



ESTUDIO PARTICIPATIVO

# MÚSICA DE LA BOHEMIA TRADICIONAL DE VALPARAÍSO

Estudio para postular a la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso al  
Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile

## Nota

El presente estudio participativo fue mandatado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región de Valparaíso en 2017 a través de la licitación pública 4883-17-LE17 en el marco de la postulación de elemento del patrimonio cultural inmaterial identificado como la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso (desde ahora MBTV) al Inventario del Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Para estos efectos, los resultados del estudio se sintetizan en el presente informe para ser revisado y evaluado por los miembros del Comité Asesor de Patrimonio Cultural Inmaterial del consejo Nacional de la Cultura y las Artes en su sesión de Marzo de 2018.

Cabe mencionar que el estudio fue realizado respetando la participación de la comunidad asociada a este Patrimonio Cultural Inmaterial, quien desde el año 2015 ha solicitado informalmente a la Dirección Regional de Cultura su inclusión en las políticas de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial implementadas por el Departamento de Patrimonio Cultural del CNCA en cuyo contexto se desarrolló el informe "Pre Estudio de Identificación de la Comunidad. Expediente Cuequeros de Valparaíso" realizado por la investigadora Andrea Martínez.

La Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso recibió un primer reconocimiento formal en 2017 cuando el CNCA reconoció a Lucinda "Lucy" Briceño como Tesoro Humano Vivo, lo que tuvo como consecuencia que el Comité Asesor aprobara en diciembre de 2017 la inclusión de esta tradición de Valparaíso en el Registro del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile.

En las próximas páginas presentamos la formalización de la solicitud de la comunidad por ingresar su patrimonio cultural inmaterial en el Inventario al cual se está postulando. El documento, es una carta tipografiada por su anverso y firmada por los cultores representantes de la comunidad en su reverso. El documento original se encuentra depositado en el Expediente Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso que está bajo resguardo del Departamento de Patrimonio Cultural del consejo Nacional de la Cultura y Las Artes.

Adicionalmente se incorpora una página con fotogramas de la jornada de presentación de los resultados del Estudio a la comunidad. En esta jornada se presentó a la comunidad las principales conclusiones del estudio a modo de propuesta y los cultores asistentes comentaron, preguntaron y dialogaron en torno a estas propuestas corroborando su participación en todas las etapas del estudio. Junto a los fotogramas, se entrega un link que da acceso al archivo audiovisual de dicha reunión.

Finalmente la dirección Regional de Cultura agradece encarecidamente a la comunidad de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso por su participación en el presente estudio.

Unidad Regional de Patrimonio Cultural  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región de Valparaíso.

Sr. Ernesto Ottone Ramírez  
Ministro Presidente  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes  
Presente

Valparaíso, 21 de febrero de 2018.

De nuestra consideración,

En nuestra calidad de portadores de la **Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso**, y en su calidad de Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, institución que se constituye como el Núcleo Focal en Chile de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO ratificada por el Congreso desde el 10 de marzo de 2009; expresamos lo siguiente:

Los aquí firmantes declaramos que:

Amparados en el artículo 2.1 de la Convención, que define el Patrimonio Cultural Inmaterial, **declaramos que reconocemos a la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso como Patrimonio Cultural Inmaterial de nuestra ciudad.**

Tomando en cuenta esto, manifestamos nuestro interés en que el Estado a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes o cualquier otro organismo público realice iniciativas que permitan mejorar la salvaguardia de nuestro Patrimonio Cultural Inmaterial para lo cual pedimos ingresar esta tradición de Valparaíso en el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile.

Todas las personas que son parte de nuestra comunidad tienen un fuerte compromiso con la Música de la Bohemia Tradicional y permanentemente realizamos iniciativas y actividades que la reproducen y mantienen activa. Esperamos seguir haciendo esto en colaboración con las instituciones que puedan aportar en esta tarea, considerando que debe ser realizada con un especial cuidado. Se debe velar permanentemente tanto por nuestra participación activa en la definición y ejecución de las actividades, así como por nuestras orientaciones y definiciones sobre lo que se hace y se deja de hacer con esta histórica tradición de la ciudad.

Sin otro particular y esperando una buena acogida a esta solicitud, nos despedimos afectuosamente.

Carta de la Comunidad Solicitando su inclusión en el Inventario. Anverso.

Lucy Benie R. 4031394-14	Rocío Benie R.
JOSAF ONVAROS 3039648-0	<del>Lucy Benie R.</del>
MARIACECUBAR 5036754-3	<del>Lucy Benie R.</del>
Juan Nuñez Lugo 10.111.203-K	<del>Lucy Benie R.</del>
JUAN NAVARRO JUSTINIANO 3.904.617-2	<del>Lucy Benie R.</del>
Franco Lugo Lugo 14.534.635-5	<del>Lucy Benie R.</del>
Dante Escobar Contreras 15.070.908-3	<del>Lucy Benie R.</del>
Bernardo Zomora B. 11.643.743-8	<del>Lucy Benie R.</del>
CLAUDIO LAZCANO 16846354-5	<del>Lucy Benie R.</del>
CHRISTIAN NUÑEZ 8859207-9	<del>Lucy Benie R.</del>
Blanca González A. 10689563-6	<del>Lucy Benie R.</del>
RAFAEL ARROYO CARRASCO	<del>Lucy Benie R.</del>
	12627675-3

Carta de la Comunidad Solicitando su inclusión en el Inventario. Reverso.



**PARA ACCEDER AL REGISTRO AUDIOVISUAL PRESIONE CONTROL+CLICK SOBRE EL FOTOGRAMA**



**O VAYA DIRECTAMENTE A (UTILICE MÉTODO DE COPIAR Y PEGAR)**

<https://drive.google.com/drive/folders/1EJdiBUZKDJtvRxSSG6W0SHMHL-PJA5tZ>

<b>CAPÍTULO 1 INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 PRESENTACIÓN GENERAL .....</b>	<b>14</b>
1.1.1 CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN .....	16
1.1.2 CAPÍTULO 2: IDENTIFICACIÓN GENERAL DEL ELEMENTO DE PCI .....	16
1.1.3 CAPÍTULO 3: CONTEXTO EN EL QUE SE DESARROLLA EL ELEMENTO DE PCI.....	17
1.1.4 CAPÍTULO 4: REGISTRO Y CARACTERIZACIÓN DE CULTORES DEL ELEMENTO DE PCI.....	17
1.1.5 CAPÍTULO 5: DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL ELEMENTO DE PCI.....	17
1.1.6 CAPÍTULO 6: ANÁLISIS Y PROBLEMATIZACIÓN EN TORNO AL ELEMENTO DE PCI.....	17
<b>1.2 ANTECEDENTES .....</b>	<b>18</b>
1.2.1 DIAGNÓSTICO DE INVESTIGACIONES PREVIAS.....	18
1.2.2 OTROS ANTECEDENTES: INVESTIGACIONES PREVIAS DE PREGRADO Y POSGRADO.....	21
<b>1.3 OBJETIVOS .....</b>	<b>26</b>
1.3.1 OBJETIVO GENERAL:.....	26
1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:.....	26
<b>1.4 METODOLOGÍA DE TRABAJO.....</b>	<b>27</b>
1.4.1 ENFOQUES TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENCIALES.....	28
1.4.2 EL ENFOQUE ETNOMETODOLÓGICO Y PARTICIPATIVO .....	31
1.4.3 COMUNICACIÓN COMUNITARIA .....	34
1.4.4 TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS DE LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN: MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN .....	35
1.4.5 TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS DE ANALISIS DE INFORMACIÓN.....	43
<b>1.5 PLAZO DE EJECUCIÓN DEL EXPEDIENTE .....</b>	<b>50</b>
 <b>CAPÍTULO 2 FICHA DEL ELEMENTO .....</b>	 <b>51</b>
 <b>CAPÍTULO 3. CONTEXTO DEL ELEMENTO DE PCI.....</b>	 <b>58</b>
<b>3.1 DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA DEL TERRITORIO .....</b>	<b>59</b>
3.1.1 CONTEXTO GEOFÍSICO DEL TERRITORIO.....	59
3.1.2 CONTEXTO GEOPOLÍTICO DEL TERRITORIO.....	64
3.1.3 IDENTIFICACIÓN DE VARIABLES GEOGRÁFICAS QUE INCIDEN DIRECTAMENTE EN EL DESARROLLO DEL ELEMENTO DE PCI.....	66
<b>3.2 DATOS SOCIO-DEMOGRÁFICOS DEL TERRITORIO.....</b>	<b>68</b>
3.2.1 POBLACIÓN SEGÚN SEXO Y ZONA DE ASENTAMIENTO .....	68
3.2.2 PUEBLOS ORIGINARIOS O MIGRANTES, ETNIA, SI CORRESPONDE.....	70
3.2.3 EDAD.....	71
3.2.4 TIPO ASENTAMIENTO HUMANO (URBANO, RURAL, PERIURBANO, SEMIRURAL).....	73
<b>3.3 DATOS SOCIO-ECONÓMICOS DEL TERRITORIO.....</b>	<b>74</b>
3.3.1 POBREZA.....	75
3.3.2 CONDICIONES DE VULNERABILIDAD .....	75

<b>3.4</b>	<b>INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL Y CULTURAL DEL TERRITORIO.</b>	<b>76</b>
3.4.1	SALUD	76
3.4.2	EDUCACIÓN	77
<b>3.5</b>	<b>DATOS NORMATIVOS Y DE POLÍTICAS PÚBLICAS.</b>	<b>80</b>
3.5.1	ASIGNACIÓN.	82
3.5.2	PLANIFICACIÓN.	84
3.5.3	REGULACIÓN.	85
<b>3.6</b>	<b>RIESGOS NATURALES Y ANTRÓPICOS EN EL TERRITORIO.</b>	<b>89</b>
3.6.1	VULNERABILIDAD FRENTE A RIESGOS NATURALES Y ANTRÓPICOS	90
 <b><u>CAPÍTULO 4. REGISTRO Y CARACTERIZACIÓN DE CULTORES/AS DEL ELEMENTO DE PCI</u></b>		<b><u>93</u></b>
<b>6.1</b>	<b>IDENTIFICACIÓN DE CULTORES/AS</b>	<b>94</b>
4.1.1	LISTADO GENERAL DE CULTORES.	95
6.1.2	REGISTRO Y CARACTERIZACIÓN DE LOS/AS CULTORES/AS ASOCIADOS AL ELEMENTO DE PCI	96
6.1.3	CULTORES FALLECIDOS:	109
<b>6.2</b>	<b>CARACTERIZACIÓN DE CULTORES.</b>	<b>114</b>
<b>4.3</b>	<b>CARACTERIZACIÓN SOCIODEMOGRÁFICA.</b>	<b>116</b>
4.3.1	TIPO DE ASENTAMIENTO HUMANO.	121
<b>4.4</b>	<b>CARACTERIZACIÓN SOCIOECONÓMICA</b>	<b>123</b>
4.4.1	EMPLEO	125
4.4.2	EDUCACIÓN.	127
4.4.3	SALUD.	130
<b>4.5</b>	<b>ROLES Y DINÁMICAS INTERNAS DEL ELEMENTO DE PCI.</b>	<b>134</b>
4.5.1	RELACIONES Y DINÁMICAS INTERNAS	134
<b>4.6</b>	<b>ROLES DE GÉNERO</b>	<b>135</b>
<b>4.7</b>	<b>ROLES ETARIOS</b>	<b>137</b>
 <b><u>CAPÍTULO 5 DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL ELEMENTO DE PCI.</u></b>		<b><u>139</u></b>
<b>5.1</b>	<b>CRITERIOS UNESCO</b>	<b>140</b>
5.1.1	ÁMBITO UNESCO RELACIONADO.	140
5.1.2	JUSTIFICACIÓN SEGÚN CRITERIOS DE LA CONVENCIÓN PCI.	141
<b>5.2</b>	<b>DESCRIPCIÓN EN PROFUNDIDAD DEL ELEMENTO DE PCI.</b>	<b>143</b>
5.2.1	PRODUCCIÓN Y DESARROLLO DE LA MÚSICA DE LA BOHEMIA TRADICIONAL DE VALPARAÍSO.	144
5.2.2	ASPECTOS DE LA MATERIALIDAD DEL ELEMENTO DE PCI.	149
<b>5.3</b>	<b>DIMENSIÓN HISTÓRICO-CULTURAL</b>	<b>155</b>
5.3.1	ORIGEN Y DESARROLLO TEMPORAL DEL ELEMENTO DE PCI CON CRITERIOS HISTÓRICOS.	155
5.3.2	EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA RELACIÓN DEL ELEMENTO DE PCI Y EL TERRITORIO.	165
5.3.3	PROCESOS INDEPENDENTISTAS Y ANTECEDENTES DE LA INTRODUCCIÓN DE COMPONENTES Y ATRIBUTOS DE LA MBTV.	167
5.3.4	BONANZA Y CRISIS DEL SALITRE Y SUS CONSECUENCIAS EN LA SOCIEDAD PORTEÑA	170
5.3.5	LA MBTV DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.	174



5.3.6	LA MBTV EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX .....	177
5.3.7	LA MBTV EN LA ACTUALIDAD .....	182
5.3.8	PERÍODO DE TRANSICIÓN Y RE SIGNIFICACIÓN CULTURAL.....	182
5.3.9	IDENTIFICACIÓN DE HITOS RELEVANTES EN EL DESARROLLO DEL ELEMENTO HASTA LA ACTUALIDAD. ....	184
<b>5.4</b>	<b>DIMENSIÓN SIMBÓLICA.....</b>	<b>184</b>
5.4.1	COSMOVISIONES, SISTEMAS DE VALORES Y DE LEGITIMACIÓN SOCIAL Y ELEMENTOS SIMBÓLICOS PRINCIPALES 185	
5.4.2	ELEMENTOS ARTÍSTICOS Y SIMBÓLICOS ASOCIADOS A LA PRÁCTICA Y REPRODUCCIÓN DE LA MBTV.....	191
<b>5.5</b>	<b>DIMENSIÓN TEMPORAL.....</b>	<b>194</b>
<b>5.6</b>	<b>ESTACIONALIDADES.....</b>	<b>198</b>
<b>5.7</b>	<b>DIMENSIÓN MATERIAL.....</b>	<b>199</b>
<b>5.8</b>	<b>DIMENSIÓN ECONÓMICA.....</b>	<b>202</b>
5.8.1	ORGANIZACIÓN ECONÓMICA INHERENTE AL ELEMENTO DE PCI. ....	202
5.8.2	CADENA PRODUCTIVA, ENCADENAMIENTOS Y COMERCIALIZACIÓN. ....	203
5.8.3	CARACTERIZAR LA DEMANDA SOCIAL Y ECONÓMICA ASOCIADA AL ELEMENTO DE PCI. ....	205
5.8.4	RENTABILIDAD ECONÓMICA DEL ELEMENTO DE PCI EN CASO QUE CORRESPONDA.....	207
<b>5.9</b>	<b>PROCESOS Y MECANISMOS DE TRANSMISIÓN CULTURAL DEL ELEMENTO DE PCI. ....</b>	<b>210</b>
5.9.1	SUJETOS INVOLUCRADOS EN LA TRANSMISIÓN. ....	210
5.9.2	GENOGRAMA O DIAGRAMA DE TRANSMISIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS ASOCIADOS AL ELEMENTO.....	210
5.9.3	IDENTIFICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE ESPACIOS DONDE SE PRODUCE LA TRANSMISIÓN.....	211
5.9.4	MECANISMO DE PRODUCCIÓN DE LA TRANSMISIÓN .....	213
<b>5.10</b>	<b>DIMENSIÓN SOCIAL.....</b>	<b>217</b>
5.10.1	REDES.....	217
5.10.2	ACCIONES DE SALVAGUARDIA DESARROLLADAS PREVIAMENTE POR LOS ACTORES INVOLUCRADOS.....	219
5.10.3	ACCIONES DE RECONOCIMIENTO Y VALORACIÓN.....	219
	LO MISMO SE PUEDE ATRIBUIR A ALGUNOS RECONOCIMIENTOS QUE HA DESARROLLADO LA MUNICIPALIDAD, ESPECIALMENTE HACIA LOS ESPACIOS TRADICIONALES DE MANIFESTACIÓN DEL ELEMENTO. ....	220
<b>5.11</b>	<b>DIMENSIÓN TERRITORIAL.....</b>	<b>222</b>
5.11.1	ESPACIOS NATURALES RELACIONADOS A LA REPRODUCCIÓN DEL ELEMENTO DE PCI. ....	222
5.11.2	BIENES MUEBLES RELACIONADOS A LA REPRODUCCIÓN DEL ELEMENTO DE PCI.....	222
<b>5.12</b>	<b>FORMAS DE USO Y RELACIÓN DEL ELEMENTO DE PCI CON EL TERRITORIO. ....</b>	<b>224</b>
5.12.1	DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DE LA RELACIÓN ENTRE ESPACIO Y ELEMENTO DE PCI.....	224
<b><u>CAPÍTULO 6. ANÁLISIS Y PROBLEMATIZACIÓN .....</u></b>		<b><u>227</u></b>
<b>6.1</b>	<b>ANÁLISIS .....</b>	<b>228</b>
6.1.1	CATEGORÍAS DE OPERACIONALIZACIÓN ANALÍTICA SEGÚN CONTENIDOS.....	228
6.1.2	ANÁLISIS RELACIONAL DE LAS CATEGORÍAS CULTOR Y ESPACIOS DE MANIFESTACIÓN DE LA MBTV .....	229
6.1.3	VALORACIÓN E IMPACTO SOCIAL DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE Y EN LA COMUNIDAD.....	239
6.1.4	PARTICIPACIÓN DE LOS ACTORES DEL ELEMENTO DE PCI INVOLUCRADOS. ....	242
6.1.5	ANÁLISIS DE FACTORES TERRITORIALES QUE AFECTEN AL ELEMENTO DE PCI. ....	245

6.1.6	APORTE DE LA INCLUSIÓN DEL ELEMENTO DE PCI EN EL INVENTARIO PARA EL RECONOCIMIENTO DE LA MULTICULTURALIDAD TANTO A NIVEL NACIONAL COMO REGIONAL. ....	246
6.1.7	APORTE DE LA INCLUSIÓN DEL ELEMENTO DE PCI EN EL PARA LA PROMOCIÓN DEL DIÁLOGO Y RESPETO ENTRE LAS COMUNIDADES Y CULTORES/AS. ....	248
<b>6.2</b>	<b>PROBLEMATIZACIÓN</b> .....	<b>249</b>
6.2.1	FACTORES DE RIESGO.....	249
6.2.2	FACTORES DE AMENAZA .....	249
6.2.3	FACTORES PROTECTORES.....	250
6.2.4	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	251
<b>6.3</b>	<b>SÍNTESIS DIAGNÓSTICA</b> .....	<b>253</b>
6.3.1	JUSTIFICACIÓN DE LA INTERVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA .....	253
6.3.2	FUNDAMENTACIÓN DE LA INTERVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA.....	253
<b>6.4</b>	<b>MEDIDAS BASES PARA UN PLAN DE SALVAGUARDIA.</b> .....	<b>255</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>		<b>256</b>
<b>7.1</b>	<b>BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>256</b>
<b>7.2</b>	<b>INTERNET</b> .....	<b>258</b>
<b>7.3</b>	<b>AUDIOVISUALES</b> .....	<b>259</b>

## TABLAS

TABLA 1	OPERACIONALIZACIÓN MÉTODOS Y TÉCNICAS DE LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN SEGÚN DIMENSIONES DEL ELEMENTO PCI MBTV. ....	48
TABLA 2	PROYECCIÓN POBLACIÓN TOTAL SEGÚN SEXO Y ZONA PARA AÑO 2017 .....	69
TABLA 3	PROYECCIÓN TOTALES DE LA POBLACIÓN SEGÚN EDADES Y SEXO A NIVEL NACIONAL, REGIONAL Y COMUNAL 2017. ....	72
TABLA 4	PORCENTAJE POBREZA SEGÚN INGRESOS 2011 Y 2013. ....	74
TABLA	LISTADO DE GENERAL DE CULTORES.....	95
TABLA	DE GENERACIÓN EMBLEMÁTICA.....	97
TABLA	DE GENERACIÓN TRANSICIONAL.....	100
TABLA	DE CULTORES FALLECIDOS.....	109
TABLA 6	EVOLUCIÓN POBLACIÓN (MILES DE PERSONAS), REGIÓN Y PROVINCIA DE VALPARAÍSO, 2002-2020- .....	116
TABLA 7	DISTRIBUCIÓN DE LA POBLACIÓN SEGÚN TRAMO ETARIO Y SEXO. ....	117
TABLA 8	DISTRIBUCIÓN DE LA POBLACIÓN SEGÚN TRAMO ETARIO, PROVINCIA DE VALPARAÍSO. ....	120
TABLA 9	ASENTAMIENTO HUMANO, URBANO Y RURAL. REGIONAL, PROVINCIAL Y COMUNAL. REGIÓN DE VALPARAÍSO. ....	122
TABLA 10	SITUACIÓN DE POBREZA SEGÚN INGRESO. ....	123
TABLA 11	TASA DE PARTICIPACIÓN, OCUPACIÓN Y DESOCUPACIÓN, PERSONAS ENTRE 15 Y 60 AÑOS, REGIONAL, PROVINCIAL Y COMUNAL, AÑO 2015. ....	125
TABLA 12	NÚMERO DE ESTABLECIMIENTOS DE SALUD SEGÚN TIPO, DEIS 2015.....	131
TABLA 13	POBLACIÓN INSCRITA EN SERVICIOS DE SALUD MUNICIPAL AÑO 2012. ....	132
TABLA 14	POBLACIÓN EN FONASA SEGÚN NIVEL, AÑO 2013. ....	132
TABLA 15.	CARACTERIZACIÓN GENERAL DE CULTORES VIGENTES DE LA MBTV .....	152
TABLA	DE OBRAS EMBLEMÁTICAS.....	192
TABLA	ANÁLISIS CORRELACIONAL DE CATEGORÍAS DE LA MBTV EN ZONA BARRIO PUERTO. ....	236

TABLA ANÁLISIS CORRELACIONAL DE CATEGORÍAS DE LA MBTV EN ZONA BARRIO ALMENDRAL.....	237
TABLA ANÁLISIS CORRELACIONAL DE CATEGORÍAS DE LA MBTV EN ZONA DE CERROS.....	238

## DIAGRAMAS

DIAGRAMA DE MAPA DE ACTORES INSTITUCIONALES. ELABORACIÓN PROPIA .....	81
DIAGRAMA DE CONTEXTO HISTÓRICO .....	184
DIAGRAMA DE TRANSMISIÓN.....	211
ÁRBOL DE PROBLEMAS EN TORNO A SOSTENIBILIDAD DE LA MBTV.....	252

## GRÁFICOS

GRÁFICO 1 ÍNDICE DE DEPENDENCIA DEMOGRÁFICA 2002 Y PROYECCIÓN 2015.....	73
GRÁFICO DE PROPORCIÓN DE CULTORES POR ESTILO .....	96
GRÁFICO 2 CRECIMIENTO PORCENTUAL, NIVEL PROVINCIAL, REGIONAL Y NACIONAL 2002-2020.....	117
GRÁFICO 3 DIFERENCIA PORCENTUAL ENTRE HOMBRES Y MUJERES SEGÚN TRAMO ETARIO. ....	118
GRÁFICO 4 DISTRIBUCIÓN ETARIA CULTORES.....	119
GRÁFICO 5 SEXO CULTORES ENCUESTADOS.....	119
GRÁFICO 6 DISTRIBUCIÓN DE LA POBLACIÓN SEGÚN TRAMO ETARIO, PROVINCIA DE VALPARAÍSO.....	121
GRÁFICO 7 INGRESO POR EXPRESIÓN, TRADICIÓN Y/O ACTIVIDAD ARTÍSTICA.....	124
GRÁFICO 8 INGRESO TOTAL GRUPO FAMILIAR CULTORES.....	125
GRÁFICO 9 PRINCIPAL FUENTE DE INGRESO DE CULTORES .....	126
GRÁFICO 10 TIPO DE ACTIVIDAD CULTORES.....	127
GRÁFICO 11 NIVEL EDUCACIONAL DE LA POBLACIÓN. COMUNA DE VALPARAÍSO.....	128
GRÁFICO 12 NIVEL EDUCACIONAL DE LA POBLACIÓN POR SEXO. COMUNA DE VALPARAÍSO. 2015.....	128
GRÁFICO 13 NIVEL EDUCACIONAL CULTORES.....	129
GRAFICO DIAGRAMA DE CÍCULOS CONCÉNTRICOS SOBRE ACTORES QUE INCIDEN EN LA MBTV .....	245

## MAPAS

MAPA REFERENCIAL DE DESARROLLO DEL ELEMENTO.....	55
MAPA GEOPOLÍTICO COMUNA DE VALPARAÍSO.....	65
MAPA GEOFÍSICO COMUNA VALPARAÍSO.....	66
LOCALIZACIÓN DE CAMPAMENTOS DEL GRAN VALPARAÍSO 2016.....	76
MAPA EQUIPAMIENTO E INFRAESTRUCTURA.....	79
MAPA NORMATIVO Y POLÍTICAS PÚBLICAS.....	88
MAPA USO DE SUELO .....	89
MAPA DE RIESGOS DE TSUNAMI E INCENDIOS VALPARAÍSO.....	91
MAPA ESPACIOS HISTÓRICOS MBTV .....	181
MAPA ESPACIOS ACTUALES DE MANIFESTACIÓN DE LA MBTV.....	183
MAPA TIPO EXPRESIONES MUSICALES ACTUALES PREDOMINANTES .....	190
MAPA TEMPORALIDAD SEGÚN TIPO DE JORNADA.....	197
MAPA CULTORES DE LA MBTV .....	212

MAPA TRANSMISIÓN MBTV SEGÚN LEGITIMACIÓN ACTUAL DE ESPACIOS.....	216
CARTOGRAFÍA N° 1 PARTICIPATIVA DE ESPACIOS HISTÓRICOS DE MANIFESTACIÓN.....	225
CARTOGRAFÍA N° 2 PARTICIPATIVA DE ESPACIOS HISTÓRICOS DE MANIFESTACIÓN.....	226

# **CAPÍTULO 1 INTRODUCCIÓN**

## 1.1 PRESENTACIÓN GENERAL

Dado el contexto de los procesos de protección y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, PCI, en curso tanto desde la institucionalidad internacional<sup>1</sup> como local<sup>2</sup>; surge la oportunidad de consolidar energías desde la Política Pública para la consideración de elementos patrimoniales que requieran o pudieran requerir de un soporte para su preservación y desarrollo en Chile.

Entendido el PCI bajo esta conjunción de acepciones que contextualizan y explican su campo de acción según las orientaciones de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, con sus enfoques y orientaciones:

*“El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional”<sup>3</sup>.*

Se integran, a su vez, directrices operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003), e instrumentos derivados de los acuerdos suscritos en París ese mismo año y que Chile ratifica en el año 2008 –entrando en vigencia el año 2009– y dispuestas desde el Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes, CNCA<sup>4</sup>.

En el país, así como particularmente en el caso de la Región de Valparaíso, manan requerimientos de acciones que logren implementar orientación técnica para la promoción y valoración de determinados elementos patrimoniales en el territorio; propuestas provenientes tanto a partir de las unidades técnicas –desde el ejercicio del trabajo territorial de la Unidad de Patrimonio del CNCA – como de las propias comunidades locales, incluyendo a sus cultores.

Esto último, pasa a ser trascendental para la labor de las expresiones regionales del CNCA que tienen en su horizonte aportar a la apropiación social como estrategia de protección y valorización.

---

<sup>1</sup> Esto con la aprobación de la Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO en su trigésimo segunda reunión, París, 17 de octubre de 2003.

<sup>2</sup> Mediante la ratificación en Chile de la Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial el 10 de diciembre del año 2008.

<sup>3</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

<sup>4</sup> La Convención es uno de los principales marcos normativos y de actuación del Departamento del Patrimonio, a través del cual, se busca relevar y reconocer el patrimonio vivo de las comunidades, grupos e individuos interesados. Adicionalmente, al Departamento se le mandata para sensibilizar a nivel local, nacional e internacional sobre la importancia del patrimonio inmaterial y la necesidad de asegurar su reconocimiento.

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.<sup>5</sup> Allí radica la relevancia de su salvaguardia.

Así, bajo esta lógica descrita, aparece la oportunidad de alistamiento del **Elemento de Patrimonio Cultural Inmaterial Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso** (MBTV), madurando con ello el camino hacia su salvaguarda mediante una secuencia de pasos – entre ellos la producción de información – que permitan evaluar su ingreso al **Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile**.<sup>6</sup>

Con este mencionado inventario, se establece un marco objetivo para la salvaguarda del PCI existente en Chile que posiciona, acorde al análisis de diversas variables territoriales que inciden en el contexto del elemento, expresiones del patrimonio cultural inmaterial para su especial resguardo desde el aparato gubernamental.

Teniendo en plena consideración estos lineamientos como base, se presenta los resultados del estudio demandado por el CRCA Valparaíso.

Con un diseño de investigación del tipo mixto y de énfasis **cuantitativo no experimental**, sostenido en estrategias y acciones observacionales y participantes así como de pesquisa documental. Esto; integrando las nociones de participación y territorio como enfoque de la investigación que se comprende de forma holística y asumiendo su situación contextual en una sociedad heterogénea y compleja.

El objetivo central del estudio es aproximarnos a las condiciones en que se manifiesta en la actualidad la expresión patrimonial del elemento PCI; indagando en los vínculos que tiene tal expresión con el territorio donde se desenvuelve y que, finalmente, construya el Expediente del Elemento PCI Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso.

Para alcanzar la elaboración de un expediente de estas características, es preciso la búsqueda de información a nivel local, que logre construir una noción de contexto dando cuenta de su situación

---

<sup>6</sup> El Inventario del PCI es el modo como el Estado de Chile ha operacionalizado la recomendación de UNESCO de generar medidas de identificación y registro de Elementos del PCI, 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 salvaguarda junto a las comunidades cultoras, para que estas prácticas se mantengan en el tiempo.

en diferentes dimensiones: geográfica, sociodemográfica, socioeconómica, normativo regulatoria y de infraestructura; Información principalmente pública, pero también privada.

Por otra parte, para describir y caracterizar en profundidad la MBTV se considera el aporte de la comunidad local, en su anclaje al desarrollo territorial del elemento, como principal fuente de conocimiento. El estudio, por tanto, se construye sobre la base de metodologías participativas que, en conjunto, pueda referir a los rasgos y atributos específicos de la MBTV, y en función de la estructura de investigación para la actualización de expedientes entregada por el CRCA Valparaíso.

La participación, por tanto, la entendemos como un método de aproximación a la información local, integrando la oralidad, bajo un enfoque paradigmático y metodológico que alude a un proceso específico de investigación e intervención social que transforma los problemas sociales particulares en una dinámica colectiva de producción de saber..<sup>7</sup>

La participación de los cultores y la comunidad tendrá como punto de partida dos ejes: como informantes claves del estudio, por un lado; como cultores y comunidad involucrada que valida el mismo, por el otro.

El expediente en cuestión, se estructura bajo una forma previamente definida<sup>8</sup> y posible de contrastar con las propuestas de diferentes regiones del país y sus diferentes, también, elementos patrimoniales. En términos generales éste, y en definitiva la investigación y sus resultados, se presentan así:

### **1.1.1 Capítulo 1: Introducción**

Referido al diseño del expediente. En él se contemplan los antecedentes generales, dimensión en la cual se presenta el servicio de manera sintética y en la que se muestra el estado en que se encuentran las investigaciones previas sobre el elemento de PCI.

### **1.1.2 Capítulo 2: Identificación general del Elemento de PCI**

Se presenta en formato de Ficha de Identificación. Contiene datos precisos sobre el nombre del Elemento de PCI; breve descripción del elemento. Datos de localización y ubicación geoespacial, en la que los campos de información de Región, Provincia, Comuna, Localidad y unidad menor posible (caserío, villorrio, barrio, otro) en la que se ubica el Elemento de PCI se registran con los nombres oficiales.

---

<sup>7</sup> Marco Conceptual: Procesos y Enfoques Asociados al Trabajo del Patrimonio Cultural Inmaterial CNCA.

<sup>8</sup> Estructura entregada por el CNCA



### **1.1.3 Capítulo 3: Contexto en el que se desarrolla el Elemento de PCI**

Corresponde al capítulo que contextualiza el desarrollo del Elemento de PCI según descripción de datos obtenidos del levantamiento de información secundaria. Contiene dimensiones referidas al contexto geográfico que permite conocer el contexto geofísico del territorio, así como la división política administrativa, censal y otras relevantes.

### **1.1.4 Capítulo 4: Registro y caracterización de cultores del Elemento de PCI.**

Se identifica, registra y caracteriza a los cultores del Elemento de PCI. Se basa fundamentalmente en la identificación de la relación de cultores con el Elemento de PCI según fichas SIGPA<sup>9</sup> y otros.

### **1.1.5 Capítulo 5: Descripción y caracterización del Elemento de PCI.**

Se describen y caracterizan en profundidad los rasgos y atributos del Elemento de PCI según la fundamentación en torno al ámbito UNESCO al que se relaciona, y respecto de las dimensiones histórico-cultural; temporal; material; económica. Refiere también a los procesos y mecanismos de transmisión cultural del Elemento de PCI, y a la dimensión social.

### **1.1.6 Capítulo 6: Análisis y problematización en torno al Elemento de PCI.**

Corresponde al análisis, problematización y síntesis diagnóstica referida al Elemento de PCI. Comprende una síntesis analítica devenida de la descripción y caracterización del Elemento de PCI cuya operacionalización se basa en categorías de análisis; medición de la valoración e impacto social del elemento; el análisis de factores territoriales que deberán considerarse en los diversas dimensiones del análisis de manera integral, enriqueciendo la problematización y síntesis diagnóstica del expediente; la participación de los actores del elemento involucrados; y en el aporte que realiza el Elemento de PCI al reconocimiento de sus cultores.

Vale destacar que la información levantada –entrevistas, reuniones, registro de audio, audiovisual, fotográfico, otras– será de uso investigativo, cuyo informe final deberá someterse a la mencionada validación.

Finalmente, será entregada al Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Regional de la Cultura y la Artes de Valparaíso, entidad responsable de su resguardo acorde a los acuerdos establecidos.

---

<sup>9</sup> El Sistema de Información para la Gestión Patrimonial (SIGPA) es una plataforma de gestión pública que permite registrar los acervos culturales tradicionales contenidos en el territorio nacional, mediante un proceso abierto y participativo, para que la ciudadanía ejerza el derecho de representar la pertenencia de sus saberes, pertenencias y expresiones ancestrales.

## 1.2 ANTECEDENTES

### 1.2.1 Diagnóstico de Investigaciones Previas

Dentro de la revisión bibliográfica de investigaciones previas sobre la MBTV, se cuenta con el **Informe pre Estudio de Identificación de La Comunidad Expediente Cuequeros de Valparaíso**, (Martínez, 2014) que nos arroja un primer acercamiento a esta expresión, una de las que conforman, preliminarmente, parte del elemento patrimonial en cuestión.

Este, el único producido hasta el momento desde el CNCA que tiene directa vinculación con los objetivos del estudio, aunque entrega elementos que aportan parcialmente al abordaje de la investigación, pues se sitúa en el ámbito exclusivo de los Cuequeros de Valparaíso en tanto cultores de la Música de la Bohemia local y su diversidad.

La relevancia de los antecedentes aportados por la investigación están en la contextualización histórica y social en que se desenvuelve el elemento PCI y que, preliminarmente, consideramos pudieran contrastarse con el acontecer de las diversas expresiones de la MBTV. Por otra parte, aporta también una caracterización de cultores de la cueca porteña de un alcance limitado - incorpora antecedentes personales y una breve reseña de vida- pero que proveen de una fotografía inicial de las y los cultores, así como sus desplazamientos dentro de la ciudad.

Se presentan diferentes aspectos generales sobre el desarrollo de la expresión musical que aportan a una mirada general de la MBTV en tanto elemento del PCI local. En la dimensión temporal<sup>10</sup> nos habla del carácter festivo de Valparaíso durante la primera mitad de siglo XX, que nos permite asociar un periodo determinado de auge de la cueca porteña.

Menciona, también, las Quintas de Recreo: lugares de esparcimiento, consumo de alcohol y de desarrollo de la cueca y -en la dimensión espacial del elemento- entrega datos de ubicación como el Cerro San Roque y el Cerro Ramaditas.

Estas Quintas de Recreo, se vinculaban a espacios donde en las décadas de los 50' y 60' se realizaban carreras de caballos A la Chilena, instancias de alta convocatoria. Aquí encontramos elementos de la dimensión social<sup>11</sup> y económica del elemento MBTV. Dichos espacios eran de encuentro social, de convocatoria familiar y donde era posible bailar y escuchar cuecas, divertirse

---

<sup>10</sup> Tiempo histórico caracterizado por las actividades humanas.

<sup>11</sup> Espacio en donde personas interactúan con otros, para establecer lazos, desarrollando un rol dentro de la comunidad

y alimentarse, manteniendo un espacio único para las relaciones sociales<sup>12</sup>. A través del consumo de almuerzos y bebestibles permitían a las quintas sustentarse y a su vez, ser un escenario permanente para la presentación de grupos folclóricos que tocaban diferentes tipos de música, pero donde la cueca dominaba. Esta información entrega algunas luces que van orientando respecto del cómo funcionaban las lógicas de otros tipos de expresiones musicales que componen la MBTV<sup>13</sup>: Bolero, Vals, Tango y Foxtrot principalmente.

Volviendo a la dimensión social, el estudio aporta información respecto a un tipo único de relaciones socio-musicales que acontecía con las llamadas *cuecas de cerro a cerro* principalmente entre los Ramaditas, Merced y La Virgen; donde se puede inferir la relevancia de la cueca porteña en su rol comunicador que ejercía entre la población local.

En la dimensión material<sup>14</sup> de la expresión de la MBTV, la investigación identifica los instrumentos musicales utilizados para la cueca: batería, guitarra, piano, acordeón y pandero como instrumentos básicos incluso individualmente o con todos utilizados a la vez, dependiendo de los grupos que se presentaban. Lo anterior da pie para comprender que solo a través del contacto con sus cultores, es posible saber que elementos materiales son esenciales para el desarrollo del elemento patrimonial.

En su dimensión espacial, el estudio adiciona elementos destacando la influencia para el desarrollo de la MBTV que tuvo el Barrio Almendral ubicado en el Plan de Valparaíso, donde se señalan el Sindicato de los Ferroviarios en Calle Juan Ross, el Rincón de las Guitarras (antiguo El Avenida). "El Nunca se Supo" de calle Chacabuco, entre Uruguay y Guillermo Rawson; todos estos espacios importantes para el intercambio de conocimientos musicales: letras, repertorios y entonaciones, entre otros que serán espacializados en los mapas a presentar en los capítulos venideros. Entre ellos, algunos prostíbulos: Los Siete Espejos, La Casa Amarilla, Las Baldosas, El "Maricón" Humberto, El 69 o El 66.

Todo esto perduró hasta que se produce el quiebre institucional y social con el Golpe de Estado en Chile y la posterior dictadura cívico-militar, uno de los momentos más duros para la sustentabilidad de la MBTV.

---

<sup>12</sup> Martínez, A. 2014. *Informe Pre Estudio De Identificación De La Comunidad Expediente Cuequeros De Valparaíso*. Inédito, disponible en Expediente de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso. Departamento de Patrimonio Cultural, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

<sup>13</sup> Preliminarmente.

<sup>14</sup> Relación del ser humano con bienes materiales, su construcción y uso para las distintas actividades que realice.

En su dimensión material, el estudio hace referencia a la regulación de la Ley de Propiedad Intelectual del año 1973, que busca ejercer regulación en las formalidades, derechos y prohibiciones en torno a la producción y difusión artística y cultural, entre otros sectores, toda la escena musical que existía en el puerto, produciéndose una suerte de transformación en la manera de desarrollar la MBTV y transformando la dimensión social de la cueca, ya que se pasa de los espacios sociales-familiares a ámbitos privados de competencias folclóricas.

Se debe sumar a esto, que en el año 1979 la cueca pasa a ser declarada Danza Nacional dejando un escenario totalmente distinto de fomento y promoción<sup>15</sup>.

Será en esta década de los 80' que se gesta un nuevo espacio para la continuidad de la cueca, que se logra gracias al "Tío Beno", como se conocía a Benito Núñez, quien en su casa en el Cerro San Juan de Dios permitió que una vez al mes, se encontraran a almorzar antiguos cuequeros logrando un ambiente de características similares a las ahora antiguas Quintas de Recreo.

Su ambiente íntimo e inclusivo a la vez, se mantiene hasta la actualidad, reuniendo a nuevas generaciones de cultores y exponentes de la música de Valparaíso y permitiendo así, aportar a la continuidad de la MBTV transformándose en un escenario permanente para cultores del Puerto de Valparaíso y de distintas índoles musicales.

En el año 2000 se reabre otro espacio: El Rincón de Las Guitarras de Calle Freire que también ofrece un escenario permanente para la cueca porteña, dando espacio a las y los antiguos cultores. En el año 2012, se abre también La Quinta de Los Núñez que viene a consolidar un nuevo escenario para la MBTV.

Finalmente, consideramos este el pre estudio como un aporte parcial al objeto de la construcción del expediente, pues limita su alcance a un solo tipo de expresión de la MBTV, por lo que es usado de manera indicativa para observar otros tipos de formas o tipos musicales que componen la MBTV.

Sin embargo, es importante tener en consideración que Andrea Martínez realizó este pre informe a modo de procesamiento de la investigación que realizó el año 2012 sobre la vida del conocido cultor porteño Elías Zamora, "El Tío", quien fue parte de importantes espacios culturales que acá se destacan. En este sentido, tenemos a la vista el libro que fue resultado de dicha investigación "Cueca en Valparaíso. La vida de un cultor porteño"<sup>16</sup>; pero también las consideraciones que la propia autora nos menciona, a propósito de que gran parte de los textos que se encuentran en este

---

<sup>15</sup> Op. Cit.

