirse diferentes dentro de sus familias, lo que las llevaría a distinguir dentro del grupo familiar a parientes de alguna línea de parentesco - materna o paterna - que no tiene raíces afrodescendientes, por lo cual podría reconocerse que dentro de las familias existirían grupos variados que darían cuenta de una diversidad de memorias e identidades familiares. En otras palabras, en las familias existiría una distinción entre un “nosotros/as” y un “otros/as” que se originaría en función a las líneas de parentesco, puesto que alguna de estas tendría una herencia afro con su propio bagaje cultural e identitario que podría ser contrario a la otra línea de parentesco y, por tanto, se podría hablar de la presencia de memoria heterogéneas que darían cuenta de que dentro de las familias existe una diversidad tanto fenotípica como genealógica.

En segundo lugar, se encuentran los significados que poseen las afrodescendientes que bailan tumbé. Se pudo observar que un elemento común en las narraciones de las mujeres partícipes del estudio fue que al momento de bailar se conectan con sus ancestros/os a través de los movimientos corporales, pues reconocen que a través de su bailar y sus pasos representan lo que hacían sus antepasadas/os. Asimismo, reconocen que mediante el baile pueden sentir y expresar su afrodescendencia, ya que las invita e incita a movilizarse en función a ese ritmo emitido por los tambores, por lo cual el baile sería una manifestación cultural, pero también política de su identidad y autorreconocimiento, dado que para ellas el bailar tumbé sería su bandera de lucha contra una historia de invisibilización y racismo que se ha perpetuado desde sus antepasados hasta la actualidad.

En este sentido, el tumbé probablemente ha sido una forma de empoderamiento de su autorreconocimiento como mujeres afrodescendientes, quienes han pasado por diferentes procesos de aceptación y autorreconocimiento, dado que a lo largo de su vida varias de las mujeres han pasado por situaciones y comentarios que ellas reconocen como racistas y sexistas. De esta forma, el tumbé les permite por medio de la expresión corporal y

emocional irrumpir en la esfera pública para mostrar que los/as afrodescendientes existen, están presentes en el territorio y luchan por la reivindicación de su pueblo.

Por otra parte, si bien se postula que el tumbé para las participantes del estudio tiene este vínculo con sus ancestros/os y con su negritud, también significa jolgorio, alegría y goce, puesto que como se observó en las narrativas, el baile sería una manifestación de las resistencias del pueblo afrochileno al mostrar libremente con orgullo y a viva voz sus raíces afrodescendientes.

En tercer lugar, se podría reconocer que para las bailarinas, las comparsas han significado un espacio de encuentro con otras personas afrodescendientes que han vivido situaciones similares y con quienes comparten una historia y herencia cultural común. Al mismo tiempo, las comparsas no solamente han significado un lugar de encuentro de relaciones con personas afrodescendientes, sino que también es un espacio que reúne a personas no afro. Sin embargo, las comparsas o agrupaciones de tumbé congregan a una gran variedad de personas, quienes comparten un interés común por el tumbé carnavalesco, además de ser un espacio en donde se transmite y enseña sobre la cultura e historia de la comunidad afroarriqueña.

Así pues, las comparsas son consideradas como una gran comunidad e incluso como una segunda familia, ya que en las diferentes narrativas se aprecia que la participación va más allá del baile, es más, el respeto hacia la cultura e historia del pueblo afroarriqueño darían cuenta de una forma diferente de ser y estar en comunidad. Por tanto, las comparsas se entenderían como una colectividad que se reúne y comparte - por medio del baile, canto y música - en torno a la memoria de los/as ancestros/as afrodescendientes que habitaron en el territorio, independiente de si sus integrantes se autorreconocen como afrodescendientes o no, dado que lo relevante pareciera ser que los vínculos que se originan permitirían que sus miembros se sientan parte de un grupo en el cual se pueden adscribir o aliar a esta comunidad afroarriqueña.

Por último, cabe mencionar que mi interés por la temática se origina por encontrar dentro de mi familia una memoria e historia común con el pueblo afrodescendiente chileno, de igual forma he podido ver como dentro de mi grupo familiar las mujeres siempre han sido figuras fundamentales para la cohesión familiar y la transmisión de saberes,

tradiciones y la memoria de nuestros ancestros. Lo cual me ha impulsado a hacer lo mismo dentro del ámbito académico, al buscar contribuir en la visibilización de esta comunidad dentro del área investigativa y de este modo, ser un aporte para promover el conocimiento y estudio del pueblo afrodescendiente en el territorio. Así como también reconocer la implicancia y la perspectiva de las mujeres, quienes han sido importantes pilares en las familias y el gran colectivo afrodescendiente.

