



Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región de Arica y Parinacota

“INVESTIGACIÓN PARTICIPATIVA SOBRE MORENOS DE PASO. LEGADO
AFRODESCENDIENTE EN LA DEVOCIÓN POPULAR DE LA REGIÓN DE ARICA Y
PARINACOTA”

**Primer Informe de avance, protocolo de acción e instrumentos para el levantamiento de
información.**

Autor
Fundación para el Desarrollo de la Universidad de Tarapacá
Septiembre, 2017.

Índice

Introducción	4
1. Presentación general de la actualización de expedientes.....	4
2. Antecedentes	5
3. Objetivos	33
Objetivo General.....	33
Objetivos Específicos.....	33
4. Metodología de Trabajo	34
Enfoques-teóricos metodológicos	34
Unidad de estudio	34
Área de estudio (contexto).....	35
Presentación metodológica general.....	36
Enfoques metodológicos referenciales.....	36
Constitución del equipo investigación en conjunto con la comunidad	38
Equipo de Trabajo	38
Técnicas y herramientas de levantamiento de información	40
Entrevista semi-estructurada.....	40
Técnica dialógica grupal.....	40
Registro bibliográfico	40
Técnica de georreferenciación de datos en terreno	41
Cartografía Participativa	41
Técnica de registro fotográfico	42
Técnica de zonificación y espacialización multicriterio.....	42
Diseño de estrategia para el levantamiento de información secundaria	42
Diseño de instrumentos para el levantamiento de información en terreno	46
a) Presentación esquemática talleres grupales (primera modalidad).	46
b) Presentación esquemática talleres participativos (segunda modalidad).	48
c) Presentación esquemática talleres participativos (tercera modalidad).....	50
d) Presentación esquemática talleres participativos (cuarta modalidad)	52
e) Presentación esquemática talleres participativos (quinta modalidad y finalización)	54
f) Presentación esquemática talleres participativos (Modalidad Validación)	56
Técnicas y herramientas de análisis de información	58
Análisis crítico de fuentes.....	58
Análisis de discurso y contenido.....	58
Análisis integrado de variables espaciales	58

Análisis de factores territoriales.....	58
Análisis del cruce de variables.....	59
5. Plazo de ejecución del expediente	59
6. Cronograma de actividades realizadas en el marco del expediente.....	60
7. Seguimiento del proceso de actualización de expediente	61
ANEXOS:	62
1.1 Protocolo de trabajo con cultores.	62
Actividades	64
Actividades investigación conjuntas de trabajo con cultores.....	64
1.2. Diseño de instrumentos para el levantamiento de información.	70
1.2.1. Guión de Trabajo grupal	70
1.2.2. Ficha de Identificación complementaria propuesta.	71
1.2.3. Ficha de festividades y objetos.....	72
1.2.4. Ficha de Redes.	73
1.2.5. Pauta de Entrevista.....	74
1.3. Instrumentos facilitados por el CNCA para el levantamiento de información en el proceso de investigación.	78
Diseño de Ficha de identificación del Elemento del PC General (CNCA).....	78
Diseño de Carta de consentimiento informado (CNCA).....	80
Diseños de Fichas SIGPA (CNCA)	83
Diseño de Encuesta de caracterización socioeconómica (CNCA)	87
Diseño de Acta de Reunión (CNCA).	101
Diseño de Listas de Asistencia (CNCA).	102
1.4. Bitácora.	103

Introducción

1. Presentación general de la actualización de expedientes

En el presente informe se expone el avance de estructura de investigación asociada a los protocolos de acción y diseños de instrumentos de levantamiento de información propuestos para su revisión.

Respecto al contenido, se presenta la estructura de información de acuerdo al siguiente orden: a) análisis de investigaciones previas sobre el baile de Morenos de Paso para la realización de un diagnóstico entorno a la temática, en este apartado se da a conocer una síntesis de contenidos entorno a investigaciones, informes u otros que hayan puesto al baile de Morenos de Paso como objeto de estudio en contextos históricos y culturales, obteniendo así una visión documental del PCI; b) confección del protocolo metodológico de trabajo con cultores en base a metodologías participativas investigación/acción, en el que se considera el área de estudios, la unidad de estudio, presentación metodológica, constitución del equipo de trabajo en conjunto con las comunidades asociadas y cronograma de actividades; por último, c) el diseño de instrumentos para el levantamiento de información secundaria y en terreno, dentro de los que se incluyen; pautas de entrevistas a cultores, que permiten indagar en diferentes temáticas histórico, culturales y territoriales en torno al PCI; talleres de cartografía participativa los cuales posibilitaran la recolección de impresiones a través del diálogo, retroalimentación de conocimientos de saberes locales y trabajos grupales; aplicación de encuestas y fichas de identificación que permitirán la individualización de cultores e informaciones específicas.

Con este primer informe, se presentan los lineamientos bases de investigación para su revisión y validación, garantizando de esta manera la obtención de información a través de un proceso participativo que incluya y satisfaga los requerimientos del CNCA para la actualización de los expedientes patrimoniales de la danza de Morenos de Paso.

2. Antecedentes

Baile de Morenos de Paso Región de Arica y Parinacota



Morenos Hijos de Azapa. Jorge y José Zegarra Tarque, y Marcos Butron
Santuario de Las Peñas (1962)
Fuente: Familia Butron

Cofradías religiosas y Bailes Morenos

Dentro de la Región de Arica y Parinacota podemos observar que “Los Bailes de Morenos” son ejecutados principalmente en tres espacios festivos y geográficos diferentes. El primero de ellos, y que además es la festividad religiosa más popular de la región, corresponde a la Fiesta de la Virgen del Rosario de las Peñas; la que se lleva a cabo el primer fin de semana del mes de octubre y el día 8 de diciembre de cada año; a ella asisten devotos que recorren a pie un camino ritual que se emplaza en la quebrada de Livilcar, extendiéndose desde Chamarcusiña hasta el Santuario de Las Peñas. En esta misma línea argumental, la segunda festividad en la que es posible ver que se ejecute este baile, corresponde a la celebración que se hace en honor a la Virgen de los Remedios de Timalchaca, en la comuna de Putre, santuario cercano a la localidad de Ticnamar. Por último, también es posible encontrar en la región, a esta expresión del Patrimonio Cultural Inmaterial en las festividades patronales de varios pueblos de la precordillera, estos son los casos de Belén, Socoroma, Ticnamar, Livilcar, entre otros. Es posible agregar un cuarto contexto, el cual se centra dentro de la ciudad; en este los danzantes que se dirigieron a los templos de Las Peñas y Timalchaca vuelven a bailar en honor a la virgen fuera de las parroquias de La Santa Cruz y del Carmen, las que se ubican en Arica. La presencia y articulación de organizaciones dedicadas a la celebración de festividades religiosas asociadas al catolicismo es posible datarla desde el periodo colonial, entre las que destacan las “Cofradías”; como instituciones en las cuales convergieron españoles, mestizos, indígenas y negros. En nuestra área de estudio esto se entiende debido a que en el año de 1540 se le entrega a modo de encomienda a Lucas Martinez de Vegazo una amplia extensión de territorio, en la cual se encontraba Arica y su zona altoandina, la que le correspondía por su participación en la colonización del que sería conocido como virreinato del Perú, teniendo amplios derechos económicos sobre esta. Así como este tenía la posibilidad de exigir tributos de recursos naturales de su encomienda, también le correspondía evangelizar a la población indígena según el dogma católico colonial. Del mismo modo y como forma para controlar, cantan en forma olítico/administrativa de la colonia el gobernador del Perú, Lope Garcia de Castro, en el primer regimiento de Arica y con la finalidad de extender el control de la zona andina, cada mudanza se Repartimiento de Lluta que abarcó las áreas de valles, precordillera y altiplano, y además entre 1570 y 1580 las políticas de control social implementadas por el Virrey Francisco de Toledo significaron la creación de reducciones de indios o “Pueblos de Indios”, que tenían el objetivo de, no solo el control de la población nativa, sino además la enseñanza de los valores y religiosidad de los españoles, de la que en cierta medida se hicieron cargo los curas doctrineros.

A las cofradías, debemos entenderlas como instituciones surgidas en la Europa medieval que son trasplantadas a América, las cuales en el nuevo mundo actuaron de manera independiente al Estado monárquico con la finalidad de reunir a personas de una determinada colectividad bajo la base de principios morales, reglas, cultos y redes sociales. De hecho; festividades como la de Corpus, en la España de la edad media; era un evento en el cual se celebraba el triunfo del Señor sobre el demonio, en ella los fieles recorría las calles de ciudades o pueblos vitoreando a Cristo consagrado; vestidos de trajes coloridos, interpretando instrumentos musicales y dazas que acompañaban el recorrido del Santo Sacramento por las calles.

Estas instituciones cumplían un papel fundamental en la sociedad colonial, estableciendo un sólido entramado de relaciones sociales y económicas interpersonales y grupales en las que se incorporaban indígenas, mestizos y negros con el fin común de promover el culto y celebración de la fiesta al santo patrono, intentar alcanzar la salvación del alma mediante prácticas piadosas y espirituales tanto colectivas como personales y, por último, fomentar la caridad asistencial entre los miembros, especialmente hacia los enfermos, mujeres, niños, pobres, presos y moribundos. Estas formas de asociatividad sustentaban su renta en base a un sistema de cuotas que era cancelado entre los “cofrades” o socios, del mismo modo se podían financiar con; el pago de limosnas, la renta de propiedades o inmuebles; tales como chacras e incluso participación en actividades mineras, lo que les permitió poseer un llamativo ajuar de utensilios y adornos para santos y altares que solo las cofradías podían costear.

En el caso de los estamentos sociales que estaban compuestos por indígenas y esclavos negros (Díaz; Martínez y Ponce 2014), las cofradías permitieron la integración de estos a las actividades litúrgicas de devoción y además funcionaron como vía de canalización para el disciplinamiento moral y religioso de estos sectores de la sociedad colonial, facilitando ciertas lecturas comunitarias del formato del régimen eclesiástico, tanto en su organización de; capellanes, procuradores, mayordomos y alféreces, estructura económica; caracterizada por la asociatividad y solidaridad corporativa, y como en sus manifestaciones devocionales principalmente a los santos patronos, fiestas populares en las ciudades y el peregrinaje a Santuarios distantes en quebradas o serranías andinas; cargos, formas de organización social y tradiciones que hasta el día de hoy es posible apreciar en la región de Arica y Parinacota.

En el caso local (Barriga 1948) (Díaz; Martínez y Ponce 2014), se tiene antecedentes de que en Arica existieron 4 cofradías: la del “Santísimo Señor Sacramento”, la de la “Concepción”, la de “Nuestra

Señora del Rosario” y la del patriarca “San José”, las que se iban financiando mediante sus correspondientes fabricas que eran administradas por los mayordomos, de este modo, para fiestas como la de San Marcos los vecinos y pulperías pagaban cuotas y el resto se obtenía a arrendar propiedades y chacras. Tanto en Tarapacá como en Arica, nuestra área de estudio, estas instituciones religiosas facilitaron la relación entre la Corona o el Estado Liberal, la Iglesia y la Comunidad, operando como institución intermedia de una estructura social compleja y diversa como lo fue la antigua periferia sur del virreinato peruano; en la época colonial y luego sur del Estado peruano; durante la republica (Díaz; Martínez y Ponce 2014).

Las cofradías de nuestra área de estudio albergaron a diversos actores sociales, entre ellos; la población africana que fue traída a Arica como mano de obra esclava. Sin embargo, aún no se tiene claro de qué manera se insertaron los “negros” a las dinámicas de asistencia y caridad, propias de estas instituciones, pero es pertinente suponer que como estas tenían un doble carácter; el de control social y transmisión de los valores y dogmas de la iglesia, los esclavos negros y las castas que de ellos emergieron, también formaron parte de ellas, ya que en el puerto ariqueño en términos demográficos, tres cuartas partes de la población correspondían a estos grupos humanos.

En otras investigaciones (Díaz; Martínez y Ponce 2014), las cofradías durante el siglo XIX se fueron debilitando debido a los requerimientos del Estado liberal peruano iniciándose un proceso de reconfiguración que terminó convirtiéndolo en un sistema de cargos religiosos al interior de las comunidades andinas. Aunque no se sabe con exactitud de qué manera operaron en nuestra área de estudio las normativas políticas y administrativas que ejecutó el Estado peruano en su territorio, es conocido que para estas agrupaciones representaban un poder organizativo y económico que apelaban a viejos modelos coloniales en base al derecho de patronato que ejercía el Presidente del Perú, por lo que se emitió desde el congreso de ese país en 1854 un decreto que señalaba la necesidad de incluir un “conservador” para presidir las elecciones internas de las cofradías, además de exigir las cuentas a los mayordomos o tesoreros. En esta misma línea argumental, el Presidente Mariano Ignacio Prado dispuso que los bienes de las cofradías localizadas en el territorio peruano deberían estar controladas por juntas o sociedades de beneficencia (Díaz; Martínez y Ponce 2014) .

En las primeras décadas del siglo XX (Ruz; Díaz y Fuentes 2011) (Díaz 2006), los testimonios orales y las versiones documentales indican que existieron numerosas solicitudes de autorización para la realización de fiestas religiosas a la administración chilena, que luego de la Guerra del Pacifico se instaló en la zona desplegando instituciones e instrumentos políticos y culturales para la chilenización

del área. Dicho fenómeno obedecería a la respuesta de la sociedad y comunidad andina frente al ímpetu y carácter disciplinador ejercido por el Estado chileno durante el contexto pos Guerra del Pacífico y conflicto diplomático por la soberanía de Tacna y Arica. De este modo, en el caso del Santuario de Timalchaca se crearon en 1929 “Los Morenos de Livilcar” y un año después; en 1930 la “Compañía de Morenos de Ticnamar”.

Algunos datos que nos pueden acercar a la relación entre los Bailes de Morenos y los afrodescendientes, tienen relación a la composición demográfica que tenían los valles costeros de Locumba, Azapa y Lluta, además de los de Tarapacá. Estos durante la colonia estaban compuesto principalmente por población africana y las categorías de casta derivadas de esta, como; mulato, cuarterón, no te entiendo etc. En el caso de Arica y sus valles tres cuartas parte de su población se encontraba compuesta por este grupo humano a finales del siglo XIX.

El encomendero, Lucas Martínez de Vegazo, dentro de su testamentó explícito que contaba con una negra de nombre Barbara y un negro llamado Antón Cola. Además señala que a su servicio tiene una negra de nombre Paloma y una mulata, hija de ella. En 1614 el Virrey Márquez de Montesclaro manda a que se realice un censo, el que no aparece mencionado en sus memoria debido a lo poco riguroso que fue, sin embargo entrega algunos datos demográficos de San Marcos de Arica, que contaría con: 410 españoles, 1.300 eran negros, 46 eran mestizos, 20 mulatos y 8 religiosos (Díaz; Briones y Sánchez 2014).

En el caso del Valle de Lluta, ubicado hacia el norte del actual Arica (Díaz y Calderón 2014), el imaginario colectivo de los ariqueños y de muchas organizaciones afrodescendientes; señala la existencia de un criadero de negros en el sector de Moyepampa, donde también se habría ubicado una iglesia. En lo referido a la presencia africana en Lluta, se tiene registro de bautizos a negros esclavos y mulatos en los libros Parroquiales de 1717-1800, en ellos el porcentaje de esclavos africanos de casta negra corresponde a un 6,6%, mientras que los españoles encasaría la cifra de 7,1%. En esta misma línea argumental, pero a la escala del Corregimiento de Arica (Díaz; Muñoz y Lanás 2014), los descendientes africanos que allí vivían eran de alrededor de unos 1.294 durante 1792, mientras que para el siglo XIX; un nuevo registro censal indicó que en 1813 San Marcos de Arica estaba compuesta por; cholox, mestizos, mulatos, negros, pardos, quarterones, quinterones, zambos y quintanillas

Contexto del Baile de Morenos de Paso

En la región de Arica y Parinacota, personas de diversas edades y orígenes se reúnen periódicamente para asistir a celebraciones religiosas, que en su mayoría se llevan a cabo fuera de la ciudad de Arica. Entre estos sitios destacan el santuario de Las Peñas, emplazado en la quebrada de Livilcar; que cuenta con dos celebraciones; la primera de ellas se realiza el primer fin de semana del mes de octubre y la segunda el día 8 de diciembre. Del mismo modo, también es relevante la celebración que se lleva a cabo en el templo de Timalchaca, dentro de la comuna de Putre, que congrega a numerosos fieles año a año. Adicionalmente a estas fiestas, en localidades como Belén Socoroma y Codpa; dentro del contexto de las fiestas patronales de San Santiago, San Francisco de Asís y San Martín de Turnes, respectivamente, organizaciones religiosas que danzan para los santos llegan cada año desde Arica, Iquique u otras ciudades del norte chileno para saludar a la figura religiosa de su comunidad.

Baile de Morenos en la Fiesta a la Virgen del Rosario de Las Peñas

Dos veces al año, devotos a la Virgen del Rosario de Las Peñas se reúnen; el primer fin de semana de octubre y el día 8 de diciembre para celebrar en honor a ella con cantos y bailes en el Santuario que se ubica dentro de la quebrada de Livilcar.

A esta festividad religiosa llegan devotos provenientes de diversas partes del norte chileno como también de Perú y Bolivia, Aunque en su gran mayoría son peregrinos, para la realización de esta, es posible ver que los bailes que hasta el santuario llegan; contratan músicos de bandas de bronce o tropas de lakitas, esto; según sea la tradición del baile que sus cultores recuerden. Los que deben recorrer un trayecto que se extiende desde el paradero de Chamarcusiña hasta el santuario mismo donde se encuentra la virgen. El recorrido, que puede durar entre 4 a 5 horas según la capacidad de quien lo recorra, es realizado a pie o caballo; que son dispuestos por los arrieros locales.

Días antes del inicio de la festividad, el alferazgo de bailes para la Virgen de Las Peñas; después de una reunión organiza junto a la ayuda de los bailes una comitiva que se encargara de colocar en diferentes partes del trayecto puentes de madera; que facilitaran el cruce del rio y marcas de pintura en las piedras; que servirán de señalética a visitantes y devotos. Ya cuando el peregrinaje inicie, quienes lo recorran; pueden iniciar el recorrido; ya sea durante la noche o el día, según más les acomode. Esto lo realizaran cargando en una mochila o bolso; ropa de cambio, agua, alimentos y en algunos casos cerveza, vino u otros licores. En el caso de los músicos y bailes, el camino es hecho

con anterioridad, para esto los primeros; suelen cargar sus instrumentos más grandes y pesados como; bombos y tubas en caballos, mientras que los segundos; aunque pueden usar esta opción, también suelen cumplir con el recorrido a pie.

Una característica que es necesario precisar del camino entre Chamarcusiña y el Santuario de la Virgen del Rosario, tiene relación con que este en su inicio, a la altura del sector de Ausipar; cuenta con sitios arqueológicos que entregan vestigios de antiguas sociedades prehispánicas que la habitaron y recorrieron con anterioridad. Por otro lado, el camino también se caracteriza por la presencia de aldeas coloniales, como la de Humagata, la cual en estos tiempos sirve como punto de descanso, alimentación y abastecimiento para músicos, bailarines, fieles y visitantes.

Entrando en nuestro tema e investigación, los bailes de Morenos de Paso, al igual que el resto de danzas que se presentan en Las Peñas; realizan una serie de ritos. La primera de ellas se lleva a cabo el día de la víspera y consiste en un saludo que los bailes realizan a la virgen, este es una instancia reglamentada por el alferazgo; en la que cada compañía de baile y sociedad religiosa cuanta con un horario de salida y tiempo de duración de su respectiva danza, el que es ordenado según la antigüedad de la organización, en donde los atrasos o el no cumplimiento de las normativas es castigado de manera económica.