<sup>16</sup> Martínez, A., Zamora, E., Rivera, Y. *Cueca en Valparaíso. La vida de un cultor porteño*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2012.

preinforme son parte del capítulo "Desarrollo de la cueca en espacios festivos de Valparaíso" que es parte del libro "Manuel Jorquera Pintura Chilena. Retratos y Escenas de la Cueca Porteña"<sup>17</sup>.

Dicho esto y en relación al pre informe, podemos resumir que se reconocen dimensiones contrastables al reconocimiento general de la MBTV y que se observan en la descripción de la cueca porteña:

- **Dimensión Temporal**, que refiere mayormente a la primera mitad del Siglo XX, década del 50 y 60, en donde el desarrollo de la MBTV se da principalmente en la zona del puerto.
- **Dimensión Espacial**, vinculada a los lugares donde se producía y produce actualmente la MBTV: Cerro San Roque y Cerro Ramaditas, Barrio Almendral y sus locales, Sindicato de los Ferroviarios, Rincón de la Guitarras (antiguo), "El Nunca Se Supo" y los locales del Barrio Puerto: American Bar, Los Siete Espejos, La Casa amarilla, Las Baldosas, El Maricón Humberto, El 69, El 66, entre otros.
- **Dimensión Social**, referida al tipo de relaciones sociales en el contexto de la MBTV. Ambiente familiar, festivo y de camaradería. Intercambio de conocimientos Musicales entre cultores. Consolidación de dinámicas de desarrollo de Cuecas de Cerro a Cerro.
- **Dimensión Económica**, reflejada en la manera de generar ingresos por parte de quienes mantienen los espacios donde se produce la MBTV. Venta de almuerzos, bebidas alcohólicas y no alcohólicas, etc.
- **Dimensión Material**, relacionada a los elementos materiales, entiéndase instrumentos musicales necesarios para efectuar la MBTV. Para la cueca porteña: batería, guitarra, piano, acordeón y pandero como esenciales para su desarrollo.

Se hace notar que falta identificar la dimensión simbólica, que entendemos, nunca se encuentra divorciada de su dimensión material, esta no se hace presente en el pre informe aquí revisado, pero sin embargo la encontramos presente en los libros de la autora.

### **1.2.2 Otros Antecedentes: Investigaciones previas de pregrado y posgrado.**

En el desarrollo de la revisión de antecedentes no oficiales, vale decir externos al CNCA, para su desarrollo, se aplicó principalmente la revisión de documentación y bibliografía referente a la

---

<sup>17</sup> Oteiza, R., Martínez, A. *Manuel Jorquera Pintura Chilena. Retratos y Escenas de la Cueca Porteña*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2016.

historia general de Valparaíso, así como de documentos que se refirieron directamente a la bohemia porteña y sus cultores musicales en general:

- Alvear, E., Sagarte, S. (2001) *La Cueca Brava en Valparaíso*. Seminario para optar al Título de Profesor de Educación Musical, Licenciado en Educación, Facultad de Artes, Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación. La importancia de esta tesis es que realiza un trabajo de campo entrevistando a distintos cultores de la cueca porteña de Valparaíso. En dichas entrevistas, breves por lo demás, se explica, entre otras cosas, la versatilidad de los cultores a la hora de ejecutar un repertorio musical, el cual incluía, como se verá en los capítulos 4, 5 y 6 fundamentalmente, los tres géneros porteños por excelencia: la cueca, el bolero y el vals. Es decir, aparece acá el antecedente directamente entregado por los cultores, que da cuenta de la cueca como parte estructurante de la MBTV.
- Aravena, P. (2002). *Miseria de lo cotidiano. (En torno al Barrio Puerto de Valparaíso)*. Ediciones Universidad de Valparaíso, Facultad de Humanidades, Taller de Epistemología Social. Este es un texto compilatorio de distintos autores que se vinculan desde la crítica a las condiciones iniciáticas del proceso de patrimonialización del casco histórico de Valparaíso, lo que en 2003 hizo de Valparaíso Patrimonio de la Humanidad y Capital Cultural de Chile. Dicho grosso modo, este proceso de patrimonialización dejaría de lado las prácticas sociales populares, dejando de lado la vida concreta de quienes habitaron e hicieron de ese lugar lo que fue. La petrificación implícita en el concepto de patrimonio, hace de las vidas una moneda de cambio que pone en peligro el sentido mismo el sentido de rescate y preservación.
- Chandía, Marcos. (2004). *Cultura, lugar, memoria y sujeto populares en el Barrio Puerto de Valparaíso (La Cuadra: Pasión, Vino y Se Fue...)* Tesis Para Optar al Grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos. Universidad de Chile. Resultado de esta investigación surge el libro *La Cuadra. Pasión, vino y se fue...Cultural Popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso*, RIL Editores, publicado en marzo de 2013. Esta publicación es un trabajo interpretativo en torno al barrio puerto, más específico, en torno a *La Cuadra*, sector característico y que agrupaba la mayor cantidad de espacios para el divertimento en el barrio y que fue habitado en su grueso por gente común y corriente, pobladores dedicados a las labores portuarias o del comercio de Valparaíso. Este trabajo es pionero en estos temas, y tiene en su sentido más acabado, una crítica a la concepción de patrimonio con la que se quiere hacer de Valparaíso Patrimonio de la Humanidad. Junto con el libro de

Aravena (2002) resultan de vital importancia para entrar en la discusión sobre lo que fue la bohemia de los tres primeros cuartos del siglo XX.

- Aravena, P. et Al. (2006). *Trabajo, Memoria y Experiencia: fuentes para la historia de la modernización del puerto de Valparaíso*. Ediciones conjunta CNCA, Universidad ARCIS, CEIP de la Universidad de Valparaíso, Valparaíso. Este trabajo desarrolla una hipótesis de entrada a la comprensión de la modernización del puerto de Valparaíso y las consecuencias que esto trajo en la población que hizo su vida en torno a oficios vinculados a los mecanismos de carga y descarga del lugar. Al mismo tiempo, las entrevistas que acá se acompañan, dan cuenta de las características políticas que influyeron en las transformaciones sociales y culturales que impactaron –en sintonía con nuestros fines– en la Bohemia de Valparaíso y por ende, en los cultores del elemento MBTV.
- Rivas Inostroza, Fernando. (2004). *La Bohemia como expresión de La Sociedad Porteña*. *Diario La Estrella de Valparaíso*. Valparaíso, Chile. Artículo basado en fascículos respecto al tema, y sacados para dicho año en El Diario La Estrella de Valparaíso, ambas publicaciones van entregando un contexto cercano del cómo se sucedía la vida bohemia de antaño. Este texto también se puede encontrar en Estrada, B. (Comp.) *Valparaíso. Desarrollo urbano a través de los siglos XIX y XX*. RIL Editores, Santiago, 2010.
- Kornbluth, Cambor. David (2009). *A la Luz de la Luna: Valparaíso de Noche 1970–1973, una aproximación desde la historia oral*. Magíster en Historia Social y Económica, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Chile. Una aproximación desde la Historia Oral, donde se acotan visiones respecto a cómo funcionaban los locales y el tipo de clientes que acudían previo al golpe de estado de 1973, lo cual se contrapone con una visión más actualizada de la MBTV, que se puede ver en el documental de Jorge Garrido, (2001), *Fragmentos del canto porteño*, todo estos, materiales revisados como apoyo teórico para comprender qué es y cómo se compone la Música de la Bohemia de Valparaíso para la investigación en desarrollo.
- Martínez, A., Zamora, E., Rivera, Y. (2012) *Cueca en Valparaíso. La vida de un cultor porteño*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Este trabajo consiste en retratar la historia de un cultor de la música popular del Valparaíso en su época más esplendorosa dentro del siglo XX: los años 50, 60 y 70. Como cultor, Elías Zamora transita los más diversos espacios culturales y sociales de Valparaíso y genera un

paneo que permite identificar una cartografía popular de lo que fue el puerto, El Almendral y Las Quintas de Recreo. Como etnografía, pone en el centro el relato del Tío, y proporciona elementos importantísimo para desentrañar la MBTV.

- Oteiza, R., Martínez, A. (2016). *Manuel Jorquera Pintura Chilena. Retratos y Escenas de la Cueca Porteña*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Este trabajo si bien no repara en los géneros musicales, tiene la cualidad de ser una *fuentes concreta de la transmisión* de las experiencias y conocimientos de los cultores de la Música de la Bohemia de Valparaíso, entendiendo que en su contenido son los viejos cultores, la generación de los viejos crac, los que dotan de sentido a las obras que fueron producidas por el Pintor Manuel Jorquera, el cual se involucró y aprendió a cantar a partir de las largas jornadas de cercanía con cultores de la talla de Ramón Alvarado, Juan Pou, Lucy Briceño, César Olivares, Luis Flaco Morales, entre otros; siendo parte del lote de cantores de la Rueda del Liberty. Este libro selecciona 50 obras plásticas del pintor, las que estuvieron al cuidado de Rodrigo Oteiza, quien construyó la localización del artista y lo vinculó con la tradición de la MBTV.
- Gana, A., Mancilla, M., Lagos, J. (2015). *Boîte American Bar. Reconstrucción de la memoria histórica y visual del American Bar de Valparaíso*. Edición de los autores, Proyecto FONDART de Conservación y Difusión del Patrimonio Cultural, Valparaíso. Este es un trabajo que indaga en lo que fuera esta popular boîte de Valparaíso, entrevistando a distintos investigadores, entre los que se encuentran Pablo Aravena y Marcos Chandía, así como cultores que fueron parte en algún momento del lugar, como Elías Zamora y el pintor Gonzalo Ilabaca. Su fuerza está en la cantidad de datos que levantan y ponen a disposición del público en general a través del sitio web [www.valparaisoinmaterial.cl](http://www.valparaisoinmaterial.cl) donde podemos navegar desde la música que se escuchaba en el lugar, hasta el nombre de todos los artistas que ahí se presentaron, al mismo tiempo que nos presenta imágenes en 3D que reproducen el espacio físico donde se daba la sociabilidad y sus muestras. En este sentido, hay un intento de rescatar el patrimonio material e inmaterial de Valparaíso a través de una de sus espacios más importantes en *La Cuadra*.
- Martínez, A., Oteiza, R., Huenchuñir, L. (2017) *Historia de Lucy Briceño. La mujer en la música de la bohemia porteña*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Este libro ponen en el centro el relato de la cultora, actual Tesoro Humano Vivo portadora del Patrimonio Inmaterial de la Música de la Bohemia Tradicional



de Valparaíso CNCA UNESCO, donde el hilo conductor desde la experiencia que ella nos narra, es el rol que jugaba la mujer en la época de esplendor de la bohemia de Valparaíso: años 50, 60 y 70. En este sentido, su valor para ser una mirada que pregunta sobre las mujeres y su participación en las distintas instancias de sociabilidad de la cultura popular, al mismo tiempo que trata de abrir un espacio para preguntar por aquellas cultoras que fueron sustantivas para la generación de los espectáculos que dieron fama a Valparaíso en Chile y todo el mundo. Esto, contextualizado con una breve historia de Valparaíso en el siglo XX y la importancia de las mujeres en el mismo; y la importancia de Lucy Briceño como transmisora hacia las nuevas generaciones de cultoras de la cueca y la música tradicional popular que está teniendo una fuerte presencia en gran parte del territorio nacional.

## **1.3 OBJETIVOS**

### **1.3.1 Objetivo General:**

- Desarrollar una investigación participativa sobre la MBTV, perteneciente a la Comuna y Región de Valparaíso, 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 PCI existente en Chile y generar estrategias de salvaguardia junto a las comunidades de cultores.

### **1.3.2 Objetivos Específicos:**

- Elaborar un diseño de investigación participativa para la evaluación y actualización de la información de investigaciones previas de la MBTV, sobre la base de la Estructura de Investigación para la actualización de expedientes entregadas por el Departamento de Patrimonio Cultural.
- Identificar la MBTV a partir de sus características que la singularizan.
- Describir el contexto genera en el cual se desarrolla la MBTV (geográfico, sociodemográfico, socioeconómico, normativo regulatorio y de infraestructura) a partir de la información pública y privada existente.
- Complementar el registro y caracterización de cultores que son parte de la MBTV.
- Describir y caracterizar en profundidad y sobre la base de metodologías participativas los rasgos y atributos específicos de la MBTV, en función de la estructura de investigación para la actualización de expedientes entregada por el Depto. de Patrimonio Cultural.
- Analizar relacionamente la información recabada en el proceso de investigación a fin de identificar las problemáticas que afectan la continuidad de la MBTV y que se encuentre validada por los cultores que componen el Elemento de PCI.

## 1.4 METODOLOGÍA DE TRABAJO

A continuación se expone las metodologías y métodos que serán soporte de la estructura de la investigación así como las técnicas y herramientas aplicadas para el trabajo de campo, la observación participante, cartografía participativa, las entrevistas cualitativas, y todos los instrumentos para levantamiento de la información necesarios para completar el estudio, junto con las informaciones de carácter documental y secundario.

Por medio de un estudio de tipo *exploratorio-descriptivo*<sup>18</sup>, aquel que analiza qué es y cómo se manifiesta un fenómeno y sus componentes<sup>19</sup> del que se buscará conocer el estado actual de las condiciones en que se desarrollan las manifestaciones y prácticas de la MBTV, optando por un enfoque metodológico mixto el que incorpora elementos cuantitativos y cualitativos para su aspecto procedimental, en tanto, ambos enfoques combinados en un esfuerzo de triangulación de información, aportando a una comprensión holística de las necesidades y problemáticas relativas al objeto de estudio.

Teniendo como grandes referencias los enfoques metodológicos del tipo participativo y etnometodológico, junto con el territorial y sistémico; como ejes teórico-metodológicos para el conjunto acciones asociadas a la investigación, la perspectiva general del estudio se centra en la Participación y el Territorio.

Desde estas perspectivas, se declaran los aspectos procedimentales y las estrategias de acceso (levantamiento) y tratamiento (análisis) de las informaciones mientras se ejecute la investigación.

- 
- a) <sup>18</sup>Los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo es investigar un tema poco estudiado, del cual se tienen algunas dudas o no se ha abordado antes (Sampieri et al. 1996: 91).
  - b) “Los estudios exploratorios en pocas ocasiones constituyen un fin en sí mismos. Generalmente determinan tendencias, identifican áreas, ambientes, contextos y situaciones de estudio, relaciones potenciales entre variables; o establecen el “tono” de investigaciones posteriores más elaboradas y rigurosas. Estas indagaciones se caracterizan por ser más flexibles en su método en comparación con las descriptivas, correlacionales o explicativas, y son más amplias y dispersas” (ibid. 1996: 91).
  - c) “Con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Ibid. 1996: 92).

<sup>19</sup> Sampieri, R.H., Carlos Fernández-Collao y Pilar Baptista. *Metodología de la investigación*. Cuarta Edición. Mc Graw Hill. México D.F.

### 1.4.1 Enfoques Teórico–Metodológicos Referenciales

Acorde a las necesidades de la investigación, los dos principales enfoques guías se centrarán estratégicamente en la **Participación** y el **Territorio**<sup>20</sup>.

Estos enfoques serán los principales en tanto conforman las estrategias metodológicas que definen el quehacer investigativo, la aproximación epistémica y técnica para abordar el elemento investigado.

Para ambos enfoques se comprenden distintas metodologías y finalmente métodos y técnicas, siendo estos, a continuación operacionalizados de forma diferenciada y sosteniendo que su valor metodológico es complementario ya que se cruzarán técnicamente algunas herramientas de levantamiento y análisis de informaciones de acuerdo al tipo de fuentes de información, que serán del tipo etnográficas (primarias) y documentales (secundarias) mediante un tipo de estudio mixto que rescata el valor de las informaciones cualitativas y cuantitativas de forma complementaria.

Según el CNCA, y en relación con el instrumento que resume los preceptos teóricos y técnicos organizados según la Unidad de Patrimonio Cultural, **La Participación** es:

*"(...) el enfoque metodológico que se contempla a lo largo de los procesos de Levantamiento de Información, Análisis y problematización y también estará presente en las Orientaciones para la definición final producto de una síntesis diagnóstica que las justifique" (Anexo 2)*<sup>21</sup>.

Así, podemos señalar respecto de la Participación el uso de metodologías tales como: la denominada **Etnometodología**, que desde la Sociología comprende acciones enfocadas al reconocimiento de la acción social de los sujetos según sus propios sentidos de organización y explicación. Con fundamentos fenomenológicos, profundiza más en la naturalidad (sentidos comunes prácticos) de las adecuaciones discursivas, dialógicas y empíricas entre sujetos (Fuentes, 1990)<sup>22</sup>, según lo cual, se puede destacar el valor de los planos cualitativos, las informaciones de dicho orden, tales como, el testimonio personal y colectivo<sup>23</sup>, desde un plano preferentemente émico (desde sí mismo).

---

<sup>20</sup> Enfoque Territorial.

<sup>21</sup> Entregado en Dossier por la Unidad Regional de Patrimonio en reunión de planificación. Algunas de las citas relativas a este mismo documento tendrán entonces esta misma referencia para no saturar el documento de informaciones referenciales de un mismo documento, en este caso, teóricas y metodológicas devenidas de la Convención UNESCO 2003. En: "Marco Conceptual, Procesos y Enfoques Asociados al Trabajo del Patrimonio Cultural Inmaterial".

<sup>22</sup> Fuentes, A. (1990). Harold Garfinkel: La Etnometodología. En Revista de Sociología N° 5, sección 2. Universidad de Chile. Consultado en octubre de 2017.

<sup>23</sup> La intersubjetividad y la dialógica como formas de interacción y producción de información.

Sin embargo, la Etnometodología se aleja en principio del énfasis en los elementos morales identificados en la empresa de producción de información discursiva, y se enfatiza en darle mayor valor a los sentidos colectivamente generados en base a la experiencia social de los sujetos, cuyos ajustes también comprenden la definición de sistemas de valores (axiológicos) reflexivos y éticamente construidos, por lo mismo, los discursos de los sujetos toman un alto valor metodológico siendo el resultado racionalizado de los sujetos, en situación intencionada por una entrevista u otro instrumento de levantamiento de datos, o en situación social no intencionada de dicha forma, es decir, socialmente cotidianas<sup>24</sup>.

Según esto, las etnometodologías son compatibles con aproximaciones metódicas devenidas de métodos tales como el etnográfico, mediante el uso de técnicas y herramientas, tales como, la Observación Simple y Participante, las entrevistas cualitativas, individuales y colectivas<sup>25</sup>, el uso de cuadernos de observación de campo, junto con el registro fotográfico y audiovisual, como también algunas herramientas geoespaciales como la Cartografía Participativa que también será más adelante operacionalizada y descrita.

A su vez, podemos destacar el uso de la Investigación Acción Participativa (IAP), en el mismo ámbito de las experiencias etnometodológicas, la cual es señalada según el CNCA como:

*"Un enfoque paradigmático y metodológico que alude a un proceso específico de investigación e intervención social que transforma los problemas sociales particulares en una dinámica colectiva de producción de saber."*

Siguiendo los lineamientos etnometodológicos, se aprecia el énfasis en la interacción e intervención social para acceder a la realidad problematizada. Además se señala que:

*"Se desarrolla en lugares donde la gente pregunta ¿para qué sirve? o ¿a quién sirve la investigación? Como proceso de investigación, la IAP se relaciona con el saber hacer, tanto en lo cotidiano, como en la investigación concreta con una comunidad, un sector, un barrio, o un grupo."*

La cotidianidad, como elemento y contexto para la producción social de la información y el tipo de informaciones de interés para este estudio, precisa enfocarse en los preceptos explicativos propios de los sujetos sin olvidar el contexto en que se produce dicha información y el para qué es importante generarla, siendo básico en este cometido, considerar las razones sociales y colectivas

---

<sup>24</sup> Op.Cit. 1990.

<sup>25</sup> Siendo las entrevistas grupales también asociadas metodológicamente a los métodos de trabajo grupal como también, y según la naturaleza del estudio, en relación con las metodologías de IAP.

de los sujetos, detrás del abordaje de la problemática o realidad abordada, en este caso, las condiciones y factores para la salvaguardia del elemento de PCI.

Con el uso selectivo e integral de este conjunto de métodos e instrumentos, mediante una aproximación etnometodológica con énfasis en la interacción directa de investigadores y sujetos abordados, accederemos de forma compleja a la unidad de estudio, en este caso el elemento de PCI desde sus principales dimensiones que también serán señaladas adelante en relación con los métodos y técnicas que serán desplegadas.

Por otro lado, enfatizaremos en el **Enfoque Metodológico Territorial**, el cual es presentado también como algunos de los lineamientos metodológicos para las estrategias de Salvaguardia del PCI. Con esto, el CNCA destaca el comportamiento de territorialización del PCI para sus estrategias de identificación, análisis y resguardo. Según el señalado Anexo 2, se indica al respecto:

*"Existe una territorialización del PCI en el sentido que los Elementos de PCI participan, a la vez que son moldeados, por la relación de las persona con el entorno territorial percibido, cotidiano o visitado; esta relación se expresará en diversas escalas, siendo determinante aquella local en la que se desarrollan los elementos y sujetos sociales; esta relación es incidente de la diversidad territorial y constituyente del espacio geográfico como marco de vida, como espacio contextual de los grupos sociales; expresándose en algunos casos ciertas materialidades y fisonomía singular del territorio y en las representaciones sociales."*

A respecto de este abordaje metodológico, se esperan acciones destinadas a la identificación, diagnóstico y análisis del elemento de PCI, lo que involucrará acciones de georreferenciación, cruces de variables para la correlación y zonificación de elementos y dimensiones asociadas al elemento y su representación gráfica y espacial y de los elementos que se refieran a él.

En lo metódico, se puede incorporar al SIG Participativo<sup>26</sup> y herramientas tales como la Cartografía Participativa como elementos procedimentales asociados al enfoque territorial, como también al participativo.

Finalmente se incorpora de manera referencial a las Teorías de Sistemas para fundamentar parte del abordaje investigativo hacia el elemento de PCI, MBTV, lineamiento teórico metodológico

---

<sup>26</sup> Comprendido como el conjunto de Sistemas de Información Geográficas enfocadas en los procesos de participación social y comunitaria para las acciones de representación socio espacial. El SIG Participativo puede ser entendido como un método en sí mismo.

también orientado desde el CNCA buscándose así adentrarnos a una visión ecológica-sistémica<sup>27</sup> de las manifestaciones del Elemento de PCI en cuestión.

Según los conceptos teóricos aportados por el CNCA:

*"El asunto de enfocarse desde una perspectiva sistémica apunta a situar, observar y entender los elementos del patrimonio como organizaciones sociales de escala discreta, estructuradas operativamente en relación a las funciones que son específicas y distintivas de la práctica abordada."*

Por ello se considera al elemento a escalas y/o dimensiones, lo que permitirá una complementación metodológica y técnica con el enfoque territorial, en cuanto se buscará entender al elemento de PCI como una unidad organizada y manifestada en contextos diferenciados pero integrados de forma sistémica.

#### **1.4.2 El enfoque Etnometodológico y Participativo**

Como se ha señalado, la Etnometodología puede involucrar procedimientos y abordajes que acudirán a los elementos de significación social, colectivamente simbólicos, elementos de cualidad. Si bien el estudio se sostiene en un abordaje mixto a las informaciones, la preponderancia diagnóstica y analíticamente hablando, estará dada por la información cualitativa, devenida de procesos de levantamiento y análisis en el plano de las significaciones y los discursos de los sujetos de investigación.

A modo general, la propuesta [etno] metodológica se situará desde el plano **cualitativo**, *"teórico-empírico"*<sup>28</sup> que ha de ser entendido como *"una actividad localizada en un cierto lugar y tiempo que sitúa al observador en el mundo. Consiste en una serie de prácticas interpretativas y materiales*

---

<sup>27</sup> El Modelo Ecológico puede ser comprendido como "la progresiva acomodación mutua entre un ser humano activo, que está en proceso de desarrollo, por un lado, y por el otro las propiedades cambiantes de los entornos inmediatos en los que esa persona en desarrollo vive. Acomodación mutua que se va produciendo a través de un proceso continuo que también se ve afectado por la relaciones que se establecen entre los distintos entornos en los que participa la persona en desarrollo y los contextos más grandes en los que esos entornos están incluidos" (Bronfenbrenner, 1977 y 1979). En Francisco García Sánchez, Modelo Ecológico / Modelo Integral de Intervención en Atención Temprana 2001. Rescatado en: [http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/rehabilitacion-temprana/modelo\\_ecologico\\_y\\_modelo\\_integral\\_de\\_intervencion.pdf](http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/rehabilitacion-temprana/modelo_ecologico_y_modelo_integral_de_intervencion.pdf).

Si bien esta conceptualización encuentra sus referentes en investigación desde la psicología clínica y social, bajo los debates alcanzados por la A.P.A. (Asociación Americana de Psicología), sus alcances son de gran utilidad a los estudios sociales en general puesto que conducen aproximaciones integrales de la realidad social de las comunidades humanas, desde una perspectiva de los sujetos individuales hasta las colectividades.

<sup>28</sup> Canales, M. *Metodología de la Investigación Social*: LOM Ediciones. Pág. 185.

*que hacen al mundo visible. Estas prácticas transforman el mundo. Convierten al mundo en una serie de representaciones, incluyendo notas de campo, entrevistas, conversaciones, fotografías, grabaciones, y memorándums personales*<sup>29</sup>, entre otros.

Entonces, una metodología basada principalmente en el ámbito de la antropología social, aquella que busca el estudio del ser humano y su cultura, entendida como esquemas históricamente transmitidos de significaciones representados en símbolos, poseedora de un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas que median, comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y las actitudes frente a la vida<sup>30</sup> (Geertz, 1987).

Bajo esta perspectiva, la MBTV se puede conocer como un conjunto de manifestaciones sociales y artísticas que puede transmitirse de forma oral, a través de la interacción colectiva de sus cultores que incorporan elementos de forma intergeneracional, sosteniendo algunas prácticas e incorporan elementos culturales y artístico-representativos, los que pueden ser temporal y generacionalmente transmitidos. Por tanto, la dimensión temporal del elemento es un aspecto de interés para el levantamiento y análisis de las informaciones que presumiblemente nos arrojará datos para conocer algunas de las principales transformaciones que ha sufrido el elemento de PCI.

El enfoque etnográfico, por medio del uso preferencial de una "práctica etnográfica" (Álvarez, 2008)<sup>31</sup> producto de la aplicación de una observación participante o participativa en diferentes procesos e instancias de tiempo "en terreno"<sup>32</sup> permitirán al equipo de investigación un mayor grado de familiarización y adecuación a las condiciones de sociabilidad comunes a los sujetos involucrados en el estudio, y a sus espacios de manifestación artístico-cultural o de residencia, entre otros, en el caso del elemento de PCI.

Se ha definido una estructura de obtención (levantamiento) y análisis de datos mixto, consolidando un mecanismo de triangulación de información con datos cuali y cuanti, donde la aproximación central nos sitúa desde el plano de lo cualitativo, como necesidad de conocer en profundidad las múltiples características del Elemento de PCI.

---

<sup>29</sup> Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Third Edition. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc. 2005.

<sup>30</sup> Geertz, C.; *La interpretación de las culturas*. Gédisa editorial. España. 1987.

<sup>31</sup> Según la autora: "Trabajo de campo, el cual debe seguir las características propias de la Antropología". Álvarez, C.; *La etnografía como modelo de investigación en educación*. En *Gazeta de Antropología*, 2008, 24 (1), artículo 10. P. 2. Rescatado desde: <http://hdl.handle.net/10481/6998>

<sup>32</sup> Forma referencial para señalar las condiciones de levantamiento de datos en escenarios de la unidad de investigación y preferentemente en interacción con sus informantes directos.



En este sentido, el acercamiento cualitativo, y por ende, etnometodológico aporta a dar cuenta de los aspectos subjetivos o émicos que se refieren a *“sistemas lógico-empíricos cuyas distinciones fenoménicas o «cosas» están hechas de contrastes y discriminaciones que los actores mismos consideran significativas, con sentido, reales, verdaderas o de algún otro modo apropiadas”*<sup>33</sup>. Así, aproximándonos a las formas de pensar tanto individuales como colectivas de las/los individuos investigados.

De este modo, perseguimos comprender las prácticas sociales y culturales como *“el modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, incluidos el pensamiento y el comportamiento”*<sup>34</sup>, permitiéndonos encaminar la investigación hacia el uso de técnicas flexibles que den cuenta de los múltiples aspectos que forjan el conocimiento en torno al Elemento de PCI: a través del discurso (y su polifonía discursiva), así como de las experiencias directas de cultores, usuarios y agentes de planificación y gestión del Patrimonio en general.

Junto al enfoque etnometodológico, se impulsará el énfasis en procedimientos metódicos participativos complementarios a los aportes devenidos de los procedimientos etnometodológicos con acento etnográfico.

Para estos cometidos se propone la utilización de una Metodología de Investigación-Acción Participativa (IAP), según la cual se pondrán en marcha una serie de procedimientos analítico-productivos en torno a las manifestaciones musicales bohemias tradicionales de la población de la comuna de Valparaíso en su nivel macro, como a nivel micro, e intentando desarrollar *“un método de investigación social que mediante la plena participación de la comunidad informante se proyecta como un proceso de producción de conocimientos”*<sup>35</sup>, donde se genere *“un proceso educativo democrático donde no sólo se socializa el saber hacer técnico de la investigación, sino que se constituye en una acción formativa entre adultos”*<sup>36</sup>, y visto como *“un medio o mecanismo de acción popular en una perspectiva para transformar la realidad y humanizarla”*<sup>37</sup> en la que *“la Investigación Participativa, los grupos o individuos van desarrollando una fuente de sentido común y de amplitud, sobre la necesidad de transformarse de objetos de conocimientos en sujetos productores del mismo”*<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Harris, M. *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Editorial Crítica. Barcelona España. 2000.

<sup>34</sup> Op. Cit. Pág. 9.

<sup>35</sup> Pinto Contreras, R. *La Investigación Participativa en la Educación entre Adultos*. Costa Rica. CEMIE. 1986. Pág. 7.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Op. Cit. Pág. 9.

Por consiguiente, los modelos participativos utilizados, activarán una serie de acciones conducidas a alcanzar niveles de pertinencia y validación de los procedimientos de caracterización, diagnóstico y análisis de la iniciativa, en orden a los propósitos de co-creación participativa requeridos.

Como se detalla en el punto 1.4.1 que en términos generales se refiere al enfoque en que se aborda la participación, se ajustará metódicamente a los ejercicios de Observación Participante y de Cartografías Participativas principalmente.

### **1.4.3 Comunicación Comunitaria**

Finalmente destacamos como precepto referencial conceptual a la Comunicación Comunitaria, en el contexto del ámbito participativo, como el enfoque comunicacional permite que, desde el análisis de los componentes comunicacionales del territorio, se logren definir mecanismos para no solo difundir actividades o sus convocatorias, sino también aportar a que el proceso participativo en sí, logre cumplir con los objetivos.

Pensar la comunicación externa desde lo territorial, considerando los Medios de Comunicación locales usados tradicionalmente en por los cultores y la comunidad involucrada, así como otros canales y prácticas -ciudadanía e instituciones- de la comunicación. Relacionando la experiencia local -CRCA- en procesos participativos, la pertinencia territorial: horarios, características propias del sistema sociocultural, cantidad de asistentes, lugares, etc.

Para el caso del estudio, la espacialización de la producción cultural en torno a la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso contiene una relevancia especial al estar asociada a bares tradicionales de la comuna. Hacer uso del espacio habitual donde los cultores es un eje del desarrollo de las etapas de levantamiento de información. Consideramos poner el énfasis en la comunicación interna, el espacio íntimo de los momentos de participación como el punto de convección de las diferencias y particularidades de los asistentes.

Promover y difundir el relato comunitario auténtico sobre su propio territorio, mediante el diseño y ejecución de una Estrategia Comunicacional que aborde dos dimensiones: comunicación Íntima/interna y masiva. La Comunicación Social, en su incidencia en la significación del espacio y el tiempo, construye relatos que, como toda sociedad, produce y reproduce visiones de mundo, perspectivas de lo "real". Dar a conocer y poner en valor esta visión comunitaria contribuirá a fortalecer la identidad territorial local para la transformación y el desarrollo social.

#### 1.4.4 Técnicas Y Herramientas de Levantamiento de Información: Métodos Y Técnicas De Investigación

La búsqueda de información se guiará según dos estrategias de acercamiento:

- Uno documental basado en la búsqueda de archivos y documentos<sup>39</sup> que nos permitan ir dando luces sobre quiénes son, de dónde provienen y qué tipo de costumbres y atributos poseen los grupos de cultores de la MBTV, mediante una revisión bibliográfica y documental en general respecto a diferentes dimensiones y aspectos que puedan ser relevantes para el abordaje y conocimiento del elemento de PCI. Estas informaciones serán normalmente secundarias o de segunda mano, pudiendo ser informaciones cualitativas y/o cuantitativas.
- Y uno etnográfico (desde las etnometodologías) para poder describir con detalle las prácticas culturales actuales de quienes practican, ejercen y/o consumen la Música de la Bohemia de Valparaíso, MBTV, y que gracias a la observación e interacción directa y participativa en actividades y espacios donde ejecutan sus expresiones, podremos ir acercándonos a comprender sus costumbres, a través de la descripción metódica que presenta tres rasgos técnicos característicos: interpretar; que lo interpretado sea el flujo del discurso social y; que la interpretación consiste en tratar de rescatar "lo dicho" en ese discurso de sus ocasiones precederas para fijarlo en términos susceptibles de consulta<sup>40</sup>.

Según lo anterior, la recolección de informaciones se situará en acudir a informantes (oralidad) y documentaciones (escrito), estas documentaciones pueden ser clasificadas como fuentes primarias y secundarias. Señalamos por tanto la interacción complementaria de fuentes de información etnográfica y documental.

En este estudio comprenderemos a las fuentes de información oral, y/o etnográfica, aquellas que sólo son posibles de obtener acudiendo directamente a fuentes de información original y esencialmente cualitativa. Son las informaciones posibles de obtener mediante el acercamiento etnográfico-participativo que sostiene esta investigación, concretamente a través de la observación participante, las cartografías participativas individuales y colectivas, las entrevistas

---

<sup>39</sup> La entrega del presente ajuste metodológico se ha conseguido mediante la revisión y análisis del tipo de archivos documentales que se señalan en este apartado metodológico. Por tanto, es un proceso metódico altamente relevante para iniciar las labores de contextualización de esta investigación, como a la labor investigativa en general.

<sup>40</sup> Geertz, C. *La interpretación de las culturas*. Gédisa editorial. España. 1987.

cualitativas y también las notas de campo,<sup>41</sup> sin excluir por cierto los elementos que aporten los registros fotográficos y audiovisuales.

Por tanto las fuentes de información etnográficas serán aquellas fuentes de información obtenidas en situación de terreno, en instancias de participación, diálogo e interacción directa con informantes de la investigación, pudiendo ser estos cultores, u otros actores pertinentes al elemento de PCI, tales como, dueños de locales, público o audiencias de los espacios de manifestación del elemento de PCI y eventualmente informantes calificados o institucionales que se puedan incorporar finalmente al cuerpo de informantes clave durante la investigación.

Por otra parte, entenderemos a las fuentes de información documental a partir de la experiencia de búsqueda y clasificación de fuentes de información primarias y secundarias devenidas de la revisión de documentos escritos. Dentro de esta revisión documental se contendrán diversos tipos de información, cualitativas y cuantitativas. En este plano, se incorporan informaciones estadísticas relativas al elemento, provenientes de instituciones públicas locales (Valparaíso Regional y comunal) para los datos del contexto en que se desarrolla el elemento, como también para su caracterización socio espacial, es decir, las informaciones geoespaciales definidas para el estudio. Además se incorporan el conjunto de lecturas asociadas al elemento, lecturas de las revisiones en bibliotecas y archivos consultados, tales como, la Biblioteca Central de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Biblioteca Nacional (Sala Gabriela Mistral) y la Biblioteca Central de la Universidad de Playa Ancha, entre otros que se puedan sumarse.

Finalmente destacamos los esfuerzos realizados en la búsqueda documental digital, es decir, el seguimiento a informaciones diversas en torno al elemento de PCI realizadas en internet, las que han permitido el acercamiento a material escrito y también audiovisual, ensanchando la aproximación al elemento en distintas perspectivas, ajustadas a las exigencias de la estructura del expediente.

En conjunto ambas fuentes de información permitirán acercarnos a una visión integral del elemento y en lo referido a lo metodológico, permitirá el ejercicio básico de triangulación de informaciones, que junto con el análisis de contenido, serán las dos aproximaciones centrales para la etapa de análisis de datos etnográficos y documentales.

---

<sup>41</sup> En tanto, instrumento que permite generar esquemas interpretativos situacionales de la investigación en terreno que aportan en identificar y pre clasificar informaciones directamente obtenidas en la experiencia vivencial de investigación.

#### 1.4.4.1 Levantamiento de Información Etnográfica<sup>42</sup>

Dentro del ámbito de las etnometodologías podemos presentar el aporte de los principales métodos involucrados, para las acciones de levantamiento de datos en el contexto pertinente a la actual investigación.

Como se ha señalado, el método etnográfico en esta ocasión, se le incorpora el elemento Participación en términos técnicos, ya que el despliegue de acciones en terreno tendrá dicha lógica de levantamiento de datos primarios, es decir, aquellos que exigen el contacto directo con cultores, informantes y espacios en que se desarrolla el elemento de PCI.

El método etnográfico (ME) lo entenderemos como aquel *"método abierto de investigación en terreno"*<sup>43</sup>, que conlleva la idea de *"una residencia prolongada con los sujetos de estudio"*<sup>44</sup> a manera de poder realizar una descripción de la vida de los sujetos investigados, y que exprese con sus palabras y sus propias prácticas, *"el sentido de su vida, su cotidianidad, sus hechos extraordinarios y su devenir"*<sup>45</sup>, y que será gracias al cual, se concentrará el levantamiento de informaciones orales en situación de terreno, accediendo a ellas por medio del uso de entrevistas cualitativas (semi estructuradas, simples, estructuradas, grupales, etc.); Observación simple y Observación Participante; además de las técnicas participativas socio espaciales que serán señaladas más adelante. Se aplicarán entrevistas a cultores, usuarios (audiencia o público) y dueños de locales y eventualmente agentes técnicos o expertos en temáticas de PCI de nivel comunal y regional.

El enfoque etnográfico además considera el despliegue de diversas técnicas e instrumentos para obtener información directamente en situación de terreno, a través del registro visual, sonoro y audiovisual. Buscándose con ello conseguir un trabajo de caracterización integral de las manifestaciones en cuestión. Su desarrollo será en el contexto de la tercera etapa de investigación.

El propósito de utilizar el método etnográfico busca la observación directa de las prácticas culturales existentes entre los participantes, cultores y locatarios que generan los lugares *"identificatorios, relacionales e históricos"*<sup>46</sup> donde se desenvuelve la MBTV, y así, identificar las

---

<sup>42</sup> El conjunto de informaciones de "naturaleza" etnográfica obedece al ámbito de las informaciones primarias, siendo informaciones preferentemente cualitativas, aunque algunas, en el ámbito territorial arrojarán informaciones geo espaciales que exceden la oralidad, el diálogo y el testimonio como fuentes de información, incorporándose aquellos ejercicios técnicos de información de primera mano levantada "en terreno" en complementación con otras fuentes secundarias que nos permitirán acceder de forma indirecta a los diferentes aspectos del elemento.

<sup>43</sup> Guber, R. La etnografía. método campo y reflexividad. grupo editorial norma. 2001. Pág. 7.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Augé, Marc. Los no lugares Espacios de La Sobremodernidad. Barcelona, España: Gédisa Editorial.2000. pág. 58.

distintas características que posee dicha Cultura Bohemia Porteña<sup>47</sup>, y que se sustenta y perpetúa a través de sus esquemas culturales, los significados y símbolos propios de la MBTV.

Así, se busca dar un especial énfasis en los elementos que nos hablan de la manera en que los individuos viven un determinado fenómeno social, en este sentido, la MBTV, a modo de poder ir describiendo y explicando su cultura entendida como una urdiembre de significaciones<sup>48</sup>.

Para todo lo anterior, el ímpetu se pondrá en lograr recoger relatos orales que dan cuenta de los distintos intérpretes de MBTV, y también de sus prácticas sociales usadas para mantener y hacer perdurar antiguos conocimientos sobre sus formas de vida y expresiones artísticas. Junto con eso se pretende el levantamiento de información geo espacial con énfasis en la participación directa de los informantes, en complementación metódica del acercamiento etnográfico general.

#### 1.4.4.2 Técnicas Etnográficas-Participativas

En primer lugar se define la utilización de la **Observación Participante** (OP) para la obtención de datos apreciativos y simbólicos del elemento. Esta observación traducida en conversaciones simples y la interacción empírica con los informantes “en terreno” nos acercará al lenguaje más propio de los mismos, relevando los aspectos émicos en el abordaje del elemento y sus cultores, en torno a sus significaciones sociales como unidades de estudio.

La OP permitirá también obtener descripciones y conocimiento respecto de la dimensión material y socio espacial del elemento, pudiendo acercarnos directamente con la manifestación técnica y material asociada al elemento, tales como la instrumentación, los escenarios (canchas en situación de la cueca), los bares y demás espacios de manifestación e influencia de la MBTV.

Esta técnica puede ser complementada con el uso del cuaderno de campo, en tanto este instrumento permite plasmar situacionalmente lo observado directamente “en terreno” en

---

<sup>47</sup> Según Chandía (2004), se puede entender la Cultura Bohemia en el contexto porteño y “en un sector muy particular de él, en el Barrio Puerto, después de la segunda mitad del siglo XX hasta el Golpe de Estado de Pinochet (...) la manera más manifiesta posible de esta forma de *ser popular*. En sus bares, prostíbulos y negocios de vida alegre se desarrolló una cultura bohemia que construyó identidad, ayudó a elaborar una imagen colectiva del Puerto, difundió valores, conductas, enseñanzas, y legó a las nuevas generaciones una poderosa tradición popular pasión y el desborde porteños. (...) Este *saber-acción*, la cultura popular responde a una posición móvil, no es nunca un estado fijo ni inamovible, avanza, por el contrario, en un constante encuentro y desencuentro con la cultura oficial, de la élite. Su modo de ver, de sentir y de entender el mundo que le dieron vida, en algunos micro espacios con valor residual, esparcidos por cada cerro, esquina o rincón porteño” (Chandía, 2004: pp 5-6).