En este sentido, a modo de reflexión final tras llevar a cabo el proceso de comprender las narrativas de las mujeres, resulta pertinente pensar y reflexionar sobre las implicancias de vivir en un país y continente que se ha cimentado bajo las lógicas del colonialismo, eurocentrismo y patriarcado. Lo que, a la luz de los relatos de las mujeres participantes del estudio, se ha expresado a través de una forma particular de significar sus experiencias y memorias, puesto que estas se encuentran atravesadas por la interseccionalidad, debido a su condición de mujeres afrodescendientes racializadas, quienes se han visto obligadas a enfrentar constantemente el racismo y el sexismo.

### **Proyecciones y limitaciones del estudio**

Es pertinente dar cuenta de algunas observaciones del presente estudio que dan pie para pensar en próximas investigaciones que permitan indagar y complementar estos hallazgos.

En cuanto a las limitaciones, debido a que sólo participaron mujeres jóvenes y adultas habría sido interesante indagar y conocer sobre las memorias de mujeres afrodescendientes mayores, ya que posiblemente por la diferencia generacional tal vez hayan pasado por otras experiencias y procesos que den cuenta de otra forma de construir su memoria e identidad e incluso, en la transmisión de esta memoria dentro de sus propias familias. Asimismo, al incluir mujeres mayores en un futuro estudio podría dar cuenta de otros hallazgos respecto a los significados que ellas le atribuyen al tumbe, los cuales tal vez apunten a otros aspectos que le resulten relevantes a estas mujeres.

En cuanto a las proyecciones, la mayoría de las mujeres participantes dieron cuenta de experiencias de racismo dado por sus características físicas, legado de sus antepasados como lo son el color de piel o el cabello, puesto que fueron significativas en la construcción

de su identidad y memoria familiar. No obstante, en el caso de mujeres que se reconocen afrodescendientes al encontrar en su ascendencia una historia y legado con el pueblo afrodescendiente y no poseen estos rasgos fenotípicos, posiblemente la manera en que construyen y significan su memoria familiar e identidad podría dar cuenta de otros procesos diferentes a mujeres afrodescendientes racializadas. Por lo cual sería interesante investigar a este grupo de personas en un futuro estudio.

Asimismo, dado la relevancia de las mujeres en la construcción y transmisión de la memoria e identidad dentro y fuera de la familia, sería interesante conocer la experiencia de los hombres al llevar a cabo procesos identitarios al rescatar y reconocer sus raíces y memoria afrodescendiente. Igualmente, sería interesante conocer el sentido que ellos poseen sobre su participación e implicancia en el baile y la música de las comparsas de tumba carnaval.

Finalmente, es pertinente mencionar la necesidad de relevar e incentivar la visibilización de la comunidad afrodescendiente en diferentes espacios. Esto incluiría la academia, en donde en el caso de Chile aún falta por desarrollar más trabajo investigativo sobre esta comunidad que en los últimos años, ya sea por la migración o por la difusión de la lucha del pueblo afrochileno se ha ido transformando y extendiendo.

Por consiguiente, considerando las conclusiones del presente estudio, resulta fundamental poder desarrollar y generar políticas de reconocimiento y reparación, debido a una historia de ocultamiento y negación de raíces afrodescendientes. Sin embargo, también es importante trasladar esta reparación en el plano cotidiano y personal, por medio del cuestionamiento de las propias prácticas y discursos que resultan tener un trasfondo racista. Como, por ejemplo, asumir que una persona racializada es extranjera, puesto que aquello es presuponer que el poseer cierto color de piel es externo y excluyente a al imaginario de una imagen e identidad chilena “blanca” o “mestiza”, que eventualmente puede reconocer la existencia de los pueblos originarios dentro de la concepción del “ser” y “verse” chileno/a, pero niega la presencia de raíces negras.