Para esto (Van Kessel 1992), los bailes se ordenan de manera tal que la porta-estandarte con dos acompañantes abriendo el cortejo, se colocan a la cabeza del baile. Luego los músicos: bombo, caja y doce tocadores de zampoñas, (también pueden ser bandas de bronce); enseguida las filas de bailarines con su matraca; a la izquierda del Caporal las mujeres, y a su derecha los hombres; finalmente los demás socios, incluyendo a la directiva y los parientes y los niños chicos que venían con ellos. Cuando las coreografías son musicalizadas por los bronces, estos pueden entonar marchas prusianas, lo que denota la antigüedad del origen de estas (Díaz 2009). En el caso de los Morenos de Paso, la composición de las compañías de baile puede ser en base a solo hombres o solo mujeres, una mixtura de ambos y en algunos casos incorporar a niños en las coreografías. En el caso del “saludo”, este rito se hace en dos oportunidades; la primera de ellas se realiza en la plazoleta del pueblo donde además se encuentra ubicado el calvario y la segunda agüera del templo, al cual los “Morenos” ingresan danzando y cantando en honor a la virgen.

Antes del saludo, los alféreces retiran la plancha de vidrio que protege a la virgen (Van Kessel 1992), la que se encuentra vestida con un hermoso traje verde que es el color de la abundante vegetación de

la quebrada y el color de la vida que brota todos los años de nuevo, a partir de la bendición de la Madre de estas tierras.

Morenos de las Peñas (Asociación Virgen de las Peñas) (1era semana de Octubre) (11)

- Compañía de Morenos de Tacna, Santísima Virgen de las Peñas (Perú)
- Morenos María de Cárcamo del Rosario
- Morenos Manuela Marconi, Hijos de Fátima
- Morenos Evaristo Chiong, la Purísima
- Peregrinos Hijos del Carmen
- Segunda de Tacna, Morenos Virgen de las Mercedes (Perú)
- Morenos Corazón de María (Perú)
- Morenos Mixta Rosario de las Peñas (Perú)
- Morenos Señor de los Milagros (Perú)
- Señor de los Milagros Ilo (Perú)
- Santa Rosa de Lima (Perú)

Morenos de las Peñas (Asociación 8 de diciembre) (10)

- Hijos de Azapa
- Hilario Aica
- Juan XXIII
- Hijos de Codpa
- Sociedad de Morenos Santísimo Sacramento, baile a la Virgen de las Peñas
- Morenos de Livilcar
- Hijas de María
- San Francisco de Asis
- Hijas de Livilcar
- San Martín de Porres (Perú)

Baile de Morenos en la Fiesta de la Virgen de los Remedios de Timalchaca

El segundo espacio ritual y geográfico del cual la información secundaria describe el contexto en el que expresa el Baile de Morenos de Paso, es el de El Santuario la Virgen de Los Remedios de

Timalchaca, ubicado en la comuna de Putre, provincia de Pertinacita. La festividad de la Virgen de los Remedios comienza el día 20 de Noviembre hasta el día 22, pero los preparativos para esta evento se llevan a cabo con días de anticipación en donde una de las primeras actividades es realizar trabajo colectivo entre la comunidad o representantes voluntarios de distintas organizaciones de bailes religiosos, solicitados por el cuerpo de alferazgo. El propósito de esta actividad comunitaria consiste en la limpieza del templo, arreglo de calles, fachadas de casas limpieza de cementerios, de senderos etc., la que comienza a primera hora del día y finaliza entrado el sol. Esto se lleva a cabo para que el pueblo y su infraestructura puedan acoger de la mejor forma a los peregrinos que llegaran en los próximos días. La actividad es dirigida por el presidente del cuerpo de alferazgo y por la personar encargada de las llaves de la iglesia. En la misma jornada se pawa en medio de la plaza del pueblo, se beben diversos licores y se encienden inciensos para dar un buen augurio al trabajo a realizarse. Durante la festividad los devotos y encargados centrales llevan a cabo una serie de ritos religiosos que componen las características religiosas y tradicionales de la fiesta. En la actualidad (Ruz; Díaz y Fuentes 2011), entre ellos podemos mencionar a; La Faena comunitaria; la *pawa*; *wilancha*; que consiste en el sacrificio de una animal para pedir permiso a los ancestros y deidades tutelares; también se realiza el “*sentar la Ch’uwa*”, que consiste en una preparación de una infusión consistente en pastillaje, canela y agua depositado en dos frascos de vidrio el que debe ser santificado o “serenado” por la Virgen durante una noche; el Saludo de la Novena, el que se ejecuta el día 19 por el alferazgo, estos deben realizar un recorrido por los calvarios consagrados a “San Santiago, al niño y al señor” realizando petitorios de “buenahora” en cada uno antes de llegar a las novenas, o sitio en donde se presentó la Virgen. En ese lugar se procede a realizar una *pawa* en donde se asperja parte de la *Ch’uwa* de la noche anterior; el alferez y sus acompañantes dan tres vueltas alrededor de las novenas con el fin de poder volver para el próximo año.

Otras tradiciones que acompañan la celebración a la virgen de Los Remedios son: La vestidura de la virgen; el saludo de Buenos Días, que ejecutan los bailarines; el saludo de Buenas Tardes; la Entrada de Cera y misa; la procesión de la virgen y el saludo de Buenas Noches; luego de la procesión también está la tradición de la Tinca o “caliente”, que consiste en repartir alcohol o vino pintatani y finalmente el pisa pisa, baile que ejecuta la Compañía Numero 1 de Morenos de Tacna.

Un antiguo miembro de la compañía “Morenos de Tignamar”, indicó, hace ya algún tiempo, que de acuerdo a relatos de su abuelo hasta la década del 1920 se practicaba un baile “parecido al actual baile Moreno”, aunque distinto “más abolivianado, con saltitos y con zampoña” (posiblemente phusamoreno), esto siendo su abuelo devoto de la Virgen de la Natividad, patrona de la localidad de

Mulluri. Hasta la década del 1920 según esta versión no se bailaba o se promesaba –por lo menos masivamente– a la Virgen de los Remedios de Timalchaca. Además, cabe mencionar que con anterioridad; esta fiesta contaba con un alférez y mayordomo que se encargaban de costear los gastos tradicionales que ello implica, sin embargo el alto número de fieles que empezaron a asistir durante el siglo XX, obligó a que se reconfiguraran los cargos religiosos destinados a la continuidad de esta festividad.

Hace no muchos años (Ruz, Días y Fuentes 2011), se realizaba una ceremonia orientada a mantener el “control y equilibrio entre las fuerzas del bien y el mal” a través de la realización del ritual denominado tajsur o ch’uwa para el Diablo, que es un ritual destinado a rogar al Diablo para “que no intervenga ni moleste durante el desarrollo de la fiesta”. Este consiste en la colocación de hojas de queñua (“la coca del Diablo”) que reemplaza a la coca usada en otros rituales; como la pawa, granos rancios de maíz blanco o de color que reemplazan al pastillaje de azúcar y orina humana en lugar de licor, alcohol (“trago predilecto de los mallkus”), dentro de agujeros que se hacen en las cuatro esquinas de la plaza del poblado por donde pasará la Virgen en procesión. El oficiante pregona: “por favor, déjenos pasar la fiesta, que nadie enferme, que no haya accidente, retírese el día de la fiesta”.

Los más antiguos de la fiesta, en especial músicos y cocineras, recuerdan como en medio de la festividad a la Virgen de Timalchaca celebraban su día. Los primeros celebraban la fiesta de Santa Cecilia, patrona de todos quienes se dedican a musicalizar las festividades locales, celebraban con comida, bebida, música y bailes para dar cuenta del cumplimiento satisfactorio de su misión como parte importante de las actividades festivas dedicadas a la Virgen, la que coincidía con la corcova o acto de despedida del mayordomo, el cuál tomaba sus cosas para retirarse hasta el próximo año. En esta ceremonia también la Virgen volvía a su altar original donde permanecería el resto del año. Por su parte, las cocineras ya no trabajan para todos los asistentes a la fiesta como se hacía antaño, sino que para un grupo reducido de personas que son las que participan en un baile religioso en particular, es decir cada compañía tiene sus propias encargadas de la cocina a las que generalmente se les paga una remuneración por los servicios prestados.

En la misma línea argumentativa, sobre las antiguas costumbres y tradiciones de la fiesta, muchos cultores recuerdan que en ella, cuando aún dependía exclusivamente del alférez, se realizaba a 3 o 4 días de la fiesta principal la ch’alla de la mercadería. Esta consistía en el pedir por la “buenahora” del servicio (cocineros) y agradecer por la llegada de la mercadería (leña de queñoa proveniente de la

cordillera, vino pintatani de Codpa, mercadería proveniente de la ciudad y se comenzaba la preparación de chicha de jora o maíz en el santuario).

Adentrándonos a nuestro tema de estudio, pero en el contexto de la fiesta de la virgen de Los Remedios de Timalchaca, sabemos que para esta festividad se presentan los siguientes bailes de Morenos:

Morenos de Ticnamar.

Morenos Mixta Hijos de Ticnamar

Morenos Mixta Virgen de los Remedios

Morenos Mista Morenos de Arica.

Morenos Hijas de Ticnamar

Morenos Novenantes Virgen de los Remedios

Morenos de Arica Virgen de los Remedios

Morenos de Livilcar

Morenos Peregrinos de Arica

En esta instancia, es necesario precisar que a la los honores a la Virgen de los Remedios, también se presentan asociaciones de bailes regioslos como Gitanos, Caporales, Tinkus, Huaylas y Kullaguas las que participan en todas las instancias ceremoniales y litúrgicas que ataña esta celebración.

Los bailes de “Morenos” que se presentan en Timalchaca, en su mayoría están conformados por personas provenientes de Arica, sin embargo como se puede apreciar en el litados expuesto anteriormente, hay bailes que proceden de pueblos de la precordillera o los valles de la región. Estas agrupaciones religiosas en algunos casos pueden bailar en honor al santo patrono de su localidad, como lo son los Morenos e Livilcar o los Morenos de Ticnamar.

Baile de Morenos en los Pueblos

Según la fecha, comuneros indígenas, aymaras en su mayoría llegan cada año a pueblos como los de Belén o Socoroma para celebrar diversas festividades y actualizar sus tradiciones. En este caso, “Los Morenos de Paso” y su respectiva coreografía se escenifican en honor a los santos principales de cada pueblo, desplegando sus cantos y bailes en la plaza del pueblo.

Para entender esto es necesario señalar que; la organización de la "fiesta grande del pueblo" se lleva a cabo en fechas específicas, en la cual el encargado principal es el "alférez", que corresponde a un cargo patronal heredado de la colonia y que año tras año se va renovando dentro de la comunidad se encarga de financiar la comida que se servirá durante la fiesta, la banda musical y el alcohol y otras bebidas que se ingerirán mientras dure la celebración, para lo cual este se prepara a lo largo de un año; contactando músicos, curas y comprando mercaderías.

Días e incluso horas antes del día central de la fiesta, van llegando numerosas personas al pueblo por medio de autos particulares o buses puestos por empresas privadas, en los cuales se han cargado alimentos, ropa de abrigo para el frío y utensilios para el aseo de las casas que han estado cerradas por largo tiempo. Al descender de los vehículos, muchos saludan al santo que se celebrará y se dirigen a las casas que los albergarán durante los días que transcurra la festividad y que ha pertenecido durante varias generaciones a su familia, de este modo es posible observar a personas descargando lo que llevan en sus autos, algunos hacen el aseo de sus casas o la iglesia, mientras que otros preparan algunos alimentos o conversan con parientes y amigos acompañados de una lata de cerveza. Así el día puede transcurrir, hasta que el sonido constante de la campana de la iglesia que entre las 20 y 21 hrs, llama a todos los asistentes al inicio de las ceremonias litúrgicas.

En ocasiones y según el pueblo al que se asista, el alférez junto a sus colaboradores, reciben desde el Calvario del pueblo a los músicos que entre huaynos, cuecas, marchas y dianas marcarán los tiempos de la festividad. En ese espacio el organizador agradece que los músicos hayan llegado con bien desplegando a los pies del Calvario un manto colorido; mejor conocido como "*llijlla*", en ella se colocan hojas de coca, dulces, licores y cigarrillos ordenados de manera preestablecida, este rito representa el momento en el que los encargados pedirán a los ancestros y deidades ya nombradas por el bienestar de la fiesta. Luego, en una acción que puede durar aproximadamente 30 minutos, el alférez encenderá en un tiesto metálico carbón, en donde vierte incienso que empezará a expeler un humo aromático que rápidamente saturará todo el entorno del Calvario. El tiesto será subido y bajado por el alférez de manera reiterada y continua, para luego dar paso a la *Ch'alla*; en ella de rodillas empezará a tomar hojas de coca con su mano y de manera muy respetuosa las dejará caer sobre la Cruz del Calvario y en cuatro esquinas de la *llijlla*, lo mismo hará con un brebaje determinado (vino o cocoroco), Por último, el organizador, invitará a quienes llegaron hasta ese sitio a que hagan lo mismo, estos en algunos casos pueden dejar sobre la cabeza del alférez unas hojas de coca y le agradecerán por el trabajo invertido, le señalarán el éxito de su gestión y pasarán a tomar un trago de

anís, menta o pisco que él les ofrecerá. Esta escena se puede repetir más de una vez en diferentes partes del pueblo y estará acompañada por los músicos y sus instrumentos de bronce.

En el caso de los bailes religiosos que se pueden presentar, es posible señalar que a estas fiestas llegan Cuyaguas y Morenos de Paso, pertenecientes al pueblo, en los cuales sus miembros tienen la característica de ser pertenecientes a la misma comunidad. En el caso de los Morenos de Paso, que bailar en honor al santo de los pueblos de precordillera, en su mayoría se identifican como “Compañías” o “Asociaciones Religiosas”, las cuales cuentan con una organización que se encarga de recolectar dinero para financiar los trajes y la banda de músicos que utilizarán durante la festividad. Estas agrupaciones se presentan en el templo y en frente de la iglesia desplegando cantos y coreografías, siempre acompañados por una banda de bronce y una matraca en la mano que los caracterizan como baile de “Morenos” (Ruz, Díaz y Fuentes 2011).

Las asociaciones se presentan por primera vez cuando llegan al pueblo y saludan al santo, luego harán lo mismo durante la noche, un acto que es conocido como “saludo”, el que puede ser de: buenos días, buenas tardes y buenas noches.

Tras una misa realizada por el cura de turno, cuando en algún pueblo que se encuentre celebrando su fiesta más importante dan las 12 de la noche; algunos comuneros proceden a lanzar fuegos artificiales, mientras que otros realizan algunos cantos religiosos; ya sea a una virgen, santo o al señor. También en ese momento es posible escuchar que la banda de músicos interpreta canciones como las de; “Feliz Cumpleaños”, “Las Mañanitas”, alabanzas, dianas y melodías prusianas, hasta que el alférez pide que los músicos toquen unos huaynos y cuecas nortina que el primero bailara para posteriormente invitar a los asistentes a que hagan lo mismo. Luego el organizador agradece la asistencia y entre turnos con palabras de agradecimiento y la realización de pawas; los músicos entonan dianas en honor al alférez, mientras que este ofrece a los asistentes pequeños tragos de anís, pisco o menta. Conforme avanza la fiesta el alférez pedirá a los músicos que toquen cuecas nortinas, para cumplir con las tradiciones más arraigadas dentro de la identidad andina para posteriormente, ya sea en el local comunitario o parabién del pueblo, una banda de cumbia toque hasta altas horas de la noche, mientras que se reparten a los asistentes cervezas, vino y otros licores. Al amanecer del día siguiente y luego de una larga noche de festejos el alférez sirve a quienes logren llegar al local comunitario un plato con “kalapurca”, el cual es una sopa muy condimentada hecha a base de papas, charque, cebolla y ajo que según se cuenta en los pueblos; sirve para recuperar las fuerzas y seguir celebrando.

En lo que corresponde al baile de “Morenos”, estos durante el último día de la festividad volverán a reproducir cantos y danzas acompañados por la banda de bronce que contrataron para la ocasión, con la finalidad de despedirse de la figura religiosa que se ha celebrado hasta el próximo año en que volverán nuevamente hasta el pueblo ejecutar sus coreografías.

MORENOS DE PASO

Las actuales danzas de “Morenos” y su forma organizacional comenzaron a manifestarse en los santuarios y centros poblados, guiados por un caporal casi a mediados del siglo XX (Motta 1987), con el objetivo en común de culto y devoción en los santuarios de la región. Si bien son similares a las antiguas cofradías coloniales, no son iguales, pues estas no presentaron el auspicio de la Iglesia ni tampoco la influencia en la sociedad que las congregaciones coloniales llegaron a tener durante el siglo XVIII y XIX. Los bailes que asistían a las celebraciones de los santuarios de Timalchaca o Las Peñas comenzaron a adquirí y ejecutar durante la festividad los requerimientos que las autoridades chilenas hicieron durante el llamado periodo de chilenización, esto explicaría de cierta forma la manera en como son apropiadas ritos cívicos como la entonación de marchas prusianas, la interpretación del himno nacional y el saludo a las autoridades para la continuidad de tradiciones, además de ser una forma para legitimar la realización de las danzas y la celebración en pueblos y santuarios. En este mismo tenor, podemos nombrar la fundación del Baile de Morenos de Livilcar, en 1929, los Morenos de Ticnamar, en 1930, los Morenos de Azapa, en 1944 (en este caso la tradición oral menciona que su fundación sería en 1922), etc. (Ruz, Díaz y Fuentes 2011) (Díaz 2006)

Antiguamente la “Compañía de Baile” (Van Kessel, 1987), contaba con una estructura organizacional de tipo tradicional, paternalista y religiosamente garantizada, en donde el poder recaía en manos de una sola persona, de la cual la compañía de baile lleva su nombre en el estandarte, como lo son: Morenos de Paso María de Cárcamo del Rosario; Morenos Manuela Marconi, hijos de Fatima; Morenos de Hilario Aica, etc. Este era el encargado de trasladar de manera efectiva y llevadera al grupo de baile, al santuario, debía costear de manera económica todos los gastos, para eso debía gozar de prestigio y respeto, también tenía la obligación de cumplir y hacer que ejecuten de manera correcta el proceso de los actos de culto y ritos religiosos que sea han transmitido socialmente por vía de la práctica constante y la tradición oral.

Al igual que en la actualidad, las antiguas organizaciones religiosas que nacieron durante el siglo XX tenía una estructura intergeneracional que en estos tiempos ha sufrido diversa transformaciones, entre

las que se puede nombrar la adquisición de una personalidad jurídica para participar en concursos públicos y la ejecución de proyectos, la elección de una directiva con presidente, tesorero y secretario, o el pago de cuotas para financiar los diversos enseres que se utilizan en el año.

Cabe mencionar que, en el caso de los “Bailes de Morenos” que se encuentran asociados de manera directa a un pueblo de la zona altoandina de Arica; el nombre que estos poseen, es por la vinculación al poblado rural y del santo patrono al que danzan. También es posible hallar bailes que aunque sus integrantes no residan en el pueblo mismo, el nombre que ponen en el estandarte indica su procedencia. Este es el caso de los de “Hijos de Azapa”, “Hijos de Codpa”, “Morenos de Ticamar” entre otros, lo que sería uno de las consecuencias del proceso de migración acaesido en la zona desde mediados del siglo pasado (Motta 1987).

Asociación de bailes religiosos

Entre 1950 a 1970 (Van Kessel, 1981) comienza a existir un aumento de “compañías de baile” gracias a la expansión geográfica del movimiento religioso hacia las ciudades más alejadas, perdiendo su vinculación con el área rural, de los santuarios tradicionales, lo que sería propiciado por la migración campo-ciudad vivida en el siglo pasado. Este aumento en los bailes religiosos implicó que se creara, en el caso de la fiesta e Las Peñas; la Asociación Fiesta de Octubre, fundada el 12 de octubre de 1962; que cuenta en la actualidad con un total de 24 bailes provenientes de Chile y Perú, y la Asociación 8 de diciembre; fundada el día 23 de agosto e 1968. En el caso de la fiesta a la Virgen de Los Remedios de Tmalchaca, se funda la Asociación de Alferazgos y Bailes Religiosos del Santuario de Timalchaca el 10 de agosto de 1989.