<sup>48</sup> Geertz, C. La interpretación de las culturas. Gédisa editorial. España. 1987. Pág. 133.

interacción con los espacios y sujetos de estudio. Las anotaciones de campo serán transcritas y sistematizadas durante los análisis por medio del análisis simple de contenidos.

Junto con las anotaciones de campo podemos agregar los registros fotográficos y audiovisuales que se desplegarán “en terreno” cuando sean abordados espacios, áreas de influencia e informantes del elemento de PCI. Estos registros también formarán parte del material para el análisis y producción de información aportando con otros soportes diferentes al escrito y al gráfico geo-espacial.

La ventaja del uso de la OP supone además una optimización en las relaciones proxémicas definidas entre informantes e investigadores, mejorando la comunicación y coordinación entre ambas partes, y permitiendo el desarrollo de una investigación participativa sostenida en base al encuentro directo entre investigadores e informantes en una relación retributiva y cordial.

Las **Entrevistas Cualitativas** (EC) nos permitirán acceder a los planos discursivos más detallados de los informantes. En base al ejercicio de la memoria y el diálogo, informantes e investigadores podrán interactuar en base al desarrollo de conversaciones guiadas de forma semi estructurada, es decir, mediante el seguimiento de una pauta (temática) de preguntas que buscará guiar los aspectos más importantes por descubrir o sondear, dependiendo del **tipo de informante**, siendo dos principales: Cultores (individuales o agrupaciones); Dueños de locales; y dos secundarios que serán eventualmente abordados o consultados: informantes especializados en Patrimonio y público o audiencia de espacios en que se desarrolla el elemento de PCI.

Las EC **semi estructuradas** estarán inicialmente enfocadas al plano de aplicación individual. La incorporación de entrevistas grupales se guiará según necesidad frente a vacíos o interrogantes que no puedan ser solventadas durante la aplicación de las mencionadas entrevistas individuales semi estructuradas. La pauta diseñada obedece a obtener datos en diferentes dimensiones del elemento, tales como la simbólica, material, espacial y social del elemento de PCI.

El uso de este tipo de herramientas supone la complementación con el acceso a otro tipo de informaciones y datos, siendo éstas ya señaladas informaciones básicamente cualitativas, requieren la incorporación relacional y complementaria de informaciones cuantitativas y no orales para el abordaje integral del elemento, no siendo los testimonios el único camino adecuado para conocer los diferentes aspectos en que se comprenderá el elemento de PCI, pero sí relevando sus atributos descriptivos, y como fuentes de información primaria o de primera mano, en tanto información genuinas.

Las **Cartografías Participativas** (CP) están dispuestas en esta investigación como una herramienta de participación directa para el levantamiento y producción de información primaria. Son acciones

sostenidas según una estructura de trabajo preferentemente colectivo, proveniente de los llamados Métodos de los SIGs<sup>49</sup> Participativos. En dicho sentido, estas técnicas han sido incorporadas a la estrategia etnográfica de levantamiento de datos porque se ajusta a las exigencias y parámetros teórico-metodológicos de las etnometodologías con énfasis en la Participación.

Durante el apartado que presenta las estrategias de análisis de información se dará un detalle mayor en relación a esta herramienta. Sin embargo, podemos anticipar que su uso como herramienta de levantamiento de información primaria se explica a partir de la necesidad de una estrategia participativa para la identificación y caracterización del elemento de PCI asociado a una espacialidad. Metódicamente, la CP se situará en la programación durante la etapa de levantamiento de informaciones "en terreno", es decir, la tercera etapa. Las modalidades de trabajo serán a escala individual y colectiva, es decir, por medio de un uso focalizado a un informante individual, como también en situación de grupo, para obtener informaciones diferenciadas.

Por otra parte, en el contexto del levantamiento etnográfico de informaciones debemos sumar otras herramientas y técnicas de recogida de datos relacionados a la información territorial o geoespacial, para el abordaje de la dimensión espacial del elemento. Así podemos señalar a la Georreferenciación como la ubicación en coordenadas, de espacios de manifestación del elemento de PCI, viviendas de cultores, infraestructura en el área de influencia del elemento, entre otros.

A su vez, para infraestructura no catastrada presentes en la áreas de influencia del elemento de PCI se presupone la utilización de técnicas de registro fotográfico georreferenciado y de forma preliminar se incorporarán técnicas de zonificación y espacialización de la información para sostener a posteriori, ejercicios analíticos que permitan identificar comportamientos, condiciones y atributos relacionados al elementos, graficados espacialmente.

Para el levantamiento y georreferenciación de datos en terreno, se considera la utilización de la aplicación MAPINR, que permite la construcción de archivos KMZ y KML, con información adicional a las coordenadas geográficas (fotografías, metadatos, modelo vectorial, etc.).

#### 1.4.4.3 Levantamiento de información documental<sup>50</sup>

Junto a lo anterior, la otra línea de investigación que se utilizará es la Documental, que busca recopilar material bibliográfico y documental que disponga referencias sobre cómo se generó y

---

<sup>49</sup> Sistemas de Información Geográfica.

<sup>50</sup> Estas fuentes son preferentemente informaciones de segunda mano, de indirecta relación con la unidad de estudio. Fuentes normalmente secundarias, según las recomendaciones técnicas dispuestas por la Unidad de Patrimonio del CNCA.



desarrolló la Bohemia Porteña y su auge musical desde sus orígenes, para contrastar con su situación actual. Aportando, también, con la recopilación de material fotográfico y registros visuales en general, que nos hablen sobre la MBTV.

Las fuentes de información documental serán preferentemente secundarias y dentro de estas podemos destacar: las informaciones de bibliografía o literatura relacionada al objeto de estudio (el elemento de PCI) siendo tesis y libros crónicos relativos a la temática; archivos fotográficos y audiovisuales aportando con sus respectivos soportes, pudiendo ser estos últimos registros considerados fuentes de información primaria para algunos metodólogos; revistas y otros archivos.

Las formas de levantamiento de información documental exige la visita a archivos locales, bibliotecas, tales como, la Biblioteca Central de la Universidad de las Ciencias de la Educación, la Biblioteca del Congreso Nacional de Valparaíso, Biblioteca Nacional, la Biblioteca Central de la Universidad de Playa Ancha, la Hemeroteca del Mercurio de Valparaíso, entre otros. Dicha revisión bibliográfica permite la lectura de fuentes de información primaria, directamente relacionada al elemento, como a informaciones referenciales o secundarias, a modo de orientar nuevas posibles lecturas que puedan ser aprovechadas a partir de las propias bibliografías de los textos consultados.

A este cuerpo documental de informaciones sumaremos las informaciones geo espaciales devenidas de la documentación SIG. Esta documentación supone la búsqueda de informaciones geo espaciales del elemento a través de búsqueda en sitios web institucionales, tales como el registro IDE, que arrojará información primaria y secundaria. Se ha entendido en este apartado de informaciones por ser aquel espectro de información territorial que no será levantada en situación de terreno, siendo más bien un trabajo "de gabinete".

#### 1.4.4.4 Información Territorial y Cartografía SIG

En el contexto del lineamiento Territorio, en tanto, se propone generar insumos de caracterización y análisis socio territorial para ajustar las acciones y experiencias en el marco de una aproximación sistémica, en que los sujetos y su entorno son la base de la producción social y cultural, esto, a partir de la información secundaria pública y/o de uso público, -del Ordenamiento Territorial, de los instrumentos de Planificación comunal y regional o también nacional-.

El **Territorio o Territorialidad**, en tanto, se propone generar insumos de caracterización y análisis socio territorial para ajustar las acciones y experiencias en el marco de una aproximación ecológica<sup>51</sup>, en que los sujetos y su entorno son la base de la producción social y cultural.

---

<sup>51</sup> Sistemas sociales y mecanismos de interacción micro, meso y macro social.

Se incorporan en este punto los datos espaciales a sondear, conteniendo en parte los antecedentes documentales de información para su abordaje integral relativo al método documental - documentación y caracterización de la problemática-.

Datos en sus dimensiones geográficas, sociodemográficas, socioeconómicas y de infraestructura social y cultural, así normativos y regulatorios del territorio, en la que se identificarán instrumentos regulatorios y de políticas públicas, sectoriales y territoriales que participan o se relacionan con la gestión directa e indirecta del Elemento de PCI, junto a la construcción de un marco regulatorio de instrumentos con aporte vigente y/o potencial a su salvaguardia.

Para la elaboración de cartografías y mapas base a partir de las fuentes de información secundaria se utilizará el Software Arcgis 10.5 y sus extensiones, sin perjuicio de utilizar también algún software libre como QGIS para el procesamiento. Todos los archivos *shape* podrán ser visualizados en cualquier tipo de software compatible con archivos KMZ, KML de proyección UTM-WGS 1984.

Complementariamente, se hará uso de información espacial base y de bases de datos disponibles en el portal de Infraestructura de Datos Espaciales, IDE, que contiene información geoespacial pública. Se incluirán, posiblemente, ortofotos y análisis de imágenes Satelitales Landsat u otros.

Toda la información levantada será analizada y procesada mediante el uso de diferentes programas como Excel, Word, Atlas TI (datos cualitativos), Arcgis 10.5 o QGIS (información territorial), Redatam (estadísticas sociodemográficas), Photoshop, Logic PRO (audio), Final Cut (Audiovisual), entre otros. Esto se suma al uso del sistema SIGPA52, requerido para las labores oficiales de actualización del Expediente del Elemento de PCI en dicho registro. Ante todo, se consideran las recomendaciones técnicas del CRCA para la toma y utilización de la información espacial y su calidad.

Las informaciones obtenidas permitirán conocer las formas en que se han abordado las problemáticas del objeto de estudio y cómo están siendo abordadas y sistematizadas en la actualidad. También se pueden incorporar datos cuantitativos sobre consumo cultural del Elemento PCI, las cadenas de valores, entre otros aspectos y componentes pertinentes.

---

<sup>52</sup> Según presentes bases de Licitación en: [www.mercadopublico.cl](http://www.mercadopublico.cl)

## 1.4.5 TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

### 1.4.5.1 Metodologías para el análisis de información etnográfica

Como ya se ha señalado, el método etnográfico supondrá no sólo el despliegue sistemático de instancias de captación y levantamiento de información primaria *en terreno*, o in situ, sino que también supone el tratamiento de datos desde un prisma básicamente cualitativo.

*"Con respecto al procedimiento del análisis de la información recogida, los estudios etnográficos no difieren en su tratamiento de estudios cualitativos en general. Incluso autores como Bisquerra Alzina (2004) citan a Glaser y Strauss a la hora de señalar como el etnógrafo debería construir categorías o desarrollar una comprensión sistemática del contexto estudiado a partir de los términos y palabras de sus propios miembros"*<sup>53</sup>.

En este sentido, y principalmente desde el ejercicio antropológico, la escritura etnográfica se define fundamentalmente como descriptiva y atiende directamente a las categorías de significación de los observados, en diálogo con los observadores. Una relación dialéctica e intersubjetiva que exige al investigador no solo una detallada o *densa* descripción<sup>54</sup> de los datos o antecedentes de la realidad social abordada, sino que posteriormente requerirá una organización de dimensiones, categorías y variables contenidas en los discursos de los sujetos abordados y de su entorno social e incluso natural.

Por medio de un sistema de interpretaciones de lo acontecido y observado, la descripción etnográfica aportará en acercarnos, en una lógica intersubjetiva, a las lógicas más particulares de los sujetos estudiados a través de una aproximación émica, una estrategia principalmente inductiva.

Para los propósitos investigativos, se plantea llevar a cabo un **análisis de contenidos** para identificar y caracterizar las diversas variables de la unidad de estudio, el elemento de PCI, desde su abordaje intersubjetivo en situaciones de producción de informaciones por medio de acciones de diálogo y participación directa con cultores y presumiblemente audiencias o consumidores de la MTBV.

El análisis de contenidos puede ser entendido como: *"Un conjunto de técnicas de análisis de comunicaciones tendiente a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes, permitiendo la inferencia*

---

<sup>53</sup> Schettini, P. Cortazzo I. *Notas sobre los desafíos a la hora de analizar datos cualitativos o de cómo los investigadores construimos representaciones*. En II Jornadas sobre etnografías y Métodos Cualitativos. 1998. Pág. 40.

<sup>54</sup> Geertz, C. *La interpretación de las culturas*. Gédisa editorial. España. 1987.

*de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (variables inferidas) de estos mensajes<sup>55</sup>.*

El uso del análisis de contenidos se extendió a la aplicación práctica de múltiples disciplinas, desde aproximaciones cuantitativas pero finalmente, se extendió también a las indagaciones de carácter fenomenológicas y cualitativas en general.

Resulta de especial apoyo el análisis de información o de contenidos toda vez que estrategias como el análisis del discurso se vuelven una empresa altamente especializada para comunicadores, lingüistas y semióticos, por lo que la función inferencial o interpretativa del análisis de contenidos resulta pertinente para estudios como el que buscamos ahora desarrollar.

La sistematización y análisis de contenido de las informaciones etnográficas se sostendrá a partir de la transcripción y segmentación de notas de campo, a partir de las notas obtenidas con el uso de OP, se operacionalizarán datos tales como, condiciones de tiempo y espacio de observación en terreno, e inferencias relativas a la interacción con los informantes y sus espacios. Se profundizará en descripciones etnográficas y se podrán organizar dichas anotaciones según su relación de contenidos asociados a las dimensiones del elemento de PCI, tales como materialidad, temporalidad, espacio, relaciones sociales de producción (sub dimensión económica), entre otros elementos descriptivos.

Las entrevistas cualitativas serán analizadas de forma similar según sus contenidos y su segmentación temática tendrá directa relación con los ámbitos de interés de la investigación, tales como los alcances y contenidos simbólicos de cultores y los espacios de la MBTV, como también en la aproximación émica respecto de condiciones y otras dimensiones del elemento, tales como la temporalidad y los mecanismos de transmisión del conocimiento, la espacialidad (lugares y áreas de influencia), entre otros.

Los programas usados para el análisis de contenidos en general se llevarán a cabo mediante el uso de softwares procesadores de texto, tales como Word, Excel y Atlas Ti.

Las técnicas participativas socio espaciales tendrán también un análisis de contenido para su ajuste metodológico respecto de las dimensiones y posibles variables del elemento de PCI.

Las zonificaciones y otros posibles análisis a partir del levantamiento de información espacial primaria podrán sondear en relación a las diferentes dimensiones del elemento, pudiendo correlacionar la dimensión espacial con las demás dimensiones identificadas al elemento de PCI.

---

<sup>55</sup> Bardin, L. *Análisis de contenido*. Ediciones ASKAL. Madrid. 1986. pág. 45.

Los mayores detalles del análisis de informaciones geo espaciales están a continuación en el apartado de análisis de informaciones documentales, y todas suponen el uso del programa ArcGis 10.5.

#### 1.4.5.2 Metodologías para el análisis de información Documental

El uso de fuentes de información secundaria y/o documental presenta en el trabajo investigativo ventajas y desventajas. Así, respecto de sus limitaciones o dificultades, éstas radican en la pertinencia o precisión conceptual que puedan dichas fuentes alcanzar respecto de las áreas de indagación del estudio que uno mismo pretende realizar.

El contexto de investigación de una fuente secundaria, ya sea literatura especializada o cualquier tipo de texto o fuente documental, se entiende, como todo trabajo científico, en un contexto particular de investigación. Por tanto, responden a las preguntas y los atributos sondeados del objeto de estudio y el tipo de intervención que el investigador tuvo durante todo el proceso. Un mismo concepto podrá aseverar aspectos e ideas muy diferentes sobre todo según el factor temporal, ya que las discusiones académico científicas son constantes y dinámicas, el abordaje de la realidad, sobre todo la social, es altamente cambiante y no puede medirse o comprenderse un mismo "fenómeno" según los mismos criterios de hace una o más décadas atrás.

Por ello la necesidad de contar con fuentes de información primaria que permiten contextualizar y dar pertinencia a los análisis que se puedan llevar a cabo mediante fuentes documentales, a través, de procesos de análisis integrales, entre los cuales podemos destacar respecto de las fuentes secundarias, la capacidad de comparación entre variables, debido al formato sistematizado de las fuentes documentales. La capacidad de obtener, de manera accesible, un importante volumen de información para iniciar los procesos de investigación, como para obtener una coherencia semántica y conceptual respecto de los alcances que la unidad de estudio va alcanzando durante las diferentes etapas del proceso indagatorio.

Las fuentes documentales permiten realizar un abordaje no invasivo de la unidad de estudio, a través de su indagación abstracta y conceptual y permiten delinear el diseño de estudio, esclareciendo pautas de metodías y técnicas que encausen el estudio.

Para los efectos de análisis de las fuentes documentales que se llevan a cabo para el abordaje del elemento de PCI (MBTV), es preciso distinguir los tipos de fuentes de información que han sido consultadas y con qué propósitos. Primeramente se distinguirán las fuentes documentales de informaciones socios espaciales, referidas a aquellas informaciones que serán tratadas y analizadas con sistemas de información geográfica, SIGs que permitirán el cruce de variables sociales y territoriales. Sus aspectos y alcances metodológicos serán más adelante detallados.

Por otra parte, las fuentes documentales del tipo archivo y literatura relativa al elemento de PCI supone el análisis crítico de los conceptos y variables del mismo, desde las diferentes aproximaciones que éste tenga. Comprende los análisis de las investigaciones previas del elemento y su contexto.

Para efectos de superar las limitaciones de las fuentes de información documental, el *análisis de la información*, como la mejor forma de abordar esta clase de fuentes, será la estrategia metodológica para el análisis de las fuentes documentales bibliográficas, audiovisuales y digitales<sup>56</sup>.

*"El análisis de información, por su parte, es una forma de investigación, cuyo objetivo es la captación, evaluación, selección y síntesis de los mensajes subyacentes en el contenido de los documentos, a partir del análisis de sus significados, a la luz de un problema determinado. Así, contribuye a la toma de decisiones, al cambio en el curso de las acciones y de las estrategias. Es el instrumento por excelencia de la gestión de la información"*<sup>57</sup>.

Las fuentes documentales, en el diseño de investigación enriquecerá la clasificación de los documentos consultados, permitiendo a través de la confección de un apartado de referencias general, discernir los distintos soportes y tipos de fuentes. Ello es simplemente su análisis documental.

Por ello, señalamos que el análisis de informaciones, sus contenidos, nos sitúa en el contexto de su producción intelectual y las perspectivas del autor, permitiéndonos también optimizar la aproximación a la unidad de estudio. Por tanto, es a su vez un insumo metodológico para el abordaje, en este caso, de una problemática escasamente abordada en la producción intelectual y académica en Chile, como es la Bohemia, más algunos de sus componentes, tales como la expresión y la cultura popular y las tradiciones y expresiones artísticas y culturales del puerto de Valparaíso, han tenido diferentes abordajes, desde la literatura, la prensa, la producción audiovisual, la memoria oral y la historiografía, la institucionalidad y algunos estudios académicos principalmente.

---

<sup>56</sup> Los tipos de fuentes suponen, a su vez, referentes semánticos y materiales heterogéneos, pudiendo ser impresos, icónicos (imágenes), sonoros o verbo icónicos (audiovisuales varios). Ver en López, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. En *Revista Educación*, 4, (2002), 167-179. Universidad de Huelva. Rescatado en agosto de 2017 desde: <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1912/b15150434.pdf>

<sup>57</sup> Dulzaides Iglesias, María Elinor, & Molina Gómez, Ana María. (2004). Análisis documental y de información: dos componentes de un mismo proceso. *ACIMED*, 12(2), 1. Pág. 2. Recuperado en 17 de agosto de 2017, de [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352004000200011&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352004000200011&lng=es&tlng=es)

*"En el contexto actual, el análisis de información adquiere una relevancia extraordinaria, porque desbroza el camino, "intoxicado" por la creciente circulación de datos e información. Su realización exitosa y eficiente genera una mejor utilización del conocimiento disponible en aras de acelerar el proceso de su implementación"*<sup>58</sup>.

Por tanto, el análisis de información y contenidos aporta en los aspectos teóricos y prácticos de la investigación a través de la lectura crítica de los contenidos documentales consultados.

#### 1.4.5.3 Análisis de la Información Territorial

La cartografía participativa es un proceso de levantamiento de mapas que trata de hacer visible la asociación entre el territorio y las comunidades locales empleando el lenguaje, comprendido y reconocido comúnmente, de la cartografía. Como todo mapa, la cartografía comunitaria presenta información espacial a distintas escalas<sup>59</sup>. Éstas, serán implementadas a nivel de cultores y usuarios del elemento PCI MBTV.

La relevancia de la metodología propuesta aquí implica, por un lado, la capacidad de identificar las características que posee este tipo de cultura de la MBTV, que al estar cercanamente relacionados con aspectos de sus prácticas cotidianas, y sus necesidades psicosociales como individuos, estas podrían conformar lo que entendemos como apegos *primordiales*<sup>60</sup>, entendidas como una series de conexiones íntimas que existen entre su organización social y el tipo de música que practican como parte importante de su forma de vida.

Por el otro lado, al presentarse el soporte visual para el análisis territorial, la contribución no sólo estaría en establecer un mecanismo participativo estimulante para un público objetivo diverso; sino también en generar un espacio de comunicación que considera la kinésica y proxemia social en situación de investigación. Es decir, lenguaje corporal y espacio-distancia en donde se produce el fenómeno comunicativo.

De esta manera, entendemos que pensar sobre el territorio implica identificar los elementos que lo constituyen. Este reconocimiento, debería recoger la complejidad que reviste, su dinamismo y su constante desenvolvimiento. Una perspectiva que permite abordar lo que se señala, es el concepto de territorialidad

---

<sup>58</sup> *Ibíd.*

<sup>59</sup> Diez Tetamendi, Manuel. *Hacia una Geografía Comunitaria: abordajes desde cartografía social y sistemas de información geográfica AAVV*. 1a ed. Comodoro Rivadavia: Universitaria de la Patagonia EDUPA, 2014. Argentina.

<sup>60</sup> Geertz, C. *La interpretación de las culturas*. Gédisa editorial. España. 1987.

"Su importancia estriba en que además de establecer una delimitación espacial, permite el "anclaje" de fenómenos socio-urbanos cuyas dinámicas entrañan una profunda mutabilidad, es el caso de los procesos comunicativos y los movimientos sociales. En este sentido, puede ser considerado como el eje articulador en la intersección de espacio urbano-comunicación y movimiento social"<sup>61</sup>.

En efecto, la problemática sociourbana y la consecuente acción que ella misma genera, constituye un problema altamente complejo en el que convergen, principalmente, tres elementos: a) el espacio urbano y su entorno natural; b) el movimiento social vinculado a una problemática urbana determinada, y c) los procesos comunicacionales que, por una parte, se encuentran enmarcados por las características físicas del entorno urbano, y por otra, constituyen el elemento fundamental.

Como se ha señalado, el análisis de las informaciones socio territoriales serán tratados por medio del uso del programa ArcGis 10.5, y con él será posible el cruce de variables geo espaciales para su análisis correlativo final en la presentación de resultados geo espaciales.

**Tabla 1 Operacionalización métodos y técnicas de Levantamiento de información según dimensiones del elemento PCI MBTV.**

DIMENSIÓN	SUB DIMENSIÓN	TIPO DE INFORMACIÓN	MÉTODO	TÉCNICAS (Levantamiento y análisis)	VERIFICADORES (e instrumentos)
Temporal		Etnográfica	Etnográfico/ Participativo	Observación Participante (OP)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Notas de campo</li> <li>▪ Registro fotográfico</li> </ul>
				Entrevistas cualitativas (EC)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Registros grabaciones entrevistas</li> <li>▪ Registro fotográfico</li> <li>▪ Registro Audiovisual</li> </ul>
				Cartografía Participativa (CP)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Mapas de representación geo espacial.</li> </ul>
		Documental	Documental	Revisión bibliográfica (RB)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bibliografía consultada en bibliotecas y archivos</li> </ul>
Social	Económica	Etnográfica	Etnográfico	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ OP</li> <li>▪ EC</li> <li>▪ CP</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Notas de campo</li> <li>▪ Registros entrevistas</li> <li>▪ Registros fotográficos</li> </ul>

<sup>61</sup> Aceves, Francisco de Jesús. *La territorialidad. Punto nodal en la intersección espacio urbano-procesos de comunicación-movimiento social*. En Revista Comunicación y Sociedad. N° 30. Mayo-Agosto. Guadalajara. Pág. 275.



					<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Mapas de representación geo espacial.</li> </ul>
		Documental	Documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ RB</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Estadísticas económicas y laborales</li> </ul>
	Simbólica	Etnográfica	Etnográfico	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ OP</li> <li>▪ EC</li> <li>▪ CP</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Notas de campo</li> <li>▪ Registro audio</li> <li>▪ Registros fotográficos</li> <li>▪ Registros audiovisuales</li> <li>▪ Mapas de representación geo espacial.</li> </ul>
		Documental	Documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ RB</li> <li>▪ Revisión documental</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bibliografía de archivos y bibliotecas, física y digital</li> <li>▪ Archivos fotográficos y audiovisuales</li> </ul>
Espacial	Aspectos socio territoriales	Documental	Documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ RB</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bibliografía consultada</li> </ul>
	Espacios de manifestación del elemento	Etnográfica	Etnográfico	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Cartografía Participativa (CP)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Registros MAPIRN</li> <li>▪ Mapas de representación geo espacial</li> <li>▪ Georreferenciación</li> <li>▪ Zonificación</li> </ul>
		Documental	Documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ RB</li> <li>▪ Revisión documental territorial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Datos IDE de diferentes servicios públicos.</li> </ul>
Material	Instrumental	Etnográfica	Etnográfico	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ OP</li> <li>▪ EC</li> <li>▪ CP</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Notas de campo</li> <li>▪ Registro audio</li> <li>▪ Registros fotográficos</li> <li>▪ Registros audiovisuales</li> <li>▪ Mapas de representación geo espacial.</li> </ul>
		Documental	Documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ RB</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bibliografía consultada</li> </ul>

					Archivos fotográficos y audiovisuales
	Conocimiento técnico	Etnográfica	Etnográfico	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ OP</li> <li>▪ EC</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Notas de campo</li> <li>▪ Registro audio</li> <li>▪ Registros fotográficos</li> <li>▪ Registros audiovisuales</li> </ul>
		Documental	Documental	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ RB</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bibliografía consultada</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia

### **1.5 Plazo de ejecución del expediente**

Resumen plazos de entrega:

- Entrega Consultora Etapa 1 (10 días): 10 de agosto
- Revisión CNCA Etapa 1: 16 de agosto
- Entrega Consultora Etapa 2 (15 días): 25 de agosto
- Revisión CNCA Etapa 1: 30 de agosto
- Entrega Consultora Etapa 3 (60 días): 24 de octubre
- Revisión CNCA Etapa 3: 3 de noviembre
- Entrega Consultora Etapa 4 (30 días): 24 de noviembre
- Revisión CNCA Etapa 1: 29 de noviembre
- Entrega Consultora Etapa 5 (5 días): 7 de diciembre (incluidas todas las observaciones)

## **CAPÍTULO 2 FICHA DEL ELEMENTO**

Identificación		
Nombre del Elemento de PCI	Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso	
Folio expediente		
Investigador/es	SOLANGE HENOTT, PABLO VALDIVIEZO	
Revisor Asesor	RODRIGO OTEIZA	
Breve descripción		
Ámbito de PCI Unesco relacionado		Tradiciones y expresiones orales
	X	Usos sociales, rituales y actos festivos
		Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
		Técnicas artesanales tradicionales
	X	Artes del espectáculo
<p>La Música de la bohemia Tradicional de Valparaíso es una manifestación artística musical asociada a dinámicas sociales y culturales características de la vida de la ciudad de Valparaíso, circunscrita en el plano de prácticas que habitual y comúnmente se han relacionado al ámbito bohemio.</p> <p>Son cultores de este patrimonio cultural inmaterial todos aquellos sujetos, actores o individuos que participan directamente de la manifestación de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso mediante su producción y reproducción artística musical. Existen tres tipos de cultores asociados a tres generaciones: 1) Generación emblemática (“los viejos Cracks”), 2) Generación Transicional y 3) Generación Joven. Por extensión se identifica un cuarto segmento de personas asociados al elemento PCI nombrados como la Comunidad Porteña y constituido por todas aquellas personas en cuya adscripción identitaria influye o impacta la MBTV.</p>		

Los principales atributos del elemento se comprenden desde los ámbitos de las prácticas musicales que desempeñan cultores individuales que forman parte de un sistema de interacción y sociabilidad, siendo sus principales atributos en el ámbito del PCI: 1) la interacción social y simbólica entre cultores, audiencias y comunidad local; 2) La transmisión generacional de elementos culturales y sociales porteños por medio de la oralidad; 3) producción y reproducción de sistemas dúctiles de representación social y cultural con pertinencia local y comunitaria que puede incorporar y apropiar elementos simbólicos ajenos y; 4) una manifestación que se desarrolla en espacios legitimados social y comunitariamente.

Dichos atributos permiten reconocer, a su vez, algunos de los centrales aspectos de las manifestaciones del Patrimonio Intangible, reconociéndose sus lógicas y dinámicas que integran lo tradicional y lo contemporáneo y sistemas de representación con base en la comunidad, preferentemente local, en este caso la comunidad porteña de Valparaíso y la participación en dinámicas de un consumo cultural porteño y el contexto de un turismo patrimonial singularizado en Valparaíso.

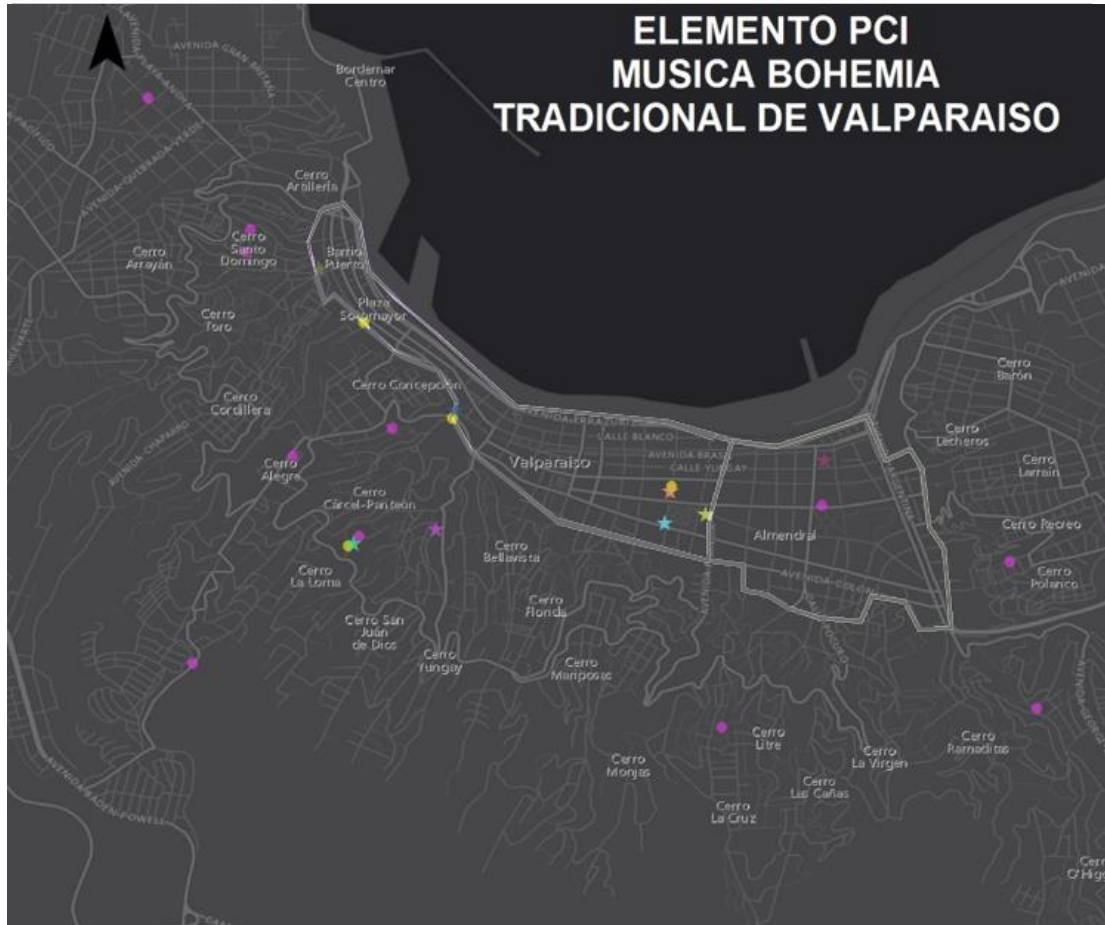
Fotografía referencial:



Referencia cultural adscrita	Música popular de la Ciudad de Valparaíso
Idioma, dialecto, otro.	Jergas, modismos y uso de pseudónimos populares porteños de Valparaíso

Datos de localización y ubicación geoespacial	
Región	Valparaíso
Provincia	Valparaíso
Comuna	Valparaíso
Localidad (caseño, villorrio, barrio, otro)	Barrio Almendral, Cuenca del Cerro San Juan de Dios y Barrio Puerto de Valparaíso
Coordenadas	Latitud: 33° 2'19.30"S Longitud: 71°37'44.95"O

Mapa referencial de desarrollo del Elemento



LEYENDA

**ESPACIO DE EXPRESION**

**Nombre**

- ★ CAFE HESPERIA
- ★ EL CINZANO
- ★ EL MOLINON
- ★ EL RINCON DE LAS GUITARRAS
- ★ LA ISLA DE LA FANTASÍA
- ★ LA QUINTA DE LOS NUÑEZ
- ★ LIBERTY
- ★ MERCADO EL CARDONAL

**CULTORES**

**SEXO**

- FEMENINO
- MASCULINO

Elaboración Cartográfica:  
 Consultora Solange Henott  
 Departamento de Patrimonio Cultural

Fecha de elaboración cartografía:  
 Noviembre, 2017.

Proyección cartográfica:  
 SIRGAS, Huso 19  
 Escala: 1:65.000



Elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial  
 Música Bohemia Tradicional de Valparaíso

Fuente de Información Cartográfica:  
 Cartografía Participativa

<b>Actores del Elemento de PC</b>			
Cantidad de cultores colectivos (activos)	6	Cantidad de cultores/as individuales (activos)	24
<b>Justificación</b>			
<ul style="list-style-type: none"> <li>- El reconocimiento de la MBTV como un elemento de PCI aportará en las acciones que fundamentan la valoración de la diversidad cultural como estrategia para un desarrollo social y cultural integrales y democráticos, cuyo modelo puede ser positivo para las comunidades humanas en que se comprende y manifiesta el elemento de PCI.</li> <li>- La MBTV es un sistema de representaciones sociales y culturales que se desarrolla a partir de la interacción social y simbólica entre cultores y comunidades locales que participan activamente en sus dinámicas de producción y reproducción. Los procesos de legitimación social consolidarán a cultores y espacios de manifestación por medio de sistemas de valoración de base comunitaria, en que la transmisión de elementos relativos a la identidad porteña local, su historia y problemáticas sociales en general conformarán sus atributos y contenidos coherentes a sus tradiciones sociales y culturales mismas.</li> <li>- La expresión contemporánea del elemento de PCI se comprende gracias a un efectivo proceso de transmisión intergeneracional. Como todo elemento inmaterial sostenido en la tradición, la oralidad juega un rol preponderante en la producción y reproducción de la MBTV, conformándose en base a relaciones dialógicas y de interacción social y simbólica entre cultores y entre cultores y la comunidad (audiencias incluidas) local.</li> <li>- La MBTV se comprende a la par del desarrollo histórico, social, cultural y natural de la ciudad de Valparaíso. El desarrollo histórico de su actividad portuaria y las transformaciones en las estructuras sociales porteñas permiten reconocer el contexto en que se desarrolla el elemento, adquiriendo sus expresiones artísticas y culturales un alto nivel de arraigo social y colectivo, principalmente locales. Con ello, y en relación al elemento es posible reconocer sentidos de cohesión pertinentes a la historia social porteña de Valparaíso, tomando en cuenta los contextos y problemáticas en su desarrollo, considerando sus espacios naturales y sociales, es decir las relaciones con su territorialidad, como elemento para su comprensión y abordaje.</li> </ul> <p>Las condiciones que impone al paisaje natural sobre las comunidades porteñas son parte del escenario en que se comprende la manifestación misma del elemento y las formas en que la comunidad se inserta y adapta a sus territorios también son reconocidas a través de las expresiones artísticas y culturales en la MBTV.</p>			



Las dinámicas sociales y culturales de la sociedad porteña de Valparaíso son evidenciadas en parte, por medio de este sistema de representaciones de carácter artístico y cultural que permiten reconocer aspectos fundamentales de la identidad porteña de Valparaíso, la que aporta en la identificación y valoración de sistemas socioculturales de carácter local pero complejos y diversos en su composición.

# **CAPÍTULO 3. CONTEXTO DEL ELEMENTO DE PCI**

## **3.1 Descripción Geográfica Del Territorio**

### **3.1.1 Contexto Geofísico Del Territorio**

#### 3.1.1.1 Geomorfología

La Comuna de Valparaíso se sitúa en una unidad geomorfológica conocida como terraza litoral. Caracterizada por diferentes niveles de altitud con términos de bordes de cerros y acantilados que colindan directamente con el Océano Pacífico.

En la Cuenca del Aconcagua, donde se sitúa la Provincia y Comuna de Valparaíso, no se aprecia la elevación conocida como Cordillera de la Costa, la que se eleva hacia el interior.

El complejo de quebradas se aprecia en distintas zonas de la comuna con elevaciones y pendientes múltiples.

Se pueden distinguir diferentes unidades geomorfológicas menores que componen la terraza litoral: litoral rocoso; litoral arenoso playas de Laguna Verde, Las Torpederas y San Mateo; quebradas costeras; laderas de cerros con vista al mar; laderas interiores de exposición hacia el norte y hacia el sur. Finalmente y de forma especial se puede mencionar la llamada planicie artificial, el Plan, cuyo relleno artificial se extiende entre la Avenida Argentina y El Muelle, siendo el actual centro de la ciudad porteña y uno de los sectores, posiblemente con mayor vinculación al elemento de PCI.

#### 3.1.1.2 Climatología

Desde el punto de vista climático, la Región de Valparaíso presenta un clima templado mediterráneo, pero con algunas variaciones. Así como la semiaridez se presenta hacia el norte del río Aconcagua, es más húmedo o mediterráneo costero en el litoral y frío de altura hacia la cordillera.

Tanto el Océano Pacífico, en general, como la corriente de Humboldt, en particular, condicionan en gran medida la conducta de los elementos climáticos de la región. Las direcciones predominantes de los vientos, todas de componente oceánico y portadoras de humedad, explican la constante presencia de este factor en el clima regional.

El carácter frío de la corriente de Humboldt determina la existencia permanente de una banda de bajas temperaturas vecinas a la costa, contribuyendo al descenso de las temperaturas continentales.

En general se distinguen cuatro tipos de climas:

- a) Clima de estepa cálido: Ubicado al norte del río Aconcagua, se caracteriza por la escasa humedad atmosférica, cielos despejados y luminosidad alta, fuerte oscilación térmica diaria y temperaturas media anuales de 15° C. Las precipitaciones alcanzan de 150 a 200 mm al año.
- b) Clima templado de tipo mediterráneo costero: Se presenta en toda la costa de la región y su influencia llega hasta el interior por medio de los valles. Las variaciones de temperaturas son menores por el influjo del océano, siendo más parejas durante el año con un promedio anual de 14°. La humedad relativa es alta con un 75% y las precipitaciones son más abundantes alcanzando unos 450 mm.
- c) Clima templado de tipo mediterráneo cálido: Este clima se desarrolla desde el valle del río Aconcagua hacia el sur. Se caracteriza principalmente por ser más seco y con una variación térmica mayor que en la costa. La temperatura media anual es de 15,5° C y las precipitaciones aumentan con la altitud variando desde unos 250 mm hasta 300 mm.
- d) Clima frío de altura: Se ubica en la Cordillera de los Andes por sobre los 3.000 metros de altura. Hay un predominio de bajas temperaturas y de precipitaciones sólidas, especialmente en invierno.

### 3.1.1.3 Biogeografía:

La Región de Valparaíso de acuerdo a la clasificación y la descripción de la vegetación natural realiza por Rodolfo Gajardo, establece la presencia de regiones vegetacionales para el territorio nacional. La zona de estudio se ubica en la "Región del Matorral y del Bosque Esclerófilo".

Esta región vegetal se extiende a través de la zona central de Chile, cuya característica física dominante es la presencia de condiciones climáticas del tipo denominado mediterráneo, es decir, inviernos fríos y lluviosos con veranos cálidos y secos. Las precipitaciones aumentan progresivamente de norte a sur y es patrón fundamental en la distribución de las formaciones vegetales la presencia de las cordilleras de la Costa y de los Andes. En una región con una tan alta diversidad vegetal, las formas de vida que se encuentran son variadas. Predominan los arbustos altos de hojas esclerófilas, pero también se encuentran arbustos bajos xerófitos, arbustos espinosos, suculentas y árboles esclerófilos y laurifolios con gran desarrollo en altura.<sup>62</sup>

Gajardo<sup>63</sup>, establece que el área del estudio se encuentra en la Región del Matorral y del Bosque Esclerófilo, específicamente en la de la Formación del Bosque Esclerófilo Costero. De acuerdo con el autor es una formación que se presenta principalmente como estados regenerativos de la vegetación debido a un intenso uso. Se distribuye en el sector costero de la Zona Central de Chile, y tiene su límite sur cerca de la cordillera de la Costa en la latitud de San Antonio.

---

<sup>62</sup> Gajardo, R. La Vegetación Natural de Chile. Clasificación y Distribución Geográfica. Santiago. 1993

<sup>63</sup> Op. Cit.