### VIII. REFERENCIAS

- Alarcón, J., Araya, I. y Chávez N. (2017). *Identidad Negra en tiempos de chilenización*. Chile: Andros Impresores
- Amigo, R. (2017). Bailes “negros” en la ciudad “blanca”: reflexiones en torno a una performance de africanidad en Santiago de Chile. *ACENO-Revista de Antropología do Centro-Oeste*, 4(7), 141-a.
- Arcila Mendoza, Paola Andrea, y Mendoza Ramos, Yency Liliana, y Jaramillo, Jorge Mario, y Cañón Ortiz, Óscar Enrique (2010). Comprensión del significado desde Vygotsky, Bruner y Gergen. *Diversitas: Perspectivas en Psicología*, 6(1),37-49.[fecha de Consulta 4 de Diciembre de 2021]. ISSN: 1794-9998. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67916261004>
- Arias Salgado, M. (2014). Los papás de mi abuelo le contaron a mi abuela, mi abuela le contó a mi mamá y mi mamá me contó a mi. Un acercamiento a los significados transmitidos generacionalmente de una comunidad afrodescendiente de Arica. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/135647>
- Artal Vergara, N. (2012). A (f) rica: relatos y memorias afrodescendientes en Arica tras la chilenización y el conflicto entre Perú y Chile (1883-1929). *Aletheia*, 2(4).
- Báez Río, A. (2013). “Testimonio oral”. En D. Brown, *Memoria viva: Historias de mujeres afrodescendientes del Cono Sur*. Montevideo: Linardi y Risso.
- Barrenechea, P. (2015). Patrimonio, narrativas racializadas y políticas de la memoria: Abordaje a un manuscrito afrodescendiente en el Valle de Azapa. *Estudios Avanzados*, (23), 15-31.

- Bascur, E. F. (2018). Memoria y género: Apuntes para la composición de nuevas tramas de recuerdo. *Athenea digital*, 18(3).
- Bernasconi Ramírez, O. (2011). Aproximación narrativa al estudio de fenómenos sociales: principales líneas de desarrollo. *Acta sociológica*, 1(56), 9-36.
- Briones Valentin, V. (2004). Arica colonial: libertos y esclavos negros entre el Lumbanga y las Maytas. *Chungará (Arica)*, 36, 813-816.
- Brito, R. M., y Martínez, M. A. S. (2005). Memoria colectiva y procesos sociales. *Enseñanza e investigación en psicología*, 10(1), 171-189.
- Butler, J., & Dávila, R. M. (2012). La alianza de los cuerpos y la política de la calle. *Debate Feminista*, 46, 91-113.
- Campos, L. (2017). Los negros no cuentan. Acerca de las demandas de reconocimiento de los afrodescendientes en Chile y la exclusión pigmentocrática. *Antropologías Del Sur*, 4(8).
- Cañón Ortiz, Ó. E., Peláez Romero, M. P., y Noreña Noreña, N. M. (2005). Reflexiones sobre el socioconstruccionismo en psicología. *Diversitas: Perspectivas en Psicología*, 1(2), 238-245.
- Capella, C. (2013). Una propuesta para el estudio de la identidad con aportes del análisis narrativo. *Psicoperspectivas*, 12(2), 117-128.
- Chávez González, N. (2016). *Mujeres afrodescendientes chilenas, raíces africanas en el Valle de Azapa y Arica* [Doctoral dissertation, Universidad Academia de Humanismo Cristiano].
- Chávez González, N. (2021). Intelectualidad, raza y género: mujeres en afroresistencia del valle de Azapa y Arica, Chile. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, (16).
- Curiel, O., (2002). Identidades Esencialistas o Construcción de Identidades Políticas: El dilema de las feministas negras. *Otras Miradas*, 2(2), 96-113.