La organización en el formato de “Asociaciones de Bailes Religiosos” congregó a numerosos bailes que se dirigían a un santuario en específico, terminando de esta manera con sistema tradicional en el cual los bailes danzaban de manera independiente. Además, el nuevo formato le entregaba orden a las festividades que iban creciendo en fieles durante el siglo XX y permitía más flexibilidades en la participación de los danzantes, que solo la voluntad y devoción Cristiana (Motta, 1987), En otras palabras, había solamente compañías aisladas y autónomas que, en el transcurso de los encuentros en una ciudad o santuario obedecían a costumbres tradicionales de la fiesta, organizada por los alféreces o por la compañía más antigua. (Van Kessel, 1981). Sin embargo en el caso de los pueblos del interior, estos aún se rigen por el patrón anterior. Por otro lado, en el ámbito interno de los bailes religiosos, entre ellos los “Morenos de Paso” aparece una estructura interna, donde poseen estatutos y

reglamentos en donde son reconocidos con el nombre de “Sociedad de Baile...” en el cual ya no existe la familia dominante o propietaria, más bien puede ser un conjunto de varias (Van Kessel, 1987).

Actualmente los “bailes” se componen primeramente de una directiva que es elegida de manera democrática a través de una asamblea, con un presidente, secretario, tesorero, vicepresidente y dos representantes, estos se encargan de toda la administración y organización, económica, social, estructural, y en el caso de los representantes, son la cara visible ante la “Asociación de Bailes”. Luego se encuentran los denominados socios, que generalmente son los integrantes de las familias, que no poseen un cargo en la directiva, ni son considerados bailarines, pero son parte de esta, ya que poseen voto dentro de la organización y se encargan de apoyar, tanto económicamente como participativamente en actividades internas de la “Sociedad”. Cabe mencionar que si bien pueden poseer un lazo sanguíneo con algunos de los participantes, estos los mueve la fe y devoción por un Santo o la Virgen. Después podemos encontrar a los bailarines, estos si bien son parte de la “sociedad de baile”, presentan una estructura interna diferente e independiente de la directiva, primeramente encontramos al caporal, sucesor directo del antiguo pater familias de la compañía tradicional (Van Kessel, 1981), encargado de ser representante ante la Asociación de Bailes junto con otros caporales como “especialistas de culto”, para elaborar y coordinar los programas, además de fijar los detalles de la celebración religiosa.

Con respecto a los “especialista de culto”, este se encarga de todas las representaciones religiosas, ensayos, y fiesta. También se encuentra encargado de elegir un comité de disciplina (Van Kessel, 1987), el cual consiste en dos o tres personas, parte de los socios, de una edad mayor, que se encargue de que los bailarines estén correctamente presentados, tengan un buen comportamiento tanto dentro como fuera de las presentaciones, y cumplan con los reglamentos tanto internos como externos, religiosas, ética y moral, comprendido en las buenas costumbres tradicionalistas, es por eso que debe ser de una edad prudente para recordar cual han sido estas tras generaciones, un cargo de vigilancia, ya que el encargado de sancionar las malas prácticas es el caporal.

De manera consecutiva encontramos a los dos guías, que son los encargados dentro del acto de la danza, cambiar los ritmos y pasos, al cual todos deben seguir e imitar, pero esto no lo pueden realizar sin la orden del comienzo del caporal.

Música:

En cuanto a la música, el baile de “Morenos”, en primer lugar posee un elemento distintivo que es la matraca, objeto con el cual marcan los ritmos, los cambio de pasos y llevan el compás de como danzar. Este instrumento es de forma cuadrada y posee un mango por el cual se sostiene y se hace girar, así produciendo un sonido característico de este, confeccionado de madera. Sin embargo el acompañamiento principal de las melodías en su comienzo eran efectuadas e interpretadas por grupos de música que tocaban pitos, zamponas y bombos, denominados “Lakitas” sin embargo al pasar los años este paso a utilizar banda de bronce.

En 1920 se señala la concurrencia al santuario de Lakitas (zampoñeros) provenientes de las localidades de Chapiquilta (Camiña), Parcohaylla, Taruguire (ambos de la cuenca de Camarones), Codpa, Socoroma y la compañía de los Aica del valle de Azapa. (Ruz, Díaz y Fuentes 2011), siendo estos últimos peregrinos del Santuarios de Las Peñas, en donde los bailarines, “Morenos de Paso”, se mueven rítmicamente, formados en dos filas, en perfecta sincronización con el ritmo de bombo y caja, y al son de las antiguas melodías altiplánicas que 8 o 10 samponasse encargaban de interpretar. La tropa de lakitas de Hilario Aica, que también tocaba para el baile de “Morenos” del mismo nombre; fue una de las agrupaciones musicales más reconocidas durante el siglo anterior, pero sabemos que bailes asociados a pueblos del área precordillerana, acompañados de lakitas asistieron hasta el santuario de la Virgen del Rosario; como por ejemplo los Morenos de Socoroma que visitan a la Virgen hasta 1945, los morenos de Daniel Güisa, de 1930 hasta 1932, y ya en 1934 la Sociedad Religiosa del Rosario María de Cárcamo, pero pronto la cambian a Bronce. Durante buena parte del siglo XX la interpretación musical de las tropas de lakitas estaban vinculadas directamente con los bailes religiosos, sin embargo el “Baile de Morenos de Hilario Aica” es uno de los pocos que aún conserva la tradición de musicalizar sus coreografías con este tipo de agrupaciones musicales, pero con la salvedad de que en estos tiempos dichos músicos son contratados por la directiva del baile. El formato tradicional de baile y música sería seguido en dicha organización religioso hasta 1967, año en el cual los zampoñeros dejaron de entrar al templo, saludar la imagen de la Virgen, cantando y haciendo los pasos que les correspondía

Hasta la década de 1950 el predominio de los Lakas cedió paso al acompañamiento de bandas de bronce. De la misma manera, el antiguo baile de moreno (también ejecutado con laka) habría variado adquiriendo el carácter coreográfico actual de “marcha” acompañado de matraca y secundado con banda de Bronce (Ruz, Díaz y Fuentes 2011).

La progresiva desaparición y desplazamiento de las tropas de lakitas como instrumentalización musical para las Compañías de Baile se habría debido al rápido desarrollo de las Bandas de Bronce tuvieron dentro de las fiestas patronales del norte de Chile. Estas agrupaciones musicales (Díaz 2009), tendrían sus orígenes a principios del siglo anterior, cuando el Estado nacional se propone la tarea de modernizar el ejército en el año de 1900. Los comuneros, al incorporarse a las “bandas instrumentales del Ejército”, aprendieron a musicalizar con nuevos instrumentos de metal las melodías tradicionales andinas e introducir a las prácticas rituales y festivas las “bandas de bronce”, estos músicos incorporaron a sus prácticas culturales comunitarias nuevas expresiones musicales, como marchas o pasacalles, para acompañar procesiones, himnos marciales y religiosos en honor a los santos patronos, fanfarrias (dianas en la versión local), para destacar ciertos momentos rituales o festivos, y adaptación de melodías y ritmos tradicionales (como huaynos) a la interpretación con instrumentos de bronce, para amenizar las celebraciones en la casa del alférez o en el parabién (local). Para ello, fue relevante la figura social del alférez, que abrió el espacio cúlrico para legitimar a la banda de músicos. De no ser así, la banda habría estado vinculada solo a desfiles o eventos, y no a musicalizar las costumbres indígenas.

Las bandas de bronce que asisten hasta los templos religiosos se encuentran compuestas por un total de 10 músicos, entre los cuales podemos observar bombos, cajas, trompetas, tubas y barítonos en su mayoría. Estas en los tiempos actuales se componen tanto de hombres y mujeres de varias edades. Como se indicó, las orquestas de instrumentos metálicos entonan marchas, dianas, huaynos y otras melodías, sin embargo una de las expresiones musicales más características de los templos de Timalchaca y Las Peñas es el “Pisa pisa” que es coreografiado por la compañía N° 1 de Morenos de Tacna, que según se puede ver en el estándar que la acompaña; fue fundada en 1888.

Imagen N° 1 Pentagrama de Pisa Pisa

LA PISA: canto

The image shows a musical score for a song titled 'LA PISA: canto'. It is written on a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The tempo is marked as quarter note = 170. The lyrics are: 'Pi - sa pi - sa com - pa - ñe - ro to - dos lle - nos de a - le - grí - a sa - ca - re - mos ri - co vi - no de la vi - ña de Ma - rí - a.' The melody consists of simple quarter and eighth notes.

Fuente; Van Kessel (1981)

Dinámica de la Danza

Existe un esquema estructurado de orden jerárquico y sistémico, el cual todas las organizaciones de baile deben desarrollar, cumplir y acatar para la realización de la práctica devocional en el lugar de encuentro que puede ser el Santuario o en el Pueblo del Santo representativo, pueda llevarse a cabo sin impedimentos, ni contratiempos. En él, los “bailes” son ordenados según su antigüedad de acuerdo al Alferazgo y pasan a presentarse delante la figura de la Virgen o el Santo Patrono. En los templos y santuarios los “Morenos de Paso” y otros bailes se presentan realizando saludos en el calvario y la iglesia, en donde realizan la entrada Mudanzas, los buenos días, tarde y noche y el pisa- pisa.

El Baile de Morenos, en el momento de la entrada, se alinea en dos filas en la puerta principal del templo a esperar la indicación del caporal para el ingreso a la iglesia, presididos por el estandarte, el que es inclinado tres veces al momento de ingresar (Motta, 1987). Posteriormente cada bailarín realiza las reverencias, ordenados de dos en dos hasta el último, todo esto al ritmo de la marcha de la banda, realizando los cantos correspondientes, para luego cuando todos han terminado es que se inicia el canto de los buenos días. En el caso de los pueblos, se pueden ejecutar oraciones entre cada canción,

además de algunos pasos de baile; de manera alternada, para luego hacer la retirada y dar paso al otro baile.

Dentro de las mudanzas (Van Kessel, 1981), podemos encontrar las coreografías:

- La del Lado
- El Quebrado
- Espalda con Espalda
- La Culebra
- El Pañuelo
- La Estrella
- Pareja de Uno
- La Manta de la Virgen
- El Triangulo
- El Cruce
- La Vuelta y Vuelta
- La Frente a Frente
- La Antigua “Espalda con Espalda”

Cabe mencionar, que estas son las mudanzas correspondientes al Baile “Morenos de Hilario Aica”, el cual puede modificarse en otras compañías, en cuanto a coreografía como en sus denominaciones. En la noche de la víspera, los bailen deben participar en ella como acto obligatorio, previo a la “salida de la virgen”. En esta instancia, se encuentra el cuerpo de alferazgo, que realiza las bendiciones y rituales pertinentes, para luego participar en la procesión de la figura sagrada, que será acompañada por gritos de: -“viva”, alabanzas, marchas y el estallido de fuegos artificiales (Ruz, Díaz y Fuentes 2011). El día central de la fiesta, que inicia inmediatamente después de la víspera, es cuando en la plaza del santuario o templo, la figura simbólica de la virgen sale de su altar para saludar a los feligreses, en ese momento; los bailes proceden a cantar y dar sus alabanzas en forma de plegaria.

Cabe la salvedad, que según la fiesta celebrada y la cantidad de fieles; las misas realizadas pueden variar en cantidad y duración, así mismo lo puede hacer el tiempo que los bailes religiosos tengan para rendir su saludo al santo o la virgen. Este quiere decir que, en fiestas patronales como la de San Santiago del pueblo de Belén; que cuenta con una menor cantidad de asistentes, a comparación con Las peñas o Timalchaca, los bailes despliegan con mayor autonomía y libertad su danzar en un

formato menos estricto y reglamentado. Sin embargo, la dinámica coreográfica de saludos, mudanzas y despedida es similar a las representadas por los “Bailes Morenos” de los santuarios marianos.

El último día de la fiesta, se realiza el denominado Pisa, Pisa, el que en su canto representa la tradición de la vendimia (Van Kessel, 1975). Este es efectuado en la plaza y corresponde a una contradanza llevada a cabo solamente por la Compañía de Morenos N°1 de Tacna, con fecha de fundación en 1888, la que según cuenta la tradición oral peregrinaba y rendía culto a la Virgen del Rosario de Las Peñas, dicha agrupación religiosa habría dejado de asistir al santuario debido al conflicto político y de soberanía que estiman en Arica tras la guerra entre Chile y Perú en donde las autoridades nacionales; prohíben este tipo de rituales, ya que la virgen era considerada peruana. Ya con la incorporación de Arica al territorio nacional, es que esta compañía vuelve a retomar el ritual, sin embargo ya no eran los únicos, se han incorporado nuevos bailes y estos ya de origen chileno (Motta, 1987).

Para esto, en el Santuario de Timalchaca, el baile forma dos hileras paralelas en donde a sus pies se colocan mantas, esta performance es siempre acompañada de cantos y el sonido musical de la banda. Una vez posicionados, se miran frente a frente mientras que un miembro o socio del baile reparte de manera simbólica o a veces de forma real, tragos cortos de licor; simulando al vino pintatani del valle de Codpa. Luego aparentan una borrachera, en donde se apoyan unos con otros, tratando de cantar y bailar, para así terminar en el suelo. En cada una de las secuencias de la danza el Caporal es el encargado de guiar las canciones y animar a los participantes (Ruz, Díaz y Fuentes 2011), para que prontamente, se pongan de pie y junto con los otros acompañantes llevan a cabo una ronda y bailen huaynos que son musicalizados por la banda de bronce contratada. En el caso de la celebración en honor a la Virgen de las Peñas, el Alferazgo de la fiesta permite que además una pareja de la Compañía N° 1 de Morenos de Tacna realice el baile de la “marinera”.

El día final de la fiesta, se caracteriza por la despedida de los bailes y bandas musicales que han llegado a rendirle honores a la virgen, este es un rito de “adiós” que es seguido estrictamente por todas las organizaciones religiosas que se presentaron y que inicia el fin de la festividad, y el retorno a la ciudad. Este comienza con el respectivo saludo, que ya fue descrito anteriormente, para continuar con la entonación de una “marcha”, ejecutada por la banda de músicos. Posteriormente, con la musicalización de los bronces o tropa de lakitas, cada bailarín; según su orden de formación en las filas se despide, uno a uno, para luego dar paso a los músicos y socios. Ya incorporados en su puesto de baile, el Caporal se pone de rodillas siendo seguido por el resto de los bailarines. Por último, el

rito finaliza con la despedida definitiva en la los bailarines, parentela y directiva, quienes al son de la música y entre cantos, comienzan a retirarse en la misma posición sin dar la espalda a la imagen (Van Kessel, 1981), para luego retornar a sus hogares.

Cantos

El Canto, forma parte del culto y de la veneración de cada baile, en vez de ellos orar, cantan en forma de alabanza. Para cada mudanza se efectúa un canto en especial, lo que corresponde a una construcción social propio e identitaria de cada baile, ya que en estas relatan sus historias, orígenes, fundadores, enunciando en forma de agradecimiento hacer posible la visita al templo o santuario a la Virgen o al Santo Patrono.

Canto

Morenos “Hijos de Azapa”. Saludo a la Virgen
(Van Kessel, 1976)

Buenos días, madre mía,
Virgen santa de Las Peñas
tus Morenos te saludan
al terminar este día.

De este valle eres reina
por la voluntad de Dios
tus Morenos te pedimos
que tú des tu bendición.

Virgencita de Las Peñas
madre mía de Livilcar
son tus hijos de Azapa
los que te dan las noches.

Sin embargo existe un canto, al cual se le debe poner especial énfasis. Este es el caso del conocido “Pisa Pisa”, el cual solo es realizado, tanto en Timalchaca como Las Peñas; por la Compañía N° 1 de Morenos de Tacna. Por otro lado, en fiestas más pequeñas, este canto es ejecutado por “bailes de

morenos” locales, como ocurren en las localidades que se emplazan dentro del Valle e Cdopa o la Sociedad de Morenos Hijos de Azapa (Van Kessel 1976)

Pisa- Pisa

Pisen, pisen compañeros todos llenos de alegría
sacaremos rico vino de la viña de María
Comencemos el trabajo en este dichoso día
trabajemos con empeño en la viña de María.

Llenen, llenen sus canastas de estas uva tan hermosa
ya que Dios ha dao licencia y la madre poderosa
Arranquen esta uva de esta viña tan hermosa
no dudemos de este vino de la madre poderosa.

Tomaremos esta copa a la salud de María
ya que Dios ha dao licencia para que llegue este día.
Llenen, llenen sus cachitos todos por igual, negritos,
que estamos borrachitos y no podemos pisar.

Tienden, tienden sus pañuelos tienden todos por igual
que ya estamos muy borrachos y no podemos ni andar.

Pasen, pasen otra copa para poderla tomar
porque estamos muy borrachos y no podemos ni andar.

Pasen, pasen otra copa para podernos parar
que nos toquen un huaynito para poderlo bailar.

El mismo canto también se puede encontrar en la fiesta que se hace durante la vendimia de Codpa, que tiene la finalidad de fabricar el vino pintatani¹

¹ Ramírez O, Julio. (1931). Tierras Grises. Imprenta “La Traición”. Santiago, Chile. 136pp.

Pisa, Pisa, compañero, pisa, pisa con valor,
Sacaremos vino rico e la viña del Señor

II

Comencemos el trabajo
En este dichoso día,
Trabajemos con empeño
En la viña de María

III

“Pasen, pasen otra copa,
Para podernos parar
Y nos toquen un huallñito
En el momento ‘e pisar”.

Estética de la vestimenta

La vestimenta que utilizan los bailes de “Morenos” varía según el tipo de saludo que vayan a efectuar, además de la tradición del “baile” y la fiesta. En el caso de la llegada, los danzantes se visten de “civil”, llevando indumentos como; ropa y la matraca envuelta en papel, al igual que el estandarte; en un bulto sobre la espalda, (Van Kessel, 1981), esta es de acuerdo al ejemplo del baile Morenos Hilario Aica. Por otro lado, existen bailes; que en este mismo saludo poseen una bufanda cruzada, que se la pueden colocar; tanto en desde el hombro como en la cintura de forma diagonal, dependiendo de la ubicación en la fila que tenga su portador.

Imagen 2

Baile Manuela de Marconi



Santuario de Las Peñas (1964) Fuente: Manuel Arias

En las alabanzas y los saludos posteriores, los “morenos” antiguos; vestía casaca gruesa, bordada con adornos, pantalón bombacho a media pierna, medias y zapatos blancos, de caña y el moreno moderno viste terno, chaqueta negra, pantalón blanco y guantes, por esta razón se les llama pitucos (Motta, 1987). El terno, es del color que los bailarines estimen conveniente, pero de carácter neutral y sobrio. Cuando las compañías de baile que han integrado en sus filas a las mujeres, la vestimenta utilizada sufre algunas modificaciones. Estas pueden utilizar faldas, que se combinan con una chaqueta de corte similar al de los hombres.

Como accesorio usan una cinta o banda que cruza desde el hombro hasta la cintura, esta ha cambiado a lo largo de los años variando en colores, sin embargo, siempre se ha presentado con una inscripción que dice “Viva María” por un lado, y por el otro adornos (Van Kessel, 1992). En el caso de los primeros guías y caporal, estos; deben diferenciarse de los demás, por lo que utilizan bandas de diferentes colores al resto, las que pueden ser; blancas, verdes, celestes, burdeos, incluso de diferente y hasta material con adornos. Aunque la vestimenta varía en cada presentación y en cada cofradía de baile, es posible observar; que en las fiestas de los santuario, quienes danzan convinan la chaqueta con un pantalón de color blanco o negro, lo que siempre dependerá del baile.