La zona de estudio se ubica dentro del bosque esclerófilo mediterráneo costero el que se encuentra dominado por especies esclerófilas, destacando *Peumus boldus*. La estrata arbustiva destaca la presencia de *Lobelia excelsa*, *Baccharis* spp. Se caracteriza por un importante contingente de epífitas vasculares. La estructura y composición del bosque está fuertemente determinada por el sitio.

#### 3.1.1.4 Flora en la ciudad de Valparaíso.

En el borde costero predomina el matorral costero, con abundancia de especies esclerófilas y suculentas como Chaguales y cactáceas. En la zona urbana, y debido a la fuerte intervención humana, la presencia de matorral costero está relegada principalmente a las quebradas costeras. El resto de la zona urbana presenta cubierta vegetal herbácea propia de zonas erosionadas. Hacia el interior se pueden encontrar algunos sectores de importancia en cuanto a su tamaño, que aún concentran especies de flora y fauna nativas. De acuerdo a lo expuesto en el apartado de suelos, sólo un 4,8 % de la superficie comunal está cubierta por bosque nativo en diferentes estados de conservación, siendo relevante destacar la desaparición prácticamente total del bosque nativo adulto, salvo pequeños manchones observados en el sector de Cuesta Balmaceda. Hasta el momento no se ha realizado un estudio acabado que permita dimensionar la real situación de las áreas naturales de la comuna.

#### 3.1.1.5 El litoral

En el litoral propiamente tal, entre el límite de la marea alta y algunos metros hacia el interior está el llamado Cordón Vegetal Terrestre del Litoral. En él podemos encontrar lugares rocosos, que mantienen alguna humedad y tierra vegetal, donde son abundantes especies como la Doquilla, los oxalis, las cactáceas, las sosas, los chaguales, chagualillos, y muchas especies anuales. De las especies mencionadas el 90 % es de origen chileno, y una de ellas, la Doquilla, es utilizada en medicina popular. Por otra parte, las playas y arenales muestran una flora particular adaptada a condiciones extremas como son: terrenos muy pobres, altas temperaturas y alta salinidad. Aquí se encuentran especies como la Doca, la Franseria, los Suspiros del mar, el Cuerno de cabra y especies de senecios, estos últimos de origen chileno.

#### 3.1.1.6 Quebradas costeras

Originalmente las quebradas costeras se hallaban ocupadas por bosques autóctonos densos formados con especies como bellotos, peumos, arrayanes, petras, maquis, enredaderas, helechos y musgos. También en estas quebradas se encontraba la Palma chilena, actualmente muy explotada para la extracción de miel y presente sólo en algunas quebradas. Todas estas especies son de origen chileno.

#### 3.1.1.7 Planicies costeras

En los sectores de las planicies costeras en los que el hombre no ha cultivado, ni construido ciudades o caminos, se puede encontrar una cubierta densa de pequeños árboles, arbustos y hierbas perennes y anuales. Son representativas especies como el Colliguay, Boldo, Quilo, Huingán, Maitén, Quebracho y Romerillo entre los arbustos, y huillis y maripositas entre las herbáceas.

#### 3.1.1.8 Laderas que miran al mar

En las laderas que miran hacia el mar se dan ciertas condiciones ambientales muy particulares que configuran un tipo de ambiente muy especial para la vegetación. Estas condiciones son: la acción de la brisa marina, muchas veces cargada de sal; los vientos fuertes; la humedad constante y la temperatura más o menos regular durante todo el año. Así, se puede encontrar arbustos como el Molle, la Manzanilla cimarrona, el Palo de yegua, la Maravilla del campo, la Salvia blanca; una serie de herbáceas anuales y perennes como huillis, ñañaucas, orquídeas, capachitos, etc.; y algunas especies suculentas como cactus y chaguales.

#### 3.1.1.9 Cerros interiores

En las laderas que no miran hacia la costa, las diferencias vegetacionales están dadas principalmente entre las quebradas, las laderas de exposición norte y las laderas de exposición sur. En las laderas sombrías y en las quebradas, en las que la humedad es abundante y los suelos más ricos se pueden encontrar especies como el Peumo, Boldo, Litre, Maitén y asociaciones de Culén. En las laderas de solana son típicas especies como los chaguales, los cactus columnares, y arbustos xerófitos, generalmente muy espinosos, como el Trevu, el Tralhuén, el Crucero, el Hañil, el Mira mira, y el Espino. Durante la época primaveral entre estos se desarrolla un abundante tapiz herbáceo formado por gramíneas, huillis, ñañaucas, azulillos, alstroemerias, etc. Algunas de estas especies, como el Boldo, Culén, Peumo, Chagual, Quisco y Crucero, tienen propiedades medicinales y comúnmente son utilizadas en medicina popular.

#### 3.1.1.10 Áreas Protegidas o de Interés Natural en la Comuna

Áreas protegidas por el SNASPE: **Reserva Nacional Lago Peñuelas**. Esta reserva es de propiedad fiscal y está ubicada en los 33°07' de Latitud Sur y entre los 71°24' y 71°34' Oeste, con una superficie aproximada de 9.094 Has. Es una reserva forestal creada en torno el embalse artificial conocido como Lago Peñuelas, creado entre 1895 y 1900 para el abastecimiento de agua potable a las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar. Es la única área natural de la comuna que pertenece al Sistema Nacional de Áreas Silvestres Protegidas (SNASPE), y aunque muy intervenida en ella aún se pueden encontrar algunos sectores de importancia en cuanto a su tamaño, que concentran especies de flora y fauna nativas.

#### 3.1.1.11 Hidrología Comunal

Según el anterior Plan de Desarrollo Comunal, estando el próximo en proceso de actualización, la superficie comunal ocupada por cuerpos de agua es de alrededor de 1.309,3 hectáreas, siendo aproximadamente un 4% del total de la superficie comunal.

No se identifican cursos de agua importantes, existiendo fundamentalmente esteros y quebradas costeras, junto con un importante número de quebradas interiores de "régimen intermitente". A su vez es preciso indicar la existencia de lagos y embalses de relativos tamaños en diferentes zonas de la comuna.

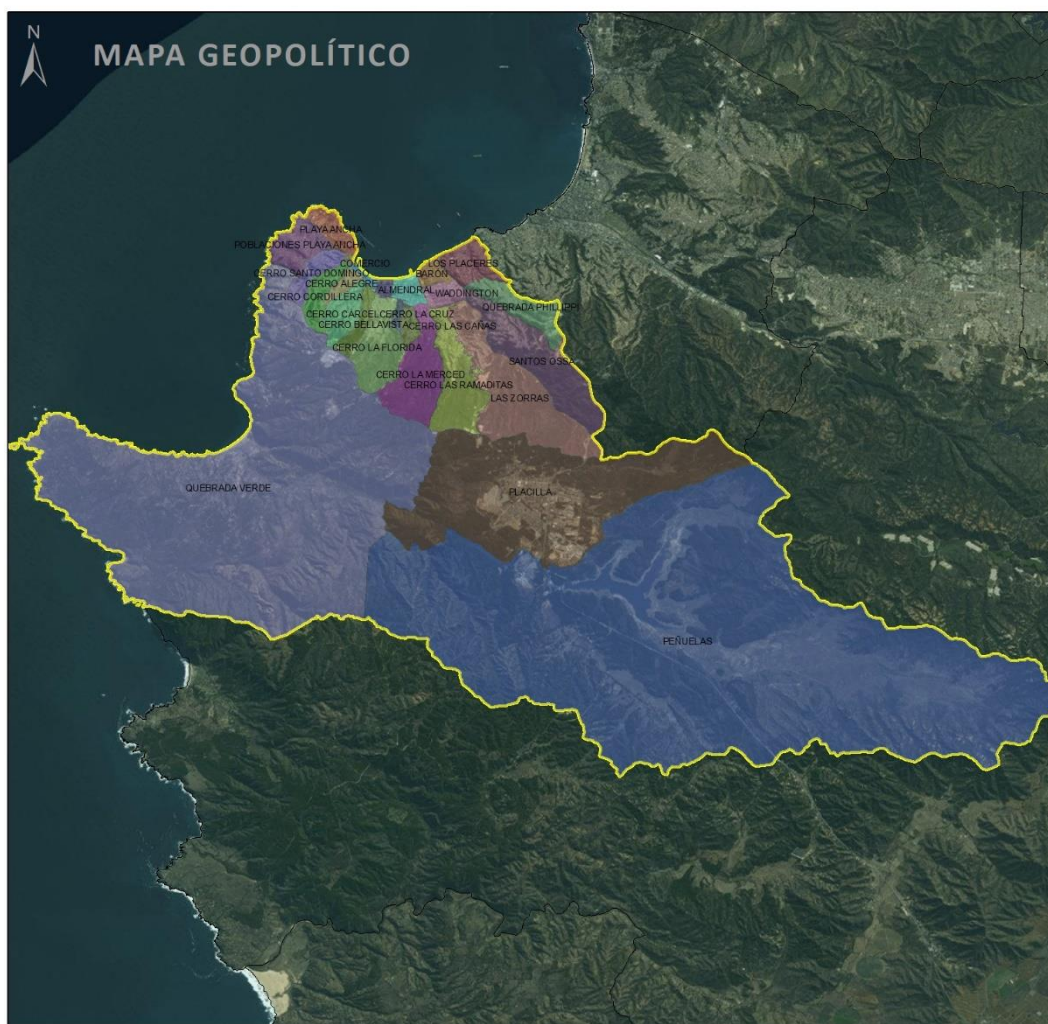
### **3.1.2 CONTEXTO GEOPOLÍTICO DEL TERRITORIO**

#### 1.6.2.1. División política administrativa, distritos censales, otros.

La división política administrativa del territorio, se encuentra determinada por los más de 25 distrito censales que posee la Comuna de Valparaíso. La extensión del territorio comunal da cuenta de la distribución de la población, la cual se caracteriza por ser estar altamente concentrada en el sector urbano de Valparaíso, y altamente dispersa en las localidades rurales.



# Mapa Geopolítico Comuna de Valparaíso



SIMBOLOGÍA		
<b>Distrito Censales</b>		
ALMENDRAL	COMERCIO	QUEBRADA VERDE
BARÓN	LAS ZORRAS	SANTOS OSSA
CERRO ALEGRE	LOS PLACERES	CERRO SANTO DOMINGO
CERRO BELLAVISTA	PEÑUELAS	CERRO LAS RAMADITAS
CERRO CORDILLERA	PLACILLA	WASHINGTON
CERRO CÁRCEL	PLAYA ANCHA	LÍMITE COMUNAL
CERRO LA CRUZ	PLAZA VICTORIA	
CERRO LA FLORIDA	POBLACIONES PLAYA ANCHA	
CERRO LA MERCED	PUERTO	
CERRO LAS CAÑAS	QUEBRADA PHILLIPPI	

Nombre Elemento Patrimonio Cultural:  
Música Bohemia Tradicional de Valparaíso

---

Fuente de información cartográfica:  
IDE.Chile

---

Elaboración cartografía:  
-Consultoría Solange Henott  
-Departamento de Patrimonio Cultural

---

Fecha de elaboración cartografía:  
Octubre, 2017.

Consejo  
Nacional de  
la Cultura y  
las Artes

Gobierno de Chile

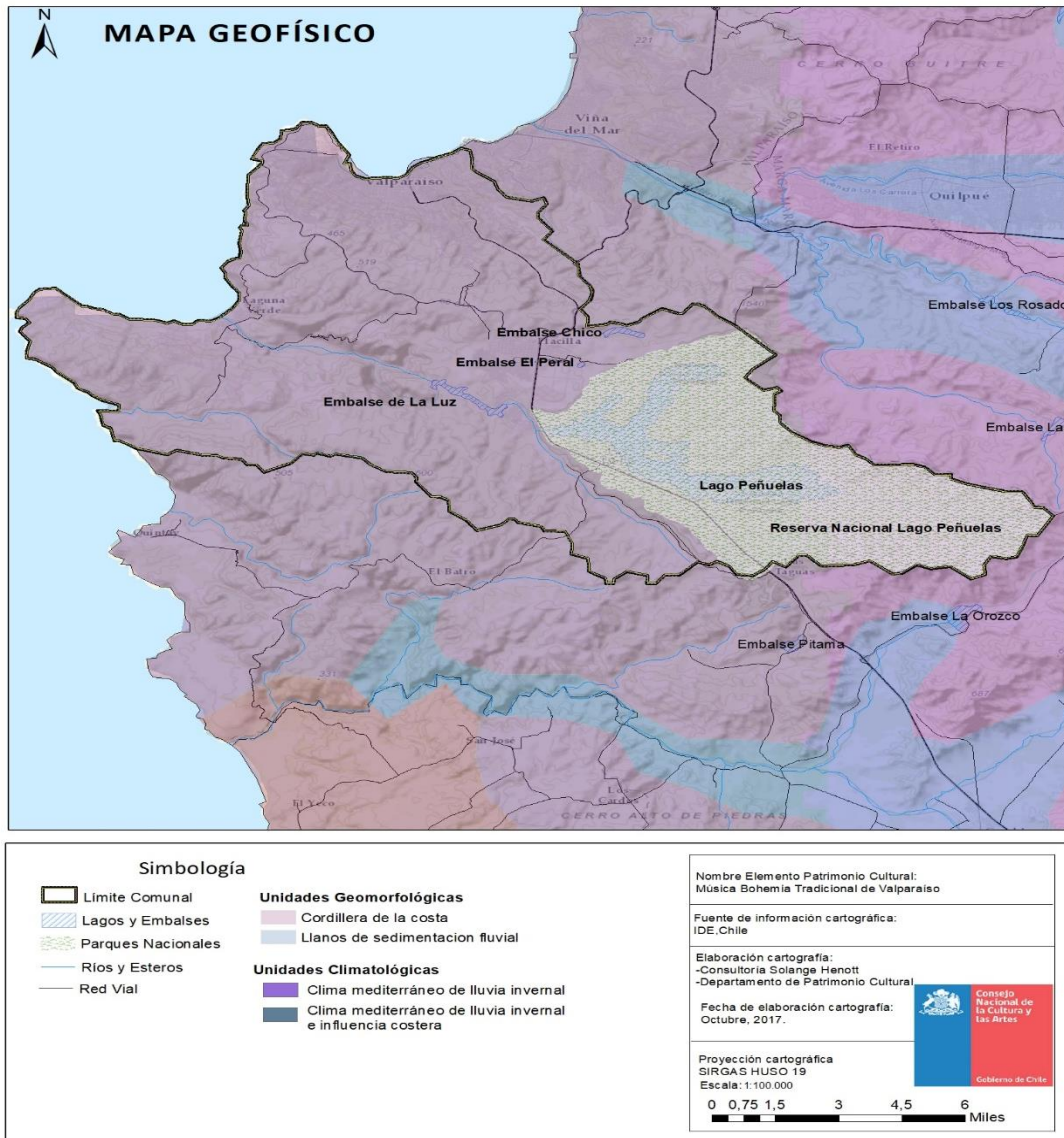
---

Proyección cartográfica  
SIRGAS HUSO 19  
Escala: 1:100.000

### 3.1.3 Identificación de variables geográficas que inciden directamente en el desarrollo del Elemento de PCI.

#### 1.6.3.1. Variables geofísicas que incidan en el desarrollo del Elemento de PCI,

Mapa Geofísico Comuna Valparaíso



#### 3.1.3.1 Variables geopolíticas que incidan en el desarrollo del Elemento de PCI

Las profundas transformaciones urbanas de Valparaíso en estos últimos años, han tenido como efecto mutaciones sociales, físicas y ambientales. Alterando tanto el paisaje como la cultura local. Estos fenómenos traen consigo problemáticas urbanas, tales como, la segregación social, conflictos de accesibilidad a los servicios urbanos, poca conectividad y movilidad urbana, carencia

de infraestructura y equipamiento en los nuevos asentamientos. La vida de barrio se ha visto perjudicada por procesos de gentrificación a raíz de la especulación inmobiliaria. En Valparaíso hay 162 campamentos en los que habitan 10.037 familias.

## **3.2 Datos Socio-Demográficos Del Territorio.**

En este apartado se sintetizan las informaciones de documentación correspondientes a la caracterización comunal en relación con las principales características sociodemográficas en la Comuna de Valparaíso.

De forma preliminar, podemos señalar que las fuentes de información han sido seleccionadas de acuerdo a la pertinencia territorial de los antecedentes. Los instrumentos de planificación territorial y demás fuentes de información estadísticas han sido tratados acotando los alcances de las informaciones al plano comunal, en tanto, que es posible que algunas de las informaciones tengan un alcance regional en su descripción.

Los niveles de escolaridad comunal y de educación hasta tramo de educación superior de carreras técnico profesionales de 1 a 3 años, se define con la siguiente tabla según el último PADEM comunal aprobado, en cuya fuente usada se excluyen los niveles superiores de formación universitaria.

### **3.2.1 Población Según Sexo y Zona De Asentamiento**

Para comenzar se presentan los aspectos demográficos y sociales que podrían guardar mayor sentido con el análisis global de la investigación, más aún para la presente contextualización del elemento de PCI.

En la siguiente tabla se muestran los datos poblacionales a nivel comunal, regional y nacional según la encuesta Caracterización Socioeconómica Nacional, CASEN 2013, presentes en el análisis demográfico del PADEM de la comuna de Valparaíso realizado el año 2016.

Para comenzar se presentan los aspectos demográficos y sociales que podrían guardar mayor sentido con el análisis global de la investigación, más aún para la presente contextualización del elemento de PCI.

En la Tabla N° 1 se muestran los datos poblacionales a nivel nacional, regional y comunal según las proyecciones de INE para el año 2017<sup>64</sup>. Se presentan estos datos sociodemográficos en

---

<sup>64</sup> En consideración de la falta de un reporte final de INE respecto del último CENSO de Población y Viviendas 2017 válidamente aplicado, hemos optado por utilizar el archivo de proyección poblacional que el Instituto dispone en su página web oficial.

Es preciso señalar que las proyecciones estadísticas son aproximadas y aún no se puede establecer fehacientemente la mayor confiabilidad de estas proyecciones, por ejemplo, de la tasa de crecimiento poblacional percibida entre 2002 y el presente año 2017. Aun así, se considera un instrumento válido, en tanto, la fuente documental es el órgano público encargado de las mediciones demográficas, sociales y de otros ámbitos.

Las cifras de la Tabla N°1 son evidentemente superiores a nivel nacional y presumiblemente también a menores escalas debieran identificarse diferencias.

composición según sexo y posteriormente se presentan cifras poblacionales según conglomerados de edad junto con algunos antecedentes vitales.

Se contrastan de ante mano algunos resultados de las cifras del preliminares que INE dispuso públicamente en Agosto de 2017 en donde a nivel nacional se estima una población total de 17.373.831 personas y 6.356.073 viviendas, por sobre el 98% de cobertura de viviendas a nivel país<sup>65</sup>.

Estas últimas cifras deberán ser contrastadas en diciembre del presente año para estimar las principales divergencias estadísticas entre los instrumentos de proyección y las nuevas cifras de población y vivienda que el nuevo CENSO aplicado arroje finalmente.

A continuación, las cifras de proyección de población nacional, regional y comunal para el año 2017 respecto de su distribución según sexo y zona:

**Tabla 2 Proyección población total según sexo y zona para año 2017<sup>66</sup>**

NIVEL	SEXO		ZONA		TOTAL N°
	Mujeres	Hombres	Urbano	Rural	
Ciudad			-	-	
Nacional	9.280.967	9.092.950	16.063.564	2.310.353	18.373.917
Regional <sup>67</sup>	946.190	913.482	1.707.003	152.669	1.859.672
Comunal	145.222	150.705	-	-	295.927

<sup>65</sup> INE. Consultado en Octubre de 2017, desde: <http://www.ine.cl/prensa/detalle-prensa/2017/08/31/segun-cifras-preliminares-del-censo-2017-poblacion-censada-en-chile-llega-a-17373831-personas>

<sup>66</sup> Las cifras comunales de distribución de la población según área o zona socio territorial, urbano y rural, quedarán pendientes ya que no se cuenta con información desagregada a dicha escala en la fuente de proyección de INE. Se estima en consecuencia introducir una cifra acorde a estimaciones porcentuales en otras fuentes estadísticas, las que podrán tomarse en referencia al nivel regional o preferentemente comunal.

La unidad de estudio se estima dentro del ámbito urbano a nivel comunal, siendo la cifra local la que ha quedado pendiente para estimar en esta proyección.

Según diferentes fuentes, tales como el Gobierno Regional de Valparaíso y otras publicaciones INE, la población urbana de Valparaíso supera el 95% a nivel comunal.

<sup>67</sup> La Región de Valparaíso está distribuida en 8 provincias: Isla de Pascua; Los Andes; Marga Marga; Petorca; Quillota; San Antonio; San Felipe y Valparaíso.

Según INE, con datos 2002 proyectados a 2006, la provincia de Valparaíso alcanzaba los 876.002 habitantes, siendo la más poblada a nivel regional.

Fuente: Elaboración propia en base a Proyección Poblacional INE 2017<sup>68</sup>

Respecto de porcentajes, se aprecia que la Región de Valparaíso aporta con un 10,12 % de la población nacional, en tanto que la comuna de Valparaíso contiene al 16% de la población regional.

El porcentaje regional de población urbana alcanza el 91,79%. Este porcentaje podría extenderse a nivel comunal de forma preliminar a modo de acercarnos a la cuantificación del área de influencia del elemento de PCI, El Valparaíso urbano, sin embargo, es primordial obtener a la brevedad los antecedentes municipales respecto de los alcances demográficos en el sector del puerto, con especial énfasis en la Barrio Puerto, Almendral y algunos cerros específicos en donde ha sido posible sondear las influencias próximas del elemento MBTV.

Si hacemos una equivalencia porcentual de la población urbana regional hacia la población urbana comunal, obtenemos una cifra preliminar de 271.631 personas.

Totales de mujeres y hombres nacional, regional, comunal y local. Gráficos y cuadros sinópticos.

### **3.2.2 Pueblos originarios o migrantes, etnia, si corresponde.**

Totales de población nacional, regional, comunal y local. Gráficos y cuadros sinópticos.

En 2002, la comuna de Valparaíso alcanzaba un 1,1% de población indígena, 2990 personas, concentrándose el 99,2% de dicha población en el área urbana<sup>69</sup>.

En la misma medición se revelaba la composición de esta población según grupo étnico destacando la presencia alacalufe, atacameña, aymara, colla, quechua, yámana, rapa nui y principalmente mapuche. En el mismo reporte de INE se conocía la mayor presencia masculina en la edad de 16 a 49 años, 985 personas seguida de la población femenina del mismo tramo de edades, 813 mujeres indígena.

En el mismo año se conocía que el 2,4% de esta población tenía alguna discapacidad y 1470 se reconocía católica. Respecto de las 78.642 jefaturas de hogar a nivel comunal, 1345 fueron jefaturas indígenas.

Las jefaturas de hogar predominaban entre la población masculina, 626 jefaturas masculinas versus 349 jefaturas femeninas en hogares de población indígena comunal (Ibíd. 2002: 150).

---

<sup>68</sup> En: [www.ine.cl](http://www.ine.cl)

<sup>69</sup> Instituto Nacional de Estadísticas (2002). "Estadísticas Sociales de los pueblos Indígenas de Chile". Censo 2002. Publicación elaborada por el Instituto Nacional De Estadísticas en Convenio con el Ministerio de Planificación Nacional. *Diagramación e impresión MAVAL*. Primera edición publicada en 21 de marzo de 2005. Santiago, Chile. Pág. 120.

En la variable nivel educacional predomina la presencia de población indígena comunal con nivel de educación de media común (905), secundada de la educación básica o primaria (812) y la universitaria (387) de un total de 2873 personas.

De un total de 2470 personas indígena de 15 o más años, destacamos 997 personas que trabajaba por ingresos, seguida de 421 ocupados en quehaceres del hogar, 361 estudiando y por otra parte, 21 incapacitados de forma permanente para trabajar, entre otros casos.

En relación con las categorías de ocupación, la mayoría de la población indígena se encontraba ocupada al interior de la misma comuna de Valparaíso, trabajando principalmente de forma asalariada (920) y otros menos de por cuenta propia (212), entre otros casos.

### **3.2.3 Edad**

(Totales de población por edad nacional, regional, comunal y local. Gráficos y cuadros sinópticos.)

Según INE la población nacional y en sus niveles regionales igualmente, está experimentando una “transición hacia el envejecimiento demográfico” debido al aumento paulatino de la preponderancia porcentual de la población adulto mayor junto con la disminución porcentual de la población menor de 15 años.

Según INE la esperanza de vida al nacer en Chile para el quinquenio 2015-2020 para ambos sexos rodea los 80 años a la baja. Para las mujeres alcanza supera los 80 años y para los hombres llega alrededor de los 77 años. Estas estadísticas vitales y de proyección sólo se conocen a escala país. Se precisan antecedentes locales para contribuir a la caracterización vital de cultores, quienes, debido a su perfil etario en el caso de algunos de ellos, se desenvuelven como población de la tercera edad, o adultos mayores.

Enseguida en la Tabla N°2 se presenta la distribución poblacional según tres grandes conglomerados de edades. El primer conglomerado desde los 0 a los 19 años; Segundo conglomerado de 20 a 59 años y; un tercer conglomerado de 60 y más años de edad.

Estos conglomerados se presentan según su composición de Sexo a nivel nacional, regional y comunal y se han agrupado para efectos netamente de representación demográfica proyectada. El conglomerado intermedio (20-59 años) podría relacionarse y nutrirse con variables económicas y sociales durante el estudio, variables tales como ingreso, ocupación (PEA), entre otros. En cuanto a la población de 60 y más años también representa un conglomerado relevante al estudio, ya que coincide con la composición sociodemográfica de algunos de los cultores abordados en el estudio.

**Tabla 3 Proyección totales de la Población según edades y sexo a nivel nacional, regional y comunal 2017.**

NIVEL	EDADES (Años)	SEXO		TOTALES N°
		Mujeres	Hombres	
Nacional	0-19	2.431.577	2.528.866	4.960.443
	20-59	5.254.004	5.259.849	10.513.853
	60 y más	1.595.386	1.304.235	2.899.621
Regional	0-19	235.161	247.200	482.361
	20-59	523.562	521.030	1.044.592
	60 y más	187.467	145.252	332.719
Comunal	0-19	34.643	37.225	71.868
	20-59	83.688	85.768	169.456
	60 y más	32.374	22.229	54.603

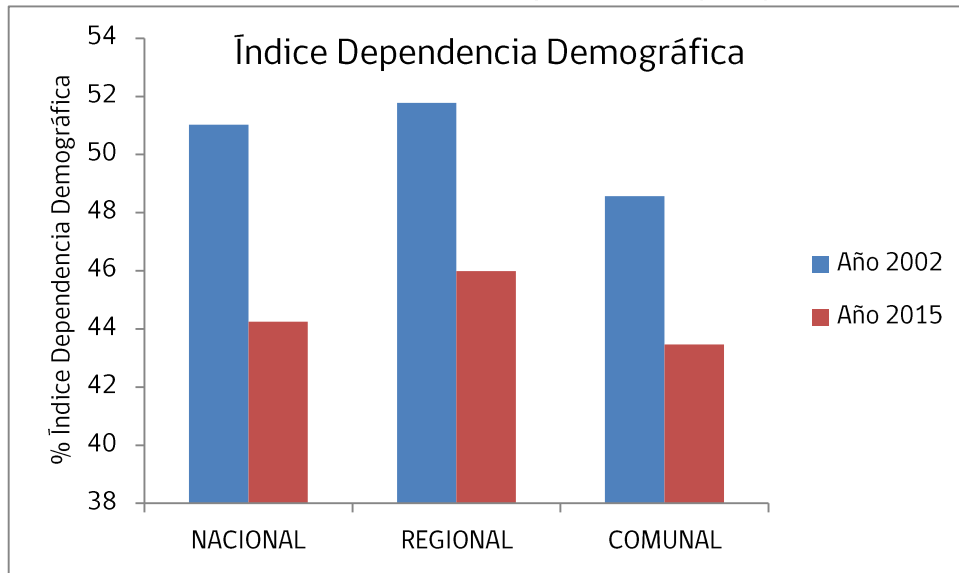
Fuente: Elaboración propia en base a Proyección Poblacional INE 2017

Respecto de la variable Edad, podemos destacar el índice o tasa de dependencia demográfica que INE proyecta a escala nacional, regional y comunal. Según CEPAL, "el cociente entre la suma de los grupos de población de menos de 15 y de 65 y más años de edad y la Población de 15 a 64 años de edad" permitirá "medir la necesidad potencial de soporte social de la población en edades inactivas por parte de la población en edades activas"<sup>70</sup>.

<sup>70</sup> Consultado en octubre de 2017, rescatado desde: [http://faces.unah.edu.hn/catedraot/images/stories/Documentos/OUOT/Indicador\\_Desarrollo\\_01.pdf](http://faces.unah.edu.hn/catedraot/images/stories/Documentos/OUOT/Indicador_Desarrollo_01.pdf)



**Gráfico 1 Índice de Dependencia Demográfica 2002 y proyección 2015.**



Fuente: Elaboración propia en base a INE (2015). En Reportes Estadísticos comunales 2015<sup>71</sup>.

Podemos apreciar las menores tasas de dependencia demográfica a escala comunal respecto del nivel regional y nacional. Esto puede dar luces de la necesidad potencial en general del soporte social de dependencias intergeneracionales o según conglomerados de edad estadísticamente relacionados a la actividad económica de la población. Este índice nos permite abrir panoramas correlativos entre los aspectos etarios y económicos de la población en cuanto a su potencial ajuste social desde sus características demográficas.

### **3.2.4 Tipo asentamiento humano (urbano, rural, periurbano, semirural).**

Totales de población por tipo de asentamiento urbano y rural nacional, regional, comunal y local. Gráficos y cuadros sinópticos.

<sup>71</sup> Biblioteca del Congreso Nacional, consultado en octubre de 2017, rescatado desde: <http://reportescomunales.bcn.cl/2015/>

### 3.3 DATOS SOCIO-ECONÓMICOS DEL TERRITORIO.

En este apartado hemos consolidado informaciones relativas al comportamiento socio económico a escala nacional, regional y comunal. Queda relativamente pendiente un mayor enfoque en los antecedentes locales, en tanto avanzan las indagaciones documentales respecto de estos antecedentes, especialmente aquellos que nos puedan aportar fuentes públicas, principalmente la municipalidad de Valparaíso.

Las informaciones a continuación son trabajadas desde fuentes documentales de información, siendo elementalmente secundarias, estadísticas y antecedentes sistematizados desde órganos públicos tales como el Instituto Nacional de Estadísticas (INE), Ministerio de Desarrollo Social (MIDESO), Gobierno Regional de Valparaíso (GORE Valparaíso), principalmente. Junto con estas fuentes, se ha acudido a otras fuentes secundarias como indicadores y boletines socioeconómicos de la Biblioteca Nacional, fuentes de la Biblioteca del Congreso Nacional, reportes del Indicador de Actividad Económica Regional (INACER), el Informe Económico Regional (IER), reportes de la Oficina de Estudios y Políticas Agrarias (ODEPA), reportes del Banco Central, entre otros pertinentes.

La selección de cifras y porcentajes se ha definido de acuerdo a una mejor problematización del elemento, por medio de un análisis de contenidos documentales, según lo cual se ha buscado consolidar informaciones que permitan, con los antecedentes disponibles, caracterizar el contexto socio económico del elemento de PCI en mayor complejidad.

**Tabla 4 Porcentaje Pobreza según ingresos 2011 y 2013.**

Territorio	% de Personas en Situación de Pobreza por Ingresos	
	2011	2013
Comuna de Valparaíso	22,25	16,87
Región de Valparaíso	24,50	15,60
País	22,20	14,40

Fuente: CASEN 2013 Estimación de la pobreza por ingresos a nivel comunal 2013 Nueva metodología (SAE e imputación de medias por conglomerados), en Reportes estadísticos comunales 2015.<sup>72</sup>

<sup>72</sup> Web Biblioteca del Congreso Nacional. Reporte estadístico comuna de Valparaíso. Revisado en agosto de 2017, desde:

[http://reportescomunales.bcn.cl/2015/index.php/Valpara%C3%ADso#Poblaci.C3.B3n\\_seg.C3.BA\\_n\\_pobreza\\_por\\_Ingresos\\_CASEN\\_2011\\_y\\_2013.2C\\_Metodolog.C3.ADa\\_SAE\\_CASEN\\_2011-2013](http://reportescomunales.bcn.cl/2015/index.php/Valpara%C3%ADso#Poblaci.C3.B3n_seg.C3.BA_n_pobreza_por_Ingresos_CASEN_2011_y_2013.2C_Metodolog.C3.ADa_SAE_CASEN_2011-2013)

### **3.3.1 Pobreza**

Datos de indigencia, pobreza y no pobreza a nivel regional y comunal.

### **3.3.2 Condiciones de vulnerabilidad**

La ausencia de información a la fecha tras el fracasado Censo de Población y Vivienda del 2012 y la reedición de éste durante el año en curso, limita los datos estadísticos oficiales y precisos, bajo una unidad pequeña como es la manzana, lo que nos obliga a buscar diferentes fuentes de información.

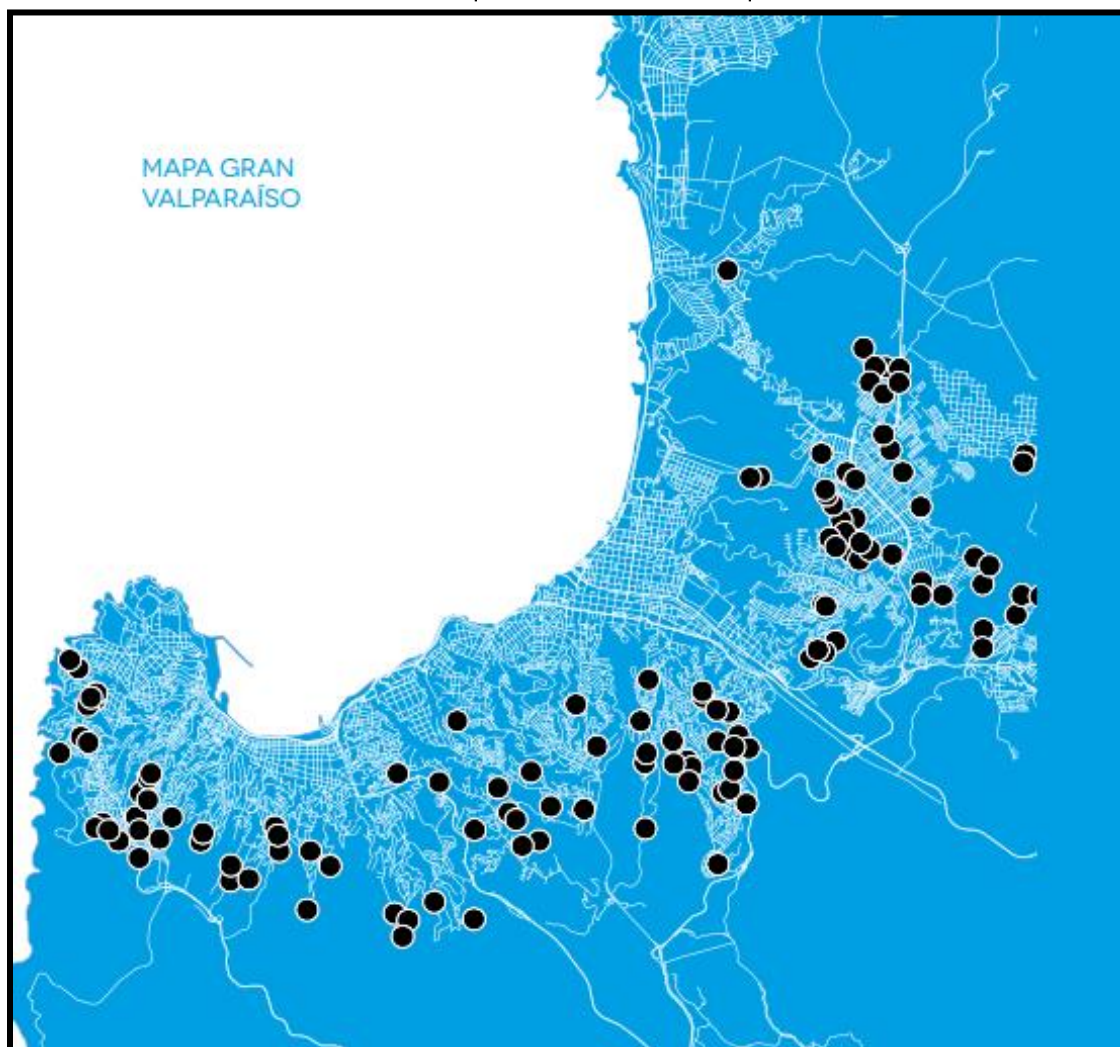
#### **3.3.2.1 Nombres y localización de asentamientos humanos precarios urbanos y rurales a nivel regional y comunal.**

Los campamentos de la región se encuentran ubicados principalmente en las comunas de Viña del Mar y Valparaíso. Se caracterizan porque la mayoría (95,1%) se sitúa en zonas urbanas<sup>73</sup>. Estos se localizan preferentemente en zonas donde no se permite el uso habitacional, por estar encontradas en zona de riesgo o por tener otro destino asociado a actividades productivas del territorio. Estos asentamientos se encuentran en su mayoría en quebradas y sectores altos de la ciudad. Los habitantes de estos terrenos están expuestos a un rango de vulnerabilidad alto a la ocurrencia de fenómenos de riesgos naturales en el territorio. Tales como, riesgo de deslizamientos, derrumbes, incendios forestales, aluviones, entre otros. No se han incorporado apropiadamente las dinámicas naturales al crecimiento de la ciudad, generándose áreas de desarrollo de asentamientos urbanos en las periferias de la ciudad, las que generalmente están afectas a la ocurrencia a desastres naturales. Los incendios forestales de este último tiempo han develado la poca comprensión de las dinámicas del territorio en los instrumentos de planificación. Ya que no han dado cabida a la diversidad y complejidad del desarrollo territorial de la ciudad de Valparaíso. En el sentido, que la visión del territorio, ha privilegiado la lógica del consumo del suelo, por sobre las aspiraciones y voluntades de los actores locales, y las dinámicas naturales de riesgos naturales en la zona.

---

<sup>73</sup> Catastro de campamentos 2016. Fundación Techo para Chile. Centro Investigación Social Techo - Chile CIS.

Localización de campamentos del Gran Valparaíso 2016.



Fuente: Fundación Techo para Chile, 2016.

### **3.4 INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL Y CULTURAL DEL TERRITORIO.**

#### **3.4.1 Salud**

La infraestructura y equipamiento urbano se encuentran dispersos en el territorio, sin embargo, los principales recintos de salud, como hospitales y Municipalidad se centran hacia el borde costero.

Contrastando la información con la ubicación de las viviendas de los cultores y actores relevantes vinculados al desarrollo de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso.

### 3.4.2 Educación

Se muestra la siguiente tabla con los datos de Infraestructura Cultural De La Región De Valparaíso Según Tipología De Infraestructura, basados en el Catastro De Infraestructura Cultural Pública Y Privada, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del año 2017.

Se exponen tipologías de infraestructura cultural, y se observan posibles relaciones de espacios de exposición y muestra cultural con el Elemento de PCI, MBTV en catastro.

**Tabla 5 Infraestructura cultural de la Región de Valparaíso según tipología de infraestructura.**

REGION	VALPARAÍSO
ARCHIVOS	2
BIBLIOTECAS	28
CARPAS DE CIRCO	1
CENTROS CULTURALES O CASAS DE LA CULTURA	64
CENTROS DE DOCUMENTACIÓN	1
CINES O SALAS DE CINE	6
ESTUDIOS DE GRABACIÓN	5
GALERIAS DE ARTE	5
MUSEOS	26
SALAS DE ENSAYO	4
SALAS DE EXPOSICIÓN	9
TEATROS O SALAS DE TEATRO	16
OTROS	16
ESPACIOS MULTIUSOS	59
ESPACIOS DEPORTIVOS	24
ESPACIOS PÚBLICOS	55

<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>321</b>
----------------------	------------





Fuente: Catastro de Infraestructura Pública Privada, CNCA, 2017.

Se podría identificar, de forma preliminar, un posible vínculo entre la tipología Otros de infraestructura cultural, que consta de 16 lugares, y los espacios relacionados para la actual ejecución de la MBTV.

# Mapa Equipamiento e Infraestructura



## SIMBOLOGÍA

- Establecimientos Educativos
-  Unidades Policiales
-  Policia de Investigaciones
-  Municipalidad de Valparaiso
-  Hospitales de Valparaiso

Nombre Elemento Patrimonio Cultural:  
Musica Bohemia Tradicional de Valparaiso

Fuente de información cartográfica:  
IDE, Chile

Elaboración cartografía:  
-Consultoría Solange Henott  
-Departamento de Patrimonio Cultural

Fecha de elaboración cartografía:  
Octubre, 2017.

Proyección cartográfica  
SIRGAS HUSO 19  
Escala: 1:24.000



### **3.5 DATOS NORMATIVOS Y DE POLÍTICAS PÚBLICAS**

Levantamiento de instrumentos regulatorios y de política pública, sectoriales y territoriales, que participa o se relacionan con la gestión directa e indirecta del Elemento de PCI, junto a la construcción de marco regulatorio de instrumentos con aporte vigente y/o potencial a su salvaguardia.

Acá es importante destacar el aporte que puede hacer el municipio como socio estratégico en la facilitación del acceso a la oferta pública disponible gracias a determinados instrumentos de planificación como:

El contexto urbanístico de la Ciudad de la Valparaíso así como la dinámica social y cultural de sus rincones, escaleras, cerros y mar; convocan a sumergirse en lo profundo de un lugar envolvente, dibujado de historias de puerto.

Húmedo y de olor a mar, soterrado a perpetuidad bajo techos corroídos por oxígeno y sal del ambiente, oculta –quizás de modo intencional– una serie de prácticas y costumbres arraigadas en usanzas traídas y dejadas por sus antiguos pobladores.