- Curiel O, y Galindo M. (2015). Descolonización y despatriarcalización de y desde los feminismos de Abya Yala, Las segovias, ACSUR
- Domínguez De la Ossa, E., y Herrera González, J. D. (2013). La investigación narrativa en psicología: definición y funciones. *Psicología desde el Caribe*, 30(3), 620-641.
- Duero, D. G., y Arce, G. L. (2007). Relato autobiográfico e identidad personal: Un modelo de análisis narrativo. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 2(2), 232-275
- Espinoza, A. (2007). *El cuerpo como lugar de resistencia y representación de la memoria colectiva y el trauma: Un estudio exploratorio en Chile*. [Tesis de Doctorado, Universidad de British Columbia, Vancouver, Canadá].
- Espinosa, M. (2015). Afrochilenos en Arica: Identidad, organización y territorio. *Antropologías del Sur*, 2015(3), 175-190. Recuperado de <https://www.ingentaconnect.com/content/doi/07194498/2015/00002015/00000003/art00011>
- Espinosa, M. (2013). *Reconstrucción identitaria de los afrochilenos de Arica y el Valle de Azapa*. [Tesis para optar al grado de Licenciado en Antropología, Universidad Academia de Humanismo Cristiano] Recuperado de <http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/handle/123456789/1161/tant%20140.pdf?sequence=5&isAllowed=y>
- Flick, U. (2004) *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Halbwach, M. (1950) *La memoria colectiva*, Paris, Editorial P.u.f.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria* (Vol. 39). Anthropos Editorial.
- Hernández, C., Fernández, C., y Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación* (4ª ed.). México: Mcgraw-Hill
- Hooks, Bell (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de sueños, 149 páginas. *Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales*, (10), 150-154



- Horvitz Vásquez, M. (2001). Entre lo privado y lo público: la vocación femenina de resguardar la memoria. Recordando a Sola Sierra.. Cyber Humanitatis, . Consultado de <https://ultimadecada.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/8877/8716>
- Krause, M. (2001). Hacia una redefinición del concepto de comunidad. Cuatro ejes para un análisis crítico y una propuesta. Revista de psicología, 10(2), 49-60.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión
- León Cabrera, G. C., (2013). Entre el presentismo y la historicidad de la reivindicación social afrocolombiana. Análisis sobre el uso de la memoria colectiva en la asociación de afrocolombianos desplazados (AFRODES). Tabula Rasa, (18), 167-185.
- León Villagra, M. (2017) “los Nietos De Los Abuelos Negros...” A (re) criação Da Primeira Comparsa De Tumba Carnaval. Performance, Experiência E Memória Afrodescendente EM Arica (chile) [Tesis de Maestria, Universida de Federal Fluminense].
- León Villagra, M. (2020). Movimientos en el 'movimiento'. Reflexividad y performance de una presencia afrodescendiente en Arica (Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(2), 67-82.
- Martínez, G. I. (2013). Del olvido a la memoria y la presencia: Estrategias de visibilización de los movimientos sociales afrovenezolanos. *Humania del Sur: Revista de Estudios Latinoamericanos, Africanos y Asiáticos*, 8(14), 121-133.
- Mendoza García, J. (2005). La forma narrativa de la memoria colectiva. *Polis*, 1(1), 9-30.
- Milien, S.,. (2015). "Afrochilenos en rumbo al reconocimiento como pueblo tribal Una investigación sobre los factores históricos y culturales de los Afrodecendientes en Arica". Independent Study Project (ISP) Collection. 2270. [https://digitalcollections.sit.edu/isp\\_collection/2270](https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/2270)
- Montaño Garcés, M. (2018). Lo negro-africano y afrodescendientes: procesos identitarios por asignación o por autorreconocimiento . Revista de Pensamiento Estratégico y Seguridad CISDE, 3(2), 65-73.

- Montero, M. (2004). Introducción a la psicología comunitaria: Desarrollo, conceptos y procesos. Paidós.
- Mora, A. S. (2010). Movimiento, cuerpo y cultura: perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo en la danza. In VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología.
- Ocampo, M. C. (2003). Recuerdos de mi barrio: memoria familiares e identidad. Cuicuilco, 10(27), 0.
- Pacué, F. F. (2019). Sujeto, poder y compromiso: vínculos entre la psicología comunitaria y el socioconstruccionismo. Revista Científica Estudios e Investigaciones, 8(1), 109-123.
- Parra, C. (2017). Gestión Cultural en el Proceso de Reivindicación del Pueblo Afrochileno. 2do Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural.
- Peñaranda, C. B. G. (2011). La gestión social del recuerdo y el olvido: reflexiones sobre la transmisión de la memoria. Aposta. Revista de Ciencias Sociales, (49), 1-16.
- Peña Saavedra, A. (2014). Memoria y visibilidad: la Casa de la Mujer de Valparaíso y el devenir de un nosotras. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/129770>
- Pineda G, Esther. (2018). Los afrodescendientes ante el racismo latinoamericano: autorreconocimiento étnico y endorracismo. Revista da ABPN Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as), 10 (26), 10-26
- Piper-Shafir, I., Fernández-Droguett, R., y Ñiñez-Rueda, L. (2013). Psicología social de la memoria: espacios y políticas del recuerdo. *Psyche (Santiago)*, 22(2), 19-31.
- Piper, I., (2002). Memoria colectiva y relaciones de género: ¿Prácticas de dominación o resistencia?. *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (85), 31-43.
- Presas, A. (2019). Mujeres afrochilenas al rescate: El afrodescendiente y la cuestión de su supuesta inexistencia en Chile, los testimonios femeninos de una