Para la realización del “Pisa Pisa”, quienes lo llevan a cabo, utilizan una camisa de color blanco, con un pantalón del mismo color, zapatos negros y corbata negra, más un implemento que vendría a ser una manta para recostarse como parte del ritual (Ruz, Días y Fuentes, 2010). Todos utilizan matraca como parte de su atuendo, para marcar los ritmos y los cambios el primer guía, sin embargo el caporal utiliza una vara, adornada con cintas, por lo general tricolor, azul, blanco y rojo, los colores de la bandera chilena.

Bibliografía

Arancibia, C., César, B., Fielbaun, A., Fortunato, A., Lorca, C., Manríquez, F., Mora, G., Silva, F., Ostojic, Z., Wolf, J. (2010), Lakitas en Arica. Zamponas, sopladores y ritmos en el Norte de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago, Chile. 172pp

Barriga, Víctor (1948), Memorias para la Historia de Arequipa, tomo IV, Arequipa, Portugal,

Díaz Araya, Alberto., Martínez, Paula y Ponce, Carolina. (2014). Cofradías de Arica y Tarapacá en los siglos XVIII y XIX. Indígenas andinos, sistema de cargos religiosos y festividades. Revista de Indias, vol. LXXIV, núm. 260, 101 - 128.

Díaz Araya, Alberto; Viviana Briones y Eugenio Sánchez (2014). Afrodescendientes en Arica: registros coloniales para una historia regional. En A. Díaz Araya, L. Galdames, & R. Ruz, Y llegaron con cadenas. La población afrodescendiente en la historia de Arica y Tarapacá, XIV - XIX (pág. 458). Arica, Chile: Universidad de Tarapacá.

Díaz Araya, Alberto y Renato Calderón (2014). Con agua, óleo y crisma: Afrodescendientes en los libros parroquiales de Lluta y Azapa. Siglo XVIII. En A. Díaz Araya, L. Galdames, & R. Ruz, Y llegaron con cadenas. La población afrodescendiente en la historia de Arica y Tarapacá, XIV - XIX (pág. 458). Arica, Chile: Universidad de Tarapacá.

Díaz Araya, Alberto; Wilson Muñoz y Paulo Lanús (2014). Censos y disensos en Arica, Azapa y Lluta. Apuntes sociodemográficos de los afrodescendientes en el siglo XIX. En A. Díaz Araya, L. Galdames, & R. Ruz, Y llegaron con cadenas. La población afrodescendiente en la historia de Arica y Tarapacá, XIV - XIX (pág. 458). Arica, Chile: Universidad de Tarapacá.

Díaz Araya, Alberto (2006) Aymaras, peruanos y chilenos en los andes ariqueños. Resistencia y conflicto frente a la chilenización del norte de Chile. Revista de Antropología Iberoamericana; Vol 1. Num. 2: pp. 296-310.

Díaz Araya, Alberto. (2009). Los Andes de bronce. Conscripción militar de comunero andinos y el surgimiento de las bandas de bronce en el Norte de Chile. Historia (Santiago), N° 42, (2): 371-399

Motta Zamalloa, Edmundo (1987) De morenos y cruceros. Religión popular, intercambio y cosmovisión andina. LIMA; UNMSM, 1987, 206 p.

Ramírez O, Julio. (1931). Tierras Grises. Imprenta “La Traición”. Santiago, Chile. 136pp.

Ruz, R., A. Díaz, R. Fuentes. (2011). Timalchaca. Fiesta, tradición y costumbre en el Santuario de la Virgen de los Remedios. Editorial Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, Arica, Chile. 102pp.

Van Kessel, Juan. (1975), Bailarines del Desierto. Sociedad de baile Morenos Nuestra Señora de Las Peñas de Hilario Aica, Vol III, Antofagasta, Chile.235pp

Van Kessel, Juan. (1976). El Desierto canta a María. Bailes Chinos de los Santuarios Marianos del Norte Grande. Tomo 1. Editorial Ediciones Mundo, Santiago, Chile. 304pp.

Van Kessel, Juan. (1981). Danzas y estructuras sociales de los Andes. Editorial Instituto pastoral Andina, Cuzco, Perú. 315pp.

Van Kessel, Juan. (1984). Los bailes religiosos del Norte Chileno como herencia cultural andina. En revista Chungará N°12: 125- 134, Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

Van Kessel, Juan. (1987). Lucero del Desierto, Editorial Centro de Investigación de la Realidad del Norte, Iquique, Chile. 284pp.

Van Kessel, Juan. (1992). Aica y la Peña Sagrada. Editorial El Jote Errante, Iquique, Chile. 130pp.

3. Objetivos

Objetivo General

- Desarrollar un expediente participativo sobre Morenos de Paso; legado afrodescendiente en la devoción popular de Arica y Parinacota, que diagnostique el estado de la información contenida en investigaciones previas y la actualice cuando corresponda, identifique a sus cultores y analice integralmente las problemáticas que afectan su continuidad, con la finalidad de evaluar su ingreso al Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial existente en Chile y generar estrategias de salvaguardia junto a las comunidades de cultores.

Objetivos Específicos

- Elaborar un diseño de investigación participativa para la evaluación y actualización de la información de las investigaciones previas sobre la expresión de "Morenos de Paso en la devoción popular de la región de Arica- Parinacota", sobre la base de la estructura para la actualización de expedientes entregada por el Departamento de Patrimonio Cultural.
- Identificar el Elemento de PCI "Morenos de Paso" a partir de las características que lo singularizan.

4. Metodología de Trabajo

Enfoques-teóricos metodológicos

Unidad de estudio

En términos de delimitación espacial, esta investigación se concentra en lo que actualmente es la región de Arica y Parinacota, sin embargo; su objeto de estudio; el baile de “Morenos de Paso” de la región como expresión cultural y religiosa es posible observarla fuera de las fronteras político/administrativas de esta área, en festividades como la que se hace en honor a la Virgen de la Tirana en la región de Tarapacá, o la que se realiza los días 14 de Septiembre de cada año para celebrar al Señor de Locumba en Perú.

Por otro lado, la reproducción de esta danza se lleva a cabo en los contextos rurales y ciudadanos. En el caso de la primera; las fiestas más importantes que podemos mencionar son la del Santuario de Las Peñas (Comuna de Arica) y Timalchaca (Comuna de Putre), además de las que se llevan a cabo en las comarcas andinas de Belén, Socoroma, Codpa entre otras. Mientras que en el caso de la ciudad, las coreografías asociadas al Baile de Morenos se escenifican fuera de las parroquias de La Santa Cruz en calle José Miguel Carrera, y la Parroquia de Nuestra Señora del Carmen en avenida Tucapel, con motivo de lo que popularmente se conoce como “fiesta chica”.

Las actuales compañías de baile como los “Morenos”, son herederas de las antiguas cofradías religiosas que se implantaron en América durante el periodo colonial. En Arica estas instituciones religiosas facilitaron la relación entre la Corona o el Estado Liberal, la Iglesia y la Comunidad, operando como institución intermedia de una estructura social compleja y diversa como lo fue la antigua periferia sur del virreinato peruano; en la época colonial y luego sur del Estado peruano; durante la república permitiendo una lectura comunitaria de los dogmas católicos (Díaz; Martínez y Ponce 2014).

Sin embargo, en el periodo histórico que es conocido como chilenización, los antecedentes documentales muestran que con motivo de poder seguir celebrando festividades religiosas como la de Timalchaca se crearon compañías de baile a finales de la década de 1920, que serían la repuesta local al disciplinamiento nacional que el Estado chileno ejerció en la postguerra. Los alferazgos hicieron parte de la tradición los requerimientos de las autoridades, lo que se expresó en la decena de

solicitudes de autorización para la realización de fiestas y en los protocolos de las celebraciones (Ruz; Díaz y Fuentes 2011).

Ante los antecedentes que se han expuesto, de manera somera, y que denotan la antigüedad y complejidad cultural de las danzas vinculadas a Los Morenos de Paso, se puede señalar que estas tienen una profundidad histórica anterior a la creación de los Estados nacionales, representando una forma cultural híbrida que desde la colonia y en la actualidad a interrelacionado a indígenas, afrodescendientes, mestizos, chilenos y extranjeros en espacios devocionales y tradicionales andinas que hoy caracterizan las fiestas que hacen en Las Peñas, Timalchaca y los pueblos andinos.

Atendiendo a esto y al objetivo general de esta licitación, es idóneo preguntarnos sobre: ¿Cuáles son las características propias de los Bailes de Morenos que la identifican como una danza arraigada en las festividades antes mencionadas? ¿Cómo son los contextos geográficos, sociodemográficos, normativo/legislativos y de infraestructura en los que se realiza este baile? Y, ¿cuáles son los factores que afectan directa o indirectamente la normal práctica de esta danza? Los antecedentes expuestos anteriormente, nos permiten reconocer algunas características propias de esta danza y cuales habrían sido sus orígenes históricos. Sin embargo, es idóneo analizar a las compañías de Morenos desde una dimensión cultural, histórica y crítica que permita actualizar el estado de la información asociada a este tema, a través de la realización de una investigación que aplique a la categoría de análisis una metodología cualitativa y participativa.

Área de estudio (contexto)

El área de estudio estará determinado por aquellos lugares en donde se manifiesten las expresiones socioculturales vinculadas a la danza Morenos de Paso, y sus representaciones particulares en la Región de Arica y Parinacota. No obstante, cabe señalar la importancia de considerar y tomar en cuenta otras zonas geográficas si se piensa que este tipo de manifestaciones culturales superan muchas veces las fronteras de los espacios en que se practican tradicionalmente, debido a la naturaleza con las que grupos humanos de contextos y orígenes diversos se involucran en estas prácticas, como por ejemplo áreas de lo que hoy en día corresponde al actual Perú (puesto que los orígenes de esta danza se remontan a estas latitudes, conservando hasta el día de hoy lazos consanguíneos) y la Región de Tarapacá en el contexto nacional (donde también se manifiestan estas danzas y con mayor notoriedad en la festividad de la Tirana). Cabe señalar, que la tradición oral entrega un amplio espectro de posibilidades para la identificación de símbolos, conocimientos, técnicas y espacios que

nacen desde la propia experiencia del cultor, siendo estos capaces de expresar particularidades propias de los escenarios festivos en los que han participado.

El proceso de búsqueda de evidencias y significados asociados a la danza de Morenos de Paso, requiere de identificar a aquellos sujetos culturales (informantes clave) portadores del conocimiento perseguido por los objetivos de este estudio y que pudiesen transmitir su conocimiento aportando a la investigación.

Presentación metodológica general

A modo de presentación general, se pretende recopilar y registrar antecedentes, rasgos y atributos de los cultores de los Morenos de Paso mediante las siguientes técnicas propuestas: entrevistas, actividad grupales de discusión; mesa redonda que permitirá reconocer niveles de participación para la identificación de informantes claves (cultores principales), Talleres de Cartografía Participativa, Mapeo de Redes que permitirán caracterizar el contexto y estructura en el cual se sustenta el elemento PCI, y aplicación de Fichas y encuestas a Cultores para cualificación de perfiles socioeconómicos y culturales. Durante todo el proceso se consultará documentación pertinente, datos institucionales, y registros fotográficos-audiovisuales.

Por otra parte, esta investigación se enmarca dentro de la expresión teórica y metodológica de la acción-participación, la que proporciona una fuerte integración del trabajo con Cultores, con énfasis en su participación como encargados de transmitir y permitir la vigencia de la danza ariqueña, afrodescendiente y transfronteriza. Este método pretende un constante ejercicio de retroalimentación del trabajo realizado en terreno, pues posibilita una aproximación constante a la información, generación de debates, participación conjunta y verificación desde la libre expresión de los participantes. Los contenidos o productos resultantes son propios; elaborados desde sus discursos, desde sus perspectivas y apreciaciones sobre la tradición y el entorno donde se insertan las prácticas culturales asociadas a los Morenos de Paso.

Enfoques metodológicos referenciales

Tal como se pudo ver con anterioridad, las prácticas coreográficas de “Los Morenos” se enmarca en una serie de ritos y ceremonias propias de las fiestas patronales de la región llevadas a cabo principalmente por indígenas, afrodescendientes y población nacional y extranjera, lo cual demuestra el carácter interétnico de esta danza. Por lo que en este caso la llamada etnometodología es usada

entonces, no solamente para relevar la importancia histórica de los cultores de Los Morenos como agentes sociales, del desarrollo y desenvolvimiento de estos en la región de Arica y Parinacota o de sus pertinencia territorial, sino que este tipo de Patrimonio Cultural Inmaterial es reproducido en contexto festivos en donde sus cultores representan prácticas cúlteras ajenas a buena parte del territorio nacional, transformando a esta danza en un elemento más que caracteriza a su propia etnicidad.

En resumen, esta propuesta contempla las perspectivas de cultura local, etnicidad, histórica y participativa. Por lo que se propone una serie de herramientas y técnicas de recolección de información base en las cuales el énfasis estará dirigido por los *¿Cómo?* en vez de los *¿Cuánto?* En virtud de aquello, lo que se intentara hacer es que en términos teóricos exista un dialogo fluido, una relación dialógica entre investigador e investigado con lo cual construir en ese proceso el conocimiento que permita involucrar al equipo de trabajo en las transformaciones sociales que ha vivido el baile de Morenos a lo largo del tiempo, su condición socioeconómica, religiosidad e identitaria, aspectos que se pueden plasmar de mejor manera dentro de una investigación al relevar la importancia de la organización social y sus cualidades particulares y generales.

En este sentido, tanto cultores antiguos, bailarines y organizaciones vinculadas al Baile de Morenos permitirán la recolección de información desde sus propias experiencias asociativas, en las cuales se determinaran;

- Individualización de cultores del Baile de Morenos.
- Tipologías, materialidades y caracterización del Baile de Morenos (artefactos, estructuras, objetos y espacios asociados).
- Vínculos culturales, ecológicos y sociales de “Los Morenos” con el paisaje natural y cultural de los espacios en que expresan su religiosidad.
- Caracterización de los riesgos naturales, socioculturales y medioambientales de origen externo e interno que afectan a las Compañías de Morenos de Paso en la región.
- Estrategias y mecanismos de transmisión sociocultural de las tradiciones y memoria que circula en torno a las organizaciones de Morenos y salvaguardias internas y externas desarrolladas por las comunidades.
- Individualización de salvaguardias generadas por las asociaciones y el Estado para la preservación de los Bailes Morenos de la región.

Constitución del equipo investigación en conjunto con la comunidad

Para la constitución de los grupos de investigación participativa, cabe mencionar que se considerarán y seguirán los siguientes parámetros: el equipo deberá ser lo suficientemente grande como para permitir el intercambio de puntos de vista, y a su vez lo suficientemente pequeño para que las dificultades de coordinación no impidan este intercambio (en un equipo formado por 3-4 personas se puede generar una buena dinámica de trabajo). Un grupo heterogéneo (etario, género y experiencial), con individuos de distintas procedencias (residencia, contexto social, etnia), puede enriquecer notablemente la dinámica del grupo debido al intercambio de perspectivas y experiencias. Será gravitante que dentro de los equipos existan personas con alta experiencia y/o conocimiento cultural sobre los Morenos de Paso. A partir de aquí, se pueden crear diferentes comisiones de trabajo: registro fotográfico aéreo y terrestre, recolección de fotografías antiguas, entrevistas, recolección de afiches, programas, elementos asociados a la ocupación del territorio en el contexto de la danza, recopilación y registro de experiencias en la participación en los cuerpos de baile y sociedades culturales, entre otros.

El equipo de trabajo especializado, durante el desarrollo del estudio, realizará un trabajo continuo de indicación y capacitación teórico-práctico sobre las herramientas formales de relevamiento de información. Informantes guías expertos locales identificados y seleccionados por la comunidad cultora en estudio para la implementación de la investigación-acción-participativa, en conjunto con profesionales del equipo de investigación (Geógrafos, Antropólogos e Historiadores) trabajarán de manera conjunta y coordinada en las actividades de relevamiento y catastro de información. En correspondencia con ello se tomará en consideración los parámetros culturales de transmisión de conocimiento y vigencia de los mismos al momento de levantar información, en una suerte de sistema doble de prácticas investigativas.

Equipo de Trabajo

Se presentan a continuación los profesionales que ejecutarán la investigación y sus correspondientes labores. Cabe resaltar que el equipo de trabajo corresponde al propuesto en un principio, los cuales están comprometidos hasta el fin de la ejecución.

Nombre Personal	Profesión	Labores
Alberto Díaz Araya	Profesor de Historia, UTA, Magíster en Antropología, UCN, Doctor en Antropología, UCN, Postdoctorado en Historia, Universidad la Sapienza, Roma, Italia.	Jefe del proyecto, cumple labores de coordinación.
Juan Franco Daponte	Musicólogo, Licenciado en Ciencias y Artes musicales, Magíster en música Hispana, Doctorado en Musicología.	Investigador y gestor cultural principal, se encarga de catastros y ejecución de actividades participativas.
Oscar Corvacho Ganahín	Geógrafo, Licenciado en Historia y Geografía.	Apoyo en investigación social y trabajo en geodesia.
Paulina Ponce Philimon	Geógrafa, Licenciada en Historia y Geografía.	Análisis de GIS catastro, ejecución de actividades participativas-colectivas, confección cartográfica.
Cristian Arias Huarache	Geógrafo, Licenciado en Historia y Geografía.	Apoyo Análisis Geo Data Base y confección cartográfica y formatos SHAPE y CAD.
Diego Yampara Yampara	Historiador, Licenciado en Historia y Geografía.	Apoyo investigación social y cultural.

Técnicas y herramientas de levantamiento de información

Entrevista semi-estructurada

Esta técnica permite un diálogo cercano y directo con el informante clave, persona previamente seleccionada, la cual corresponderá a un cultor que se destaque dentro de las personas que participan en los bailes de Morenos de Paso por su antigüedad en su práctica, por el conocimiento que maneja y el liderazgo que pudo albergar para la salvaguarda de ese baile. La herramienta, que consiste en una pauta de entrevista, busca recolectar antecedentes de vivencias del informante, relatos orales sobre los Morenos de Paso, además de aspectos detallados sobre el objeto de estudio (véase anexo 1.2.5).

Técnica dialógica grupal

Con respecto a esta técnica, se pretende que en ella los participantes, que corresponden a cultores de Morenos de Paso, conversen entre sí y con el moderador de la actividad para determinar aspectos en común entre los diferentes participantes como formas y lugares que correspondan al baile y la devoción, antiguas características que esta danza tenía, etc. La herramienta que la caracteriza es un guion de dialogo y preguntas que ejecuta el moderador y en conjunto a personas de apoyo, quienes anotan los temas tocados durante la actividad y las características que ha tenido. Por último, esta técnica también puede ser usada para el reconocimiento de informantes claves y/o para la elaboración de pautas de entrevista (véase anexo 1.2.1.).

Registro bibliográfico

Propuesta para registro bibliográfico:

Ficha de Registro Bibliográfico				
Tipo de Texto				
Autor				
Año		Lugar		
Nombre				
Libros y Capítulo de Libros				
Editorial		Páginas	Edición	
En				
Revista				
Numero		Volumen	Páginas	
Actas de Congresos, seminarios y otros				
N. Congreso, seminario y otro				
Paginas		Institución		

Técnica de georreferenciación de datos en terreno

Los datos y/o fotografías bases levantadas y catastradas en terreno se georreferenciarán en coordenadas UTM (Universal Transversal Mercator), con base en los Datum WGS 1984 y SIRGAS 2000. Los sistemas de posicionamiento global GARMIN ETREX 10 y LEGEND con los que se registrarán elementos, sitios, espacios e infraestructura de interés, también operarán bajo este sistema. Las imágenes aéreas tomadas con VANT (vehículo aéreo no tripulado), cuentan con cámara en 4K que genera un producto georreferenciado automáticamente, por lo que no se requerirá utilización de técnicas de georreferenciación por puntos de control, por ejemplo.