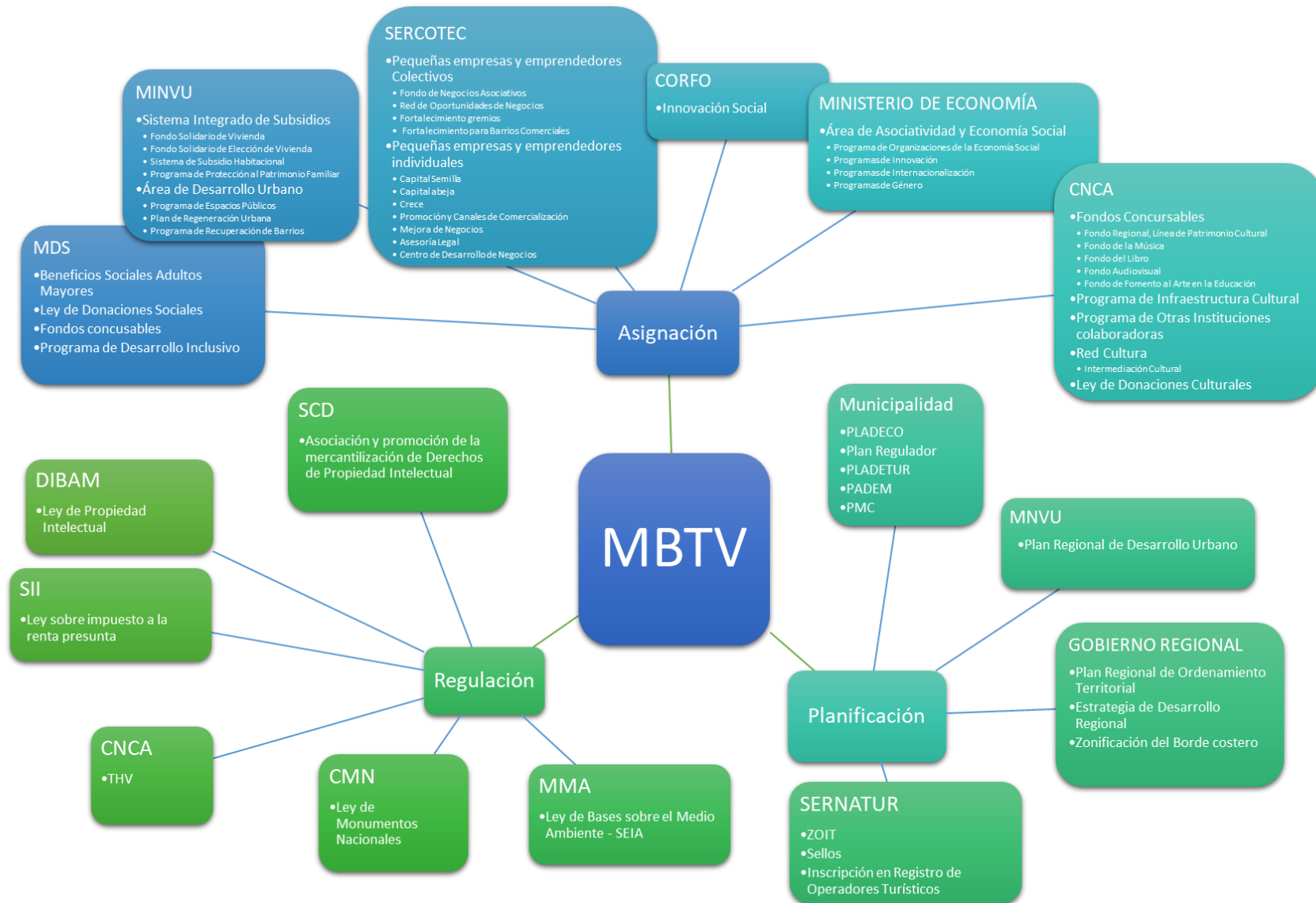
Es esa herencia la que nos llama. Formas de vida que se asocian para subsistir entre lo tradicional y lo moderno, en un compartir cotidiano que se despliega en el espacio sociourbano. Uno en permanente conflicto simbólico.

Muy de puerto, la bohemia, ese “modo de vida que se aparta de las normas y convenciones sociales” y su música, marcaron la ciudad desde fines del Siglo XIX, siendo sus habitantes portadores de la tradición.

Para diferenciar las normativas que inciden, directa o indirectamente, con el elemento de PCI MBTV y en base a la información entregada por el CRCA, se utilizó el criterio de relación en cuanto a la necesidad de permanencia de los espacios donde se ejecuta la MBTV actualmente, posibles necesidades que poseen sus cultores y familiares, y la relación con posibles beneficios económicos que podrían conseguir dichos cultores a partir de la generación del elemento.

Según se observa, las normativas y políticas públicas se identifican en tres tipos: **Asignación, Planificación, Regulación**. Dentro de los tres tipos se reconocen normativas y políticas públicas que se muestran como herramientas de gestión directa e indirecta para el apoyo en relación al Elemento de PCI de la MBTV.





**Diagrama de Mapa de Actores Institucionales. Elaboración propia.**

### **3.5.1 Asignación.**

Es acá donde se reconoce la mayor cantidad de normativas o políticas públicas relacionadas. Dentro de éstas, tenemos nueve que corresponden al tipo de beneficio de Transferencia-Inversión y dos de protección social dirigidas a infancia, niños y adolescentes, jóvenes y adultos, adultos mayores (integra varios programas y fondos según tramo edad) y familia, comunidades y territorio (integra distintos programas y fondos).

Respecto a ambas, consideramos aportan de manera indirecta al Elemento de PCI, en relación a la posibilidad de atender las necesidades básicas de cultores y sus familias en cuanto al apoyo de inserción social que prestan en educación, formación, emprendimiento.

Por otra parte está la Ley de Donaciones Sociales, los Fondos Concursables del Ministerio de Desarrollo Social, también de Desarrollo Inclusivo, Participación Ciudadana. Asistencia orientada a la reducción de la pobreza, discriminación y desigualdad. Se les considera relacionados también de manera indirecta al elemento de PCI en cuestión, ya que pueden entenderse en apoyo a comunidades asociadas al Elemento PCI de la MBTV.

De esta manera, su aporte vendría dado por la ayuda brindada para gestionar iniciativas que puedan ayudar a mejorar las condiciones de vida de las personas promoviendo una comunidad con sentido de identidad, cuestión importante para hacer perdurar la MBTV, y que aporta en algunos casos, al generarse en relación a la pertenencia en barrios o establecimientos sociales, que podría ser el caso de lugares en donde se lleve a cabo el Elemento de PCI, como la Isla de la Fantasía por mencionar alguno.

Se entiende como un tipo de normativa relevante dada su aplicación de beneficio social capaz de generar mejoras para entornos físicos vecinales, de participación ciudadana, y conciencia de derechos, entre otros, que se observan como un apoyo interesante para la continuidad de este Elemento de PCI.

Respecto del Sistema Integrado de Subsidios: a) Fondos Solidario de Vivienda; b) Fondo Solidario de Elección de Vivienda, Sistema de Subsidio Habitacional (DU), Programa de Protección al Patrimonio Familiar; se identifica como un posible aporte indirecto para el Elemento de PCI, MBTV, dado que brinda su apoyo para resolver la dimensión básica de la vivienda. Aporta así, al quehacer de cultores del Elementos PCI MBTV generando herramientas que inciden en el ámbito socioeconómico cotidiano de estos individuos, aportando, de forma indirecta, en condiciones estructurales de continuidad para la MBTV.

La normativa de Pequeñas Empresas y Emprendedores de manera colectiva: Fondo negocios asociativos, Red de Oportunidades de Negocios, Fortalecimiento gremios, Fortalecimiento para Barrios Comerciales, Modernización Ferias Libres, podría ser un aporte directo para la dimensión económica y productiva de los cultores del Elemento de PCI, MBTV, ya que permitiría la asociatividad y cooperación de la comunidad de cultores para gestionar el desarrollo de empresas que generen un beneficio económico para ellos.

De este modo, se podrían desarrollar herramientas útiles para la permanencia del Elemento de PCI.

Dentro de lo que respecta al área de Inversión, El Programa de Espacios Públicos, Plan de Regeneración Urbana, Programa de Recuperación de Barrios podría considerarse como aporte indirecto para el Elemento de PCI de la MBTV, ya que busca contribuir al mejorar la calidad de vida de habitantes de los barrios, y esto podría beneficiar a la MBTV, al intentar optimizar las condiciones de los barrios deteriorados en donde se ejecuta, dando énfasis a la recuperación de espacios públicos donde los cultores puedan presentarse, por ejemplo, habilitando espacios en plaza Echaurren en Barrio Puerto de Valparaíso, disponiendo un centro cultural y patrimonial para la ciudad, al reposicionarlo como un eje importante como Zona de Conservación Histórica o Zona Típica, además de alinearlos en la lógica de Barrios Patrimoniales.

Sobre el área de Asistencia Técnica/Capacitación, se observa que la normativa que aplica a Organizaciones de la Economía Social, Innovación, Internacionalización, Género, beneficiaría directamente al Elemento de PCI de la MBTV, al apoyar a su comunidad de cultores para gestionar un régimen democrático de propiedad y distribución de las ganancias de este Elemento Patrimonial, aportando en la normalización para la entrega y socialización de su música a la comunidad en general, entendida ésta, como un servicio, por ejemplo para el área de turismo de la ciudad de Valparaíso, formulando un gremio de cultores aunados bajo normativas comunes para todos, y articulándolo así, de una forma clara frente al mercado, pudiendo formar una red de economía social solidaria de músicos bohemios del puerto de Valparaíso.

Las políticas de cultura, Fondos de Cultura, Fondart Nacional, Fondart Regional Fondo del Patrimonio, Fondo del Libro y la Lectura, Fondo Audiovisual, Fondo de la Música. Fondo Fomento al Arte en Educación, corresponde a un apoyo directo a al Elemento de PCI, MBTV, ya que enfocan sus recursos generando posibilidades de estudio, conocimiento, desarrollo y crecimiento del Elemento de PCI y su salvaguardia, al apoyar estudios o proyectos directamente relacionados que dan valor al elemento patrimonial trabajado. Los alcances de esta cartera de fondos culturales

serán comprendidos así, en directo impacto con las posibilidades de consolidación y reproducción del elemento.

Así mismo, el Programa de Infraestructura Cultural, Programa Otras Instituciones Colaboradoras, Programa de Intermediación Cultural y Red Cultura, aportan de manera directa también al Elemento de PCI, pudiendo ser beneficiosos para mantener los espacios, locales o sedes donde se ejecuta la MBTV, cuestión sumamente importante para su permanencia en el tiempo. A su vez, instancias como Red Cultura podrán asegurar el financiamiento, fomento y difusión de iniciativas culturales (ICC) que puedan albergar las necesidades y expresiones de agrupaciones y cultores del elemento en general. Los lineamientos de enfoque de identidad y cultura local, entre otros, podrán disponer de espacios y recursos para la gestión de iniciativas para OCC y organizaciones que respondan a iniciativas destinadas a la cultura y las artes.

En esta misma línea se puede mencionar a la Ley de Donaciones Culturales. Ley 20.675, ya que podría beneficiar directamente a este Elemento de PCI, MBTV, ya sea, al apoyar a su cultores en la ejecución de su arte, así como, para el mantenimiento de espacio culturales que les permiten llevarla a cabo. Este ámbito también podría incidir desde un plano indirecto, en tanto, que esta ley puede entregar financiamiento a corporaciones culturales, tales como la Corporación Cultural Municipal de Valparaíso, en cuya programación y vinculaciones con el territorio podrían albergar espacios para el fomento de organizaciones culturales y sus iniciativas, igualmente pudiendo tener vinculaciones en dicho sentido con el universo de cultores del elemento de PCI, MBTV.

### **3.5.2 Planificación**

Ahora, en la línea de normativas de planificación, hemos identificado al Plan Regional de Desarrollo Urbano, Plan Regulador Intercomunal, Plan Regulador Metropolitano como posibles instrumentos beneficiosos al Elemento de PCI, MBTV, ya que podrían aportar a la mantención de inmuebles de significación cultural, dada su pertinencia a Inmuebles de Conservación Histórica, como los espacios donde se ha llevado a cabo por décadas la MBTV.

Del mismo modo, se observa que el Plan Regional de Ordenamiento Territorial, así como la normativa de Zona y Centros de Interés Turístico y la Estrategia Regional de Desarrollo, podrían ser beneficiosos para el Elemento de PCI, en cuanto a potenciar la MBTV identificándola con áreas continuas del recurso patrimonial, al reconocerla como parte de una unidad territorial del puerto de Valparaíso, dado su posible uso económico en relación al turismo local y potenciando su permanente ejecución o manifestación.

Tanto el PLADECO de Valparaíso<sup>74</sup>, como su Plan Municipal de Cultura, PMC, los Planes de Desarrollo Turístico en Destinos Turísticos (PLADETUR), Plan Anual de Desarrollo de la Educación Municipal, (PADEM), pueden ser vistos como beneficiosos directamente para el Elemento de PCI, MBTV, al integrarlo a este como un bien de la ciudad, entendido, como materia cultural de la ciudad de Valparaíso, ya que aportaría para fortalecer la identidad local, relacionándolo con un sector propio, el barrio puerto, e integrándolo como parte de su patrimonio histórico al reconocer sus lugares o espacios históricos de ejecución dentro de un circuito cultural al que podría aportar económicamente para su permanencia y continuidad logrando el reconocimiento de las nuevas generaciones sobre dicho bien cultural.

### 3.5.3 Regulación

Respecto de las instancias de Regulación, de las 13 fuentes sondeadas, se identifican 5 del orden de Información y Norma, que pueden aportar al el Elemento de PCI, MBTV.

Algunas no guardan algún tipo de vinculación que sugieran la conformación de factores de protección para la sostenibilidad, reproducción o salvaguardia del elemento de PCI. Esto se puede relacionar al caso de los alcances del DFL n° 5, para la regulación normativa de las unidades socio territoriales conocidas como Comunidades Agrícolas, en tanto que dichas organizaciones podrían contar con posibles cultores pertenecientes a una dichas unidades, siendo otro contexto y otros sistemas de símbolos y representación social y bienes patrimoniales diferentes al del presente elemento estudiado.

Al igual que el conjunto de regulaciones del Servicio Agrícola Ganadero (S.A.G.), cuyos alcances y ámbitos son muy diferentes al contexto ahora discutido. La División de Predios Rústicos, el Código de Minería, no guardan tampoco relación vinculante con el elemento.

Se observa, que la Ley de Bases del Medio Ambiente, Ley 20417 Art. PRIMERO n° 1, a) D.O. 26.01.2010, podría incidir de manera indirecta en el Elemento de PCI, MBTV, en sus cultores y familiares, ya que, al buscar preservar *"El derecho a vivir en un medio ambiente libre de contaminación, la protección del medio ambiente, la preservación de la naturaleza y la conservación del patrimonio ambiental"*, esta ley aportaría a preservar el medio ambiente donde se desenvuelven dichos cultores de la MBTV junto a sus familiares en una armonía con el medio donde viven, aportando a la sostenibilidad de los entornos y contextos del Elemento de PCI, MBTV.

---

<sup>74</sup> En proceso de actualización.

Esta ley regula la activación de los instrumentos de Declaración y Estudios de Impacto Ambiental, siendo su aplicabilidad de una forma indirecta y potencialmente directa toda vez que los entornos donde cultores habiten o desarrollen sus expresiones culturales se puedan ver afectados desde la dimensión medio ambiental.

Sobre la legislación de Monumento Histórico, Zona Típica, Monumento Público, Santuario de la Naturaleza, Patrimonio Arqueológico, se observa como beneficiosa al Elemento de PCI, MBTV, ya que se relacionaría de manera directa a los sitios donde se ejecuta la MBTV, permitiendo que perduren en su tradición los espacios típicos que existen, como bien mueble o inmueble, al albergar dichos sitios por su significancia cultural entendidos como unidades de asentamiento representativos de la comunidad humana que allí vive.

EL Programa Tesoros Humanos Vivos, el presente Inventario Priorizado, Cultores destacados, Lista Representativa del PCI, beneficia de manera directa al Elemento de PCI, MBTV, ya que aportan al reconocimiento formal por parte del Estado mediante la institución competente CNCA, de personajes relevantes para un tipo específico de desarrollo y manifestación cultural. Este programa aportaría al reconocer a los cultores de la MBTV y la trascendencia de su tradición musical para el puerto de Valparaíso, ya sea en su categoría "de cultor individual y dos en cultor colectivo o comunidad local", y logrando así, "cumplir el compromiso de contribuir a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial" en este caso, de la MBTV.

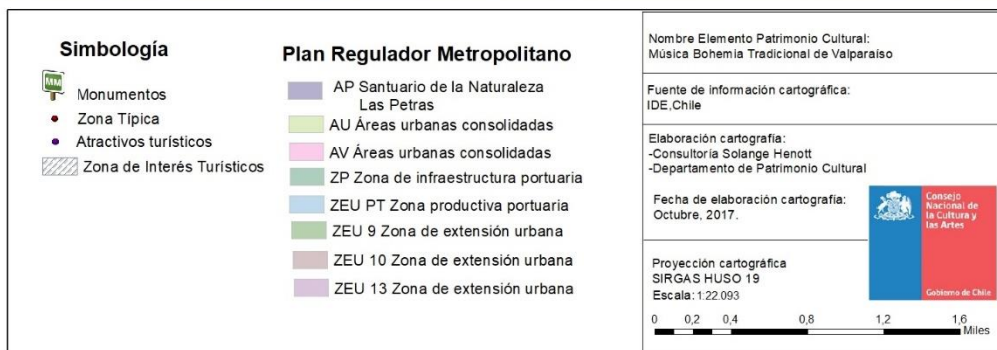
Si bien el Código de Aguas es un elemento de regulación altamente significativo, social y económico; su ámbito de incidencia relativa a la propiedad y aprovechamiento del recurso comprende vinculaciones más indirectas, pudiendo incidir en las condiciones de acceso y control del agua, en tanto que una serie de proyectos puedan afectar a cultores o sus comunidades. De dichas instancias posiblemente proyectos de alcantarillado, residuos sólidos sanitarios, rellenos sanitarios, residuos industriales, aplicación de productos químicos, entre varios otros, podrían incidir en las condiciones vitales y de hábitat de cultores o sus comunidades, o entornos donde se desarrolle el elemento de PCI.

Otras instancias de regulación tales como el Sello Manos Campesinas de INDAP y Sello S de Sustentabilidad de SERNATUR no guardan vinculación con el elemento. En tanto, el Sello de excelencia en artesanía no aplica debido a la condición de ajustarse al uso de material forestal de bosque nativo en la confección de elementos artesanales.

La Ley sobre Impuesto a la Renta, Renta Presunta, se presume como una instancia indirecta con el elemento toda vez que éste involucre la regulación de la comercialización de alguna artesanía relativa a la MBTV.

Por último cabe señalar que la regulación de ordenamiento territorial de Bienes Nacionales de Uso Público podría relacionarse con el elemento en tanto que puedan verse afectadas acciones o actividades relativas al desarrollo de la MBTV en espacios públicos con diferentes características. Y finalmente la Ley de Propiedad Intelectual 17.336 podría relacionarse de forma directa con el elemento pudiendo regular el posible usufructo o aprovechamiento comercial en el contexto general de manifestación del elemento por medio de sus cultores.

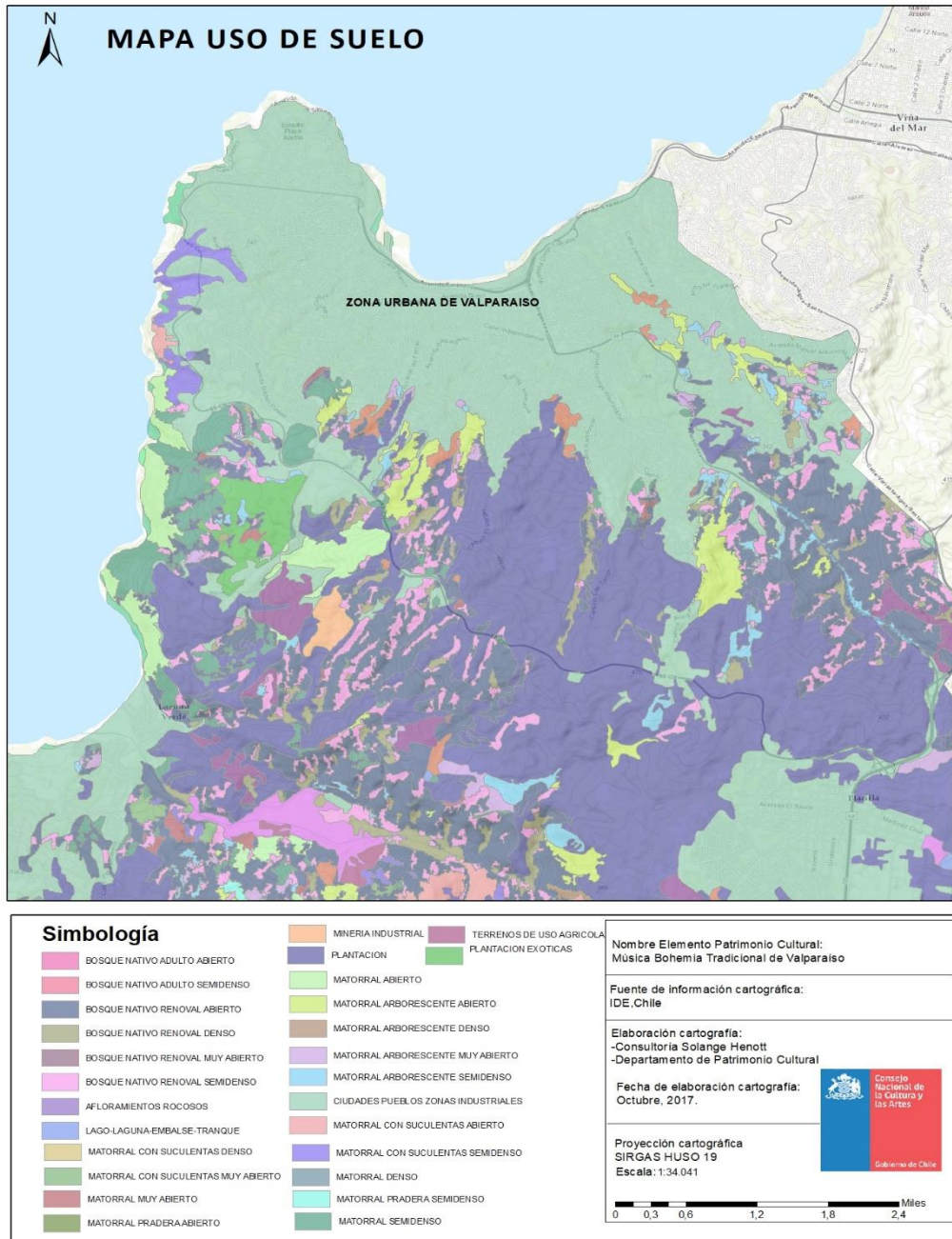
## Mapa Normativo y Políticas Públicas





### 3.6 Riesgos naturales y antrópicos en el territorio.

Mapa Uso de Suelo

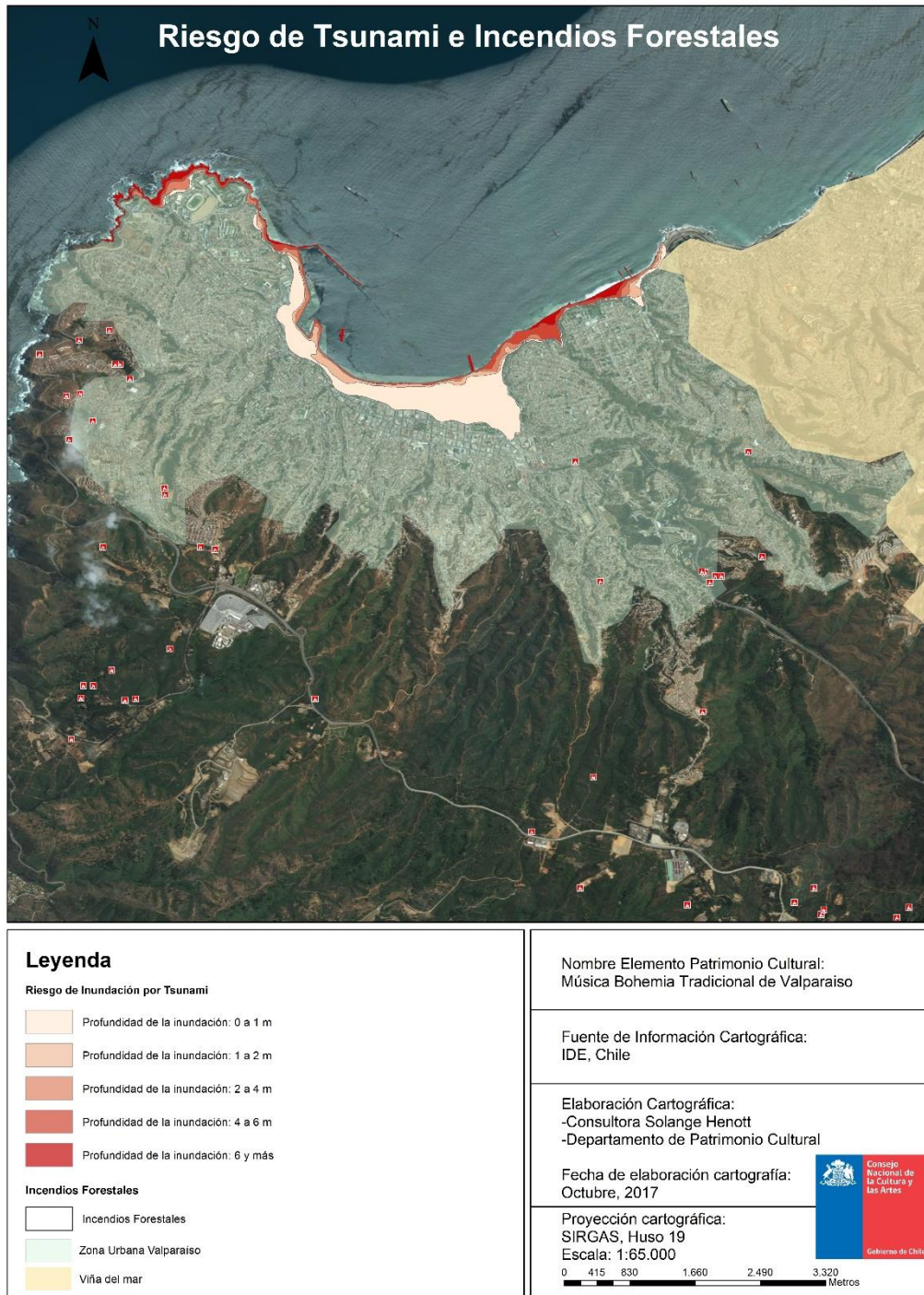


### **3.6.1 Vulnerabilidad frente a riesgos naturales y antrópicos**

El principal material detonante de los incendios ocurridos en Valparaíso según los registros proporcionados por la CONAF, del año 2015, corresponden a los asociados a matorrales, pastizales, plantaciones de eucaliptus, entre otras.

Según se puede observar en el mapa 5 de Usos de Suelo, estos corresponden a plantaciones y matorrales se encuentran en su generalidad en la zona de los cerros de la ciudad, coincidentes con los registros donde se originan gran parte de los incendios. En la zona urbana de la ciudad no existe ocurrencia de incendios forestales, sin embargo, en un escenario de desastre natural en donde las variables determinantes incidan en la propagación del fenómeno, se puede señalar que parte importante de la zona urbana, sobre todo las más próximas a los usos de suelos antes señalados, están expuestas a verse afectadas por los incendios.

## Mapa de Riesgos de Tsunami e Incendios Valparaíso



### 3.6.1.1 Exposición de sujetos y comunidades a riesgos naturales y antrópicos, vulnerabilidad socioeconómica de sujetos y comunidades frente a riesgos.

Como hemos señalado anteriormente, la principal exposición a riesgos naturales o impulsados por acción humana como se han reconocido en las ocasiones en que se han activado siniestros en

Valparaíso, es sufrida principalmente por los asentamientos humanos ubicados en los cerros de la ciudad, especialmente aquellos en condición de campamentos. Es preciso reiterar que estos asentamientos se encuentran en su mayoría en quebradas y sectores altos de la ciudad. Sus habitantes están expuestos a un rango de vulnerabilidad alto a la ocurrencia de fenómenos de riesgos naturales en sus territorios.

Algunos de los riesgos frecuentes de preocupación comunitaria son los riesgos de deslizamientos, derrumbes, incendios forestales, aluviones, entre otros.

La planificación urbana hacia las zonas altas de la ciudad no ha experimentado una coherencia respecto de las dinámicas naturales al crecimiento de la ciudad, generándose áreas de desarrollo de asentamientos urbanos en las periferias de la ciudad, las que generalmente están afectas a la ocurrencia a desastres naturales.

Los incendios forestales de este último tiempo han develado la poca comprensión de las dinámicas del territorio en los instrumentos de planificación. Ya que no han dado cabida a la diversidad y complejidad del desarrollo territorial de la ciudad de Valparaíso.

Como se ha podido apreciar y según visiones críticas y especializadas con la planificación urbana, en Valparaíso se ha privilegiado la lógica del consumo del suelo, por sobre las aspiraciones y voluntades de los actores locales, y las dinámicas naturales de riesgos naturales en la zona a las que están constantemente expuestos, lo que da cuenta de la fragilidad y vulnerabilidad manifiesta y latente de muchos de sus habitantes.

**CAPÍTULO 4. REGISTRO Y  
CARACTERIZACIÓN DE CULTORES/AS DEL  
ELEMENTO DE PCI**

## 6.1 IDENTIFICACIÓN DE CULTORES/AS

A partir de las actividades propias desarrolladas en el contexto del estudio, es posible observar la red que se desarrolla en torno a la producción de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso, incluyendo la memoria de aquellas y aquellos cultores ya fallecidos, que, de un modo simbólico, siguen presentes el desarrollo de la MBTV.

Para los fines y alcances de este estudio, hemos diferenciado a las y los cultores según etapa de desarrollo, espacio de desarrollo, legitimación entre pares y actividad permanente.

- Generación emblemática (“los viejos crack”)

Son aquellos cultores que se encuentran en una etapa longeva, al final de sus años, y que en su grueso han nacido dentro de la segundo cuarto del siglo XX, por lo cual son de un valor incalculable para su comunidad en tanto en su conocimiento como en su experiencia, el periodo de vida más intenso y dinámico de la Bohemia Porteña Tradicional de Valparaíso.

- Generación transicional

Son aquellos cultores que su juventud la viven en el periodo en que la Bohemia de Valparaíso estaba atravesada por la Dictadura cívico militar y/o el comienzo de la democracia. Su relación con los cultores de la generación emblemática o es familiar o de acercamiento muy esporádico.

- Generación joven (nuevas expresiones de desarrollo de la MBTV)

Son aquellos que nacen en las décadas de los 80 y 90 y que su juventud la viven en plena democracia, donde se retoman espacios para la sociabilidad. Esta generación se ha vinculado tanto con la generación transicional como con la emblemática y al mismo tiempo que aprende de las enseñanzas de ambas, se reúne y comparte en los mismos espacios de sociabilidad, rescatando prácticas importantes de la MBTV.

La selección de cultores responde a la existencia una comunidad bastante transversal en el contacto con los distintos géneros musicales que son parte de la MBTV, lo que en específico da cuenta de algunos elementos relevantes como parte de esta muestra representativa del sustrato del PCI de la MBTV:

Los tres grupos generacionales que hemos detectado están vigentes artística y culturalmente, al mismo tiempo que existe una vinculación transgeneracional que permite el cruce de los conocimientos y las experiencias de los distintos grupos, enriqueciendo los contenidos que se persiguen obtener en la revisión del PCI de la MBTV. Esto sobretodo en tanto a que estos cruces se producen en los espacios culturales, de muestra y locales que hemos podido recoger en la

investigación para este expediente, lo que permite visualizar una circulación cultural que nos permite hablar de una comunidad viva y en constante movimiento, mutando y al mismo tiempo nutriéndose de la tradición transmitida y transferida por la Generación emblemática, hacia las dos posteriores, siendo estas últimas la que apalancan el reconocimiento y valor de patrimonio cultural de la primera, por lo que, vistas en su conjunto, dan cuenta de una validación social que los hace parte de las características propias de la vida social de Valparaíso y, por lo mismo, del elemento PCI de la MBTV.

#### 4.1.1 Listado general de Cultores

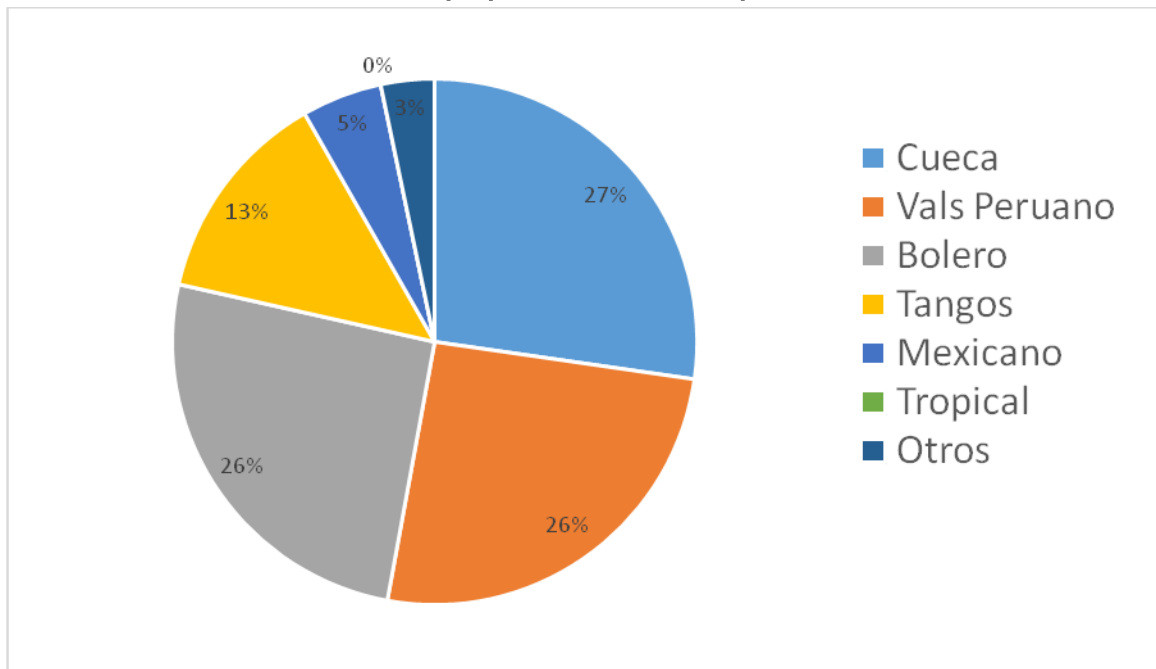
A continuación se presenta una tabla con el listado de cultores de acuerdo a su generación, si están vivos o fallecidos, su oficio dentro de la música y los distintos géneros que ejecutan

**Tabla Listado de General de Cultores**

Generación	N	Nombre	vivo	fallecido	Oficio Musical	Cueca	Vals Peruano	Bolero	Tangos	Mexicano	Tropical	Otros
I	1	Benito Núñez Zárate		x	Voz	x	x	x				
	2	Carlos Dávila Galarza	x		Guitarra							
	3	César Olivares	x		Guitarra	x	x	x				
	4	Eduardo "Lalo" Escobar		x	Piano	x						
	5	Elías "Tío" Zamora	x		Batería/Pandero/Voz	x	x	x				
	6	Gilberto "Negro Mascareño" Espinoza		x	Guitarra	x	x	x				x
	7	Jorge "Montiel" González		x	Voz	x	x	x	x			
	8	José "Pollito" González	x		Piano/Acordeón	x	x	x	x			
	9	Juan "Juanín" Navarro	x		Guitarra	x	x	x				
	10	Juan Pou Flores		x	Guitarra	x	x	x	x			
	11	Lucinda "Lucy" Briceño	x		Voz/Pandero	x	x	x	x	x		
	12	Luis "Flaco" Morales	x		Piano/Acordeón/Requinto/Guitarra	x	x	x	x	x		
	13	Luis "Lucho" Salas		x	Acordeón							
	14	Luis Alberto Gómez JM	x		Voz		x	x				
	15	Manuel "Cuadrado" Rodríguez		x	Voz/Guitarra	x	x	x				
	16	María Cristina Escobar	x		Voz/Guitarra	x						
	17	Mario Grondona		x	Voz/Lutier Panderos	x	x	x				
	18	Oscar Briceño	x		Pandero/Baile	x						
	19	Ramón "Huaso" Alvarado	x		Voz	x	x	x		x		
	20	Raúl Olivares		x	Acordeón	x	x	x				
	21	Reinaldo "Zurdo" Bernal		x	Guitarra	x	x	x				
	22	Silvia "La Trigueña" Pizarro		x	Voz	x	x	x	x	x		
	23	Segundo Toledo	x		Guitarra		x	x	x			
	24	Sonia "Churro" López	x		Voz	x	x	x				

II	25	Blanca "Michelin" González	x		Voz	x	x	x	x	x		
	26	Dionisio Gálvez Rojas	x		Guitarra/Requinto/Voz/Pandero							
	26	Cristian "Catano" Núñez	x		Voz	x	x	x				
	27	Juan Daniel Núñez	x		Voz/Guitarra	x	x	x				
	28	Lorena Huenchuñir Hernández	x		Voz/Acordeón	x	x	x	x	x		
	29	Mauricio Andrés Muñoz Vargas	x		Voz/Guitarra	x	x	x				
	30	Miryam González	x		Voz		x	x	x			
	31	Rafael Arroyo	x		Voz/Guitarra	x	x	x	x			
III	32	Alexander Muñoz	x		Piano	x						x
	33	Carolina Tapia Rezzio	x		Voz	x	x	x	x	x		
	34	Claudio Lazcano	x		Guitarra/Voz/Pandero	x						x
	35	Dante Escorza	x		Guitarra/Voz	x	x	x	x			
	36	Kenny Comesaña	x		Voz/Percusión	x	x	x	x			
	37	Mauro Gutiérrez	x		Voz/Guitarra	x	x	x				
	38	Mijlenko Encina	x		Percusión/Lutier de Panderos/Voz	x			x			x
	39	Natalia Ahumada	x		Voz/Guitarra	x	x	x	x			

**Gráfico de proporción de cultores por estilo**



### 6.1.2 Registro y caracterización de los/as cultores/as asociados al Elemento de PCI

De acuerdo al punto anterior, a continuación se presentan algunos de los cultores de acuerdo a su generación y con una breve caracterización que nos permite saber quién es en términos generales, destacando los hitos más relevantes en su participación del elemento PCI MBTV.