- recuperación. *Diseminaciones. Revista de Investigación y Crítica en Humanidades y Ciencias Sociales*, 2(4), 209-225.
- Ramos, D. (2013). La memoria colectiva como re-construcción: entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, (1), 37-41.
- Ruiz, M. O. (2006). Memorias sobre el movimiento de mujeres y pactos transicionales en Chile (1990-2000). *Espacios de transculturación en América Latina*. LOM Ediciones, Chile, 105-123p.
- Riessman, Catherine Kohler (2005) Análisis narrativo. En: *Narrativa, Memoria y Vida Cotidiana*. Universidad de Huddersfield, Huddersfield, págs. 1-7.
- Riessman, C. (2008). *Narrative Methods for the Human Sciences*. California: Sage.
- Rivera (2021), Participación y articulación política de las mujeres afrodescendientes de Arica y sus valles (2000-2020) en Área Género Sociedad y Políticas. (comp.). (2021). *Rutas interseccionales*. Ediciones Sinergias. Cuadernos del Área Género, Sociedad y Políticas – FLACSO. Argentina, Serie de Tesis de Maestría. Vol. 8.
- Sánchez, A. (2007). Comunidad y psicología comunitaria. En *Manual de Psicología Comunitaria: un enfoque integrado* (1º, pp. 93–116). Madrid: Ediciones Piramides.
- Silva, C. (2021). *Narrativas Transgeneracionales en Estallido Social de Nietas y Nietos de Víctimas de la Dictadura* [Tesis de Maestría, Universidad de Chile]
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*.
- Tijoux, M. E., y Córdova Rivera, M. G. (2015). Racismo en Chile: colonialismo, nacionalismo, capitalismo. *Polis. Revista Latinoamericana*, 14(42), 7-13.
- Troncoso Pérez, L. E., y Piper Shafir, I. (2015). Género y memoria: articulaciones críticas y feministas. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, 15(1), 0065-90.

- Valenti, V. (2006). Comunicación en la danza. Obtenido de sedici.unlp.edu.ar/: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/62317/Documento\\_com-pleto.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/62317/Documento_com-pleto.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Vasilachis de Gialdino, I. (2009). Los fundamentos ontológicos y epistemológicos de la investigación cualitativa. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 10(2), Art. 30.
- Vega Riaño, H., y Carabali Meza, B. (2021). Auto reconocimiento en el ámbito social y político de los integrantes de un colectivo afro del área metropolitana de Cúcuta (Colombia). *INVESTIGACIÓN Y FORMACIÓN PEDAGÓGICA REVISTA DEL CIEGC*, 0(12), 23 - 38. Recuperado de <http://www.revistas.upel.edu.ve/index.php/revinvformpedag/article/view/8829>
- Wormald Cruz, A. (1966). *El mestizo en el departamento de Arica*. Santiago, Chile: Editorial Ráfaga.

## IX. ANEXOS

### 9.1 Anexo 1: Consentimiento informado

#### DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

#### “Unidas con faldón, repique y tambor: Memorias y significados de la implicancia del Tumbe en mujeres afrodescendientes de Arica”

##### I. INFORMACIÓN

Usted ha sido invitada a participar en la investigación “Unidas con faldón, repique y tambor: Memorias y significados de la implicancia del Tumbe en mujeres afrodescendientes de Arica”. Su objetivo es conocer y comprender los significados y las memorias familiares de mujeres afrodescendientes de Arica relacionados a la práctica del baile del Tumba Carnaval. Usted ha sido invitada porque es una mujer afrodescendiente que baila o ha bailado Tumbe.

La responsable de este estudio es la académica Adriana Espinoza Soto, de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.

Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro:

**Participación:** Su participación consistirá en ser entrevistada por medio de una entrevista narrativa, la cual estará orientada a conocer tanto sobre su memoria familiar como sobre su involucramiento y participación en el Tumbe. La entrevista durará alrededor de 60 minutos y en el caso de ser necesario, se solicitará la posibilidad de hacer una segunda entrevista para profundizar y en clarificar aspectos de esta que no hayan quedado claros.

La entrevista será realizada en el lugar, día y hora que usted estime conveniente, presentándose de igual forma, en el caso que las condiciones sanitarias no lo permitan, la opción de realizar la entrevista por medio de Google Meet. Para facilitar el análisis, esta entrevista será grabada. En

cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación o la entrevista en cualquier momento, y retomarla cuando quiera.

**Riesgos:** La investigación no supone ningún tipo de riesgo.

**Beneficios:** Usted no recibirá ningún beneficio directo, ni recompensa alguna, por participar en este estudio. No obstante, su participación permitirá generar conocimiento sobre las memorias y significados que las mujeres afrodescendientes poseen respecto al baile del Tumba Carnaval.

**Voluntariedad:** Su participación es absolutamente voluntaria. Usted tendrá la libertad de contestar las preguntas que desee, como también de detener su participación en cualquier momento que lo desee. Esto no implicará ningún perjuicio para usted.

**Confidencialidad:** Todas sus opiniones serán confidenciales, y mantenidas en estricta reserva. En las presentaciones y publicaciones de esta investigación, su nombre no aparecerá asociado a ninguna opinión particular. Los datos obtenidos en la entrevista serán resguardados por la entrevistadora (quien realiza la investigación), por el tiempo en que la investigación sea finalizada, con el objetivo de ponerla de manera satisfactoria de acuerdo a su opinión emitida, tratando de ser un fiel reflejo de esta.

**Conocimiento de los resultados:** Usted tiene derecho a conocer los resultados de esta investigación. Para ello, cuando la investigación concluya, se realizará contacto telefónico con usted para coordinar- si lo desea-, una nueva entrevista para hacer entrega de la información pertinente, de acuerdo a la modalidad que a usted le sea más conveniente (escrita u oral), y también, en aquellos espacios académicos o comunitarios en los que se de cuenta de los resultados de la investigación, usted estará cordialmente invitada a estar presente en dichas instancias.

**Datos de contacto:** Si requiere más información o comunicarse por cualquier motivo relacionado con esta investigación, puede contactar a la investigadora Adriana Espinoza Soto responsable de este estudio:

Teléfonos:

Dirección: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Av. Ignacio Carrera Pinto 1045, Ñuñoa, Santiago.

Correo Electrónico: [adriespinozas@gmail.com](mailto:adriespinozas@gmail.com)

## II. FORMULARIO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo, ....., acepto participar en el estudio Trabajo de investigación: **“Unidas con faldón, repique y tambor: Memorias y significados de la implicancia del Tumbé en mujeres afrodescendientes de Arica”**, en los términos aquí señalados.

Declaro que he leído (o se me ha leído) y (he) comprendido, las condiciones de mi participación en este estudio. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido respondidas. No tengo dudas al respecto.

\_\_\_\_\_  
Firma Participante

\_\_\_\_\_  
Firma Investigadora Responsable

Lugar y Fecha: \_\_\_\_\_

Correo electrónico para la devolución de la información \_\_\_\_\_

Este documento se firma en dos ejemplares, quedando una copia en cada parte

## 9.2 Anexo 2: Pauta de entrevista

Tema Central	Preguntas
a) Memoria familiar sobre su ascendencia afrodescendiente	¿Cuál es la memoria u historia familiar de su ascendencia afrodescendiente?, ¿Qué es lo que sabe sobre ella?, ¿Qué recuerdos o historias se hablan en su familia?
b) Razones y motivaciones para involucrarse y mantenerse en Tumbé	¿Cuál/es fue su motivación para comenzar a bailar tumbé?, ¿Cómo fue su primer acercamiento al baile del tumbé?, ¿Cómo fue su experiencia al ingresar a la comparsa/agrupación?, ¿Cuál/es razón/es tiene para seguir y mantenerse bailando?
c) Significado/s que ha construido en su experiencia bailando tumbé, tanto de forma individual como colectiva en comparsas o agrupaciones	¿Qué significa para usted bailar tumbé?, ¿Qué experimenta o siente cuando baila?, ¿Qué significa para usted bailar dentro de una comparsa y bailar junto a otros/as?