Las áreas de los espacios de interés involucrados con el elemento de PCI se medirán y limitarán con la utilización de GPS geodésicos. Lo que permitirá una representación gráfica precisa y la posibilidad de incorporar datos más específicos a las bases de datos de espacios e infraestructura involucrada con los Morenos de Paso.

Cartografía Participativa

El método participativo es necesario para una adecuada planificación de las nuevas realidades que presentan los distintos espacios geográficos, orientado a facilitar la elaboración de diagnósticos que sirvan como base para la zonificación de áreas de uso y conservación, como también para el reconocimiento de componentes histórico-culturales y geográficos. El enfoque que se plantea es la identificación del territorio en base a componentes culturales, patrimoniales, entre otros, desde el ámbito local, expresadas y asociadas en torno a la expresión del baile Morenos de Paso y sus lugares de devoción popular, mediante la aplicación de técnicas participativas y de información geográfica como herramienta de apoyo.

Para el territorio vinculado a la danza Morenos de Paso en la región de Arica y Parinacota, se acudirá al método de cartografía social participativa, la que se basa en la evidencia que los grupos humanos poseen en cuanto al conocimiento detallado de su entorno, territorios, recursos, y que dicho conocimiento puede ser percibido e interpretado geográficamente. Se trata de procesos de producción de mapas llevados a cabo por un grupo de personas; en este caso cultores de amplio conocimiento, que plasmarán de forma gráfica diversos tipos de relaciones que las personas tienen entre sí, así como, con su entorno espacial, a través de mapas a escala e imágenes satelitales con posterior tratamiento y generación gráfica en Software SIG.

Técnica de registro fotográfico

Las fotografías y otros medios visuales se destacan como datos de carácter primario recolectados por el investigador, y por consiguiente, necesitan de un tipo específico de técnica de registro. De esta forma, todos los medios visuales contarán con un rotulado con la indicación: Elemento PCI Danza Morenos de Paso, fecha de captura, lugar, actividad con la que está relacionada, y autor. Ahora bien, serán capturadas por el encargado de multimedia de forma poco invasiva, avalado por el documento “Consentimiento informado” firmado con anterioridad, en donde se comunica sobre el proceso de registro constante.

Técnica de zonificación y espacialización multicriterio

Esta técnica permite investigar algún elemento (en este caso lo Morenos de Paso), a través de un número amplio de puntos de vista y objetivos en conflicto, óptimo para estudios que requieran el tratamiento de distintos enfoques o elementos aparentemente incompatibles entre sí (a modo de ejemplo; fenómenos geofísicos con elementos culturales). De acuerdo a esta técnica se establecerán una serie de criterios capaces de ser medidos y evaluados, los cuales se clasificarán en facultativos y limitantes; aquel que presenta ciertas características sobre otras para ser incluido en el análisis y el que restringe la disponibilidad de un dato para ser evaluado, con tal de aislar ciertas informaciones y producir una zonificación. Los valores serán asignados por consulta a expertos o personas conocedoras de las variables (cultores), y serán tratadas en análisis de datos espaciales y representación gráfica de los elementos.

Diseño de estrategia para el levantamiento de información secundaria

A modo de estrategia para el levantamiento de información secundaria; definirá esta como los antecedentes trabajados con anterioridad por otros investigadores a nivel local y nacional que, hayan desarrollado labores de problematización científica asociados a las fiestas patronales y religiosas del norte de Chile y la región de Arica y Parinacota, en donde se entreguen fundamentos sólidos sobre la realización de esta práctica (Morenos de Paso), su relación con el folklore nortino, modos tradicionales de la danza Morenos de Paso, su religiosidad, contexto de devoción popular y las variaciones locales de este baile según el lugar donde se practica. En este sentido la estrategia de utilización de material secundario se basará en; 1- Nivel de impacto de la investigación realizada y el perfil académico de quien publica; 2- Relación del trabajo investigativo con el área de estudio de esta licitación y 3- Calidad del material trabajado dentro de la investigación publicada y/o informada.

La revisión de material secundario tendrá el objetivo de:

- Diagnosticar el estado actual de las investigaciones asociadas al PCI y el baile Morenos de Paso.
- Complementar la información recolectada con técnicas de información primaria.
- Recopilar antecedentes sobre el baile Morenos de Paso.
- Argumentar y complementar resultados preliminares de la investigación sobre Morenos de Paso.

En este sentido, se propone una serie de textos bibliográficos jerarquizados desde su aporte al desarrollo del conocimiento de los Morenos de Paso y las fiestas patronales de norte del país, que actuará como modelo estratégico de trabajo con información secundaria.

- Libros
- Capítulos de Libro
- Artículos Científicos
- Artículos de Congresos o seminarios
- Informes técnicos
- Monografías
- Actividades de titulación y tesis de grado
- Artículos de prensa local y nacional

Como el material bibliográfico consultable es variado, además se propone una serie de criterios para darles prioridad de uso y revisión:

Criterio 1: Propuestas investigativas que en sus resultados expongan el desarrollo de una hipótesis y que hayan sido sometidas a la evaluación de pares para su publicación.

- Libros con comité editorial
- Capítulos de libros que hayan pasado por un comité editorial
- Artículos científicos indexados en revistas ISI
- Artículos científicos indexados en revistas SCIELO
- Artículos científicos indexados en revistas SCOPUS

Criterio 2: Publicaciones que expongan los resultados de trabajos exploratorios, etnográficos y conclusiones de investigaciones relacionadas con los Morenos de Paso.

- Artículos de congresos nacionales e internacionales
- Artículos de seminarios especializados nacionales e internacionales
- Informes técnicos sobre el PCI de las fiestas patronales del norte de Chile y Morenos de Paso.

Criterio 3: Trabajos que describan el desarrollo del PCI y Morenos de Paso en la región de Arica y Parinacota y/o hayan conllevado a la obtención de algún grado académico o título profesional.

- Actividades de titulación o tesis de grado vinculadas a proyectos de investigación FONDECYT o equivalentes.
- Actividades de titulación o tesis de grado que conlleven la obtención de algún grado académico o título profesional.
- Trabajos monográficos sobre los Morenos de Paso.
- Artículos de prensa local y nacional donde se haga referencia a Morenos de Paso.

Además, es necesaria la utilización de aquellas fuentes secundarias asociadas a la realización de las series cartográficas comprometidas; capas contenidas en catálogos de uso público, recuperadas del compendio propuesto por IDE-Chile: Infraestructura de Datos Geoespaciales de Chile en su dominio web: <http://www.ide.cl/>, portal que engloba el material geoespacial y trabajo producido por todas las instituciones gubernamentales (SERNAGEOMIN, DGA, CONAF, CONADI, INE, etc), privadas y educativas del territorio Nacional.

Como plataforma de apoyo, serán requeridas imágenes satelitales adquiridas por medio del Software SAS PLANET; herramienta que permite un acercamiento a la superficie terrestre a diferentes escalas (1:4.000 a 1:1.000.000), primordial a la hora de analizar los distintos procesos vinculados al baile de Morenos de Paso, cuya manifestación es necesaria de abordar tanto a nivel local, como a microescala. Aspectos geofísicos como alturas y macroformas serán tratadas a través de imágenes ASTER G-DEM (Modelos de elevación digital), disponibles en el enlace: <http://www.gdex.cr.usgs.gov/>.

Las capas y/o imágenes consultadas se detallan a continuación:

Información para confección de mapas descriptivos geofísicos, geopolíticos, de infraestructura y normativos:

- Límites y fronteras (nacionales, regionales, provinciales y comunales).
- Aguas Continentales (lagos y red hidrométrica).
- Flora y Fauna (principalmente cubiertas vegetacionales).
- Clima y atmósfera (temperaturas).
- Medio Ambiente (zonas protegidas, puntos turísticos).
- Transporte (red vial nacional y regional).
- Instalaciones y edificaciones.
- Estadísticas sociales.
- Redes de servicios básicos.
- Plan Regulador Comunal.
- Curvas de nivel.
- Imágenes satelitales para generación de mapas base.

Por otro lado, la discriminación de las fuentes se determinan bajo los siguientes criterios:

- Proximidad al elemento PCI danza Morenos de Paso y todos aquellos lugares reconocidos por los participantes.
- Buena calidad de los datos entregados con alta exactitud posicional aprobados bajo norma ISO.
- Información de proyectada en Datum WGS84 que asegure homogenización de toda las capas.
- Datos vigentes entre los años 2014 a 2016 (o actual si la hubiera).
- Imágenes satelitales en alta resolución con pixeles detallados.

El material bibliográfico y cartográfico utilizado en las diferentes instancias de elaboración de informes será citado según las reglas de referencia APA usados por la Revista Dialogo Andino, publicada por el Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas de la Universidad de Tarapacá. Esto con la finalidad de cumplir con el respeto a la propiedad intelectual de las diferentes obras consultadas.

Diseño de instrumentos para el levantamiento de información en terreno

A continuación se presenta detalles y diseños de instrumentos para el levantamiento de información.

a) Presentación esquemática talleres grupales (primera modalidad).

PRIMERA MODALIDAD TALLER CARTOGRAFÍA PARTICIPATIVA		
Fechas: <ul style="list-style-type: none"> • 	Inicio: XXXX hrs.	Término: XXXXX hrs.
	Profesionales Encargados: Historiador, Antropólogo y Geógrafo del equipo de trabajo.	Horas: 2 horas pedagógicas.
OBJETIVO DE LA ACTIVIDAD: Generar un primer acercamiento a través de la actividad participativa, con el fin de obtener ideas grupales que conformen una base común para el tratamiento de los Morenos de Paso en la localidad y región, como a la vez, las principales características del espacio común (toponimias, cerros, ríos, etc).		
DETALLES ESQUEMÁTICOS DESCRIPTIVOS: <ul style="list-style-type: none"> • Paso 1: Un moderador reunirá a los participantes e iniciará la actividad por medio de una introducción, en la cual se expondrá el objetivo y el procedimiento detrás del método dialógico grupal. Entregará una serie de instrucciones para el debate, y una vez identificado cada integrante con su nombre, se procederá a iniciar con una pregunta clave para la lluvia de ideas (véase anexo 1.2.1). • Paso 2: Mientras el moderador aplica el taller otros profesionales se encargaran de distribuir la ficha de identificación (véase anexo 1.2.2.) entre los participantes, el cual incluirá la caracterización de la persona (componente humano de la danza Morenos de 		

Paso) y su papel desarrollado dentro de la comunidad. Así también, todos aquellos aspectos que permitan ubicarla dentro del plano regional.

- Paso 3: En una tercera etapa se dispondrá de un croquis, sumado a una imagen satelital, sobre el cual se pedirá a los presentes identificar a través de dibujo de formas, letras, puntos; los principales elementos naturales ligados a la conexión religiosa y social (cerros ceremoniales, lugares simbólicos, ríos etc), y toponimias oficiales como también, resguardadas en la memoria colectiva del grupo.
- Paso 4: Se procederá al cierre de las tareas asignadas con la resolución de dudas, posteriormente actividades de retroalimentación y pequeño resumen de los contenidos a realizar en el siguiente encuentro.

Resultados esperados:

- Bases de datos y croquis que permitirán generar cartografías (600 dpi) asociadas a cultores y otros participantes de Morenos de Pasocon sus respectivos cargos; al carácter descriptivo del espacio alrededor del elemento dentro de sus deslindes; y de riesgos siconaturales asociados al terreno señalado en el croquis.
- Dimensiones comprometidas: Humano, Descriptivo-Natural.

Insumos necesarios:

- Se dispondrá de grabadora de voz, cámara semi-profesional para fotografía y filmación, vehículo aéreo no tripulado, imágenes satelitales en tamaño A0 para croquis, artículos de librería como marcadores, lápices, papeles de colores, tijeras –entre otros-, datashow con presentación Power Point y/o video ilustrativo, laptop, brújula.

b) Presentación esquemática talleres participativos (segunda modalidad).

SEGUNDA MODALIDAD TALLER CARTOGRAFÍA PARTICIPATIVA		
Fechas: <ul style="list-style-type: none"> • 	Inicio: XXXX hrs.	Término: XXXXX hrs.
	Encargados: Historiador, Antropólogo y Geógrafo del Equipo	Horas: 2 horas pedagógicas.
OBJETIVO DE LA ACTIVIDAD: Reconocer los aspectos histórico-culturales que dan origen al baile Morenos de Paso, su desarrollo, consolidación y transformaciones en el tiempo, como también, cosmovisión, prácticas y simbolismos ligados a su existencia.		
DETALLES ESQUEMÁTICOS DESCRIPTIVOS: <ul style="list-style-type: none"> • Paso 1: El inicio lo marcará el objetivo de la actividad, para luego introducir a la temática con una pregunta clave: “¿De dónde proviene la danza Morenos de Paso?”, pidiéndole a los presentes posterior al debate, que sea señalado en el papel. • Paso 2: Una vez identificado su origen (o los orígenes), se buscará enlazar los distintos lugares que contribuyeron a la consolidación actual de los Morenos de Paso, a través de líneas que los conecten, señalando cuales fueron las características, prácticas que cambiaron, cuales olvidadas, retomadas o agregadas. Se hará referencia además, a las particularidades que los diferencian de otras localidades. • Paso 3: Los profesionales reforzarán las ideas a través de palabras claves recogidas en el proceso de la sesión, a modo de resumen, para posteriormente relevar la importancia del taller y la necesidad de asistir a la siguiente sesión. 		

Resultados esperados:

- Base de datos y croquis para la realización de cartografías (600 dpi) que contenga ubicaciones relevantes para la evolución de los Morenos de Paso, desde su origen a la actualidad; serie de elementos que conforman su cosmovisión; prácticas/saberes detrás de cada fase histórica, implicancias en su manifestación presente.
- Dimensiones comprometidas: Histórica-Cultural, Simbólica.

Insumos necesarios:

- Se dispondrá de grabadora de voz, cámara semi-profesional para fotografía y filmación, vehículo aéreo no tripulado, imágenes satelitales en tamaño A0 para croquis, artículos de librería como marcadores, lápices, papeles de colores, tijeras –entre otros-, datashow con presentación Power Point y/o video ilustrativo, laptop, brújula.

c) Presentación esquemática talleres participativos (tercera modalidad)

TERCERA MODALIDAD DE TALLER CARTOGRAFÍA PARTICIPATIVA		
Fechas: <ul style="list-style-type: none"> • 	Inicio: XXXX hrs.	Término: XXXXX hrs.
	Encargados: Historiador, Antropólogo y Geógrafo del Equipo	Horas: 2 horas pedagógicas.
OBJETIVO DE LA ACTIVIDAD: Registrar la temporalidad, tiempos de ejecución y ciclos de desarrollo de la danza Morenos de Paso, incluyendo los artefactos, objetos, espacios e infraestructuras comprometidas para su correcta implementación.		
DETALLES ESQUEMÁTICOS DESCRIPTIVOS: <ul style="list-style-type: none"> • Paso 1: Posterior a la introducción sobre la temática, un profesional dispondrá de nuevas imágenes satelitales, en las cuales los participantes trazarán señales y dibujos referentes a la localización de las festividades y bailes en época actual, no obstante además, de aquellas en cese de práctica. • Paso 2: En esta etapa se requerirá de un registro que considerará (véase anexo 1.2.3), sumado a la fecha de celebración, tiempos de preparación para cada evento, fechas de gestión y artefactos específicos utilizados en su ejecución (traje, objetos litúrgicos, figuras, instrumentos, como matracas, cintas, estandartes, etc). De vital importancia identificar los espacios (santuarios, calles, -entre otros) e infraestructuras (sedes de ensayo, por ejemplo) relevantes para su manifestación. • Paso 3: Finalización con resolución de dudas, seguidas de actividades de retroalimentación y resumen. Se señalarán someramente los aspectos a revisar en la siguiente sesión. 		

Resultados esperados:

- Base de datos para confección de cartografías (600 dpi) en las cuales se señala las distintas fechas del proceso en torno a festividades de la danza Morenos de Paso; dimensión temporal de su desarrollo, tipología de artefactos utilizados, y compromisos realizados, en contraste a los lugares involucrados por los participantes.
- Dimensiones comprometidas: Temporal, Material.

Insumos necesarios:

- Se dispondrá de grabadora de voz, cámara semi-profesional para fotografía y filmación, vehículo aéreo no tripulado, imágenes satelitales en tamaño A0 para croquis, artículos de librería como marcadores, lápices, papeles de colores, tijeras –entre otros-, datashow con presentación Power Point y/o video ilustrativo, laptop, brújula.

d) Presentación esquemática talleres participativos (cuarta modalidad)

CUARTA MODALIDAD DE TALLER CARTOGRAFÍA PARTICIPATIVA		
Fechas: <ul style="list-style-type: none"> • 	Inicio: XXXX hrs.	Término: XXXXX hrs.
	Encargados: Historiador, Antropólogo y Geógrafo del Equipo	Horas: 2 horas pedagógicas.
OBJETIVO DE LA ACTIVIDAD: Identificar la serie de mecanismos de transmisión cultural utilizados por los participantes de las danzas Moreno de Paso para su salvaguardia, leyes internas asociadas, actos de integración de la práctica y tradición oral.		
DETALLES ESQUEMÁTICOS DESCRIPTIVOS: <ul style="list-style-type: none"> • Paso 1: En la introducción se expondrán algunos conceptos relativos al objetivo de la actividad, para posteriormente trabajar en constante diálogo, a partir de la pregunta: “¿De quién heredó sus saberes sobre los bailes Morenos de Paso?”. Se agruparán las respuestas en una clasificación de parentesco (padre, madre, abuelos, amigos, etc) y se procederá a trabajar con las imágenes satelitales. • Paso 2: Sobre el papel se identificarán las unidades geográficas y/o infraestructuras si las hubiera, en donde se realizó el proceso de transmisión oral (casa de padres, plaza del pueblo, local o iglesia, escuela, actividades extra programáticas, otros lugares), asociado a un acto de integración particular, y se procederá a consultar hacia quién o quiénes a retransmitido la información, con su respectiva ubicación en el espacio. • Paso 3: En esta fase se pondrá atención a aquellas leyes y normas, institucionalizadas o no, que rigen al grupo, las cuales garantizan la salvaguardia de la danza Morenos de Paso, y 		

su puesta en valor a través de la exhibición (lugares de muestra de baile normados, eventos, etc). Se registrará a través de grabación y esquematización.

- Paso 4: Luego de la ronda de preguntas y resumen, el monitor señalará que en la próxima sesión el taller será reforzado a través de una ficha de registro de relaciones y vínculos, en la cual se contendrán otros aspectos que pueden contribuir al objetivo de esta oportunidad.

Resultados esperados:

- Base de datos y croquis para confección cartográfica (600 dpi) que expresa la relación informativa de la transmisión oral de la danza Morenos de Paso, enfatizando en lugares individuales o comunes y diferentes épocas temporales; además, aquella que exponga un cuadro normativo de las actividades (eventos normados, regularización de calles para paso) realizadas en la actualidad y en anterioridad.
- Dimensiones comprometidas: Transmisión cultural, Normativa.