6.1.2.1 Generación Emblemática (“Los viejos crack”)<sup>75</sup>

**Tabla de Generación Emblemática**

N o	Nombre	Descripción
1	Lucinda Briceño “Lucy”	Más conocida como ‘Lucy Briceño’, nace en Valparaíso, siendo la única mujer de 3 hermanos. Su padre, Manuel Briceño, era de Ramaditas y su madre, Margarita Riquelme era de Antofagasta. Su madre es reconocida en el ambiente como propulsora de la cueca y el folclor, de hecho hay un club de cueca en Valparaíso que lleva su nombre. Lucy baila cueca desde los ocho años de edad. En 1966 gana un concurso a nivel nacional llamado ‘Chile múltiple’ realizado en el Casino de Viña del Mar, junto a su compañero de baile Armando Hernández, lo que la llevó a recorrer Perú, Argentina y todo Chile bailando, y pasar un par de temporadas como parte del elenco estable del Casino. Comenzó cantando rancheras en el ‘Rincón Mexicano’, y luego fue parte del conjunto ‘Los Sureños’, junto al Miguel Puebla y Manuel Morales, trabajando los fines de semana en el restorán ‘El Castillo’, este conjunto tuvo otros integrantes, como el sobrino de Lucy, Juan Carlos Briceño, Elías Zamora, Raúl Olivares, Raúl Gallardo, y su nombre derivó a ‘Lucy Briceño y los Sureños’. También fue parte de la primera conformación de ‘Los Paleteados del Puerto’ y es parte de la agrupación ‘La Isla de la Fantasía’. Posee una voz hermosa, grave, pastosa y con un vibrato o ‘gorgoreo’ que muchos quisieran. Domina hábilmente las cuecas así como también los boleros, vales peruanos y tonadas. Actualmente se presenta junto a César Olivares y Juan Carlos Zúñiga en el ‘Rincón de las Guitarras’ los viernes y sábados, y los domingos en la ‘Isla de la Fantasía’ cuando hay actividades. El año 2017 fue declarada Tesoro Humano Vivo por el CNCA en sintonía con las políticas de Patrimonio Cultural Inmaterial propuestas desde la UNESCO. También este mismo año se publicó el libro “Historia de Lucy Briceño. La mujer en la música de la bohemia porteña” donde el relato en primera persona de Lucy es central, contrastando con la historia de Valparaíso, el legado que ella ha dejado a las nuevas generaciones y las mujeres de su época que también compartieron escenario y fueron/son parte de corpus femenino de la época.
2	Ramón Alvarado “Huaso”	Ramón Alvarado nace en Lota, donde se desempeñó como minero del carbón y boxeador de la compañía, siendo bien fue reconocido en el deporte, de hecho la revista ‘Estadio’ lo apodó como ‘la pegada mortífera’. Alrededor de los 17 años se vino a Valparaíso a trabajar en la marina chilena. Un hijo suyo participó en la juvenil del grupo de futbol Santiago Wanderers, y a partir de ahí Ramoncito se hizo fanático de la camiseta verde. Partió cantando rancheras y canciones mexicanas, en lugares como el ‘Rincón Mexicano’, donde conoció a la Lucy Briceño, de ahí su apodo ‘El Mexicano’. Dentro del folclor, las cuecas son sus preferidas. Recientemente lanzó un disco “Mi vida en Cueca” junto a Puerto Bohemio (Alexander Muñoz y Rafael

<sup>75</sup> Nacidos entre las décadas de los 30 y mediados de los 50

		Arroyo), que recopila su vida y obra a través de diálogos, recuerdos y, por su puesto, cuecas. Es un hombre a la antigua, con tradiciones, pero por sobre todo, un luchador que ha dado la guerra en una vida ardua y de trabajo. Actualmente dedica su tiempo libre a componer cuecas, recopilando cientos, que canta en distintos bares de Valparaíso, de manera informal y entre amigos. Va todos los jueves a cantar a la rueda, junto a jóvenes cantores, al bar Liberty en barrio Puerto, y también es asiduo participante de los domingos de la Isla de la Fantasía.
3	César Olivares	Oriundo del Cerro La Cruz, comenzó su carrera musical alrededor de los 18 años, momento en que comenzó a tocar guitarra con unos amigos, ya que en su familia nadie era músico. Tocaron en restaurantes como 'El Dársena', 'El Bar Inglés', 'La Bomba' y remataban todas las noches en <i>boites</i> como el recordado 'Hollywood' y 'El Manila', mientras que los domingos se presentaba junto a Ricardo Arancibia (acordeón) y Víctor Fernández (guitarra) en las Quintas de Recreo de San Roque, con el nombre de 'Los Rivereños'. Acompañó mucho tiempo a María Vidal, también a Dora Senda y Sarita Alma. Fue parte de 'Los huasos Ladinos', reemplazando a Mario Cava, junto a Silvia 'La Trigueña' y Carlos Dávila. Es de personalidad chispeante, y maneja infinidad de versos picarescos, para avivar la fiesta. Actualmente se presenta junto a Lucy Briceño y Juan Carlos Zúñiga en el 'Rincón de las Guitarras' viernes y sábados, y también participa los domingos en las actividades de 'La Isla de la Fantasía'.
4	Elías "Tío" Zamora	Más conocido como el 'Tío Elías', oriundo de San Roque y de oficio carpintero, inició su carrera musical a los 16 años, tocando batería por oído en la Quinta "Gutiérrez". Participó como músico baterista y cantante en rodeos, en diversos locales de Barrio Puerto y Almendral, incluida algunas casas de niñas. Ha sido integrante de diversos conjuntos, como 'Lucy Briceño y los Sureños', 'Los Paleteados del Puerto', 'La Isla de la Fantasía', entre otros. Trabajó gran parte de su vida en ASMAR. Es reconocido por su carisma y cercanía, por ello su apodo, y por sobre todo, por dominar un instrumento característico de la cueca porteña, la batería. Es conocedor de un sinfín de versos de la tradición gracias a su experiencia. Actualmente se presenta, junto a 'Juanín' y Luis Alberto Gómez (JM), en espacios como 'La Quinta de los Núñez' todos los domingos, en el 'Café Hesperia' los viernes, y se encuentra realizando diversas presentaciones junto a otros músicos de la Quinta con el 'Bloque Depresivo'. Es posible conocer la biografía completa del 'Tío Elías' en el libro 'Cueca en Valparaíso. La Vida de un cultor Porteño'.
5	José "Pollito" González	Proviene de una familia de 5 hermanos y una hermana, la mayoría músicos. Tanto su padre como su madre tocaban instrumentos y cantaban. De hecho, entre 1924 y 1925 cantaron ópera en el Teatro Municipal de Santiago, lo que demuestra la gran influencia auditiva que tuvo desde pequeño y sobretodo la influencia vocal de su hermano, Jorge Montiel, con quien participó en la agrupación 'Los Pulentos de la Cueca'. José 'Pollito' González comenzó su vida musical a la edad de 12 años, ejecutando guitarra y posteriormente piano. A los 15 años fue llamado a tocar

		<p>acordeón en un rodeo siendo este el momento en que entró de lleno al ambiente musical/laboral de la época. Al igual que la mayoría de los cultores, ha estudiado tanto el acordeón como el piano de manera autodidacta. Trabajó en las Quintas de San Roque, junto a su amigo Elías Zamora, en la Quinta San Carlo de doña Alba Rosa. Ya en 1954 trabajó tocando en el 'American Bar', luego en 'Pancho Criollo', consolidándose años más tarde en el escenario del 'Manila', dominando no sólo cuecas, sino que otros ritmos como tangos, vals y chachachás. Actualmente se presenta junto a su hija Myriam González Díaz (voz), 'Peter' (guitarra) y Manuel Fuentealba (Voz) en el 'Cinzano' todos los viernes y sábados del año.</p>
6	Juan "Juanín" Navarro	<p>Oriundo de Cerro Ramaditas, fue el último en integrarse a la agrupación 'La Isla de la Fantasía' en el año 2005, sin embargo conocía a sus músicos desde niño. El gusto por la música siempre estuvo presente en su casa. Aprendió guitarra alrededor de los 17 años junto a algunos amigos, pero nunca desarrolló una carrera musical, ya que perteneció a Carabineros de Chile, durante más de treinta años, lo que no le impidió conocer la bohemia porteña y todo el ambiente musical. Es conocedor de un sinfín de ritmos y hermosas letras, y posee el carisma para animar cualquier reunión social, sólo él y su guitarra, con vals peruanos, boleros y cuecas. Actualmente se presenta, junto al 'Tío Elías' y Luis Alberto Gómez (JM) en la 'Quinta de los Núñez' todos los domingos, y en el 'Café Hesperia' los viernes en la noche.</p>
7	Luis Alberto Gómez "JM"	<p>Más conocido como "JM", trabaja de feriante, por lo que posee un pregón característico de ese espacio vital del mercadeo de Valparaíso. Es primo de Juan "Juanin" Navarro y con él han tenido grupos porteños conocidos como "Los Primos", "Los Embajadores de la Isla", "La Quinta de Los Núñez" y "Los Crack del Puerto". Ha viajado al extranjero también con su inseparable primo, presentándose en Francia el 2015 y en Argentina en 2017</p>
8	Luis "Flaco" Morales	<p>Conocido como 'El Flaco Morales', nació en Santiago y se crió en Valdivia de Paine. Su padre era zapatero, y sabía leer música y tocaba varios instrumentos de cuerda. Llega por primera vez a Valparaíso en 1968 y es partir de ese mismo año que comienza a vivir de la guitarra, tocando en diversos locales del barrio Almendral. El año 1992 se va a vivir a Santiago por 5 años. Vuelve definitivamente junto la edición del primer disco de la agrupación 'Isla de la Fantasía' en el año 2001. Desde el 2003 comienza a plasmar todas sus vivencias escribiendo centenares de cuecas que lo han convertido en un prolífico y talentoso autor. El 2005 gana un premio de fomento a la creación literaria del Fondo Nacional del Libro y la Lectura con su primera recopilación 'A cueca limpia'. Alrededor del año 2013 su salud empeoró, viviendo actualmente delicados periodos que lo han mantenido intermitentemente presente en las pistas cuequeras. Es posible verlo generalmente junto a músicos jóvenes, como Kennya Comesaña y Dante Escorza, en su agrupación 'Kennya Comesaña y los reyes de la Jarana'.</p>

9	María Escobar Cristina	Proviene de una familia de músicos y cantantes autodidactas, siendo la menor de sus hermanos. Crece con la influencia de sus hermanos mayores, quienes formaban un dúo 'Irma y Luis Ernesto', quienes interpretaban repertorio argentino, peruano y chileno, abarcando géneros musicales como la vidala, tristes con fuga de Tondero, bailecito zamba, canción del litoral, vales peruanos, marinera, hasta habanera, cueca y tonada. Repertorio que desde pequeña cautiva a María Cristina y que interpreta hasta el día de hoy. En 1963 colabora como solista en 'Las noches Limeñas' en Radio Caupolicán, en 1964 integra 'Los Continentales' con Héctor Molina, Eduardo Garrido y Eduardo Varas. Durante el gobierno de Frei Montalva participa en la 'Caravana Musical de ferrocarriles del Estado' haciendo giras por todo el país, junto a otros músicos porteños como José Luis 'Chama', Luis Brante, José Garrido, Héctor Molina y María Lizardi. Junto a esta última, más Berta Devon forma más tarde el trío 'Bermaricris', conjunto vocal con el que viaja por Chile y Argentina. A Frei padre le interpreta 'La cueca de la Reforma Agraria' junto a su hermano Tito y Berta Devon. Una vez que su hermana Irma deja de cantar, ella la reemplaza, haciendo dúo con su hermano. Durante el periodo de Dictadura integra nuevas formaciones con músicos como Jorge Montiel, Pollito González y el Chama, con quienes interpreta cuecas para el 18 de septiembre. También forma dúo con el guitarrista Juan Pou, y algunas veces también con Luis 'Flaco' Morales, presentándose en el antiguo 'Rincón de las Guitarras' por calle Ross. Desde el año 1975 perpetúa el oficio familiar trabajando como taxista. Desde el 2011 se presenta como solista o como dúo con Juan Pou en la Quinta de los Núñez, y actualmente sólo como solista.
---	---------------------------	---

#### 6.1.2.2 Generación transicional (Alrededor de los 50 años)<sup>76</sup>

**Tabla de Generación Transicional**

Nº	Nombre	Descripción
1	Cristian Núñez "Catano"	Taxista de la subida Ecuador, es parte de la familia de los Núñez que vive en el Cerro La Loma, y representante del espacio 'La Quinta de los Núñez'. Se reconoce como gestor y líder, ya que ha promovido actividades y difusión de la producción musical de todos aquellos músicos que participan en la Quinta. Además ha apoyado la conexión de estos últimos con reconocidos músicos como 'El Macha' de Chico Trujillo, quien se ha presentado, junto al 'Bloque Depresivo', varias veces en la cancha de la Quinta de Los Núñez. Catano es cantor, dominando distintos géneros, pero principalmente la cueca. Trabaja a la par con Juanito Núñez, encargado de la administración del espacio.
2	Mauricio Muñoz Vargas Andrés	Nace en Calera, pero a los meses de nacido se viene a vivir a Valparaíso, siendo vecino de muchos miembros de la primera generación. Hacia 1988 Carlos Jil, de

<sup>76</sup> Nacido entre los años 60 y 70

		<p>'Los Afuerinos', le enseña a escribir cuecas, siendo este grupo uno de los mayores referentes musicales en su formación. Forma parte de 'Los Caballeros de la Cueca' y luego por muchos años de 'Savia Porteña'. Su búsqueda musical siempre ha ido en rescatar la sonoridad porteña, es por ello que su manera de cantar se acerca más a la forma en que lo hacía Juan Pou. Así también rescata la figura de los antiguos cultores, tanto en algunas letras de cuecas compuestas por él, como en el escenario. Siempre ha sido cercano al folclor y ha investigado en torno a sus expresiones y danzas, siendo partícipe en la coordinación de variadas presentaciones. Es reconocido tanto como Líder y Gestor de actividades y eventos que se adecúen al camino investigativo que ha realizado a lo largo de su vida.</p>
3	Blanca "Michelin" González	<p>Nacida en Valparaíso, hija de uno de los cultores más destacado por sus pares en el contexto de la MBTV José "Pollito" González, reconocido pianista del bar "Cinzano". Blanca es la menor de cuatro hermanos y aprendió por transmisión familiar tanto el canto como algunos instrumentos. Blanca se formó en una familia de músicos. Actualmente, participa en la Quinta de los Núñez los días domingo y se mantiene ligada al folclor y a las cuecas porteñas. Cantora de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso, conjunto de estilos que se desarrollan en torno a la actividad bohemia (diurna y nocturna) derivada de la cultura portuaria que predomina en las articulaciones sociales del elemento PCI y su desarrollo, particularmente en bares de la zona urbana.</p>
4	Bernardo Zamora	<p>Desde 1990 vive en Valparaíso, donde estudió Licenciatura y Pedagogía en Música en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Entre 2002 y 2004 realiza estudios de postgrado en Musicología (Universidad de Chile). Se ha desarrollado principalmente en la dirección coral y orquestal, y en trabajos musicales con varias agrupaciones de música tradicional, popular y docta, participando y produciendo diversas publicaciones musicales con los grupos 'Transiente', 'Sur Antigua' y la agrupación de música popular porteña 'La Isla de la Fantasía'. En el 2007 publicó junto a Roberto Fuentes el libro de investigación patrimonial 'Del Salón a la Música Popular en la Guitarra de Carlos Pimentel'. Durante el año 2012 organizó junto a Juan Rodríguez el Festival Lucy Briceño en un galpón de la calle Canciani (Barrio Almendral). Actualmente es el director de la Fundación Crearte que tiene a cargo la Escuela Popular de Artes de Achupallas, y es el representante de la Agrupación 'La Isla de la Fantasía'. Su acercamiento actual a la comunidad cuequera es a partir de la GESTIÓN de presentaciones para los cultores que aún continúan con vida.</p>

5	Lorena Huenchuñir Hernández	Estudió Pedagogía en música en la Universidad de Playa Ancha en Valparaíso. Mientras estudiaba era parte del grupo folclórico de la Universidad, 'Puerto Claro', y así conoce alrededor del 2004 el 'Rincón de las Guitarras' haciéndose muy amiga de Lucy Briceño y César Olivares. En el 2006 forma, junto a su hermana, Judith Huenchuñir y compañeras de estudio, un conjunto femenino de cuecas porteñas picarescas, 'Las Lulús de Pancho Gancho', convirtiéndose prontamente en un referente importante dentro de la emergencia de grupos jóvenes de cueca. Lorena es más conocida como 'Huenchu' y posee un carisma sin parangón, con una voz prodigiosa y buen manejo instrumental, principalmente el acordeón. Ha animado un sinnúmero de reuniones, beneficios y actividades cuequeras, siendo reconocida dentro de muchos círculos de cueca porteña. Es la actual directora musical del Conjunto folclórico de la Universidad de Playa Ancha, 'Puerto Claro'. Si bien, ha apoyado diversas actividades, más que gestora de actividades se la reconoce como una líder Joven dentro de la comunidad cuequera, dado su carisma y cercanía a los viejos estandartes de la cueca porteña.
6	Rafael Arroyo Carrasco	Cultor nacido y criado en Valparaíso, en Playa Ancha. Ha vivido en distintos cerros y nunca se ha ido del puerto. Llegó a la música desde pequeño, cantando melodías de canciones de radio, modificando las letras, haciéndolas rimar y calzar. Tomó algunos cursos de pintura y escultura en la Escuela de Bellas Artes de Valparaíso, sin saber que tenía en su familia vinculaciones con las artes y la música: su abuela, Helena Morales, fue Arpista y reconocida músico que llegó a Valparaíso y que heredó a su hijo este oficio. El Padre de Rafael, a su vez, fue primo de Juan Arroyo, compositor de importantes cuecas como "Los compadres Paleteados", "Los chiquillos de la orilla", cuestión que supo realizando sus propias investigaciones, ya que su familia jamás le dio un indicio al respecto. Cuando pequeño cantó en el coro de la parroquia cercana a su casa y ya a los 18 años estaba circulando en la bohemia del puerto de Valparaíso por su cercanía al folclor, sobre todo en un lugar que para los años 80 seguía siendo una gran sensación: <i>Los Baños del Parque</i> , un lugar frente a Parque Italia, en pleno Almendral, donde tocaban música en vivo, cumbia, rock y pop. En ese lugar comienza a reemplazar a los cantantes que se cansaban. Ha tocado con grandes cultores, como Lucy Briceño, César Olivares y realizó el proceso de investigación por más de 8 años del rescate de la memoria a través de las cuecas para el último disco compuesto por Ramón "Huaso" Alvarado. Es fundador y hasta la fecha parte del grupo "Puerto Bohemio" que se presenta, entre otros lugares, en <i>El Rincón de las Guitarras</i> . Luego de un largo recorrido de investigación y de participar activamente de la Música de la Bohemia Porteña de Valparaíso, hoy comenzará a trabajar con el reconocido compositor nacional Fernando Leiva Zegers
7	Dionisio Rojas Gálvez	Nacido y criado en San Roque, Valparaíso. Número 13 de 14 hermanos, de oficio maestro soldador y carpintero. Su primer acercamiento a la música, fue con su abuelo, quien tocaba cueca tañendo un tarro "choquero"; su padre, Aldo Gastón

		<p>Gálvez, más conocido como "El Tate Callao", también cantaba tango en los bares de la bohemia porteña en distintos bares como "El Sirena" y "El Nunca Se Supo"; también por el lado de su madre, en específico a través de sus tíos que tocaban rancheras. Pero de todos sus hermanos fue el único que se acercó a la música. A los 6 años comenzó a cantar, arriba de los techos con un tarro, trataba de imitar a su abuelo; después comenzó a tocar la guitarra de su hermano, quien para sus padres era quien pensaba iba ser músico, tocando cuecas de Violeta Parra fundamentalmente. Eso lo fue arrastrando hacia la música y ya de grande empezó a cantar "mexicanos" y boleros, entre otros; aprendiendo al escuchar a los distintos guitarristas de los bares y <i>boîtes</i> de la bohemia de Valparaíso, por lo que su formación de oficio los hizo aprender en los lugares mismos donde sucedía la música popular; pero su primera guitarra la tuvo al reparar una que se encontró botada en la calle, lo que traería consigo el comienzo de un oficio: lutier. Después, a través del "Tío" Elías Zamora, quien era amigo de su padre, aprendió a confeccionar panderos. Su relación más fuerte es con la cueca, lo que no implica que no cante otros géneros; sin embargo, la guitarra y el pandero son lo que más lo impulsó a seguir por ese rumbo, sobre todo escuchando a "Los Afuerinos". Pero será, el "Dúo Chamorro" -padre e hijo- quienes le enseñaron más de música y acordes; y será en "El Molinón" donde comenzará su camino en el canto, con ellos mismo, itinerando en distintos bares de Valparaíso y Viña del Mar. Pero será con Mauricio Muñoz con quien empezará su propia agrupación: Savia Nueva. Con esta agrupación, en el año 1998, ganan el Festival de Molina, con cueca del reconocido cultor nacional Fernando Leiva Zegers. Con el tiempo, se une al grupo un viejo crack de la cueca: el acordeonista Lucho Salas, con el cual hicieron muchas cuecas. En el canto, tuvo el privilegio de ser educado por Jorge Montiel, llegando a acompañarlo "a capela" en el Rincón de las Guitarras.</p>
--	--	---

### 6.1.2.3 Generación joven (nuevas expresiones de desarrollo de la MBTV).

#### **Tabla de Generación Joven**

N o	Nombre	Descripción
1	Natalia Ahumada	Acompañando a su padre Víctor Ahumada, cantor popular, se inicia en el arte musical, a la corta edad de 5 años, siendo parte del cambio social vivido en Chile a fines de la Dictadura. Entre los años 2004 y 2008 integra el Conjunto Folclórico PUCV dirigido por la destacada folclorista chilena, Margot Loyola Palacios, donde aprende repertorio del

		<p>folclore chileno de norte a sur incluyendo el insular. Desde entonces cultiva notable admiración y pasión por el género de la Tonada tradicional. Desde el año 2006 estudia con el guitarrista Juan Pou Flores y luego con su alumno Juan Daniel Núñez, ambos integrantes de 'La Isla de la Fantasía', incorporando a su saber musical el repertorio de la época de oro de la 'bohemia porteña' de Valparaíso, aprendiendo a interpretar vales peruanos, boleros, tonadas y cueca porteña. Más tarde conoce a María Cristina Escobar, cultora y cantante porteña, con quien estudia canto y repertorio popular argentino a su lado. En 2010 integra como vocalista, percusionista y compositora 'María Cachorríta' agrupación de música original, donde la cumbia, el bolero y el son se hace presente. Proyecto de músicaailable integrado por mujeres egresadas de la carrera de música de la PUCV. A comienzos del 2012 junto a Juan Daniel Núñez graba siete repertorios del cancionero popular de la bohemia porteña más una obra compuesta por el dúo Ahumada-Núñez, titulando este trabajo 'de Flores a María' homenaje al músico porteño Juan Pou Flores y a su fallecida esposa María Núñez. Durante los últimos años desarrolla una labor de investigación folclórica que acoge múltiples artes integradas titulado 'enTonada', recopilación y creación de la tonada y del Canto a lo poeta, también creaciones en cerámica, fotografía, pintura y poesía, junto al artista visual Mario Saavedra, la investigadora Tatiana Lucero y a Marcelo Fuentes músico Magíster en artes con especialidad en musicología. También participa en el documental 'A la orilla del fogón', músicas y comidas tradicionales de Puchuncaví y sus alrededores, junto a Tatiana Lucero. Buscando generar cambios en Chile respecto de la educación musical, se incorpora al grupo de alumnos del Doctor Carlos Miró en la PUCV, siendo parte del primer grupo de profesores de música en Chile focalizados en la metodología Kodály. En el 2014 inicia el proyecto 'Alas Cantoras' junto a la investigadora, intérprete y compositora Tatiana Lucero y el proyecto de investigación de la bohemia porteña 'Voy a hacer de tu vida la Gloria', proyecto que busca revivir el repertorio de la cantante María Cristina Escobar y el guitarrista Juan Pou tuvieron por más de cuarenta años, hoy en la voz de María Cristina más un grupo de jóvenes músicos herederos de la bohemia porteña. Esperando que salga a la luz durante el 2015.</p>
2	Mijlenko Encina	<p>Oriundo de Valparaíso y subida Cummings, es más conocido como Mile o Milo, es instructor de Tango con gran dominio de esta danza, lutier de panderos cuequeros y cantor a la rueda. El Mile siempre ha sido cercano al tango y a la cueca, y fue uno de los promotores en la apertura y continuidad de los jueves del Liberty. Con espíritu libre, de quién vive el día a día, no se caracteriza por gestionar grandes cosas, sin embargo dado su carisma, hechura de panderos y continúa presencia en reuniones cuequeras y en el</p>



		Liberty, es reconocido dentro del círculo tanto de Santiago y Valparaíso. Es por ello que es considerado como un LÍDER emergente dentro de las generaciones más jóvenes.
3	Kennya Comesaña	Comenzó su camino musical participando en diversas actividades vinculadas al canto y el folclor desde los 10 años de edad, en la ciudad de Coyhaique. Entre ellas se encuentran numerosas participaciones en diversos Festivales de la Canción como intérprete y compositora por varios años, experiencia que la unió a diversos artistas y cultores de la región y que le otorgó diversos reconocimientos y participaciones en la escena cultural de la XI región hasta el año 2006. Emigró hacia Valparaíso en el año 2007 para cursar estudios superiores en la Universidad de Playa Ancha, lugar en donde complementó y amplió sus conocimientos, así como también le brindó la oportunidad de ser parte de varios elencos y de crear redes de trabajo y apoyo. También aquí logró vivenciar sus primeras aproximaciones a la enseñanza de la música junto a niños y jóvenes de distintos establecimientos educativos. Desde el año 2007 en adelante ha formado parte de elencos y agrupaciones musicales, entre las cuales podemos destacar "agrupación femenina de cueca Lulús de Pancho Gancho", "Coro de Cámara UPLA", "Dúo de difusión latinoamericana" junto al guitarrista Dante Escorza y el Trío porteño "Kennya Comesaña y los Reyes de la Jarana"; junto a los cuales participó de innumerables instancias de conocimiento, revalorización y difusión de la identidad local, y cuyo trabajo ha quedado plasmado en diversas plataformas de difusión, como: Documental "Arrabal Porteño" (Puerto Audiovisual), Disco "Cantando lo nuestro" (Coro de Cámara UPLA), Disco "De San Roque hasta Playa Ancha" (Kennya Comesaña y Los Reyes de la Jarana), entre otros. Actualmente está vinculada con actividades de carácter formativo, orientados hacia la Educación libre de niños a través de Talleres artísticos diversos, así como también a la orientación sobre la voz cantada para el fortalecimiento de redes femeninas sororas a realizarse prontamente.
4	Claudio Lazcano	De profesión sonidista pero de oficio poeta popular, ha llegado a la tradición a través de la cueca porteña, ya que también es cultor (cantor) de esta. Desde el año 2014 produce ediciones mensuales de Lira popular ya que le entregó su vida a los versos y a la cueca. Las Liras populares las comenzó a producir de forma autogestionada y a presentarse en lugares populares de Valparaíso con la gente, el año 2016 ganó un proyecto FONDART llamado "La vida en versos, Lira Popular Valparaíso" que sirvió para fortalecer esta tradición y su difusión. El año 2017 ganó otro proyecto FONDART llamado "La vida en versos, Lira popular en el puerto y en el aula"; también es gestor cultural y ha organizado varios encuentros populares de canto a lo humano y a lo divino, encuentro de cantoras, canciones de bolsillo, etc. todos estos para el Centro de Extensión del Consejo de la

		<p>Cultura. Trabaja hace tres años como artista en la Quinta de los Núñez, lugar importante de folclor porteño y también es artista y gestor cultural del Centro Cultural Isla de la Fantasía lugar histórico de la cueca porteña en donde comparte escenario domingo a domingo con los cultores más antiguos de Valparaíso, con los que también ha organizado encuentros de los cultores con la comunidad para traspasar los conocimientos a nuevas generaciones; también desde hace 3 años es Artista Educador del programa Acciona. Es profesor recurrente de Creación y canto de la Poesía popular del CENTEX ya que ha realizado varios ciclos de talleres, entre estos para el Día del Patrimonio 2016, el ciclo "Por esta y otras razones 2017" y en relación al centenario de Violeta Parra y para el ciclo de talleres de verano 2018 del CENTEX. El proyecto de las liras llamado "La vida en versos" ha generado un nuevo proyecto musical LA VIDA EN VERSOS BANDA, en el cual se ha dado vida musical a un disco que es una selección de versos de las Liras.</p>
5	Alexander Muñoz	<p>Músico, pianista y tecladista, con formación en la Universidad de Valparaíso y conservatorios. Ha dedicado gran parte de su carrera a la difusión investigación y expansión el piano en la Cueca Chilena colaborando con importantes cultores de Valparaíso y el país, creando un concepto de enseñanza del piano cuequero único en Chile y sentado las bases sobre temas como improvisación en la cueca chilena, posibilidades armónicas, <i>voicings</i> folclóricos, etc., posibilitando un acercamiento al jazz desde una óptica de la cueca chilena. Ha participado en festivales como "Festival de Cueca y Tonada Inédita El Membrillo 2009" con el tema "Los Navegantes de plaza Echaurren" interpretado en el disco "La gran fiesta de los canallas" de "Los canallas de la cueca". Es intérprete en el proyecto de cueca urbana "El Enganche". Es Interprete autor y compositor en Disco de la agrupación "La Quinta de los Núñez", e Interprete en disco "Memoria porteña" de la agrupación de cultores "La isla de la fantasía" entre otros. En el ámbito de la difusión y enseñanza ha realizado diversas clínicas de piano cuequero donde se exponen fundamentos técnicos de este, La clínica se ha realizado en lugares como, Escuela Moderna Viña del Mar, Escuela de Artes Achupallas ,Viña del Mar, Teatro Municipal de San Felipe, Escuela Moderna Santiago, etc, Trabajando con cultores como Lucy Briceño, Luis "Flaco" Morales, César Olivares, Juanin Navarro, Ramón Alvarado.<sup>77</sup></p>
6	Dante Escorza	<p>Egresado de Licenciatura en Música de la Universidad de Valparaíso. El año 2012 conforma junto a Kennya Comesaña y Luis "flaco" Morales el trío 'Kennya y los Reyes de la Jarana', grabando el mismo año el disco "De San Roque hasta Playa Ancha" con vals peruano y cueca porteña, difundiendo principalmente aquellas de autoría del "flaco"</p>

<sup>77</sup> Extraído del sitio web de Red social de Alexander, autorizado por él

		<p>Morales. A comienzos del 2013, también junto a Kennya Comesaña, organizan en el café Hesperia de calle Victoria, una serie de encuentros llamados "MAESTROS DEL FOLCLOR: Ciclo de Música y Documental", a partir del trabajo musical desarrollado previamente con cultores de la antigua bohemia en espacios como La Isla de la Fantasía, La Quinta de los Núñez, El Rincón de las Guitarras y las Parrilladas El Molinón. Posteriormente y bajo el mismo rótulo, han realizado conciertos en importantes escenarios de la ciudad, como el teatro del Parque Cultural de Valparaíso (2014-2015), concierto de clausura FAV2015 o el Día de la Música - Centenario de Violeta Parra (2017). A lo anterior se suma la gestión de fondos municipales postulados por el Centro Cultural de la Isla de la Fantasía para la realización de una temporada de conversatorios y clínicas instrumentales en este espacio. Destaca también su participación como parte de la orquesta (ejecutando bajo, guitarra y requinto) del primer Festival de la Canción Popular Jorge Farías, acompañando a figuras como Manolo "lágrima" Alfaro, Luis Alberto Martínez, Los Chuchos, entre otros. Fue sesionista en el disco Mi Vida en Cueca (2017), centrado en la vida y obra de Ramón "huaso" Alvarado. Su experiencia en torno a la guitarra popular y el cancionero latinoamericano, le han valido los requerimientos permanentes de cultores y músicos de distintas generaciones, presentándose habitualmente en todos los ciclos que se realizan en Valparaíso: Rockódromo, Temporales Musicales, Día de la Música, Festival de las Artes, etc. representando la bohemia porteña, acompañando diversos elencos, en calidad de interprete, productor y/o director musical. Lo cual lo sitúa entre uno de los principales gestores en la promoción, rescate y difusión de la producción musical de los antiguos cultores.</p>
7	<p>Carolina Tapia Rezzio</p>	<p>Su relación con la música viene desde la cuna, pues su familia es de aficionados al arte en general y su padre, Osvaldo "Negro" Tapia, es cantor. Se considera cantora de profesión y cantora de oficio, no por gusto lo primero sino por necesidad. Ha cantado principalmente sola y siempre géneros como el tango, vals, nueva canción chilena y otros géneros populares latinoamericanos, pero también ha participado en grupos de cueca urbana. El grupo en el que más actividad tuvo, fue Las Joyas del Pacífico junto a Marisol Maturana en los años 2010 y 2011. Hoy comparte el canto cuequero colectivo con la Rueda de cantoras cuequeras de Valparaíso. Su relación con otros cultores ha sido cotidiana y desde siempre, siendo su maestro en la música popular Juan Hernández (guitarrista, fundador del cuarteto de guitarras Diapasón Porteño) gracias al vínculo y amistad con su familia y es quien además la acompaña en la guitarra desde hace 12 años como solista. Otra importante influencia en mi construcción del ser cantora ha sido el cantor Eliseo Kiko Donoso de Villa Alemana y observar las tertulias familiares con el</p>

		<p>maestro Sergio Solar (Director fundador de Los Wawancó). Su acercamiento a la cueca se dio por la incorporación de su padre a Los Paleteados del Puerto en el año 99 junto a Fernando Leiva y Juan Hernández. En el año 2005 comenzó a frecuentar El Rincón de las guitarras y conoció la voz de María Cristina Escobar, transformándose en su referente de la interpretación y recurso tímbrico femenino en la tríada musical típica de la bohemia porteña (cueca, vals y bolero). Sin embargo, en el año 2008 conoció a Ana María Pino, cantora de cueca, y de ella aprendió la técnica del cante pregonero que ha utilizado hasta hoy para cantar cueca. Ha cantado en algunos restaurantes de Valparaíso y locales nocturnos como La Piedra Feliz; Hoy forma parte del colectivo Peña Magisterio de Villa Alemana. Ha participado sólo dos veces en festivales de interpretación: Festival de Canto Latinoamericano de Concón (año 2006) ganando el 1er lugar y Festival Jorge Farías (2017) obteniendo el 2do lugar.</p>
8	<p>Andrea Patricia Martínez Carrasco</p>	<p>Oriunda de Santiago, arqueóloga de profesión, llega a Valparaíso el año 2010 a vivir, luego de tener una fuerte conexión con esta ciudad desde el año 2000, primero por las visitas recurrentes que realizaba a su hermana mayor que estudiaba acá, y luego por su pareja que cambió a esta ciudad. Su relación con la música está estrechamente ligada a su familia. Por parte paterna, su bisabuela fue cantora de trilla, herencia que le quedó a su padrino Luís Martínez y su padre José Luís Martínez, ambos de Molina, quienes heredaron variado repertorio musical. Por parte materna, su abuela y tíos son aficionados al canto mexicano, siendo la música el motor de cualquier reunión familiar de su infancia. En cuanto a su familia directa, su hermana menor es Paulina 'Pickua' Martínez, es activa músico y cuequera en la escena santiaguina, ex integrante del grupo 'Las Niñas' y perteneciente al colectivo Calila Lila. Andrea conoció la cueca brava mientras participaba como bailarina en una escuela carnalera llamada "Chinchin Tirapié" en Santiago durante el año 2007. Una vez asentada en Valparaíso, en agosto del año 2012, junto a Carla Allendes, gestiona el espacio del Liberty para comenzar el canto de cueca a la rueda en plaza Echaurren. Con Mijlenko Encina, Tamara Figuero, Karen Silva, Karen Castillo, Koleth Alegría, Nico Cifuentes y Mauro Guitérrez, fueron la primera generación de cantores en este nuevo estilo de canto de cueca urbana. Hoy esta práctica se mantiene todos los jueves del año en el mencionado local. Entre los años 2014 y 2015 variadas cantoras de este estilo de cueca fueron madres, dificultando su asistencia a los jueves nocturnos de cueca, por lo que junto a Karin Walker, Karen Castillo, Daniela Contreras y Karen Silva, fue fundadora de lo que actualmente es la Rueda de Cantoras Cuequeras de Valparaíso, quienes se reúnen todos los viernes desde las 18h en la Isla de la Fantasía. Esta organización ha llegado se referente dentro de las cantoras de cueca a</p>

		<p>la rueda en Chile, lo que queda en manifiesto en el segundo encuentro nacional que se realizó en Valparaíso (Centro Cultural Las Cañas) durante octubre del año 2017, donde asistieron al menos 60 mujeres provenientes de Iquique, La Serena, Santiago, Concepción, Temuco y Buenos Aires.</p> <p>Si bien Andrea se define más como aficionada al canto a la rueda, ha contribuido en la generación de canales de transmisión con los antiguos cultores, primero con un proyecto Fondart que realizó durante el año 2013 junto el afamado baterista porteño, don Elías Zamora, y Yasna Rivera, donde además del libro de su vida, se realizaron talleres de canto e historia de la Bohemia Porteña, y un taller de confección de panderos, que tuvo repercusión en la generación de nuevos cantores (Luis Rubio y Manuela Venegas) y lutiers (Tatiana Passy). Recientemente efectuó un proyecto similar junto al Tesoro Humano Vivo, Lucy Briceño, además de Rodrigo Oteiza y la músico porteña Lorena Huenchunir, donde se elaboró un nuevo libro y taller enfocado en la mujer en la música de la bohemia porteña.</p>
--	--	--

### 6.1.3 Cultores Fallecidos:

*Tabla de Cultores Fallecidos*

Nº	Nombre	Descripción
1	Benito Núñez Zárate	<p>Benito Núñez fue el anfitrión durante muchos años, junto a su señora, Adriana Sola (Nanita), del espacio que recibía a un sinnúmero de amigos músicos y cuequeros, bien conocida como 'Isla de la Fantasía', su casa. Su padre, Justo Núñez, trabajaba 'en la orilla', y gustaba de cantar y todos los fines de semana invitaba a amigos y músicos a la casa, muchos de ellos peruanos, por lo que Benito creció escuchando vals peruanos, marineras y todo el repertorio popular de esos años. Cantando en el 'Nunca se supo' conoció a principios de la década de los '50 a Humberto Campos, la primera guitarra de Chile, con quien se fue a Santiago a cantar. Se presentó en 'El Chanco con Chaleco' en 'Las Tres B' y en la Radio 'Pacífico', donde dejaron algunos registros.</p> <p>A pesar de su hermoso timbre de voz, Benito Núñez no desarrolló una carrera profesional como cantante, aunque siempre estuvo en cuanto lote se formara, dedicándose muchos años a trabajar como estucador y manejando taxis y camiones de carga.</p>
2	Carlos Dávila Galarza	<p>Cuando tenía alrededor de 18 años se integró como guitarrista y segunda voz al grupo 'Los Mensajeros del Perú' con la primera voz del famoso cantante peruano, Luis Abanto Morales, con quien llegó en una gira por Sudamérica hasta Chile. Tras</p>

		<p>pasar por Santiago y tener presentaciones en quintas de recreo como 'El Rosedal', 'El Picaresque' y 'El Humoresque', fue en 'El Racho Grande' donde conocería a su esposa Silvia Pizarro (La Trigueña), quien se encontraba trabajando en dicho local, y con quien se acompañarían en más de cincuenta años de matrimonio y carrera musical. A principio de la década de los '70 forman el grupo 'Los Huasos Ladinos', nombre que fue tomado de una de las tonadas del afamado acordeonista y compositor Luis Bahamondes. Se presentaron en el Festival de la Canción de Viña del Mar y en el Festival del Huaso de Olmué. Este conjunto cultivaba principalmente el estilo tradicional del folclor y además de un amplísimo repertorio de vales peruanos, boleros y otros estilos musicales propios del heterogéneo cancionero porteño.</p>
3	<p>Gilberto "Negro Mascareño" Espinoza</p>	<p>Menor de 7 hermanos, nació en el cerro San Roque, frente a la Quinta 'Ugarte'. Tuvo 11 hijos. A los 16 años se trasladó al Cerro Ramaditas, cerro de cantores, donde vivió con su señora y familia hasta el día de su muerte. A los 15 años le pidió a su padre, zapatero de oficio, que le enseñara a tocar la guitarra, así rápidamente comenzó su extensa carrera musical, principalmente en las Quintas de San Roque y en diversas ramadas de la región. La primera vez que se subió a un escenario tenía 18 años, en una ramada de El Salto, en Viña del Mar. Fue un hombre 'quitado de bulla', reposado y observado, pero con una potente y melodiosa voz. Fue conocido tanto en Santiago como en Valparaíso como un gran exponente del folclor porteño, en especial de la cueca, donde siempre se destacó por su 'buen pito'. Recuerda que tenía más de 30 años cuando se comenzaron a usar micrófonos en las ramadas, por tanto, el cantor de entonces tenía que hacerse oír. Mascareño participó de la antigua costumbre que había en Valparaíso de cantar cuecas de cerro a cerro, en un período donde no existía tanta bulla como el día de hoy. Mascareño vivió toda su vida en Valparaíso, pero a los 23 años vivió 3 meses en Santiago, con su amigo 'Chico Noguera', y conoció a un pequeño de 8 años que tocaba algo de guitarra cuyo nombre era Raúl Lizama, el 'Perico', quien en esos años vivía en la calle Bulnes, entre Rosas y San Pablo, lugar donde recuerda haber conocido a un panderista que el decían 'Clico'. El lote más cercano, y con quien Mascareño tocó más tiempo fue con el tío Elías, el ciego Segundo, el 'Tomate', el 'Chico Noguera' y el 'Nene Ruiz'.</p>
4	<p>Jorge "Montiel" González</p>	<p>Proviene de una familia de 5 hermanos y una hermana, la mayoría músicos. Tanto su padre como su madre tocaban instrumentos y cantaban. De hecho, entre 1924 y 1925 cantaron ópera en el Teatro Municipal de Santiago, lo que demuestra la gran influencia auditiva que tuvo desde pequeño y la influencia vocal. Es hermano menor de José 'Pollito' González.</p> <p>Luego de hacer el Servicio Militar en el Norte, volvió a los 19 años de edad a Valparaíso, alrededor de 1956, al legendario 'Nunca Se Supo', donde aprendió cuecas de cantores porteños como Hernán 'Huaso' Aranda, Enrique Riffo Sierra, Ciego Segundo, 'Huaso Bernal', 'Chino Fulero', Gilberto Espinoza 'Mascareño', entre otros. El mismo Luis Araneda 'Baucha' recuerda que para entonces siempre se</p>

		<p>sacaba el mismo valsecito peruano, por lo que todos lo conocían como 'Tronco Seco'. Para entonces Montiel ya dominaba el tango, de hecho, le dio su toque a su canto potente de cueca, fraseándola de manera distinta, haciendo difícil su segundeo. Ducho en la cueca, el tango, el bolero, el vals peruano y los más diversos ritmos latinoamericanos, formó parte de 'Los Guatones de oro de la Cueca' y más tarde, entre 1985 y 1986, de los 'Pulentos de la Cueca', junto a músicos de la vieja guardia como el guitarrista Pepe Fuentes y el acordeonista Rafael Berríos (Rabanito).</p>
5	Mario Grondona	<p>Fue un reconocido lutier de panderos, reconocido en el 'ambiente' como el 'Rey del Pandero' o el 'Loco Mario'. Fue un ícono de la cueca en Valparaíso, gran guitarrista, payaso, amigo de sus amigos. Hasta el día de hoy los cuequeros que cuentan con alguno de sus panderos se consideran bastante afortunados, ya que estos poseen una sonoridad bastante especial y propio de la cueca porteña. Dicen que lograba sacar una sonrisa a grandes y chicos con las maravillas que salían de sus manos, transformando un pedazo de madera en magia y sueños, que todavía se pueden palpar y escuchar al tañar uno de sus tormentos, rasgurar una de sus guitarras, y sobre todo al tocar y escuchar ese sonido, que sólo puedes lograr con un pandero Grondona.</p> <p>El redondeo de las puntas es un aporte que él hizo al pandero nacional. Según él mismo explica, los panderos que venían del norte eran con punta, y era peligroso cuando se usaban en alguna trifulca, entonces redondeó las puntas para que los panderos no fuesen usados como arma. Hacía alrededor de 15 panderos mensuales y su señora los iba a vender a los locales comerciales y a las casas del ambiente. Su hijo se encargaba de hacer las chapitas, pero no heredó el conocimiento de cómo se hacían los panderos, por ende, una vez que Mario Grondona falleció su conocimiento se fue con él. Durante el año 2009 'Colectivo La Chilena' realizó un beneficio de su familia, para que pudiesen mantener los restos de don Mario en nicho, y no se fuera a dar a una fosa común. Participantes del colectivo comentan que al promocionar el evento fuera del ambiente cuequero no sabían quién era Mario Grondona.</p>
6	Eduardo Escobar "Lalo"	<p>Fue parte de una época dorada para Valparaíso y la música (el auge de la cueca y el tiempo de la nueva ola). Inició su carrera como cantante compartiendo y trabajando con importantes músicos de la época. Comienza su carrera musical en los años '60 con grandes estrellas de la nueva ola, como Luis Dimas, Gloria Benavides y Germán Casas. Estuvo en variados escenarios y programas radiales. Llegó a la cueca gracias a las enseñanzas de Alberto Rey, él le enseñó que lo importante en el piano era el dominio de los bajos con la mano izquierda, además de enseñarle canto y cómo moverse en el escenario. Además de ser un reconocido artista porteño fue un destacado funcionario municipal que trabajó por mucho tiempo en el Departamento de Deportes. Antes de fallecer se presentaba junto a Lucy Briceño y César Olivares en el 'Rincón de las Guitarras' de calle Freire.</p>

7	Luis "Lucho" Salas	<p>Luis Salas nació en Casablanca, de donde era oriundo su padre, quien se dedicaba a la venta de ganado. Era el único entre 8 hermanas. Su padre tocaba hábilmente el acordeón de botones junto a su madre, con quien cantaba en su casa o en reuniones de amigos. Su infancia la pasó llevando una vida de campo, en sus propias palabras "no me bajaba del caballo ni pa' mear". En su juventud practicó activamente el ciclismo por el equipo Wanderers de Valparaíso, con quien participó en diversas competencias a nivel nacional. Su primer acercamiento fue tocando pandero, pero al percatarse de la facilidad que tenía con el acordeón, este fue el instrumento que lo acompañaría toda su vida.</p> <p>La mayor experiencia musical la tuvo integrando el conjunto 'Fiesta Linda' con Luis Bahamondes, con quienes tocó en las más conocidas boites de Santiago de aquella época, como 'El Bim Bam Bum', 'El Goyesca', el Hotel Carrera y en algunas giras fuera del país. Antes de fallecer, tocaba junto a Juan Pou, Lucy Briceño y César Olivares en el 'Rincón de las Guitarras' en calle Freire.</p>
8	Silvia "La Trigueña" Pizarro	<p>Cantante precoz, a la edad de 5 años es invitada por primera vez al Teatro 'Barón' a cantar. Siempre aficionada al canto, aunque en su familia no había músicos, integra el dúo 'Las Trigueñas' del que debe su apodo, junto a la cantante italiana Italia Balestri y Amelia Muñoz en el piano, con quienes interpretaban principalmente valeses y boleros, y con las cuales se presentaban en el auditorio de la Radio 'Cooperativa' de Valparaíso. Alrededor de sus 14 años se fue, acompañada de su madre, a trabajar a Santiago junto a su conjunto, con quienes estaban contratadas para presentarse en el auditorio de la Radio 'Minería', con Raúl Matas como conductor. Por medio de él tuvieron acceso a trabajar en 'El Goyescas', en 'El Club de Medianoche' y en 'El Rancho Grande', lugar donde conocería a su marido y más tarde compañero musical de más de 50 años, Carlos Dávila. Silvia tenía un garbo inigualable para cantar, una sensibilidad exquisita para traspasar sus sentimientos a través de su voz y una experiencia musical de toda una vida.</p>
9	Raúl Olivares	<p>Compadre de don Elías Zamora (baterista) en las Quintas de Recreo. Tocaba Acordeón en conjuntos musicales como: 'Los Costeños', junto a Ponce en el arpa, Negro Reyes en el pandero y voz y don Elías Zamora; 'Lucy Briceño y los Sureños' junto a Juan Pou, Lucho Salas, Lucy Briceño, Osvaldo Gajardo y Elías Zamora; y en la primera conformación de 'Alberto Rey y los Paleteados del Puerto'. Fue punto fijo con Elías Zamora varios años en el escenario del Festival de la Cueca y Tonada de caleta el Membrillo. Autor de cuecas, como 'Quintas de San Roque'.</p>
10	Manuel "Cuadradito" Rodríguez	<p>Más conocido como 'Cuadradito'. Fue a la escuela '49' y era hermano menor de 'Pacheco', y ambos trabajaban en el Mercado junto a su familia, quienes gustaban de la cueca. Hay una cueca dedicada a él en el primer disco de la 'Isla de la Fantasía' (2001) llamada 'Saco chico, saco grande'. Según los recuerdos de Mascareño, en el blogspot de Folclor Urbano, el padre de Lucy Briceño le enseñó a tocar guitarra a 'Cuadradito'. Él conoció mucho a 'Cuadradito' ya que trabajó como 7 años con él, con 'Chico Juan Rosas' y 'Chico Noguera' en el local 'Coquimbo Atacama' en calle</p>



		Victoria, local que administraría luego Juanito Orrego. Cuadradito es recordado como una de las mejores voces de cueca del puerto. Participó con 'Los del puerto' en el disco 'Cuecas con Escándalo' (1970).
11	Juan Pou Flores	Nace en la comuna de Quinta Normal, en Santiago, y llega a Valparaíso en 1965, invitado por Humberto Campos, quien era amigo de su padre, a ver el 'Derby' y toda la fiesta de músicos y cantores que se juntaban en torno a esta importante carrera hípica. Nunca más regresó a Santiago. Grabó junto a Pepe Fuentes para un disco de 'Los Guainas', con Humberto Campos para varios musicales de 'Los Huasos Quincheros' y Silvia Infanta, sin embargo, nunca apareció en los créditos, como era costumbre con los músicos de sesión de aquella época. Junto a Edmundo Alvear y Juan Rodríguez formó el trío 'San Juan' en Valparaíso, quienes interpretaban boleros de 'Los Panchos' principalmente. Fueron muy conocidos, y tocaron en espacios connotados como 'El American Bar'. Ha sido guitarrista autodidacta, muy estudioso y prodigio en su arte, él ha influenciado mucho en el canto de la cueca porteña. Actualmente se encuentra alejado de los escenarios, ya que luego de una descompensación que sufrió hace un par de años, sus manos se vieron afectadas, causándole molestias para poder tocar la guitarra. Vive en 'La Isla de la Fantasía', por lo que es posible compartir con él en las actividades que se realizan en este espacio.
12	Reinaldo Bernal "Zurdo"	Nacido en Valparaíso en 1925 y criado en la Calle Mena del Puerto, fue un destacado músico profesional desde sus primeros días y hasta 1973, siendo posteriormente auxiliar municipal por 24 años, hasta 1998. Primera y segunda voz, guitarrista y panderista de los conjuntos "Los Acampados", "Los Centralinos", "Los Valpinos, entre otros; de familia con gustos musicales, aprendió a cantar de niño junto a su hermano, y ya a la edad de 17 años le gustaba cantar "español" con su novia, arrimándose a la música profesionalmente. Cantante y guitarrista de radios y de cabaret, de bares del puerto con agitada agenda, reconocido entre sus pares como uno de los más eximios guitarristas del círculo

## **6.2 CARACTERIZACIÓN DE CULTORES**

A continuación, se sistematiza y analiza la información recolectada durante este periodo respecto a la caracterización sociodemográfica y socioeconómica de los cultores y población general de la comuna de Valparaíso, para así establecer una comparación entre información primaria (encuesta a los cultores) e información secundaria (base de datos del sector público).

Para lograr el objetivo mencionado, el presente estudio utiliza como principales fuentes de información secundarias la Encuesta de Caracterización Económica, CASEN; la Encuesta Nacional de Empleo, ENE; la Encuesta Suplementaria de Ingresos (en adelante ESI) y las Estadísticas del Instituto Nacional de Estadísticas (en adelante INE). Además de la encuesta realizada en terreno a 24 cultores, la que corresponde a información primaria.

Cada una de las bases de datos mencionadas posee información necesaria para elaborar conclusiones respecto a la situación sociodemográfica y socioeconómica, para luego determinar en qué situación se encuentra la población cultora de la comuna de Valparaíso.

Ahora, y antes de analizar la información respecto al presente estudio, es importante mencionar en qué consiste cada una de las bases de datos estudiadas y analizadas, de tal manera que se pueda fidelizar y aclarar del porqué se dio uso a la información presentada.

La encuesta CASEN tiene como objetivo principal “conocer periódicamente la situación de los hogares y de la población, especialmente de aquella en situación de pobreza y de aquellos grupos definidos como prioritarios por la política social (infancia, juventud, adultos mayores, mujeres, pueblos indígenas, personas en situación de discapacidad), principalmente con relación a aspectos demográficos, de educación, salud, vivienda, trabajo e ingresos. En particular, estimar la magnitud de la pobreza y la distribución del ingreso; identificar carencias y demandas de la población en las áreas señaladas; y evaluar las distintas brechas que separan a los diferentes segmentos sociales y ámbitos territoriales”. La ENE corresponde a un estudio laboral, a cargo del Instituto Nacional de Estadísticas (INE), destinado principalmente a la cuantificación del número de ocupados, desocupados e inactivos en Chile. Esta encuesta se ha aplicado mensualmente desde el año 1986, y desde el 2010 se basa en una nueva metodología para determinar el número de ocupados, desocupados e inactivos.

La ESI es un módulo complementario que se aplica dentro de la ENE. Recopila información del ingreso de las personas clasificadas como ocupadas en la ENE, a nivel regional, por actividad económica, a nivel urbano y rural. Además, se recopilan datos demográficos e información complementaria de ingresos, como becas y otros subsidios. Esta encuesta se levanta cada año entre octubre y diciembre y los resultados se publican el tercer trimestre del año consecutivo.

La encuesta aplicada por el equipo de trabajo, fue aplicada a cultores, gestores y dueños de local y/o espacio cultural ligados a la MBTV de la comuna de Valparaíso, y el objetivo de esta es 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. La encuesta cuenta con diversas preguntas, las que se dividen en: Datos personales, localización del cultor, caracterización socioeconómica, financiamientos instituciones, salud, expresión y transmisión, recursos naturales y materiales, y comercialización.

### 4.3 Caracterización sociodemográfica.

A continuación, se realizará una caracterización sociodemográfica de los cultores entrevistados en relación a la situación general del país y la región de Valparaíso tomando como principales variables de análisis: población, sexo, pueblos originarios o migrantes, edad y tipo de asentamiento humano (urbano, rural, periurbano, semirural). Cada una de estas variables se desagrega a nivel nacional, regional, provincial y comunal.

La tabla 6 muestra en detalle la distribución y proyección poblacional de la región de Valparaíso, provincia de Valparaíso y comunas de la misma, además de la distribución y crecimiento a nivel nacional.

**Tabla 6 Evolución población (miles de personas), Región y Provincia de Valparaíso, 2002-2020-**

Demografía		2002	2005	2010	2015	2020
Provincia de Valparaíso	Casablanca	22.677	24.029	26.363	28.831	31.296
	Concón	33.448	36.590	42.316	48.778	55.805
	Juan Fernández	648	711	800	857	896
	Puchuncaví	13.434	14.360	15.996	17.762	19.572
	Quintero	21.947	23.219	25.387	27.667	29.931
	Valparaíso	286.054	288.969	292.713	295.489	295.916
	Viña del Mar	297.349	303.915	314.011	323.530	330.898
<b>Provincia de Valparaíso</b>		<b>675.557</b>	<b>691.793</b>	<b>717.586</b>	<b>742.914</b>	<b>764.314</b>
<b>Región de Valparaíso</b>		<b>1.596.000</b>	<b>1.649.098</b>	<b>1.736.603</b>	<b>1.825.757</b>	<b>1.907.914</b>
<b>Nacional</b>		<b>15.668.271</b>	<b>16.165.316</b>	<b>17.066.142</b>	<b>18.006.407</b>	<b>18.896.684</b>

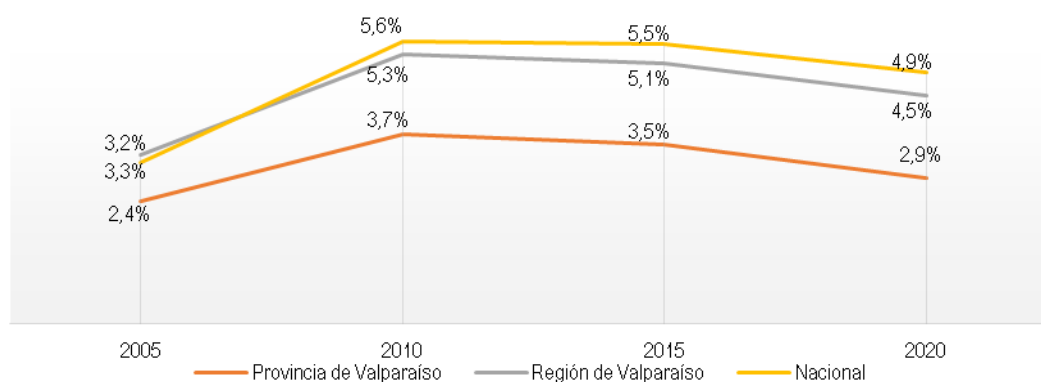
Fuente: Elaboración propia Proyección demográfica del INE 2016.

De lo anterior se infiere que, según el promedio del período 2002-2020, a nivel nacional el crecimiento es de un 4,8%, 1,7% más en comparación al crecimiento provincial (3,1%), y 0,2% más que el crecimiento regional (4,6%). A nivel comunal, Concón es la comuna que presenta mayor crecimiento (13,7%), luego viene Puchuncaví y Juan Fernández con un 9,9% y 8,5%

respectivamente. La comuna bajo estudio, Valparaíso, es la que presenta menor porcentaje de crecimiento (0,9%), llegando incluso a un 0,1% en el 2020.

El gráfico a continuación presenta el crecimiento de la provincia de Valparaíso en comparación al nivel regional y nacional.

**Gráfico 2 Crecimiento porcentual, nivel provincial, regional y nacional 2002-2020.**



Fuente: Elaboración propia Proyección demográfica del INE 2016.

En el caso de la distribución de la población según tramo etario y sexo, se observa que el número de mujeres es superior al número de hombres, alcanzando incluso una diferencia de un 7,9% a nivel regional, sin embargo, a nivel comunal la diferencia entre ambos sexos se vuelve casi marginal (0,1%).

**Tabla 7 Distribución de la Población según tramo etario y sexo.**

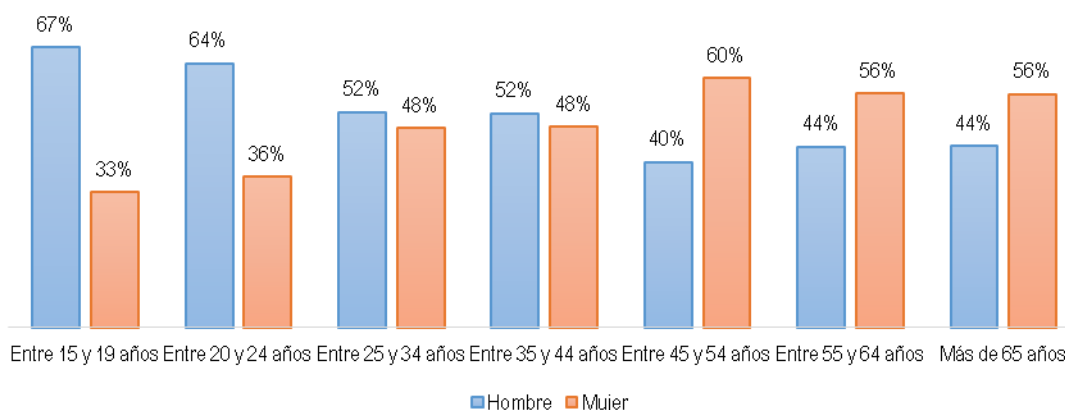
Rango etario	Hombre			Mujer		
	Comunal	Provincial	Regional	Comunal	Provincial	Regional
Entre 15 y 19 años	8.735	18.821	40.829	4.212	10.357	20.030
Entre 20 y 24 años	25.390	52.503	102.435	14.476	30.748	66.058
Entre 25 y 34 años	30.484	77.125	143.033	28.195	65.860	135.882
Entre 35 y 44 años	22.493	44.713	98.051	21.086	50.660	123.379

Rango etario	Hombre			Mujer		
	Comunal	Provincial	Regional	Comunal	Provincial	Regional
Entre 45 y 54 años	14.271	40.450	95.715	21.482	55.152	135.103
Entre 55 y 64 años	17.802	44.856	97.594	23.034	57.380	126.061
Más de 65 años	23.798	60.598	128.366	30.635	75.682	159.975
<b>Total</b>	<b>142.973</b>	<b>339.066</b>	<b>706.023</b>	<b>143.120</b>	<b>345.839</b>	<b>766.488</b>

Fuente: Elaboración propia conforme a Casen 2015.

La diferencia porcentual entre hombres y mujeres según tramo etario se presenta en el gráfico 3.

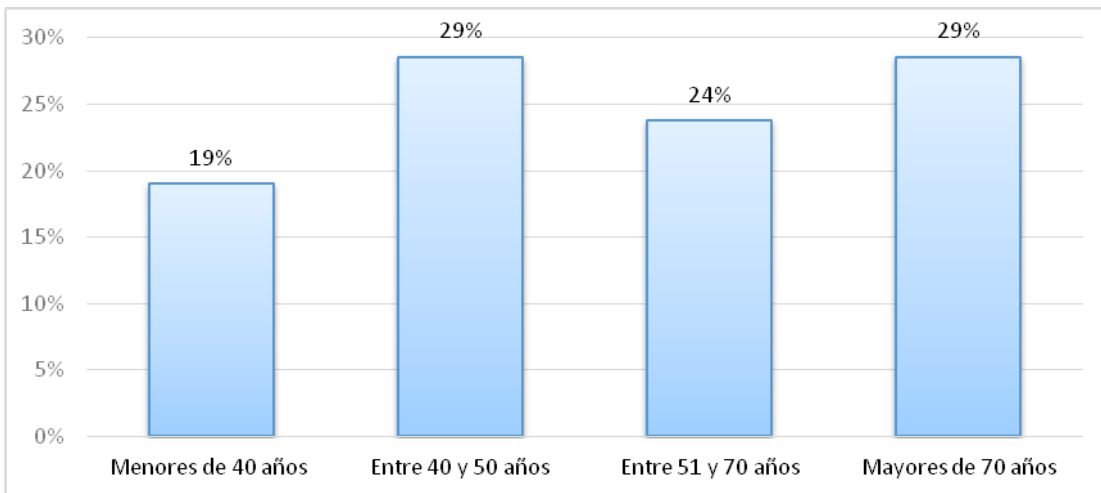
**Gráfico 3 Diferencia porcentual entre hombres y mujeres según tramo etario.**



Fuente: Elaboración propia conforme a Casen 2015.

Según el gráfico, la diferencia porcentual más relevante entre hombres y mujeres es en el tramo 15 y 19 años, cuyo contraste es de un 34%, 67% y 33% respectivamente. Sin embargo, a medida que la población envejece, la diferencia que se torna es inversa según el tramo etario anterior, tal que, en el tramo 45 y 54 años la diferencia es de un 20%, favoreciendo al sexo femenino.

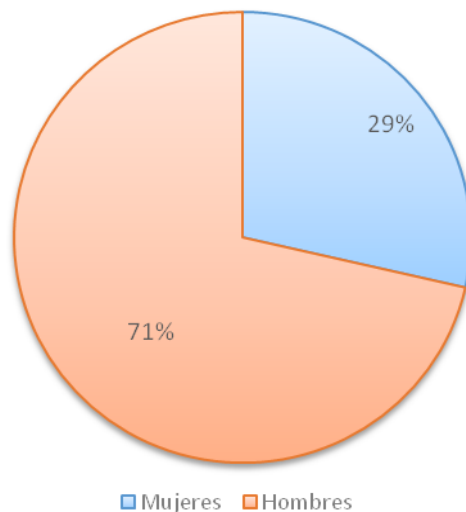
**Gráfico 4 Distribución Etaria Cultores.**



Vemos que hay una distribución bastante homogénea de las edades.

Del total de encuestados, el 29% corresponde al sexo femenino, mientras que el 71% corresponde al sexo masculino.

**Gráfico 5 Sexo cultores encuestados.**



Fuente: Elaboración propia en base a lo recopilado en la Encuesta realizada en terreno.

La provincia de Valparaíso cuenta con un total de 684.905 habitantes, siendo las comunas de Viña del Mar y Valparaíso las que presentan mayor participación, 43,58% y 41,77% respectivamente. En términos de provincia se concluye que el tramo con mayor participación es el tramo 25-34 años, luego viene el tramo *más de 65 años*, lo que se traduce a un envejecimiento poblacional de la provincia de Valparaíso.

A continuación, se presenta la distribución de la población según tramo etario de las comunas de la provincia de Valparaíso.

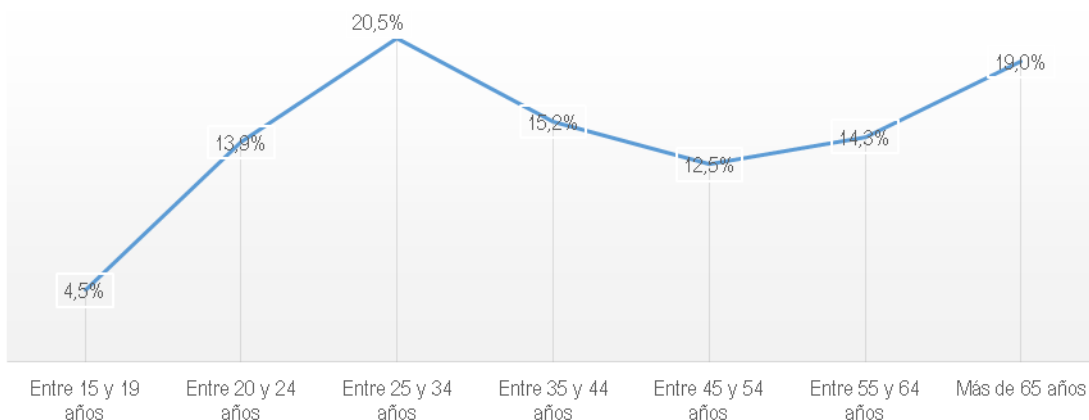
**Tabla 8 Distribución de la población según tramo etario, Provincia de Valparaíso.**

Comunas de la Provincia de Valparaíso	Entre 15 y 19 años	Entre 20 y 24 años	Entre 25 y 34 años	Entre 35 y 44 años	Entre 45 y 54 años	Entre 55 y 64 años	Más de 65 años	Total
Valparaíso	12.947	39.866	58.679	43.579	35.753	40.836	54.433	<b>286.093</b>
Casa Blanca	2.235	4.118	7.287	3.583	3.238	3.842	2.376	<b>26.679</b>
Concón	1.320	3.808	4.569	5.285	4.658	4.058	4.728	<b>28.426</b>
Puchuncaví	1.084	2.108	2.083	3.967	5.252	3.078	5.288	<b>22.860</b>
Quintero	76	1.903	3.824	3.752	4.533	3.988	4.310	<b>22.386</b>
Viña del mar	11.516	31.448	66.543	35.207	42.168	46.434	65.145	<b>298.461</b>
<b>Total</b>	<b>29.178</b>	<b>83.251</b>	<b>142.985</b>	<b>95.373</b>	<b>95.602</b>	<b>102.236</b>	<b>136.280</b>	<b>684.905</b>

Fuente: Elaboración propia conforme a Casen 2015.



**Gráfico 6 Distribución de la Población según Tramo Etario, Provincia de Valparaíso.**



Fuente: Elaboración propia conforme a Casen 2015.

La CASEN 2015 revela que, con factor de expansión<sup>78</sup>, la comuna de Valparaíso cuenta con un total de 286.093 habitantes mayores a 15 años. La tendencia de participación de los habitantes según tramo etario es cíclica respecto al tramo anterior, es decir, la tendencia aumenta o disminuye sin seguir un patrón de crecimiento o decrecimiento.

Entre los tramos *15-19 años* y *25-34 años* la tendencia es creciente, llegando incluso a un 20,5% de participación, luego, la participación disminuye a un 15,2% y 12,5%, tramo *35-44 años* y *45-54 años* respectivamente. La tendencia comienza a aumentar a partir del tramo *45-54 años* alcanzando un 19% de participación en lo que respecta a adulto mayor. Esto manifiesta una clara señal de que la población de la comuna de Valparaíso está envejeciendo y que es dable de suponer que las políticas públicas debiesen estar enfocadas en mejorar la calidad de vida de este sector.

#### **4.3.1 Tipo de asentamiento humano**

A nivel regional, el 92,54% de la población tiene como asentamiento humano rural, mientras que a nivel comunal es de un 99,38%, 6,84% más que el nivel regional.

<sup>78</sup> El factor de expansión de la encuesta Casen 2015 para cada nivel de representación de la muestra, permite realizar estimaciones directas y realizar inferencias utilizando la encuesta a nivel nacional, por zona urbano/rural, por regiones y en 139 comunas.

**Tabla 9 Asentamiento humano, urbano y rural. Regional, provincial y comunal. Región de Valparaíso.**

Asentamiento	Regional		Provincial		Comunal	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
<b>Urbano</b>	1.362.654	92,54%	674.220	98,44%	284.321	99,38%
<b>Rural</b>	109.857	7,46%	10.685	1,56%	1.772	0,62%
<b>Total</b>	<b>1.472.511</b>	<b>100%</b>	<b>684.905</b>	<b>100%</b>	<b>286.093</b>	<b>100%</b>

Fuente: Elaboración propia conforme a Casen 2015.

Del total de la población cultora, el 100% señala pertenecer al tipo de asentamiento humano urbano.

#### 4.4 Caracterización socioeconómica

Según el Ministerio de Desarrollo Social (en adelante, MIDESO), los indicadores de *pobreza* y *pobreza extrema* son estimados a partir de la información de la Encuesta Casen y utilizan el método de ingresos o indirecto. Este método, al igual que el método directo o de necesidades básicas insatisfechas (En adelante, NBI), mide pobreza y pobreza extrema en términos absolutos, es decir, se mueve en los límites entre quiénes son pobres o indigentes y quiénes no lo son se definen en relación a mínimos de satisfacción de necesidades básicas, en el caso de la pobreza, o alimentarias, en el caso de la pobreza extrema<sup>79</sup>.

Los hogares en situación de **pobreza** son aquellos cuyos ingresos son inferiores al mínimo establecido para satisfacer las necesidades básicas de sus miembros, y en situación de **pobreza extrema** a aquellos hogares cuyos ingresos son inferiores al mínimo establecido para satisfacer las necesidades alimentarias de sus miembros.

A nivel nacional el 3,54% es considerado pobre extremo, mientras que el 8,14% está en situación de pobreza. Es decir, y en base a lo definido por MIDESO, el 88,33% de la población recibe ingresos igual o superior al mínimo establecido para satisfacer las necesidades básicas de cada uno de los miembros de su hogar

La tabla a continuación muestra la situación de pobreza según ingreso, nivel nacional, regional, provincial y comunal.

**Tabla 10 Situación de Pobreza según ingreso.**

<b>Pobreza</b>	<b>Nacional</b>	<b>Regional</b>	<b>Provincial</b>	<b>Comunal</b>
<b>Pobres extremo</b>	3,54%	3,21%	3,62%	3,47%
<b>Pobres no extremo</b>	8,14%	8,80%	8,87%	11,95%
<b>No pobres</b>	88,33%	87,98%	87,51%	84,58%

Fuente: Elaboración propia conforme a Mideso.

<sup>79</sup> Ministerio del Desarrollo Social.

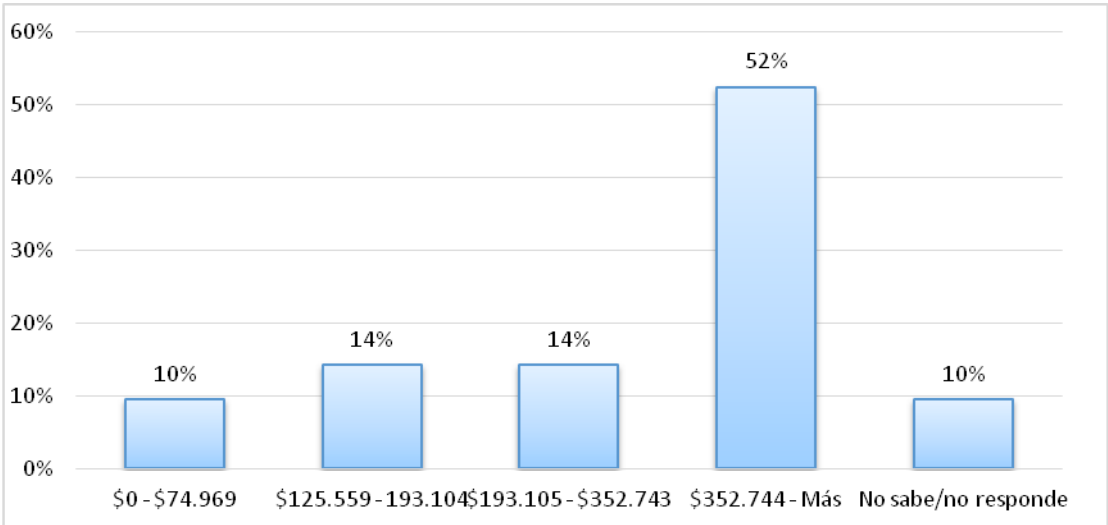
La Comuna de Valparaíso presenta un nivel de pobreza extrema de un 3,47% del total poblacional, cifra no muy distinta al nivel nacional, regional y provincial; lo que es dable de suponer que el porcentaje de pobreza está dentro de los rangos permisible según organismos gubernamentales. No obstante, el nivel de pobreza no extremo es de un 11,95%, 3,81% más que el nivel nacional, cifra preocupante en lo que respecta a la situación de pobreza según ingreso, puesto que de esto se concluye que el 11,95% recibe un ingreso inferior a lo establecido para satisfacer las necesidades básicas.

De la encuesta realizada a las y los cultores del elemento de PCI, se infiere que el 48% de los encuestados percibe un ingreso promedio mensual por su expresión, tradición y/o actividad artística menor a \$352.744 pesos mensuales. Al preguntarles por los ingresos mensuales totales que recibe sumando todas las fuentes este porcentaje, la participación del ingreso por actividad tradicional baja a 38% y si sumamos el total de lo que percibe el grupo familiar llegamos a un 33% de participación del ingreso percibido según actividad tradicional. Esto indica el grado de vulnerabilidad en que se encuentran, tomando en cuenta los rangos máximos que el instrumento consulta, se puede reconocer igualmente el bajo perfil económico de los grupos familiares a los que pertenece el cultor.

Cabe recordar que el ingreso mínimo al 01 de enero del 2018, se estima de \$276.000.

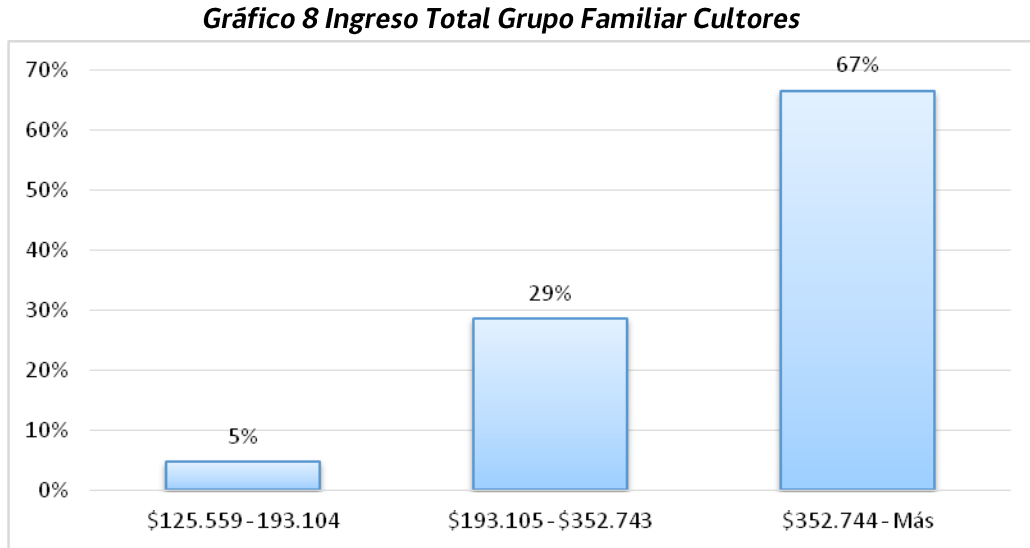
El gráfico a continuación presenta el porcentaje de la población que percibe ingreso por expresión, tradición y/o actividad artística, como rangos de promedio mensual aproximado.

**Gráfico 7 Ingreso por expresión, tradición y/o actividad artística.**



Fuente: Elaboración propia en base a lo recopilado en la Encuesta realizada en terreno.

El siguiente gráfico 8 muestra el ingreso total del grupo familiar del encuestado.



Fuente: Elaboración propia en base a lo recopilado en la Encuesta realizada en terreno.

#### 4.4.1 Empleo

La tasa de participación, ocupación y desocupación a nivel regional, provincial y comunal se obtuvieron a partir de la base de datos facilitada por CASEN 2015. La tasa de participación es la población del país en edad laboral, que participa activamente en el mercado laboral, ya sea trabajando o buscando trabajo, en otras palabras, es el porcentaje que representa a la población 15 años y más, que pertenece a la fuerza de trabajo. La tasa de desocupación es el porcentaje que representa a la población que está en la fuerza de trabajo con la condición de desocupado, lo contrario se infiere a la tasa de ocupados.

**Tabla 11 Tasa de Participación, Ocupación y Desocupación, personas entre 15 y 60 años, Regional, Provincial y Comunal, año 2015.**

	Regional	Provincial	Comunal
Tasa de participación (%)	55,0	55,5%	55,6%

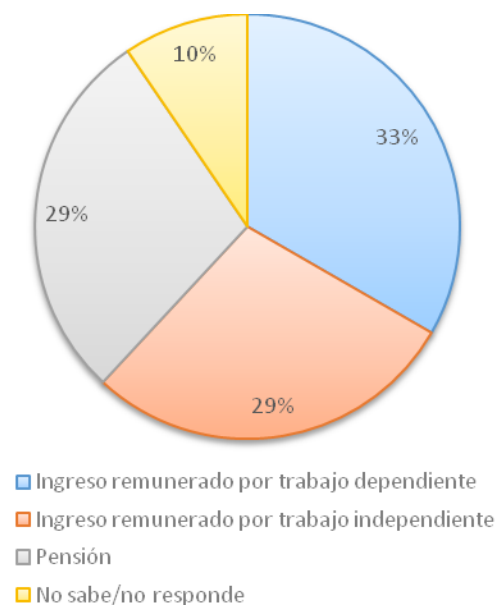
<b>Tasa de ocupación (%)</b>	50,8	51,5%	51,3%
<b>Ta de desocupación (%)</b>	7,5	7,2%	7,6%

Fuente: Elaboración propia conforme a Casen 2015.

Del total de la muestra encuestada, el 40% percibe ingreso remunerado por trabajos independientes, principalmente del trabajo realizado por concepto de actividad artística. El 33% y 27% recibe ingreso por trabajo remunerado dependiente y por pensión respectivamente.

A continuación, se presenta el gráfico que resume el origen de la principal fuente de ingreso.

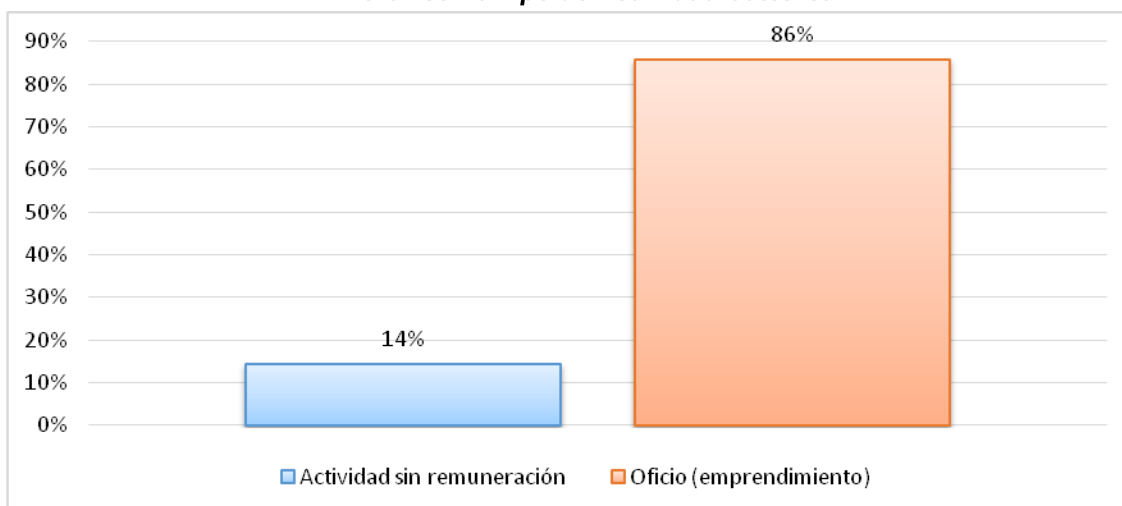
**Gráfico 9 Principal Fuente de Ingreso de Cultores**



Fuente: Elaboración propia en base a lo recopilado en la Encuesta realizada en terreno.

Por otra parte, como muestra el gráfico 10, de la totalidad de los encuestados un 86% declara que su actividad tradicional es un oficio remunerado.

**Gráfico 10 Tipo de Actividad Cultores**



Fuente: Elaboración propia en base a lo recopilado en la Encuesta realizada en terreno

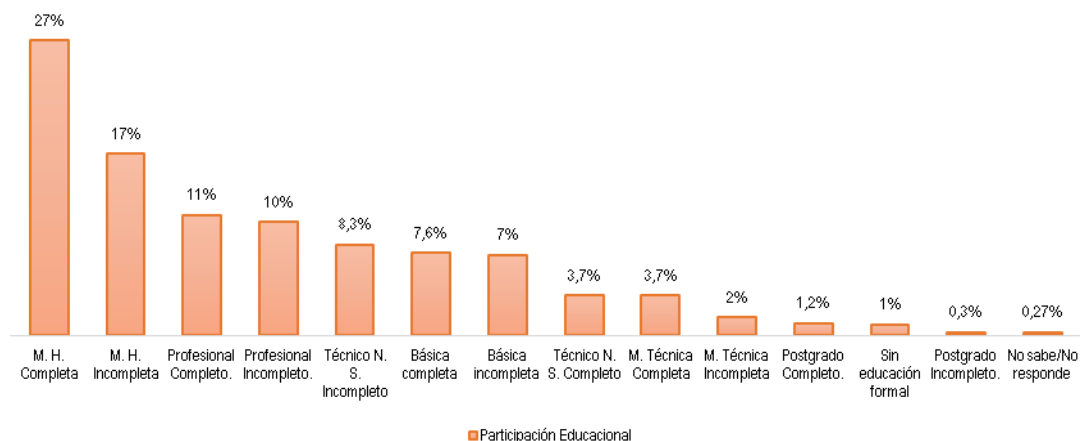
Por último, al consultarles respecto si su expresión patrimonial se comercializa un 67% declara que sí lo hace.

#### **4.4.2 Educación.**

El nivel educacional de la comuna de Valparaíso, según CASEN 2015, es liderada principalmente por la enseñanza media humanista completa con un 27% de participación, luego viene media humanista incompleta y profesional completo con un 17% y 11% respectivamente. Sin embargo, al año 2015, aún existe un importante porcentaje de la población que señala no tener educación formal, este porcentaje asciende a un 1%.

A continuación, se presenta de manera gráfica el nivel educacional de la población de la comuna de Valparaíso, según CASEN 2015.

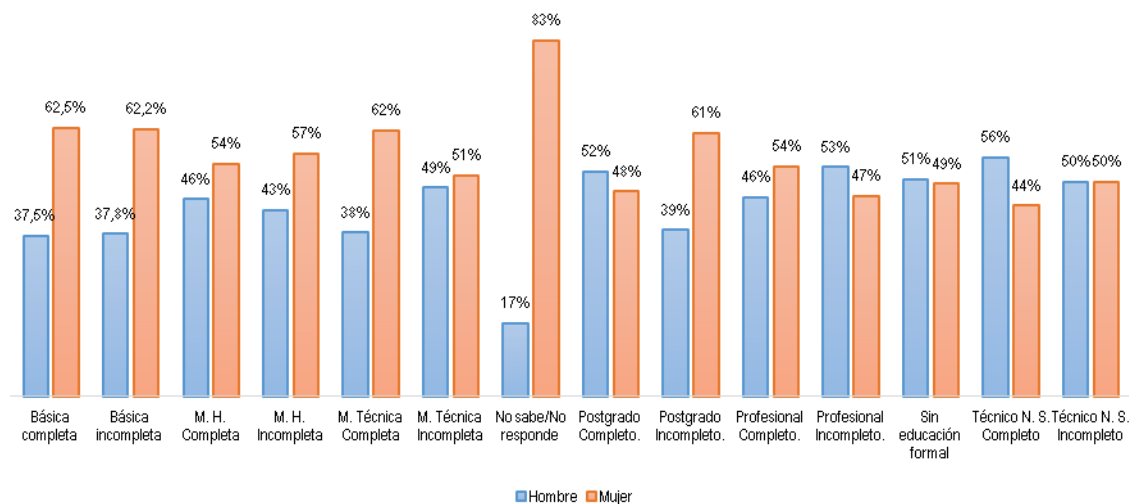
**Gráfico 11 Nivel Educativo de la Población. Comuna de Valparaíso.**



Fuente: Elaboración propia conforme a Casen 2015.

El nivel educativo no solo se diferencia en términos de porcentaje de participación, también existen diferencias según sexo, tal que, según la base de datos trabajada, existe un importante porcentaje de deserción escolar de parte del sexo femenino, es decir, en todos los casos (a excepción del nivel educativo profesional) el porcentaje de mujeres que no completa los estudios es superior al sexo opuesto. No obstante, existe un 51% de hombres que señala no tener educación formal. El siguiente gráfico presenta el nivel educativo de la población según sexo.