Insumos necesarios:

- Se dispondrá de grabadora de voz, cámara semi-profesional para fotografía y filmación, vehículo aéreo no tripulado, imágenes satelitales en tamaño A0 para croquis, artículos de librería como marcadores, lápices, papeles de colores, tijeras –entre otros-, datashow con presentación Power Point y/o video ilustrativo, laptop, brújula.

e) Presentación esquemática talleres participativos (quinta modalidad y finalización)

QUINTA MODALIDAD TALLER CARTOGRAFÍA PARTICIPATIVA Y MAPA DE REDES		
Fechas: <ul style="list-style-type: none"> • 	Inicio: XXXX hrs.	Término: XXXXX hrs.
	Encargados: Historiador, Antropólogo y Geógrafo del Equipo	Horas: 2 horas pedagógicas.
OBJETIVO DE LA ACTIVIDAD: Identificar los principales vínculos sociales, económicos y ecológicos por los cuales se compone la estructura de la danza Morenos de Paso; sus grados de relación e importancia, como a la vez, los elementos que intervienen en la red social para el mantenimiento de la actividad.		
DETALLES ESQUEMÁTICOS DESCRIPTIVOS: <ul style="list-style-type: none"> • Paso 1: La actividad se iniciará con un resumen por parte de un profesional, correspondiente a los aspectos ya abordados en talleres anteriores, resaltando además la importancia de esta última intervención, que constará con tres ejes: social, económico y ecológico. • Paso 2: Para esto, se dispondrá de nuevas imágenes satelitales para la realización de un croquis, señalando en él la ubicación de las personas o instituciones que prestan ayuda, lugares de inversión monetaria y captación de insumos, y espacios naturales que retribuyan con algún aporte sustancial al proceso de la actividad. • Paso 3: Posteriormente, se aplicará a los participantes una ficha de redes (véase anexo 1.2.4) con el fin de registrar para su esquematización, vínculos familiares, económicos (por ejemplo bancos, proveedores), institucionales (especialmente de gobierno u otros servicios), de sociedades (grupos de amigos, sindicatos, otras agrupaciones), y naturales (conexiones productivas de la tierra, dependencia del tiempo atmosférico, etc.) 		

- Paso 4: Concluirá con un cierre de actividades asignadas a través de la resolución de dudas, posteriormente actividades de retroalimentación y un pequeño resumen. Se informará del proceso de revisión y validación de la próxima y última sesión.

Resultados esperados:

- Base de datos para la confección de insumos gráficos (600 dpi) referidas a la estructura funcional de la danza Morenos de Paso, característica de los vínculos y ubicación que la sostienen, dinámicas económicas-comerciales comprometidas, y capacidad de gestión y resolución de problemáticas a través de distintos nodos, expresados además, en un Mapa de Redes.
- Dimensiones comprometidas: Social, económica, organizacional.

Insumos necesarios:

- Se dispondrá de grabadora de voz, cámara semi-profesional para fotografía y filmación, vehículo aéreo no tripulado, imágenes satelitales en tamaño A0 para croquis, artículos de librería como marcadores, lápices, papeles de colores, tijeras –entre otros-, datashow con presentación Power Point y/o video ilustrativo, laptop, brújula.

f) Presentación esquemática talleres participativos (Modalidad Validación)

MODALIDAD DE VERIFICACIÓN, REVISIÓN Y VALIDACIÓN DE DATOS.		
Fechas: <ul style="list-style-type: none"> • 	Inicio: XXXX hrs.	Término: XXXXX hrs.
	Encargados: Historiador, Antropólogo y Geógrafo del Equipo	Horas: 2 horas pedagógicas.
<p>OBJETIVO DE LA ACTIVIDAD:</p> <p>Contrastar con la verificación de los participantes la información recabada en la serie de sesiones de talleres participativos, enfatizando en la comprobación de ubicaciones, correcta escritura de los elementos contenidos en las cartografías, y jerarquía de importancias en la composición visual.</p>		
<p>DETALLES ESQUEMÁTICOS DESCRIPTIVOS :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Paso 1: Posterior a la explicación del objetivo, un moderador dispondrá a las personas presentes alrededor de diferentes cartografías ya confeccionadas. En este proceso se pedirá que verifiquen correcta escritura en nombres de toponimias, ubicaciones, y límites de cada elemento especificado en el papel. Otro profesional tomará apuntes (extraordinaria a las actas) para su posterior consolidación o modificación. • Paso 2: Se cerrará la sesión, y con esta el proceso completo, a través de un espacio de conversación en el cual se expongan las ventajas y desventajas identificadas por los participantes. • Paso 3: Finalmente, se invita a los actores claves identificados a través del nivel de participación en talleres y sus aportes, a constituirse como actores claves para la articulación de entrevistas en profundidad (véase anexo 1.2.5). 		

Resultados esperados:

- Serie de cartografías (señalados en sesiones anteriores) validadas por la comunidad, incluidas zonificación del elemento danza Morenos de Paso y mapa general de dimensión territorial que unifica todas las características investigadas.
- Dimensiones comprometidas: Territorial, integral.

Insumos necesarios:

- Se dispondrá de grabadora de voz, cámara semi-profesional para fotografía y filmación, vehículo aéreo no tripulado, cartografías para revisión en tamaño A0 para croquis, artículos de librería como marcadores, lápices, papeles de colores, tijeras –entre otros.

Técnicas y herramientas de análisis de información

Análisis crítico de fuentes

Como en toda investigación, se debe recolectar información en base a fuentes primarias y secundarias para el desarrollo de un análisis crítico de ambas con la finalidad de confeccionar los resultados de la investigación, esta información es analizada en base a los enfoques teóricos de la propuesta, lo que contempla a los cultores de Morenos de Paso como agentes activos en la historia y transformaciones de esta expresión del PCI en la región desde un enfoque local y cultural. Dentro del análisis se señalarán los factores que han modificado la ejecución de la danza, los que dificultan su práctica y que estrategias se han llevado a cabo para su mantención como practica tradicional y legado afrodescendiente.

Análisis de discurso y contenido

Este tipo de análisis será realizado a partir de información primaria recolectada por medio de las técnicas ya nombradas para la confección de un relato que permita describir, caracterizar e identificar la práctica de Morenos de paso en la región de Arica y Parinacota; la tipología de sus cultores, los contextos culturales y socioeconómicos en los que se ejecuta y los factores que inciden en su normal desarrollo.

Análisis integrado de variables espaciales

Las diversas variables espaciales dotan a los territorios de dinamismo y constante transformación, por lo cual es necesario homogeneizar sus características a través de un análisis integrado que permita evidenciar las relaciones generadas en torno a, en este caso, los Morenos de paso. Para este caso se realizará un análisis FODA, el cual expone las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas, con sus respectivas intersecciones, que permitan otorgar una imagen actual y a futuro de su manifestación cultural.

Análisis de factores territoriales

La gestión cultural de Morenos de paso, con ella, su planificación sostenible y eficaz, ha asumido la creciente necesidad de un análisis y diagnóstico desde el punto de vista territorial; tratamiento de datos que considera tanto los factores influyentes en las estructuras sociales humanas, como aquellos que destacan en la calidad de la representación de su entorno local. Si se desea moldear la

representación inmaterial de la cultura y su identidad, es necesario un análisis completo y exhaustivo, correspondiente a aspectos socio-demográficos, elementos físicos, culturales, instrumentos políticos, capacidades humanas, y cualquier tipo de distribución espacial organizada por dimensiones y subdimensiones. El investigador desglosará en una matriz una serie de indicadores sobre los cuales valorará el posterior cruce de información.

Análisis del cruce de variables

El volumen de información a tratar en los proyectos de carácter cultural suele ser alto, especialmente si se consideran la gran gama de aspectos requeridos para lograr integrar factores de análisis referidas a la expresión cultural de la devoción popular. En la misma línea, es fundamental vincularlas o asociarlas con otras para revelar una serie de comportamientos que permitan una correcta y representativa interpretación. Por tanto, estas variables se cruzarán a través de distribución de frecuencias, en categorías o clases definidas considerando la concentración o dispersión del elemento, a través de relaciones, efectos, creación de nuevas variables (promedios, cálculos) y reagrupaciones en categorías.

5. Plazo de ejecución del expediente

La investigación se desarrollará desde el lunes 21 de julio de 2017, con una finalización prevista para el día 28 de diciembre de 2017.

6. Cronograma de actividades realizadas en el marco del expediente

Para la consolidación de las actividades propuestas para el trabajo de investigación participativo referido al proceso de levantamiento de información territorial, cultural y simbólica de la danza Morenos de Paso; se establecen en total 9 talleres temáticos de, a lo menos 2 jornadas de 2 horas cada uno a lo largo de los 80 días de duración que involucran, en forma conjunta, las etapas correspondientes al capítulo III “Contexto del Elemento PCI”, IV “Registro y caracterización de cultores” y V “Descripción y caracterización del Cachimbo” del proyecto de investigación. Estos incluyen la reunión inicial de planificación, la puesta en marcha del procedimiento fundado en la investigación-acción-participativa descrito en las actividades y un informe preliminar de caracterización del PCI de Morenos de Paso, incluyendo los mapas temáticos asociados (para revisión). De manera conjunta, se plantea un total de 6 itinerarios culturales que conformarán el trabajo de campo del equipo de investigación y las actividades colaborativas de ejecución asociada con participación de los cultores, informantes clave y equipo especializado de investigación. Esto conforma un total de 15 jornadas de trabajo específico, cuya planificación y dinámica queda sujeta a los acuerdos alcanzados con la comunidad cultora.

El tiempo estimado de trabajo mensual suma un total de 28,8 horas, en un periodo total de ejecución de 2 meses y medio (Diez semanas - 80 días).

A continuación, se presenta tabla de actividades cronológicas asociadas a la ejecución de las tareas descritas en el protocolo metodológico de trabajo con cultores.

Nota: Es importante señalar que a lo largo del proceso de ejecución del trabajo con cultores descrito en la presentación de la metodología protocolar; se efectuaran simultáneamente la aplicación de entrevistas, bajo el formato presentado y propuesto en la etapa de este informe correspondiente al diseño de instrumentos de levantamiento de información del patrimonio cultural asociado a la danza Morenos de Paso.

Cronograma de actividades y talleres conjuntos con comunidades culturales.	Mes 1				Mes 2				Mes 3	
	Semana I	Semana II	Semana III	Semana IV	Semana V	Semana VI	Semana VII	Semana VIII	Semana IX	Semana X
Planificación del Cronograma de trabajo y Actividades en General	X									
1. Explicación de las actividades: presentación de facilitadores culturales y expertos locales seleccionados entre la comunidad cultural, como también al o los coordinadores locales.	X									
2. Realización de Focus Group con la comunidad e identificación de informantes clave y cultores.	X									
3. Taller participativo por unidad comunal, con el fin de obtener ideas grupales que conformen una base común para el tratamiento de Morenos de Paso en la región.		X								
4. Taller Cartografía Participativa entorno al Registro temporal, tiempos de ejecución y ciclos de desarrollo de la danza Morenos de Paso, incluyendo los artefactos, objetos, espacios e infraestructuras comprometidas para su práctica.		X								
5. Taller de cartografía participativa para el reconocimiento de aspectos histórico-culturales.			X							
6. Taller Cartografía participativa en relación a la transmisión cultural utilizados por los participantes de la danza Morenos de Paso, para su salvaguardia, leyes internas asociadas, actos de integración de la práctica y tradición oral.			X							
7. Taller Cartografía participativa para la identificación de los principales vínculos sociales, económicos y ecológicos por los cuales se compone la estructura de la danza Morenos de Paso.				X						
8. Taller Cartografía participativa para la verificación de los participantes la información recabada en los talleres anteriores.					X					
9. Taller para la ratificación de información identificada en las actividades pasadas en conjunto con la comunidad.						X	X			
10. Sistematización de la información levantada en los diferentes talleres con el fin de elaborar el material cartográfico que responda a los formatos y parámetros requeridos							X			
11. Ejecución de itinerarios culturales/ trabajo de campo terreno.	X	X	X	X	X	X	X			
12. Compendio de información caracterización del PCI de Morenos de Paso y cartografías temáticas asociadas/ información base de insumo para confección de informes del PCI de la danza del Morenos de Paso en la región de Arica y Parinacota.								X	X	X

7. Seguimiento del proceso de actualización de expediente

Se adjunta Bitácora en ANEXOS.

ANEXOS:

1.1. Protocolo de trabajo con cultores.

La primera aproximación a los cultores se iniciará a través del mecanismo de vinculación propiciado por un facilitador cultural previamente definido (individuo conocedor de los sistemas, estructuras y organizaciones involucradas en la práctica de la danza Morenos de Paso de la Región de Arica y Parinacota), que de acuerdo a experiencias previas en trabajos similares, resulta ser una de las maneras más recomendables para aproximarse a grupos humanos complejos en el contexto de investigaciones sobre prácticas culturales.

En la misma línea, y aprovechando la cercanía y conocimiento del facilitador cultural, se identificarán lo que denominaremos “porteros locales”; personas que cumplen función de presentar al equipo de trabajo ante la comunidad y acompañantes, en un ambiente de confianza, durante las primeras fases de la investigación (reuniones de planificación y trabajo de campo).

Establecido los nexos con los cultores, se invitará a la presentación (difusión) del proyecto a través de una reunión informativa que contenga los lineamientos principales, objetivos y planificación general de la investigación, acordada y organizada previamente junto a los porteros locales; escenario que garantizará en gran parte la asistencia comunitaria. En esta instancia se procurará además, asegurar la máxima comprensión del propósito de la investigación por parte de los cultores, destacando los beneficios, fortalezas e importancia de salvaguardar los elementos constitutivos propios de la danza en torno a los Morenos de Paso como patrimonio cultural inmaterial de la Región de Arica y Parinacota.

En este contexto, se procederá a involucrar a la comunidad cultora participante en el proyecto por medio de la obtención del consentimiento (firma de cartas de consentimiento informado CNCA). Se describe a continuación pauta para proceso de firma:

- Identificación de “líderes” con mayor reconocimiento social entre los grupos practicantes del baile Morenos de Paso.
- Presentación de cartas de consentimiento informado, detallando su contenido y destacando la importancia de participación en el proyecto, solicitando apoyo a los líderes en el proceso de firmas masivo posterior.

- Entrega de cartas a la sociedad cultora en general, para lectura y firma. Se incluirá en el proceso exposición de equipo profesional, con material de apoyo aclaratorio sobre el contenido y alcances de los documentos.
- Actividad asociada a la resolución de interrogantes del proceso de firma, e indicación del resguardo de información o confidencialidad de acuerdo a lo establecido en la Ley 19.628 sobre Protección de Datos de carácter personal, destacando que la información autorizada será de uso exclusivo de este proyecto de investigación.

Posteriormente, se procederá a la determinación de informantes claves (individuos altamente involucrados con la unidad de estudio y que constituyen las principales fuentes de información para el estudio). La selección de informantes claves será de carácter dinámico, es decir, el proceso de elección será continuo (a lo largo de toda la investigación y las veces que sea necesario), y considerará las siguientes propiedades ideales:

- Personas informadas.
- Personas lúcidas.
- Individuos reflexivos y dispuestos a hablar ampliamente con el investigador.

Con respecto al trabajo participativo con cultores se considerará en primer lugar, asegurar el trabajo organizado y colaborativo para todos los talleres de realización colectiva, resguardando la utilización de espacios idóneos caracterizados principalmente por:

- De fácil acceso (espacios cercanos a los centros neurálgicos de estudios).
- Con infraestructura que permita el trabajo con grupos humanos numerosos.
- Confortables o amigables para la generación de debate y discusiones (que cuenten con servicios sanitarios, donde se pueda desarrollar actividades de coffee break).

En suma, se tendrá en cuenta el establecimiento de redes de apoyo continuo entre el equipo de trabajo especializado (profesionales) y los cultores locales. Las características de estas redes deberán considerar:

- Establecimiento de agenda de contactos telefónicos entre cultores y equipo profesional.
- Identificación de residencias urbanas de los cultores, si es que las hubiere.
- Socialización de oficinas y contactos telefónicos del equipo profesional entre los cultores.

- Entrega de documento cronológico de actividades en terreno a los cultores.

Consideraciones en relación a los talleres participativos.

Los talleres participativos requieren para todas las actividades de levantamiento de información cualitativa determinadas estructuras que encausen el desarrollo eficiente de las acciones involucradas en el proceso de recolección de datos. A continuación se presenta detalle de propiedades a seguir:

- Procurar que existan a lo menos dos o tres profesionales encargados de la ejecución de las actividades participativas, cumpliendo los roles de moderador, coordinador y apoyo (registro audiovisual, fotográfico y registro de asistencia) respectivamente.
- En todos los talleres habrá un moderador principal que será el encargado de dirigir las actividades y otro profesional a cargo del apoyo a los cultores en cuestiones explicativas y orientadoras.
- A todos los cultores participantes se les entregará un folleto de resumen de las actividades tratadas en los talleres participativos.
- Los talleres no deberán superar las 15 personas. Para los casos en que las convocatorias superen esta cantidad, se establecerá la división por cuotas equitativas grupales, donde cada grupo tendrá un profesional moderador a cargo.

Actividades

Durante la Etapa de “Contexto del elemento PCI” se espera alcanzar una base de datos textual (con información base de geo-localización de los Morenos de Paso y cofradías: lugares de origen, de festividad, con identificación de cultores y apreciaciones asociadas al patrimonio cultural de la danza), que resultará fundamental para descubrir categorías, patrones y propiedades que permitirán confeccionar y aplicar itinerarios culturales asociados al espacio; que funcionarán como material base para la confección del informe de avance y la fabricación de cartografías y mapas comprometidos asociados (a modo de ejemplo, Infraestructura y equipamiento de santuarios, lugares de ensayo y reunión, iglesias, caminos oficiales de paso, lugares de alojamiento para la mantención de Morenos de Paso, etc.).

Actividades investigación conjuntas de trabajo con cultores.

Puesta en marcha proceso de investigación

Indicador: Se coordina reunión de inicio entre las partes; CNCA Tarapacá, Equipo de trabajo FDUTA y representantes de comunidades cultoras asociadas a la danza Morenos de paso.

Verificadores: Listado asistencia, registro fotográfico, acta de reunión.

1. Inicio Relevamiento de información territorial: Jornada Taller de planificación

1.1. Selección de facilitador cultural: Se solicitará a los cultores y/o participantes de cada comunidad o sociedad cultora que elabore una lista de personas facilitadoras que apoyen la investigación.

Indicador: La comunidad identifica posibles participantes locales para la investigación.

Verificadores: Mapa de actores generales principales y secundarios.

1.2. Selección de expertos locales: se solicitará a los cultores y/o participantes de cada sociedad de baile o sociedad cultora identificada en las áreas de interés (Región de Arica y Parinacota) que proponga una lista de al menos dos cultores principales y dos secundarios (reemplazarán a los principales en caso de ausencia o imposibilidad de participación en las actividades de investigación).

Indicador: La comunidad decide el perfil de actores que mejor los representan como colectivo.

Verificador: Listado consolidado de expertos locales y mapa de actores principales y secundarios definido.

1.3. Selección coordinador local investigación-acción-participativa: se solicitará a los cultores y/o participantes de la comunidad que proponga una persona para realizar la coordinación.

Indicador: La comunidad identifica un coordinador local para la investigación

Verificador: Convenio firmado con la comunidad.

1.4. Planificación del Cronograma de trabajo y Actividades en General.

Indicador: Las comunidades cultoras en conjunto con el equipo de trabajo especialista planifican cronograma de trabajo y actividades específicas para el levantamiento de información.

Verificador: Plan de trabajo conjunto (equipo de trabajo - comunidad cultora).

2. Ejecución de actividades y talleres con las comunidades, compañías de bailes, etc.

2.1 Explicación de las actividades: Se dará a conocer los objetivos de las actividades y el cronograma de trabajo conjunto total con su metodología correspondiente, presentación de facilitadores culturales y expertos locales seleccionados entre la comunidad cultora, como también al o los coordinadores locales.

Indicador: Se implementa taller de trabajo

Verificadores: Listado de asistencia, acta de reunión y firma acuerdo, carta de consentimiento informado.

2.2 Realización de trabajo grupal con la comunidad e identificación de informantes clave y cultores.

Indicador: Realización y ejecución de técnicas participativas iniciales, determinación número de informantes claves por comuna y primeras aproximaciones al registros de información para la ficha de identificación de cultores.

Verificador: lista de asistencia, registros fotográficos, apuntes preliminares de identificación de cultores.

2.3 Taller participativo, con el fin de obtener ideas grupales que conformen una base común para el tratamiento del baile Morenos de Paso en cada localidad o comuna. Revisión e identificación de las principales características de los espacios comunes (toponimias, quebradas, sedes de pueblo, plazas, etc).

Indicador: Implementación taller de Trabajo (mapa de redes y entrevistas)

Verificación: Listado de asistencia, registros fotográficos, audiovisuales, y actas de reuniones.

2.4 Taller de cartografía participativa para el reconocimiento de aspectos histórico-culturales que dan origen a la danza de Morenos de Paso, su desarrollo, consolidación y transformaciones en el tiempo, como también, cosmovisión, prácticas y simbolismos ligados a su existencia.

Indicador: Implementación de Taller

Verificación: Listado de asistencia, registros fotográficos, croquis elaborados, cartografía Histórica-Cultural, Simbólica preliminar y mapas gráficos de representación participativa.

2.5 Taller Cartografía Participativa entorno al Registro temporal, tiempos de ejecución y ciclos de desarrollo de la danza Morenos de paso, incluyendo los artefactos (matracas, cintas, estandartes), objetos, espacios e infraestructuras comprometidas para su tradicional práctica.

Indicador: Implementación taller de Trabajo.

Verificación: Listado de asistencia, registros fotográficos, croquis elaborados, cartografía dimensión temporal - material preliminar y mapas gráficos de representación participativa (resultantes).

2.6 Taller Cartografía participativa en relación a la transmisión cultural utilizados por los participantes de la danza Morenos de Paso para su salvaguardia, leyes internas asociadas, actos de integración de la práctica y tradición oral.

Indicador: Implementación taller de Trabajo.

Verificación: Listado de asistencia, registros fotográficos, croquis elaborados, cartografía de Transmisión cultural (resultante), normativa preliminar.

2.7 Taller Cartografía participativa para la identificación de los principales vínculos sociales, económicos y ecológicos por los cuales se compone la estructura de la danza asociada a Morenos de Paso; sus grados de relación e importancia, como a la vez, los elementos que intervienen en la red social para el mantenimiento de la actividad.

Indicador: Implementación taller de Trabajo.

Verificación: Listado de asistencia, registros fotográficos, croquis elaborados, cartografía de Social, económica, organizacional preliminar.

2.8 Taller Cartografía participativa para la verificación de los participantes la información recabada en los talleres anteriores, enfatizando en la comprobación de ubicaciones, correcta escritura de los elementos contenidos en las cartografías, jerarquía de importancias en la composición visual y correcta identificación e interpretación simbólica en torno al elemento patrimonial inmaterial.

Indicador: Implementación taller de Trabajo.

Verificación: Listado de asistencia, registros fotográficos, croquis elaborados, cartografía de territorial base ajustada.

3. Verificación de Resultados

3.1. Taller para la ratificación de información identificada en las actividades pasadas en conjunto con la comunidad.

Indicador: Implementación taller de Trabajo, presentación de cartografías para validación y exposición ordenada (formato tipo ponencia) de información identificada en actividades pasadas.

Verificador: Listado de asistencia, registros fotográficos, acta de reunión y listado de apuntes con observaciones de los cultores participantes.

4. Sistematización de la información

4.1. Sistematización de la información levantada en los diferentes talleres con el fin de elaborar el material cartográfico que responda a los formatos y parámetros requeridos. Se definirá y analizará la información disponible de cada taller participativo en que los croquis elaborados, apuntes tomados sean reflejo de la información otorgada por cultores participantes y otros informantes claves, la que se agregará, en forma conjunta, a una base de datos geo espacial dentro del entorno de un Sistema de información geográfico (SIG), para su digitalización y obtención de los mapas temáticos preliminares solicitados en este estudio.

Indicador: Información consolidada y geo data base (SIG).

Verificación: Informe preliminar y compendio de mapas temáticos de las diversas expresiones asociadas al PCI del Morenos de Paso.

1.2. Diseño de instrumentos para el levantamiento de información.

1.2.1. Guión de Trabajo grupal

Moderador:

Lista de participantes

Número de identificación	Nombre	Descripción

Guión de preguntas generales base.

¿En qué momentos se procede a ejecutar la danza entorno a los Morenos de Paso?

¿Según su experiencia que cosas han cambiado del baile Morenos?

¿Cómo aprendió a bailar?

¿Según usted cuáles son los orígenes de ese baile?

¿Dónde reside habitualmente en tiempo de festividad?

¿Durante el año donde vive?

¿Cuáles son los sectores principales que usted reconoce asociado al baile?

¿Reconoce roles en la articulación y desarrollo de las actividades asociadas al baile?

¿Qué grupo, personas o individuos reconocen como importantes figuras asociadas a lo largo de la historia al baile de Morenos?

¿Qué cuestiones hacen particular al Baile en esta zona y que lo diferencia de otras expresiones?

Elección de informantes clave

1.2.2. Ficha de Identificación complementaria propuesta.

I. IDENTIFICACIÓN GENERAL					
N° Ficha:		Fecha de Registro:			
Lugar de Registro		Profesional			
I. IDENTIFICACIÓN DEL CULTOR					
Nombre del Cultor					
Fecha de Nacimiento					
Lugar de Nacimiento					
Lugares de residencia	1		2		3
Direcciones (si señala)	1		2		3
Agrupación Religiosa					
Afiliación comunitaria					
Lugares de manifestación					
Nivel de Escolaridad	Básica		Tipo de Trabajo	Dependiente	
	B. Incompleta			Independiente	
	Media			Jubilado	
	M. Incompleta		Trabajo		
	Superior				
	S. Incompleta				
	Ninguna				
Lugar de Escolaridad	B:		Rural		Urbana
	M:		Rural		Urbana
	S:		Rural		Urbana
II. DATOS ETNOGRÁFICOS					

Forma de Participación en bailes Morenos de Paso					
Música	Baile	Canto		Socio	
Festividades a las que ha asistido					
Adscripción étnica o cultural	Aymara		Cargos Realizados	Patronales	Alférez
	Quechua				Mayordomo
	Pampino				Fabriquero
	Afrodescendiente				Cabecilla
	Ninguno				Pasiri
	Extranjero				Ninguno
	Otro:				Otro:

1.2.3. Ficha de festividades y objetos.

I. FESTIVIDADES ASOCIADAS AL BAILE MORENOS DE PASO					
Localidad:			Fecha:		
Nombre festividad	Fechas de celebración	Periodo de preparación	Lugar de celebración	Objetos asociados	Gestiones asociadas

1.2.4. Ficha de Redes.

I. IDENTIFICACIÓN DEL PARTICIPANTE					
Nombre:		Cargo:		Localidad:	
II. CARACTERIZACIÓN DEL NODO <i>(marque con una X)</i>					
Pertenencia a Institución: Sí ___ NO ___ ¿Cuáles?:		Principal tipo de ayuda recibida: Principal tipo de ayuda prestada:			
III. CARACTERIZACIÓN DE LOS VÍNCULOS <i>(Rellene grados de compromiso)</i>					
GRADO	Excelente 5	Bueno 4	Regular 3	Irregular 2	Casi Nulo 1
<ul style="list-style-type: none"> FAMILIA ¿Cuáles?					
<ul style="list-style-type: none"> ECONOMÍA ¿Cuáles?					
<ul style="list-style-type: none"> INSTITUCIONES ¿Cuáles?					
<ul style="list-style-type: none"> SOCIEDADES ¿Cuáles?					
<ul style="list-style-type: none"> NATURALES ¿Cuáles?					

1.2.5. Pauta de Entrevista.

PAUTA DE ENTREVISTAS (estructura base).

Nombre:

Edad:

Dirección:

Fecha:

Lugar de entrevista:

Campo	Preguntas
<p>Datos personales y socioeconómicos</p>	<p>1- ¿Cuál es su nombre completo?</p> <p>2- ¿Dónde nació?</p> <p>3- ¿En qué lugar vive?</p> <p>4- ¿Dónde fue a la escuela y hasta que curso llegó?</p> <p>5- ¿En qué ha trabajado? ¿Actualmente se encuentra trabajando?</p> <p>6- ¿Su familia es oriunda de algún pueblo? ¿Cuál? (padre y madre)</p> <p>7- ¿Usted se siente perteneciente a alguna; etnia indígena, pampina o afrodescendiente?</p> <p>8- ¿Participa en alguna organización o comunidad indígena, pampina o afrodescendiente?</p> <p>9- ¿Ha tenido en alguna oportunidad un cargo patronal como alférez o mayordomo?</p>
<p>Historia, tradiciones y transmisión de costumbres.</p>	<p>10- ¿Usted baila en Morenos de Paso? ¿Sus padres bailaban?</p>


	<p>11- ¿Cree usted que el baile Morenos de Paso es parte del patrimonio cultural inmaterial de la Región de Arica y Parinacota?</p> <p>12- ¿A qué cofradías de Morenos de Paso pertenece?</p> <p>13- ¿Por qué razón baila en los Morenos de Paso?</p> <p>14- ¿Cuáles eran las fiestas en las que se bailaba?</p> <p>15- ¿Participa usted como músico?</p> <p>16- ¿A qué edad empezó a bailar (o tocar)?</p> <p>17- ¿Quién le enseñó a bailar (o tocar) o como aprendió?</p> <p>18- ¿Cómo cree usted que se originó el baile Morenos de Paso?</p> <p>19- ¿Hay costumbres o tradiciones particulares para el baile Morenos de Paso?</p> <p>20- ¿En qué tipo de fiestas se baila actualmente?</p> <p>21- ¿En qué pueblos le ha tocado a usted bailar?</p> <p>22- ¿Usted tiene una casa en el mismo pueblo donde participa de los Morenos de Paso?</p> <p>23- ¿En qué parte del pueblo se baila?</p> <p>24- ¿Cuántas veces se puede bailar en un año?</p> <p>25- ¿En qué momento de la fiesta bailan los Morenos de Paso?</p> <p>26- ¿Con que personas usted ha bailado?</p>
--	--

	<p>27- ¿Cuántas personas bailaban aproximadamente antiguamente?</p> <p>28- ¿De qué manera se vestían antes para bailar?</p> <p>29- ¿Quién se encargaba de confeccionar las vestimentas?</p> <p>30- ¿De qué material eran los trajes?</p> <p>31- ¿Qué instrumentos musicales se usan para tocar en los Morenos de Paso?</p> <p>32- ¿Usted recuerda la letra de algunas canciones de Morenos de Paso? ¿Cómo eran?</p> <p>33- ¿Qué tipo de bandas musicales tocaban antiguamente?</p> <p>34- ¿Sus familiares se interesan en bailar en los Morenos de Paso?</p> <p>35- ¿Cómo cultor de Morenos de Paso, usted ha bailado fuera de la región?</p>
<p>Percepción</p>	<p>36- ¿En qué cosas a cambiado el baile Morenos de Paso según usted?</p> <p>37- ¿Usted siente que los más jóvenes están interesados en bailar en las cofradías?</p> <p>38- Según usted ¿Qué diferencias hay entre los Morenos de Paso y otros bailes devotos?</p> <p>39- ¿Existe algo perjudicial para la tradición del baile Morenos de Paso?</p> <p>40- ¿El resto de su familia baila Morenos de Paso como lo hace usted?</p>

	<p>41- ¿Usted piensa que las instituciones de gobierno han colaborado en la puesta en valor de los Morenos de Paso?</p> <p>42- Según usted ¿Qué rol cumplen las mujeres al momento de bailar?</p>
Economía	<p>43- ¿Considera usted que los trajes que se usan en el baile, son caros en su confección?</p> <p>44- ¿La banda musical que toca en los Morenos de Paso, siempre fue pagada?</p>

1.3. Instrumentos facilitados por el CNCA para el levantamiento de información en el proceso de investigación.

Diseño de Ficha de identificación del Elemento del PC General (CNCA).

 <p>Departamento de Patrimonio Cultural Consejo Nacional de la Cultura y las Artes</p>	<p>CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES DEPARTAMENTO DE PATRIMONIO CULTURAL IDENTIFICACIÓN GENERAL DEL ELEMENTO DE PCI</p>	
Identificación		
Nombre del Elemento de PCI		
Folio expediente		
Investigador/es		
Plazo de ejecución		
Breve descripción		
Ámbito de PCI Unesco relacionado		Tradiciones y expresiones orales
		Usos sociales, rituales y actos festivos
		Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
		Técnicas artesanales tradicionales
		Artes del espectáculo
<p>Descripción del Elemento de PCI en un máximo de 200 palabras, que contenga los rasgos y atributos que lo singularizan, a la luz del expediente realizada.</p>		
Fotografía referencial		
Referencia cultural adscrita		

Idioma, dialecto, otro.			
Datos de localización y ubicación geoespacial			
Región			
Provincia			
Comuna			
Localidad (caserío, villorrio, barrio, otro)			
Coordenadas			
Mapa referencial de desarrollo del elemento			
Actores del Elemento de PC			
Cantidad de cultores colectivos		Cantidad de cultores/as individuales	
Justificación			
<p>Justificación en términos de los criterios de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial e instrumentos internacionales asociados el Elemento de PCI</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reconocimiento, - Recreación y valoración por parte de la comunidad - Transmisión de generación en generación - Vinculación con el entorno, naturaleza e historia y otros actores relevantes - Otros. 			

Diseño de Carta de consentimiento informado (CNCA).

INVITACIÓN A PARTICIPAR DE EXPEDIENTES DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Usted ha sido invitado a participar de la **actualización del expediente de patrimonio cultural inmaterial** realizada(Consultora o investigadores).... , por encargo del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, cuyo objetivo es “Desarrollar un expediente participativo sobre.....(Elemento de PCD)..... en (localidad, comuna, región) que diagnostique el estado de la información contenida en investigaciones previas y la actualice cuando corresponda, identifique a sus cultores y analice integralmente las problemáticas que afectan su continuidad, con la finalidad de evaluar su ingreso al Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial existente en Chile y generar estrategias de salvaguardia junto a las comunidades de cultores”.

Este estudio se enmarca dentro del Proceso de Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Chile, y será el insumo para postular a este elemento al **Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial**, que es el listado de prácticas y expresiones representativas y en riesgo del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades que habitan el territorio chileno. Esto se hace con la finalidad de generar estrategias de salvaguardia junto a las comunidades cultoras, para que estas prácticas se mantengan en el tiempo.

La información levantada (entrevistas, reuniones, audiovisual, fotográfico, encuestas) será de uso investigativo, cuyo informe final será validado por la comunidad, además de determinar los posibles usos del mismo. Finalmente, será entregada al Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que será responsable de su resguardo según los acuerdos establecidos.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

En, con fecha..... de..... de 2017,
Yo,....., RUT,
mayor de edad, consiento en participar en el expediente participativo sobre..... (Elemento de PCI) en (localidad, comuna, región), encargado a..... (Consultora o investigadores) por el Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

He sido informado de los objetivos de la investigación, y mediante este documento reconozco mi participación voluntaria e informada.

Toda la información levantada en terreno, entrevistas, encuestas, reuniones, fotografías, videos y audios serán utilizados exclusivamente para los objetivos de esta investigación, cuyos resultados serán informados al grupo por el investigador/a responsable, una vez que finalice la investigación.

Por este acto autorizo expresamente que los siguientes datos personales entregados en el marco de este proceso, sean públicos:

Ficha de Registro SIGPA (www.sigpa.cl)

Correo(s) electrónico(s)

Teléfono(s)

Redes sociales

Domicilio o ubicación de referencia

Registros audiovisuales

Otro.....

.....

Para los siguientes usos:

Acceso público en plataformas virtuales que administra el CNCA

Formativos: presentaciones, seminarios, talleres, cursos, pasantías, etc.

Trabajos – pedidos

Comunicacionales (entrevistas en medios televisivos, radiales y escritos)

Estudios académicos



Todo aquello que no esté autorizado será resguardado, de acuerdo a lo establecido en la Ley 19.628 sobre Protección de Datos de carácter personal.

Declaro estar informado de los objetivos de este estudio, y firmo libre y voluntariamente este documento, recibiendo en el acto copia de este documento ya firmado.

Firma de autorización por parte de contraparte.....

Diseños de Fichas SIGPA (CNCA)

1. IDENTIFICACIÓN DE LA FICHA		
1.1 Nombre documentador/a:		
1.2 Organización/Institución:		
1.3 Fecha de registro:		
2. ANTECEDENTES BÁSICOS		
2.1 RUN:		
2.2 Nombre:		
2.3 Composición:	<input type="checkbox"/> Masculino	<input type="checkbox"/> Femenino <input type="checkbox"/>
Mixto		
2.4 Personalidad jurídica:		
2.5 Pueblo Originario (<i>marcar solo si pertenece a alguno</i>):		
<input type="checkbox"/> Aymara	<input type="checkbox"/> Kolla	<input type="checkbox"/> Mapuche
<input type="checkbox"/> Mapuche Huilliche	<input type="checkbox"/> Mapuche Lafkenche	<input type="checkbox"/> Mapuche Pehuenche
<input type="checkbox"/> Quechua	<input type="checkbox"/> Diaguita	<input type="checkbox"/> Yagán
<input type="checkbox"/> Atacameño o Licanantay	<input type="checkbox"/> Rapa Nui	<input type="checkbox"/> Kawésqar
2.6 Cantidad de integrantes:		
<i>NOTA: si cuenta con el listado individualizado de integrantes del colectivo, incluir.</i>		
3. ANTECEDENTES DE LA FUNDACIÓN		
3.1 Fecha de fundación:	<i>Si no conoce la fecha exacta ingrese el año</i>	
3.2 Comuna:		
3.3 Pueblo, localidad o ciudad:		

4. LOCALIZACIÓN

4.1 Comuna:

4.2 Pueblo, localidad o ciudad:

4.3 Dirección: Calle:

Número:

4.4 Coordenadas: Latitud:

Longitud:

4.5 Referencias localización (parcela, comunidad, entre calles u otras referencias):

5. DATOS DE CONTACTO

5.1 Nombre del contacto:

5.1 E-mail:

5.2 Sitio web, Facebook, Blog, MySpace, YouTube u otro:

5.3 Teléfono móvil:

5.4 Teléfono red fija:

Recuerde incluir

código de área

6. ACTIVIDAD DEL COLECTIVO

6.1. Dominios específicos (Prácticas, manifestaciones, especialidades, conocimientos, oficios y/o técnicas realizadas por el cultor. Ejemplo: Canto a lo poeta)

6.1.1 Dominios específicos asociados al expediente:

6.1.2 Otros dominios específicos asociados al colectivo:

6.2. Antecedentes del cultor

6.2.1 Antecedentes biográficos:

6.2.2 Antecedentes de la práctica:

7. IMÁGENES

7.1 Título:

7.2 Autor:

7.3 Año:

7.4 Descripción:

7.5 Imagen:

(Repetir tabla IMÁGENES de acuerdo a la cantidad de archivos a incorporar)

Diseño de Encuesta de caracterización socioeconómica (CNCA)

Instrucciones al encuestador.

ENCUESTA DE CARACTERIZACIÓN SOCIOECONÓMICA

Esta encuesta tiene como objetivo hacer un diagnóstico de la situación socioeconómica y sociocultural de los cultores de expresiones significativas del patrimonio cultural inmaterial de Chile que entregue información relevante para el diseño y mejoramiento de la política pública en la materia. En este contexto, NO es una encuesta que se traduzca en un beneficio inmediato para los cultores y el encuestador debe ser muy cuidadoso en términos de NO generar compromisos, ni falsas expectativas en los cultores.

Los datos personales obtenidos en esta encuesta serán resguardados de acuerdo a los estándares que fija la ley chilena. Los cultores tienen pleno derecho a negarse a entregar determinada información sensible y si pese a aclarar la protección de datos personales se rehúsan a dar información debe respetarse e indicarlo en el cuestionario correspondiente. El encuestador debe procurar generar un contexto agradable y de confianza para la aplicación del instrumento, utilizar un lenguaje accesible, ameno y coloquial, leer las preguntas detenidamente (recordando que muchos cultores son de la tercera edad y pueden tener problemas de audición) y hacer lo posible para facilitar la comprensión de las preguntas por parte del encuestado. Si el encuestado tiene alguna duda repita la pregunta lentamente y procure explicar lo más fielmente posible la información que se pretende obtener con ella. En el caso que haya preguntas cuya respuesta sea evidente (como sexo o materialidad de la vivienda) complete el cuestionario sin realizar la pregunta. Si tiene alguna duda sobre la respuesta siempre prefiera realizar la consulta correspondiente. Procure anotar al costado de las respuestas en el cuestionario en papel o al final del cuestionario electrónico cualquier información adicional que pueda ser relevante para los objetivos de esta encuesta.

Leer a cada encuestado:

Buenos días, mi nombre es _____ y me he contactado con usted en representación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para realizar una encuesta a cultores destacados de nuestro patrimonio cultural inmaterial con el objetivo de mejorar la política pública cultural de Chile.

Para aportar al cumplimiento de este objetivo agradeceríamos que nos pudiera colaborar respondiendo algunas preguntas. El cuestionario tiene una duración de entre 35 y 45 minutos y es información muy importante para nuestra institución. No hay respuestas buenas ni malas y lo

importante es que las respuestas sean lo más cercanas a su realidad. Su información privada estará protegida por la ley 19.268 sobre Protección de Datos de carácter personal. Lo primordial es que nos pueda reflejar su situación lo más fielmente.

1. - Datos Personales.

Nombres (Pregunte por el nombre completo)	.

Apellidos	.
Rut	
Edad	..
Fecha de Nacimiento (Indicar día, mes y año)	

Lugar de Nacimiento (Anote localidad y comuna de nacimiento)	

Sexo (anotar masculino o femenino)	

Pertenece a algún Pueblo Originario	Sí ____ No ____ ¿Cuál? _____
Categoría de inscripción como Tesoro Humano Vivo	Individual ____ o Colectiva _____

2. - Localización del cultor.

Dirección (Por favor señale su dirección completa)	

Región donde vive	
Comuna donde vive	

Localidad donde vive	
Zona en la que vive (Rural o Urbana)	Urbano ____ Rural _____

Teléfono personal	
Teléfono y nombre de contacto (familiar, vecino, otro)	
Correo electrónico	

3. - Caracterización Socioeconómica. 3.1- Grupo Familiar.

3.1.1 Me puede indicar por favor ¿con cuántas personas vive en su hogar? N° de personas _____

No sabe/No contesta _____

(Debe excluirse la persona encuestada)(Se considerara hogar, las personas que comparten gastos de alimentación), señalar nombre, tipo de parentesco, edad, (esposa/o, hijo/a, padre, madre, etc.) y ocupación de cada una de esas personas

Parentesco	Edad	Ocupación
	..	_____
	.	_____
	..	_____
	.	

3.2 3.2.1

Ingreso Familiar ¿Cuál es su principal fuente de ingreso familiar?, Marque con una X.

Tipo de Ingreso		
a)	Ingreso remunerado por trabajo dependiente	
b)	Ingreso remunerado por trabajo independiente	_____
c)	Pensión	
c)	No sabe/No contesta	_____

3.2.2

Si

¿Su expresión/tradición/actividad, le aporta económicamente a su hogar?

No ___ No sabe/No contesta _____

3.2.3 ¿Cuál es su ocupación u oficio?

_____ (Indique el nombre completo del empleo y facilite detalles, por ejemplo: • Recolector de frutas • Vendedor • Conductor de bus • Guardia de seguridad • Profesor)

3.2.5 ¿Cotizó durante el mes pasado en algún sistema previsional (sistema de pensiones)? “Institución Previsional” Lea alternativas

1. Sí, AFP (Administradora de Fondos de Pensiones). Cotización obligatoria del trabajador dependiente
2. Sí, AFP (Administradora de Fondos de Pensiones). Cotización voluntaria del trabajador independiente
3. Sí, IPS ex INP [Caja Nacional de Empleados Públicos (CANAEMPU), Caja de Empleados Particulares (EMPART), Servicio de Seguro Social (SSS) u otras]
4. Sí, Caja de Previsión de la Defensa Nacional (CAPREDENA)
5. Sí, Dirección de Previsión de Carabineros (DIPRECA)
6. Sí, otra. Especifique
7. No está cotizando
9. No sabe

3.2.6.

Si

Usted recibe alguna pensión, jubilaciones o montepíos”. No _____(Si su respuesta es NO, pase a la preg. 3.2.5) No sabe/No contesta

a)	Jubilación o Pensión de Vejez	_____ _____
b)	Pensión por Leyes Especiales (Pensión de Gracia, Exonerados políticos, Ley Valech, Ley Rettig, etc.)	
c)	Montepío o Pensión de Viudez	_____
c)	Jubilación o Pensión de Invalidez	_____
d)	Otro	
e)	No sabe/No contesta	_____ └───┘

3.2.7

Si

3.2.8

1.- 2.- 3.-

3.2.9

Sí

¿Recibe algún bono o subsidio del Gobierno?

No ___ No sabe/No contesta

Si su respuesta es SI, Indique cuáles:

¿Posee ficha de protección social (registro social de hogares)?

No ___ No sabe/No contesta ___

3.2.10 ¿Pertenece UDysugrupofamiliar(quiénsvivenensusaca)alSistemaChile Solidario? Sí

¿Quién? _____ No ___ No sabe/No contesta ___

3.3.- Habitabilidad. (Marcar con una X de acuerdo a lo que observe y si no es posible consulte)

3.3.1 Tipo de vivienda.

Tipo de vivienda		
a)	Casa	_____
b)	Departamento en edificio	
c)	Mediagua, Mejora, Rancho o Choza	
d)	Vivienda tradicional indígena (Ruca)	_____
e)	Pieza en casa antigua o en conventillo	
f)	Otro	_____
g)	No sabe/No contesta	

3.3.2 Tenencia de la Vivienda. Marque con una X

Estado de la Tenencia de la vivienda		
a)	Arrendatario	_____
b)	Propietario	
c)	Allegado	
d)	Usufructuario o Cedida	
e)	Otro, indique cuál	
f)	No sabe/No contesta	

3.3.3 Materialidad de la Vivienda. Marque con una X

Materialidad	
a)	Hormigón o albañilería
b)	Madera o tabique
c)	Mixto
d)	Adobe, barro, quincha, pirca u otros tradicionales
e)	Otro, indique cuál
f)	No sabe/No contesta

3.3.4 Problemas de su vivienda:

Problemas de su vivienda:		SI	NO
a)	Problema de techumbre	-	-
b)	Problema de cierre perimetral	-	-
c)	Problema de paredes interiores		
d)	Problemas de paredes exteriores		
e)	Piso	-	-
f)	Otro, indique cuál		
g)	Ninguno		
h)	No sabe/No contesta	-	-

3.3.5 ¿Cuántas habitaciones de esta vivienda se usan exclusivamente como dormitorio?

Habitaciones

Nº de habitaciones _____ No sabe/No contesta ____

3.3.6 ¿Su tradición/manifestación/actividad requiere de un taller para su realización? SI _____ NO _____ No sabe/No contesta ____

(Si la respuesta es SI, responda la siguiente pregunta, si la respuesta es NO pase a la pregunta 3.4.1)

3.3.7 ¿Tiene algún problema con su taller?

Problemática con el taller		SI	NO
a)	Problema de techumbre	-	
b)	Problema de cierre perimetral		
c)	Problema de paredes interiores	-	
d)	Problemas paredes exteriores	-	
e)	Otro, indique cuál		
f)	Ninguno	-	

g)	No sabe/No contesta			
----	---------------------	--	--	--

3.4 Urbanización. 3.4.1 ¿Su vivienda posee alcantarillado? Si No ____No sabe/No contesta____

3.4.2

Si

3.4.3

Si

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES DEPARTAMENTO DE PATRIMONIO CULTURAL ENCUESTA DE CARACTERIZACIÓN SOCIOECONÓMICA

¿Su vivienda posee agua potable?

No ____No sabe/No contesta____

¿Su vivienda posee luz eléctrica?

No ____No sabe/No contesta____

3.5 Transporte. 3.5.1 ¿Posee movilización pública cercana a su vivienda? Si____ (Pase a preg. siguiente) No ____ (Pase a pregunta3.6.1) No sabe/No contesta____

3.5.2 ¿Qué tipo de movilización? INDIQUE todas las que correspondan (pueden ser varias)

Movilización		SI	NO
a)	Microbuses	____	____
b)	Colectivos	____	____
c)	Otro, indique cuál _____	____	____
d)	Ninguno	____	____
e)	No sabe/No contesta	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

3.6 Servicios Públicos. 3.6.1 ¿Cuenta con los siguientes servicios públicos cercanos a su vivienda?

Marque con una X la alternativa que corresponda a cada servicio (fila).

	Servicio	SI	NO	Distancia (agregar cuadras o km de distancia desde su hogar)
a)	Consultorio	..		
b)	SAPU			

c)	Posta rural (en el caso de ser rural)	.		
d)	Escuelas			
e)	Bancos	.		
f)	Caja vecina	..		
g)	Negocios/bazares			
h)	Otro, indique cuál	.		
i)	Ninguno			
j)	No sabe/No contesta			

3.7 Escolaridad. 3.7.1 ¿Cuál es su nivel de escolaridad? Marque con una X la alternativa que corresponda

Nivel de Escolaridad		
a)	Sin escolaridad	
b)	Básica incompleta	
c)	Básica completa (equivale a Segundo de humanidades)	
d)	Media Incompleta	_____
e)	Media Completa (equivale a sexto de humanidades)	
f)	Técnica Incompleta	_____
g)	Técnica Completa (equivale a profesor normalista)	_____
h)	Superior Incompleta	_____
i)	Superior Completa	
j)	No sabe/No contesta	_____

4.- Financiamientos Instituciones.

4.1 ¿Ha recibido algún financiamiento o fondo para su expresión/tradición/actividad cultural?

Si No ___ No sabe/No contesta ___

4.2 ¿De qué institución ha recibido financiamiento? Marque con una X todas las que correspondan (pueden ser varias)

Instituciones	
a)	FOSIS

b)	CONADI	-
c)	INDAP	
d)	SERCOTEC	..
e)	CORFO	
f)	FONDO ESPERANZA	
g)	Otro, indique cuál	..
h)	Ninguno	
i)	No sabe/No contesta	

4.3 ¿Ha sido beneficiado con otro Programa o línea de trabajo del Consejo Nacional de Cultural y las Artes? Marque con una X todas las que correspondan (pueden ser varias)

Instituciones		
a)	FONDART	
b)	RED CULTURA	
c)	ACCIONA	
d)	CECREA	_____
e)	Otro, indique cuál	
f)	Ninguno	_____
g)	No sabe/No contesta	_____

5.-Salud.

5.1 ¿Cuenta Ud. con algún sistema de Salud? Marque con una X

FONASA _____ ISAPRE _____ Otro, ¿Cuál? _____ No posee _____ No sabe/No contesta _____

5.2

Si No

5.3

Si

5.4 5.5

¿Posee Cargas en su Sistema de Salud? Indique ¿Cuántas cargas tiene? N° de cargas _____

No sabe/No contesta _____

¿Es UD. carga en Salud de su Cónyuge?

No ____ No sabe/No contesta

¿Está inscrito en algún Centro de Salud o Consultorio? ¿Cuál? ¿Cuándo fue la última vez que fue al médico? (Mes/año)

5.6. ¿Cuándo fue la última vez que se hizo un examen médico? (Mes/año)

5.7. Ahora, en una escala de 1 a 7, donde 1 corresponde a muy mal y 7 a muy bien, ¿Qué nota le pondría a su estado de salud actual?

1234567 Muy mal Muy bien

5.8. Durante los últimos 12 meses ¿ha estado en tratamiento médico por esta enfermedad...? Si ____ No ____ No sabe/no recuerda ____

5.9.-En los últimos 12 meses, ¿ha estado hospitalizado o se ha realizado alguna intervención quirúrgica? Registre hospitalización o intervención quirúrgica más reciente

1. Sí, por enfermedad que requirió intervención quirúrgica	_____
2. Sí, por enfermedad que sólo requirió tratamiento médico	_____
3. Sí, por embarazo	_____
4. Sí, por parto normal o inducido	_____
5. Sí, por cesárea	_____
6. Sí, por accidente que requirió intervención quirúrgica	_____
7. Sí, por accidente que sólo requirió tratamiento médico	_____
8. Sí, por otra razón	_____
9. No Pasa	_____ _____
99. No sabe /No recuerda	_____ _____

5.10. ¿Esta enfermedad que padece le afecta en la realización de su expresión/tradicional/actividad patrimonial?

Si ____ No ____ No sabe/No contesta ____

5.11. ¿Cuánto dinero mensualmente le significa el tratamiento de esta(s) enfermedad(es)?

\$ _____ No sabe/No contesta ____ 5.12. ¿Alguno de los miembros de su familia sufre una enfermedad grave?

Si ____ No ____ No sabe/No contesta ____

Si su respuesta es sí indicar ¿Qué enfermedad? _____. Si su respuesta es NO pase a la siguiente pregunta.

5.13 ¿Contribuye con dinero mensualmente para el tratamiento de enfermedades de algún familiar? Si _____ No No sabe/No contesta

Si su respuesta es sí indicar un promedio del dinero mensual con el cual contribuye para este fin \$

6.- Expresión y Transmisión.

6.1 ¿Su actividad o tradición es un oficio (emprendimiento económico) o una actividad que no le genera remuneración? Marque con una X la que corresponda. Oficio (emprendimiento) _____ Actividad sin remuneración _____ No sabe/No contesta Describa su actividad en breves palabras:

6.2 ¿De quién aprendió su actividad? Marque con una X la (una) alternativa que más se ajuste a su situación

Núcleos de transmisión	
a)	Familia de origen
b)	Familia del cónyuge
c)	Entorno barrial o localidad
d)	Otro ¿Cuál? Indique _____
e)	No sabe/No contesta

6.3 ¿Qué integrantes de su familia desarrollan y reproducen sus conocimientos? (Indique por favor quiénes son, sus nombre y parentesco con usted)

6.4 Existen otras personas fuera de su grupo familiar que desarrollen y reproduzcan sus conocimientos (Indique sus nombres y relación)

6.5 ¿Cuánto tiempo lleva desarrollando su actividad? Marque con una X la alternativa que mejor se ajuste a su situación

Rango		
a)	Menos de 5 años desarrollándola	<input type="checkbox"/>
b)	Entre 5 y 15 años desarrollándola	<input type="checkbox"/>
c)	Entre 15 y 25 años desarrollándola	<input type="checkbox"/>
d)	Entre 25 y 35 años desarrollándola	<input type="checkbox"/>
e)	35 años o más desarrollándola	<input type="checkbox"/>
f)	No sabe/No contesta	<input type="checkbox"/>

6.6. ¿Actualmente ejerce su Expresión/Tradición/actividad patrimonial?

Si No No sabe/No contesta

Si su respuesta es NO, descríbanos por favor las razones o circunstancias que le impulsaron a dejar de ejercer su Expresión/Tradición/actividad patrimonial

7.- Recursos Naturales y Materiales

7.1 ¿Qué recursos materiales utiliza para su expresión y/o actividad?(si, su respuesta es No, pase a la pregunta 8) Describa

7.2 ¿Requiere de algún permiso para obtener su materia prima?

Sí No No sabe/No contesta Si su respuesta es SI indique ¿cuál o cuáles permisos son requeridos? _____

7.3 ¿Para obtener su materia prima debe pasar por alguna servidumbre o pedir un permiso para cruzar a un terreno o lugar donde se encuentre esta materia prima? Si No No sabe/No contesta

8. Comercialización.

8.1 ¿Su expresión patrimonial se comercializa? (Si su respuesta es No, pase a la pregunta 8.5) Si No ___ No sabe/No contesta ___

8.2 Si su respuesta es SI, ¿dónde lo comercializa? Marque con una X la alternativa que mejor represente su situación. _____

Lugar de comercialización		
a)	Ferias libres regulares
b)	Ferias artesanales regulares	
c)	Ferias artesanales esporádicas (estivales)	..
d)	Otro ¿Cuál? Indique	
e)	No sabe/No contesta

8.3 ¿Su actividad patrimonial es una actividad económica formal o informal? Marque con una X la alternativa que corresponda Formal ___ Informal ___ No sabe/No contesta ___

8.4 ¿Cuenta usted con algún permiso de carabineros, municipio u otro, para comercializar su actividad en espacios públicos? Sí _____ No ___ No sabe/No contesta ___

Si la respuesta es Sí, ¿Por parte de qué Institución fue otorgado el permiso?

8.5

Sí

8.6

1.- 2.- 3.- 4.- 5.-

3.2.4

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES DEPARTAMENTO DE PATRIMONIO CULTURAL ENCUESTA DE CARACTERIZACIÓN SOCIOECONÓMICA

¿Expone su oficio y/o expresión en alguna actividad turística?

No ___ No sabe/No contesta ___

Si su respuesta es Si ¿indique cuál o cuáles?

¿En cuál de los siguientes rangos podría identificar los ingresos económicos totales pensando en un año típico (líquidos después de impuestos y retenciones) Marque con una X el rango de ingresos más cercano a la realidad.

Rango de ingreso	Ingreso cultor por su expresión/tradición/ actividad	Ingreso individual total del cultor (ingreso por expresión + otros ingresos)	Ingreso total familiar
a) \$0- \$74.969	*	*	*
b) \$74.970 - \$125.558			
c) \$125.559 - \$193.104	*	*	*
d) \$193.105 - \$352.743			
e) \$352.744 – más	**		**
f) No sabe/No contesta			
g) No recibe ingreso		**	

Con esta pregunta terminamos esta encuesta. Agradecemos mucho su tiempo y la información que nos brinda. Le saludamos atentamente de parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Diseño de Acta de Reunión (CNCA).

Datos reunión			
Nombre del Elemento PCI:			
Folio expediente:			
Nombre quien toma acta:			
Nombre actividad:			
Lugar:			
Fecha:		Hora inicio:	
		Hora término:	
Participantes²		Institución / Organización	
		Correo electrónico	
1.			
2.			
3.			
Tabla			
1.			
2.			
Desarrollo			
Acuerdos		Fecha Tope	Responsable/s
1.			
2.			

² Si la actividad cuenta con lista de asistencia, no completar este campo.

Diseño de Listas de Asistencia (CNCA).



NOMBRE DE ELEMENTO PCI		FOLIO EXPEDIENTE	
ACTIVIDAD			
LUGAR			
FECHA			

N °	NOMBRE COMPLETO	RUT	EDAD	LOCALIDAD / COMUNA	MAIL	INSTITUCIÓN/AGRUPACIÓN	FIRMA
1							
2							
3							
4							
5							
6							
7							
8							
9							
10							
11							
12							
13							
14							
15							
16							
17							

1.4. Bitácora.

		CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES														
		DEPARTAMENTO DE PATRIMONIO CULTURAL														
		BITÁCORA DE EXPEDIENTES														
		Consejo Nacional de la Cultura y las Artes														
N°	TIPO DE ACTIVIDAD	NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	FECHA	LUGAR	DURACIÓN	PARTICIPANTES				CANTIDAD CULTORES	MEDIOS DE VERIFICACIÓN					OBSERVACIONES
						CANTIDAD		NOMBRES	NOT		Actas de reunión	Listas de asistencia	Listas de asistencia	Registro fotográfico	Registro audio	
						H	M									
1	Reunión	Reunión		Arica		2	1			0	x	x	x	x	x	Ninguna
2																
3																
4																
5																
6																
7																
8																
9																
10																
11																
12																
13																
14																
15																
16																
17																
18																