**Gráfico 12 Nivel educativo de la población por sexo. Comuna de Valparaíso. 2015.**



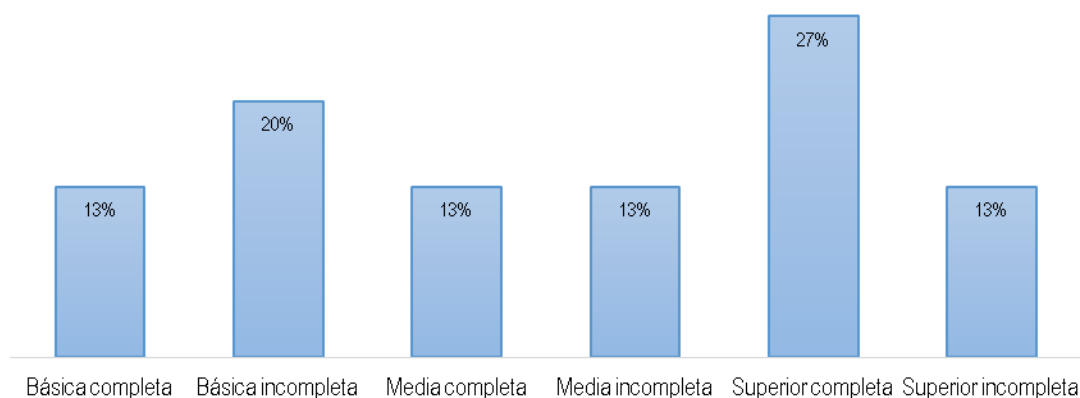
Fuente: Elaboración propia conforme a Casen 2015.



Respecto al nivel educacional de los encuestados, se concluye que el 27% posee educación superior completa, sin embargo, y en segundo lugar, el 20% posee educación básica incompleta, cifra que se contrasta con el importante porcentaje de cultores con educación superior completa, no obstante, es importante señalar que el 40% pertenece al tramo de edad superior a 65 años, período en que la inserción a la educación era más escasa y menos recurrente.

El 13% señala nivel de escolaridad básica completa, mientras que el 13% declara tener educación media completa.

**Gráfico 13 Nivel Educacional Cultores.**



Fuente: Elaboración propia en base a lo recopilado en la Encuesta realizada en terreno.

Ahora, y dado que ya se presentó la situación sociodemográfica y socioeconómica de la comuna de Valparaíso y de los cultores encuestados, a continuación, se presenta a modo de resumen los principales resultados de lo expuesto anteriormente.

1. El crecimiento poblacional de la comuna de Valparaíso para el año 2020 es de un 2,9%, mientras que a nivel provincial el crecimiento asciende a un 4,5%, a nivel nacional la proyección es de un 4,9%, 2% más que lo proyectado a nivel comunal.
2. Según la distribución de la población según sexo, se concluye que la población de la comuna de Valparaíso es "dominada" en un porcentaje marginal por el sexo femenino. A nivel Regional la diferencia entre ambos sexos es de un 7,9%, porcentaje muy superior a lo registrado a nivel comunal.

A pesar de que la población de la comuna es dominada en término de participación por las mujeres, no se puede inferir lo mismo en términos de participación en el área de cultores en la zona, puesto que la participación femenina es de tan sólo un 13%.

3. A nivel comunal, el CENSO 2002 señala que el 1,083% declara ser parte de alguna etnia, siendo la etnia mapuche la que prepondera en términos de participación (0,967%). De los cultores encuestados, el 100% señala no pertenecer a algún pueblo originario.
4. La tendencia de participación de los habitantes de la comuna de Valparaíso según tramo etario, es cíclica respecto al tramo anterior y no responde a un patrón de crecimiento o decrecimiento. Según la CASEN 2015, se infiere que el segundo tramo con mayor participación es el que cubre a los adultos mayores. Esto manifiesta una clara señal de que la población de la comuna de Valparaíso está envejeciendo, lo que es dable de suponer que las políticas públicas debiesen estar enfocadas en mejorar la calidad de vida de este sector. Lo mismo se concluye para los cultores encuestados, puesto que el 40% tienen más de 65 años y sólo el 7% tiene entre 20 y 24 años.
5. A nivel comunal y según los cultores encuestado, el 99,38% y 100% declara habitar en un asentamiento humano urbano, respectivamente.
6. La comuna de Valparaíso presenta un nivel de pobreza extrema de un 3,47% del total poblacional, cifra no muy distinta al nivel nacional, regional y provincial; esto supone que el porcentaje de pobreza está dentro de los rangos permisibles según los organismos gubernamentales. De la encuesta realizada a los cultores de la comuna de Valparaíso, se infiere que el 67% no forma parte de la estadística de pobreza, es decir, el 67% recibe un ingreso que permite satisfacer las necesidades básicas de la canasta familiar, tomando en cuenta que el ingreso mínimo, al 01 de enero del 2018, será de \$276.000. El 27% percibe un ingreso entre \$125.559-\$352.743.
7. El 40% de los cultores percibe ingreso remunerado por trabajos independientes, principalmente del trabajo realizado por concepto de actividad artística. Los demás cultores perciben ingreso por: trabajo remunerado dependiente (33%) y por pensión (27%).
8. Del total de los cultores, el 47% señala atenderse en algún centro de salud con FONASA, el 7% con ISAPRE y el 13% con otro sistema de salud, en este caso es CAPREDENA. El 33% restante señala no poseer previsión.
9. Respecto al nivel educacional de la comuna de Valparaíso, se concluye que el 27% y 17% de la población posee enseñanza media humanista completa y enseñanza media humanista incompleta respectivamente, mientras que el 11% señala tener educación profesional completa. Sin embargo, al año 2015, aún existe un importante porcentaje de la población que señala no tener educación formal.  
Referente al nivel educacional de los cultores, se concluye que el 27% posee educación superior completa y el 20% posee educación básica incompleta. Los demás cultores señalan tener educación básica completa (13%), media completa (13%), media incompleta (13%) y superior incompleta (13%).

#### **4.4.3 Salud.**

Del total de establecimientos de salud localizados en la comuna de Valparaíso, el 32,6%, 26,1% y 15,2% corresponden a Consultorio General Urbano, Centro de Salud y Laboratorio Clínico o dental

respectivamente, mientras que, a nivel nacional, la participación de estos establecimientos de salud corresponden a un 16,1%, 13,2% y 7,9% respectivamente.

A nivel nacional, el establecimiento de salud con mayor participación es la Posta de Salud Rural con un 40,8%, a nivel comunal es de tan solo 2,2%, mientras que a nivel regional la participación de estos centros de salud es de un 26,2%, cifra que asciende a un total de 60 centros.

**Tabla 12 Número de Establecimientos de Salud según tipo, DEIS 2015.**

<b>Nº de Establecimiento</b>	<b>Comuna</b>	<b>Región</b>	<b>País</b>
Centro de Diagnóstico y Terapéutico	1	1	10
Centro de Diálisis	0	0	35
Centro de Referencia de salud	1	1	9
Centro de Salud	12	36	382
Clínica	3	13	172
Consultorio General rural	0	14	117
Consultorio General urbano	15	61	465
Dirección Servicio de salud	1	3	29
Establecimiento Alta Complejidad	2	8	64
Establecimiento Baja Complejidad	0	12	103
Establecimiento Mediana Complejidad	1	2	28
Hospital (No perteneciente al SNSS)	1	5	30
Laboratorio Clínico o dental	7	9	228
Oficina Sanitaria	0	1	3
Posta de Salud Rural	1	60	1177
Puesto de Atención Médico Especializada	0	0	3
Vacunatorio	1	3	29
<b>Total</b>	<b>46</b>	<b>229</b>	<b>2884</b>

Fuente: Base de establecimientos de salud, Ministerio de Salud (MINSAL).

Estos centros de salud atienden a un total de 12.993.022 habitantes, tal que, el 2,1% corresponde a la comuna de Valparaíso.

A continuación, se presenta el total de la población inscrita en servicio de salud municipal durante el año 2012.

**Tabla 13 Población inscrita en Servicios de Salud Municipal año 2012.**

Comuna	Región	País
270.261	1.347.469	12.993.022

Fuente: Departamento de Estadísticas e información de salud, MINSAL.

Del total de la comuna de Valparaíso, 270.261 (con factor de expansión) está inscrito en algún servicio de salud municipal, y de estos el 37,1% señala estar en el grupo B de Fonasa, mientras que a nivel nacional la cifra desciende a un 0,9% menos que el comunal. En segundo y tercer lugar, la población opta por pertenecer al grupo A y D con un 24,1% y 21,8% respectivamente.

**Tabla 14 Población en FONASA según nivel, año 2013.**

Población según Tramo	Comuna		Región		País	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
<b>Grupo A</b>	62.346	24,1%	292.401	20,9%	3.099.413	23,5%
<b>Grupo B</b>	96.141	37,1%	539.940	38,5%	4.784.920	36,2%
<b>Grupo C</b>	44.008	17,0%	246.587	17,6%	2.283.555	17,3%
<b>Grupo D</b>	56.428	21,8%	321.828	23,0%	3.049.016	23,1%
<b>Total</b>	<b>258.923</b>	<b>100%</b>	<b>1.400.756</b>	<b>100%</b>	<b>13.216.904</b>	<b>100%</b>

Fuente: FONASA

Del total de los cultores encuestados, el 47% señala atenderse en algún centro de salud con FONASA, el 7% con ISAPRE y el 13% con otro sistema de salud, en este caso es CAPREDENA<sup>80</sup>. El 33% restante no posee previsión.

Además, el 60% está inscrito y se atiende de manera recurrente en algún centro de salud o consultorio cercano a su vivienda, el 40% restante señala no estar inscrito. De este 60%, el 80% indica que se atiende en algún servicio público cercano a su hogar, el 13% señala no cuenta con servicio de consultorio cercano, razón por la cual se atiende en el servicio privado y/o no asiste de manera recurrente a los servicios de salud privado o público. El 7% restante estipula no saber/no responder.

---

<sup>80</sup> CAPREDENA es una institución de seguridad social chilena, fundada el 9 de septiembre de 1915, por Ley N° 3029 que crea la “Caja de Retiro y Montepío de las Fuerzas de la Defensa Nacional”

## **4.5 ROLES Y DINÁMICAS INTERNAS DEL ELEMENTO DE PCI**

### **4.5.1 Relaciones y dinámicas internas**

#### 4.5.1.1 Identificación de roles sociales o familiares del Elemento de PCI.

En la conformación de contextos y dinámicas de conformación del elemento de PCI, los mecanismos de aprendizaje relacionados al espacio, vínculo y arraigo familiar inciden en buena medida el desarrollo mismo del conjunto de manifestaciones y prácticas asociadas a la MBTV.

Las familias han jugado y juegan un rol importante en la formación del cultor (a) en tanto que dependiendo del mayor o menor grado o vinculación con el “mundo musical” que posean, se conformarán y reproducirán diferentes elementos simbólicos, saberes, habilidades y conocimientos para la práctica tradicional.

Así los principales roles sociales asociados a la familia serán los de *transmisión simbólica* y *transmisión práctica* de conocimientos, habilidades y saberes asociadas a la actividad de la MBTV.

Esta transmisión se ha de conseguir por medio de mecanismos centrados en el espacio social íntimo o familiar del cultor por lo que dicho aprendizaje es de carácter más inconsciente y sostenido en un mecanismo que podemos llamar de “herencia intergeneracional”. La herencia y lo heredado por el cultor definirá parte importante del tipo de expresión que llegue a consolidar el cultor (a) a lo largo de su vida, pudiendo incorporar y asimilar en el camino, nuevos y variados elementos que, normalmente sin abandonar las bases y raíces heredadas.

Los alcances de esta transmisión de conocimientos heredados, permitirán a su vez la consolidación y constitución de una tradición, que a mayor nivel de extrapolación permiten reconocer los componentes tradicionales constituyentes del elemento de PCI.

La familia es un entorno y red para el cultor (a). Es un núcleo de socialización inicial y primordial para las referencias que éste tome empíricamente en su aprendizaje y formación. El roce social y artístico, normalmente inicia en el seno de la familia, ya sea por una línea de aprendizaje patrilínea, matrilineal o un compuesto de dos o más actores familiares involucrados.

Esto quiere decir que el cultor se puede desenvolver en un ámbito de conocimientos culturales y artísticos específicos, con un mayor o menor grado de desarrollo y/o sofisticación de acuerdo a los atributos y cualidades que el propio núcleo familiar le aporte.

Hacia las décadas más iniciales del siglo XX, la familia del cultor solía heredar oralmente conocimientos por medio de una madre o padre cantores, instrumentistas o con alguna otra habilidad y conocimiento musical. Con ello, se pueden transmitir habilidades de forma directa

hacia el cultor "en formación", o éste último pudiese tomar un camino de aprendizaje individual sin el consentimiento y ejercicio formativo tácito de sus miembros practicantes y/o con conocimientos relacionados al ámbito musical. Escuchando y observando a sus familiares, el cultor en formación podría aprender sin un sistemático ejercicio de transmisión de dichos conocimientos, aprendiendo por medio de un mecanismo de transmisión netamente contextual en el ámbito familiar<sup>81</sup>.

#### 4.5.1.2 Tipos de relaciones y redes en torno al Elemento de PCI (familiar, comunitario, otro).

En el ámbito de lo comunitario se pueden identificar otro tipo de asociaciones con el elemento. La comunidad en general, el barrio, las organizaciones comunitarias y sociales constituidas vecinalmente, juegan diferentes roles al respecto de la manifestación y reproducción del elemento. Por una parte, se puede apreciar un rol igualmente formador toda vez que el cultor tome como influencia en su formación la imagen de sujetos próximos en el territorio, tales como vecinos o personajes de su barrio o de los espacios en que se desempeña el cultor. En algunos casos, como la Quinta de los Núñez, tanto su fundación como desarrollo tienen un vínculo de interacción cotidiano con el club deportivo local, transmitiendo dicho vínculo vecinal hacia la misma junta de vecinos correspondiente. Estas y otras relaciones con el entorno social son fundamentales para la manifestación del elemento, como ha sido el caso del desarrollo en algunos de los sectores de El Puerto y El Almendral.

### 4.6 Roles de género

Según los antecedentes documentales y las informaciones de fuente etnográfica, la Música de la Bohemia ha experimentado una relativa separación de roles según género en su manifestación.

De acuerdo a esto, se ha podido apreciar que las funciones musicales entre las Mujeres están enfocadas en el canto y el acompañamiento vocal, junto con el acompañamiento rítmico mediante el uso del pandero.

Destacan en este ámbito "Lucy" Briceño, cantante intérprete de cuecas, boleros, vales y algunas piezas de foxtrot ("Chipi Chipi") acompañando siempre con su pandero.

Blanca "Michelin" González se dedica básicamente al canto, aprendiendo de su padre y una tía folclorista, por quien conoció la importancia del uso del pandero también en el canto de la cueca.

---

<sup>81</sup> En algunos casos, los padres no estaban de acuerdo con que sus hijos continuaran con las prácticas y conocimientos en torno a la música, en cuyos casos algunos cultores aprendían a escondidas de sus familiares, obteniendo "de oreja" y a simple vista las habilidades musicales que comienzan a desarrollar tempranamente.

Como importante referente femenino, Silvia “La Trigueña” Pizarro toma relevancia con el tiempo, a la sombra inicial de otras cantantes emblemáticas de la música popular como Carmen Ruíz o Margarita Torres, siendo una de las voces femeninas con mayor legitimación y valoración social e histórica en el puerto, iniciando su carrera en el viñamarino restaurante “El Rancho Criollo”<sup>82</sup> y en la década del 1970 forma parte de la agrupación de “Los Huasos Ladinos”<sup>83</sup> teniendo presentaciones más adelante en el Festival de la Canción de Viña del Mar y el Festival del Huaso de Olmué.

Por otra parte, los roles y funciones asociadas al género masculino es más versátil. Desde la voz, toda la gama de instrumentos melódicos y de percusión, este género mantiene una hegemonía sobre los roles en la MBTV, siendo coherente a su desarrollo histórico cultural y el contexto social en Valparaíso.

La mayor parte de los referentes más antiguos de cultores tradicionales pertenecen al género masculino, algunos alcanzando un nivel de legitimación y representación social altamente arraigado al territorio, como lo demuestra la imagen de Jorge Farías en la Plaza Echaurren del Barrio Puerto, conocido popularmente como el “Ruisseñor de los Cerros Porteños”, a quien se le adscribe principalmente la masificación moderna de los valeses y boleros a nivel comunal y nacional.

Queremos hacer presente acá, la investigación desarrollada por Andrea Martínez, Rodrigo Oteiza y Lorena Huenchunir a propósito de la participación de la mujer en la música de la bohemia de Valparaíso, bajo el alero de la historia de vida de Lucy Briceño<sup>84</sup>. Sobre todo la última parte de este libro, titulado “Elementos para comprender el rol de la mujer en la música de la bohemia porteña” donde se intenta caracterizar los aspectos más relevantes que saltan a la vista de las entrevistas realizadas a Lucy Briceño, al mismo tiempo que se contrasta con bibliografía actualizada, lo que permite explorar una veta de sentido de la bohemia porteña que se mantenía en silencio, en un ambiente social y cultural determinado por la masculinidad. Destacamos que “en la literatura revisada, y en consultas a asiduos participantes de la bohemia porteña, no se reconoce la presencia de importantes mujeres instrumentista que no hayan desempeñado el rol de cantante, o que fueran parte de orquestas musicales. Esto no quiere decir que no hayan existido, sin embargo, de haber, se reconoce que sucedió en un número bastante menor. De esta manera, el principal

---

<sup>82</sup> Entre las décadas del 50 y 60, este espacio albergó y fortaleció la escena musical viñamarina, siendo en paralelo un espacio valioso para el desarrollo de la música popular, a la par de la escena musical porteña de Valparaíso ([www.musicapopular.cl](http://www.musicapopular.cl)).

<sup>83</sup> El nombre de esta agrupación porteña surge de una tonada del reconocido compositor porteño Luis Bahamonde, quien asoma como uno de los referentes musicales más importantes para varios cultores consolidados, de la etapa de consolidación de la MBTV, entre los años 50 y 60.

<sup>84</sup> Martínez, A., Oteiza, R., Huenchunir, L. *Historia de Lucy Briceño. La mujer en la música de la bohemia porteña*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, PUCV, 2017.



desempeño femenino fue el de intérprete, tal como se refleja en el relato de Lucy Briceño. Ella recuerda que a lo largo de su vida interactuó con distintas cantantes. Por ejemplo nombra a una de las primeras cantantes que vio, Hilda Lira o "La Criollita", o bien, recuerda a Cristina Salas que cantó con ella en las primeras fondas donde se presentó, a la que se suma Celinda Muñoz, reconocida en la escena local que dejó el ambiente artístico luego de contraer matrimonio; Maruja Vidal, señora de César Olivares, quien se va de Chile una vez separada; Sonia López o 'La Churro'; Raquel y sus huincas, las 'Herманas Cancino' que se presentaban con su padre, donde destaca Ana Cancino. Fuera de las nombradas por Lucy, destaca Blanquita Caval, experta interprete de cuecas, tonadas y boleros de Valparaíso, Olga Escobar, quien junto a "Estampa Criolla" gana el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar, con el tema "la consentida" de Jaime Atria, Eliana Vega Montenegro, del conjunto folclórico "Lafquen", entre otras<sup>85</sup>

#### **4.7 Roles etarios**

En el elemento se pueden reconocer algunos planos de diferenciación y significación divergentes a escala generacional.

La niñez, asociada a los elementos simbólicos básicos más profundos en la formación del cultor en donde, como se ha señalado anteriormente, se heredan las referencias artístico-musicales primordiales con las que el cultor comúnmente comienza su oficio tradicional.

La juventud es una etapa/momento para la "apertura" en la formación. El sujeto cada vez más consciente de su medio natural y social, absorbe nuevos elementos simbólicos, saberes, conocimientos y presumiblemente va incorporando habilidades que seguramente le permitirán de forma definitiva su desenvolvimiento en la MBTV. Algunas de las primeras expresiones públicas, presentaciones en vivo, formación de primeras agrupaciones musicales y artísticas en general, son recordadas por algunos de los cultores.

En su adultez, el cultor experimenta su formación teórico-práctica más sólida. Es el momento en que comienza a consolidar su actividad tradicional y la desempaña con mayor periodicidad y frecuencia. Es la etapa de mayor experimentación y puede ser categorizada como una etapa de constante aprendizaje. El cultor se asociará a otros de sus pares en la escena musical, se apostará en lugares y espacios comunes de la MBTV, aprenderá a compatibilizar su actividad como un oficio además que le permita en mayor o menor medida, generar ingresos o aportes económicos particulares o en el contexto de la administración de una familia, ente otros casos. El cultor, normalmente compatibiliza en la etapa adulta sus otras ocupaciones productivas con la expresión musical, teniendo que operar en a veces largas y agobiantes jornadas nocturnas, con sus

---

<sup>85</sup> Martínez, A., Oteiza, R., Huenchuñir, L. *Op. Cit.* páginas 194 - 195.

ocupaciones laborales desempeñadas durante el día, en el caso de los cultores del ámbito nocturno.

Para el caso de los cultores del ámbito diurno, estas dinámicas de aprendizaje toman un sentido diferente, enfocando presumiblemente sus ingresos con el desarrollo de su actividad artística.

Finalmente y en términos generales, la adultez mayor le significa al cultor adquirir comúnmente, y de acuerdo al desarrollo personal del cultor en relación con la actividad artística, una categoría de consolidación y legitimación entre sus pares, audiencias y la sociedad en general. Esto se percibe con testimonios, comentarios y la oralidad en general. A su vez es común que servicios del Estado y otros entreguen distinciones a dichos cultores, quienes participan de la MBTV ya como referentes y emblemas para las nuevas generaciones que se desenvuelven en los mismos espacios.

Esta es la etapa de los llamados “viejos crack” que consolidan sentidos de identidad y representación en torno a los atributos y características más legítimas del elemento de PCI, siendo estos cultores herederos de esquemas y referencias simbólicas contenidas en tradiciones antiguas y que son reproducidas por medio del ejercicio de la interpretación, como concreta estrategia y acción para su salvaguardia.

# **CAPÍTULO 5 DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL ELEMENTO DE PCI**

## 5.1 Criterios UNESCO

### 5.1.1 **Ámbito Unesco relacionado**

Respecto de los ámbitos UNESCO relacionados al elemento de PCI, “Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso”, podemos identificar una relación directa con aquella tipología de manifestaciones en torno a: “Artes del Espectáculo<sup>86</sup>” y a los “Usos Sociales, rituales y actos festivos” constituidos por un conjunto de categorías asociadas tales como “representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales” propios de las diversas manifestaciones sociales y artísticas que componen al elemento de PCI.

Con esto, en primer lugar indicamos que no es posible hablar de un ámbito único asociado al elemento y que su manifestación incorpora a su vez aspectos de materialidad, sujetos directamente a la expresión artística de la que se haga referencia.

Los ámbitos del dominio asociados son en primer lugar las “prácticas musicales” manifiestas en espacios y tiempos múltiples, entre los que destacan (entre sus cultores) “festividades y ceremonias” tales como, las celebraciones de fiestas patrias y los años nuevos. Estas instancias alcanzan una alta valoración entre sus cultores, mientras que habitualmente se desarrollan expresiones periódicas<sup>87</sup> del elemento en los principales espacios en donde ha sido posible el reconocimiento y descripción de su manifestación. Más adelante, se detallarán en la dimensión histórico-cultural de la MBTV, las variaciones de su expresividad y manifestación, pudiendo reconocerse la pérdida de algunos *tipos* de festividades tradicionales asociadas pretéritamente al elemento, tales como, santos y cumpleaños.

Las formas y dinámicas asociadas al elemento de PCI, han podido relacionarse a su vez a instancias y procesos de validación y consolidación de una identidad propia entre sus cultores, quienes han desarrollado y desarrollan relaciones sociales sostenidas principalmente en el ámbito de la cotidianidad, relaciones de origen familiar y relaciones íntimas sostenidas desde la amistad y el oficio artístico-musical propiamente tal. Ello, ha permitido establecer una directa relación del ámbito Usos sociales, rituales y actos festivos definidos en la Convención UNESCO de 2003 puesto

---

<sup>86</sup> Los ámbitos del dominio de las *Artes del Espectáculo* son divergentes según los antecedentes que el CNCA define a partir del marco conceptual que entrega la institución cultural del PCI. Sin embargo, en el presente análisis incorporaremos igualmente dicho ámbito por referirse a la música en sí misma y será asociada por tanto a las prácticas musicales en lo concreto.

<sup>87</sup> Frecuencia habitual del desarrollo del elemento de PCI.

que **cumple con los principales mecanismos de producción y reproducción de dinámicas asociadas a usos y prácticas sociales imbricadas en los contextos del elemento.**

Finalmente, cabe indicar que el elemento analizado cumple -al menos en la investigación que acá se ha realizado- con los 4 principales aspectos de todo elemento de PCI; Tradicionalidad y Contemporaneidad viviente a un mismo tiempo; Integración; Representatividad y Base en la Comunidad.

### **5.1.2 Justificación según criterios de la Convención PCI**

La llamada Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso, ha sido abordada desde un enfoque integral y sistémico, por ello su caracterización ha de ser operacionalizada según dimensiones que dan cuenta de sus múltiples características y elementos asociados. Este abordaje ha permitido comprender a la MBTV como un elemento que cumple con los diferentes criterios formulados y establecidos para su estrategia de **Salvaguardia**, quedando inicialmente la necesidad proyectada de dicho ejercicio según los futuros procedimientos adecuados para tal cometido y en función de los resultados de la investigación.

La MBTV se puede identificar como un conjunto de expresiones y prácticas artísticas, manifestaciones y usos sociales heredados y transmitidos, reproducidos y aprendidos de generación en generación, bajo diferentes mecanismos. **Dichas expresiones han alcanzado una valoración social principalmente en la comunidad local y también extendiéndose aún más allá del ámbito comunal, alcanzando efectivas vinculaciones con su entorno (natural y social) la historia y la identidad colectiva de la ciudad de Valparaíso.**

La caracterización general del elemento ha seguido los principales lineamientos de investigación de la Convención para la Salvaguardia del PCI, pudiendo abordarlo de forma pertinente a los protocolos internacionales que UNESCO ha pactado a partir de 2003.

Los lineamientos de investigación se han centrado en la **Participación** y el **Territorio**, como se ha señalado en el apartado metodológico, determinando el resultado de los procesos de levantamiento y tratamiento de la información, a partir, de sus diferentes fuentes<sup>88</sup>.

Los procedimientos para el abordaje investigativo han contemplado el despliegue y desarrollo de los instrumentos asociados a la Salvaguardia del elemento, siendo éstos, la Documentación vía **Ficha Descriptiva** en directa relación metódica con la realización de una **Investigación Participativa** que describe, caracteriza y operacionaliza al elemento, según los lineamientos

---

<sup>88</sup> Etnográficas y Documentales.

teóricos y metodológicos anteriormente señalados, bajo el formato convencional del **Expediente de PCI**.

El proceso de **Investigación Participativa** ha permitido identificar las características y mecanismos de reconocimiento, recreación y valoración social entre la manifestación del elemento y la comunidad porteña. Esto ha sido fundamental para reconocer a las expresiones y prácticas culturales asociadas a la MBTV como un elemento de PCI a nivel local.

Las prácticas, conocimientos, saberes y manifestaciones que contempla el elemento, dan cuenta de aspectos primordiales y característicos del espacio geográfico y social de Valparaíso, pudiendo relacionarse la manifestación del elemento a ámbitos espaciales bien determinados y al despliegue de prácticas socioculturales, relaciones sociales de producción, usos y legitimación de espacios tradicionales de manifestación del elemento, desarrollándose y evolucionando desde el ámbito de lo cotidiano por medio de la interacción de sus principales actores, siendo éstos, sujetos con una importante trascendencia y valoración social y colectiva, aportando elementos de cohesión e identidad en la comuna, en su conjunto.

Según lo anterior, podemos relacionar el contexto y desarrollo histórico, cultural, social y económico del puerto de Valparaíso con el desarrollo mismo del elemento de PCI, aportando éste último, componentes de conformación de identidad local producto del desarrollo de manifestaciones tradicionalmente transmitidas<sup>89</sup> y que guardan directa relación con el orden y sentidos sociales propios y pertinentes a la ciudad puerto.

---

<sup>89</sup> Fundamentalmente a través de mecanismos y dinámicas orales y colectivas traspasadas intergeneracionalmente.

## 5.2 Descripción en profundidad del Elemento de PCI.

La MBTV ha sido predefinida conceptualmente según anteriores procesos de identificación previamente realizados por la Unidad de Patrimonio de la Región de Valparaíso. De esta manera su conceptualización contiene categorías bien definidas para su mejor conocimiento y reconocimiento social e institucional.

Se entiende al elemento de PCI como una **manifestación artística musical asociada a dinámicas sociales y culturales características de la vida de la ciudad de Valparaíso, circunscrita en el plano de prácticas que habitual y comúnmente se han relacionado al ámbito bohemio.**

Las manifestaciones artístico-musicales del elemento han sido comprendidas a partir de la expresión de las múltiples formas artísticas en que se desarrolla. La expresión musical es su componente central, pero dicho elemento debe ser entendido con elementos alternativos y paralelos a dicho tipo de expresión artística.

Podemos decir que existe una tríada musical que caracteriza y es el componente base en la expresión singular de la música porteña; a saber: la cueca, el vals y el bolero. Sus elementos sostenidos en la cueca chilena, en sus ramas principalmente centrinas y en su formato "bravo", llegando a la definición de un "estilo porteño", junto con el canto popular campesino, y otros géneros constitutivos de la música popular porteña son básicos para la comprensión de su desarrollo y su actual manifestación<sup>90</sup>.

Junto con la cueca, boleros y valeses principalmente y parcialmente el foxtrot, la MBTV se convierte en un complejo de manifestación artístico-cultural, conformado por prácticas de baile y recientemente otros casos especiales, como la poesía.

Es por ello que se ha definido al elemento como una manifestación artístico musical, en un plano general de su comprensión y que requiere una mirada más profunda y cotidiana en su observación, para alcanzar así un nivel de entendimiento más acabado del mismo.

En dicho plano, se hizo necesario esclarecer en mayor profundidad aquel ámbito de prácticas sociales y culturales, según lo cual, la bohemia ha sido comprendida inicialmente como una serie de dinámicas culturales nocturnas propias del elemento de PCI. Sin embargo, y como se podrá

---

<sup>90</sup> La discusión sobre la variable de la cueca como "brava", "centrina", "porteña", "chora porteña", puede ser revisada, entre otros lugares, en Collipal Salas, O. *Chinganeando con la Cueca Chora Porteña. Un enfoque antropológico*. Ediciones Ideas, 2013; Jil Riveros, C. *El Resurgimiento de la Cueca Urbana en Valparaíso. Historia de "Los Afuerinos" y análisis de la construcción de la Cueca*. Editorial USM, 2012.

identificar en próximos apartados del presente capítulo, el elemento de PCI podría superar en alcances y cualidades las prácticas meramente asociadas a las acciones emprendidas en el ámbito nocturno que desarrollan sus cultores y en que participan sus audiencias.

Para desarrollar el estudio se continuará con esta conceptualización del elemento, esto para un mejor procedimiento de la presentación y análisis de los resultados y tomando en cuenta que de igual forma, las llamadas prácticas bohemias comprenden aspectos, formas y usos altamente representativos del elemento de PCI.

### **5.2.1 Producción y desarrollo de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso**

Los procesos y mecanismos de producción del elemento de PCI responden de forma inmediata a las dinámicas y características sociales, culturales y económicas de la ciudad de Valparaíso.

Estos procesos de producción cultural<sup>91</sup> han tenido un desarrollo histórico, un comportamiento y definición asociados a una temporalidad en el contexto del entorno espacial y social de la ciudad puerto. Los componentes y mecanismos de producción del elemento de PCI se identifican a partir de la transmisión de manifestaciones socioculturales y artístico-musicales devenidas de la música popular<sup>92</sup>. Su desarrollo ha respondido a factores de producción y reproducción de aquellas manifestaciones, en donde es posible identificar y diferenciar contextos temporales para su producción y transmisión, o reproducción.

---

<sup>91</sup> Considerando al elemento de PCI precisamente como un entramado socio cultural complejo.

<sup>92</sup> Decimos acá, “música popular” diferenciándola de la “música folclórica” o, derechamente, “folclor”. Esto, en tanto entendemos que la música popular es aquella que se adquiere en sintonía directa con los contextos socioculturales donde suceden, siendo de esta manera transmitida a partir de una horizontalidad entre quien transmite y el que recibe la transmisión, fundamentalmente sucedida, sobre todo para el caso de Valparaíso, en distintos locales comerciales, espacios de muestras y/o espacios culturales. De este modo, un músico popular se constituye como tal al hacer música con los cultores y en los lugares visitados por estos. Por otra parte, la música folclórica responde, en general, a una matriz vertical, donde hay una enseñanza directa y consentida de un maestro hacia un discípulo, donde existe un modo de hacer música específico, dado por la tradición, y que se pretende inmutable, que reproduce invariablemente un baile o una música y canción. En este sentido, queremos reforzar que la música popular tiene un fuerte carga de tradición, pero esta está sujeta a las modificaciones propias de la época de quien la reproduce, por lo que su continuidad está determinada por un vector que mixtura tanto la tradición como lo contemporáneo. Quizá sea por este elemento que el folclor se liga más al mundo rural y la música popular a los sectores urbanos o semiurbanos, pero también marcado por que esta última responde a un criterio de masas, al divertimento, la entretención y el romance, “masiva, mediatizada y modernizante”, por lo que hace referencia a una “cultura urbana y masiva” y para la investigación, en este caso histórica, resulta ser “una huella voluntaria dejada en el tiempo por una comunidad social...los ámbitos compartidos que provoca la música popular le permiten a la musicología buscar aliados en distintos medios disciplinarios para abordar *la música de todos*, encontrándolos...en el ámbito de la historia social.” Para más detalles de esta diferenciación en su contexto histórico, véase la introducción del libro *Historia Social de la música popular en Chile, 1950 - 1970* de Juan Pablo González, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle, de Ediciones UC, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, páginas 9 - 55.



Como se ha señalado, el elemento de PCI se circunscribe al ámbito de manifestaciones de orden artístico y particularmente el musical. En su definición se ha optado por extender sus alcances hasta el ámbito mayor de “lo artístico”, considerando que las formas empíricas en que se desarrolla, se experimenta con acciones y dinámicas que pueden llegar a involucrar expresiones de baile, de forma espontánea entre audiencias y comunidad, como es normalmente el caso de la cueca, en cuya expresión habitual, suele manifestarse con el desarrollo de dinámicas de baile y canto en “la cancha”, como un mecanismo de expresión pero también de legitimación y consolidación de cultores, espacios y audiencias a partir de su interacción directa.

La expresión de otras formas o prácticas artísticas ha sido posible identificar en el caso de algunos cultores jóvenes, nuevas generaciones que tomando los elementos más tradicionales, incorporan en algunas de las dinámicas y jornadas de manifestación de la MBTV expresiones artísticas alternativas, tales como la poesía. Así fue posible identificar las expresiones de cultores jóvenes como Kennya Comesaña y Claudio Lazcano<sup>93</sup>, quienes participan de los espacios tradicionales de manifestación del elemento, pasando a formar parte de los espacios habituales en que se desarrolla el elemento de PCI.

#### 5.2.1.1 Aspectos de temporalidad y contexto de manifestación del elemento de PCI

Inicialmente, la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso se manifestó y desarrolló a partir del auge económico del puerto durante el siglo XIX. Los procesos de extracción salitrera en el norte y la activación de la economía nacional involucraron en dicho período la densificación demográfica, social y económica en la ciudad puerto, lo que reimpulsó la introducción de población foránea, comenzándose a consolidar diferentes dinámicas sociales y culturales entre los barrios de la ciudad.

Desde un inicio, el sector del Barrio Puerto, comprendido entre Plaza Sotomayor y Plaza Echaurren y sus alrededores, concentró principalmente las dinámicas económico-productivas y socioculturales relacionadas al puerto de Valparaíso, siendo sus principales actores marinos, obreros, comerciantes y otros “parroquianos” o vecinos de la ciudad. Las dinámicas del Barrio Puerto comprendieron la aparición y consolidación de espacios de recreación para el personal portuario y marinos mercantes nacionales y extranjeros, entre otros. Las prácticas porteñas de recreación y diversión más comunes eran manifestadas por medio de la música, entre las que destacan, en su introducción al territorio nacional, boleros y valeses provenientes del Perú, a partir de la población marina del puerto del Callao.

---

<sup>93</sup> Véase Capítulo 4 de este expediente, Generación Joven, en la descripción de cultores.

El porteño era visto como una persona cosmopolita, en el sentido de **abierto al mundo y a las relaciones de negociación constante**, que permitirán que un número significativo de personas cuente con las condiciones materiales -dinero- para disfrutar de las instancias festivas y de divertimento que posibilitaba la ciudad. En este sentido, resultaba difícil vincular a la mayoría activa de Valparaíso con las actividades culturales y artísticas de la elite, es decir, vincularlas al teatro, la ópera, la literatura, entre otros. Muy por el contrario, el grueso de dicha población activa (trabajadores, jóvenes y estudiantes, básicamente) independiente de su condición de clase, prefería los divertimentos materializados en las Zarzuelas y las Operetas<sup>94</sup>. De este modo, a comienzos del siglo XX, ya existen espacios destinados a los espectáculos masivos y, en general, a los divertimentos populares caracterizados por pasajes breves y livianos, en tanto ciudad profundamente mercantil y pragmática, donde todo giraba en torno a los negocios y la fortuna, y, por lo mismo, lo que se buscaba era el entretenimiento y la distracción<sup>95</sup>. Sin embargo, el porteño daba lugar al divertimento y al disfrute de la comida y la bebida, así como del baile y las instancias de placer, en general, que se ofrecían, ya que siempre había un espectáculo que presenciar, ya sea de vals, boleros, cuecas, tangos, entre otros, que conformaban la parrilla de variedades que se ofrecían<sup>96</sup>. Pero estos lugares también se nutrían de marinos, de extranjeros que venían para cumplir funciones específicas y terminaban quedándose encantados de la ciudad. Esta dinámica comercio/divertimento se sostuvo en la zona del puerto inicialmente, específicamente en lo que se conoce aún como La Cuadra<sup>97</sup>, sumándose en la primera década del siglo XX la apertura de bares, salones de bailes, espacios de esparcimiento de sindicatos y asociaciones en el sector conocido como El Almendral<sup>98</sup>, abarcando de esta forma gran parte de la zona que se conoce como el Plan de Valparaíso. Fuera del sector urbano, eran famosas las quintas de recreo de San Roque, donde gran parte de las personas de Valparaíso migraban los domingos para asistir a las famosas carreras a la chilena, para terminar festejando o pasando las penas en alguna de las más de diez quintas de recreo que allí existieron. Sin embargo, este espacio estaba limitado para un solo día de la semana y se encontraba en zonas, para entonces, más rurales de la ciudad<sup>99</sup>. La fiesta a esa altura era en su grueso de disfrute de la clase popular o trabajadores, operarios, de sectores públicos y privados,

---

<sup>94</sup> **Lorenzo, S.** Op. Cit. Pág. 19. también más acabadamente en **Lorenzo, S.** *Carácter, Sociabilidad y Cultura en Valparaíso 1830 - 1930*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Serie Monografías Históricas, N° 21, Instituto de Historia PUCV, Valparaíso, 2012, páginas 17 - 40.

<sup>95</sup> Véase **Rivas, F.** *La bohemia como expresión de la sociabilidad porteña*. En Estrada, B. (Comp.) *Valparaíso. Desarrollo urbano a través de los siglos XIX y XX*. RIL Editores, Santiago, 2010. Pág. 60 - 61

<sup>96</sup> **Rivas, F.** Op. Cit. Pág. 63 - 64.

<sup>97</sup> La Cuadra se ubicaba entre la Calle Cochrane desde la Plaza de la Aduana hasta calle Márquez en el sector de Plaza Echaurren. (N. del A.)

<sup>98</sup> El Almendral corresponde -hasta la fecha- al eje de av. Pedro Montt desde Plaza Victoria y hasta av. Argentina pasando por las calles transversales y perpendiculares. (N. del A.)

<sup>99</sup> Al respecto, véase **Martínez, A.; Zamora, E.; Rivera, Y.** *Cueca en Valparaíso. La vida de un cultor porteño*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2012, pág. 34 - 44.

estibadores, auxiliares, entre otros, que le daban un carácter local y específico que llevó a hacer conocido a nivel mundial este puerto. Más aún, teniendo en consideración que existían prácticamente nulas restricciones para el desarrollo de las actividades de las cantinas, bares, *boîtes*, entre otros, lo que implicaba la existencia de lugares que se mantuvieron abiertos siempre, sólo con cambios de turnos<sup>100</sup>.

Paralelamente, el puerto de Valparaíso, ha sido poblado históricamente por población migrante desde diferentes regiones del país, atraída en su momento por la producción y economía portuaria que fue consolidando a Valparaíso como una urbe que acogió a marinos y enriqueció a capitalistas de origen extranjero, fundamentalmente británicos, españoles, yugoeslavos e italianos, entre otros. Éstos extranjeros activaron el comercio instalando diferentes tipos de locales comerciales para usos y aprovechamientos variados.

En el caso de los inmigrantes británicos, se ha podido identificar, gracias a fuentes documentales, que sus principales inversiones se concentraron en el Barrio Puerto a través de la construcción e instalación de la mayoría de bares y restaurantes que lo han conformado. Esto es inmediatamente observable en la arquitectura que caracteriza a toda la zona en cuestión<sup>101</sup>.

Los españoles por otra parte, históricamente se dedicaron al comercio panadero y otros rubros comerciales, tales como emporios de suministro de alimentos, que muchas veces no eran bien considerados por los comerciantes británicos<sup>102</sup>, tal es el caso de algunas carnicerías.

---

<sup>100</sup> Véase **Martínez, A.; Zamora, E.; Rivera, Y.** *Op. Cit.* Pág. 92 – 98 sobre todo en lo relativo a las casa de niñas del barrio puerto, donde, por lo general, se daba continuidad a la fiesta sin límites; también a propósito del desborde y descontrol como forma de pasión particular y constitutiva de la historia popular del barrio puerto y la cuadra, véase **Chandía, M.** *La Cuadra. Pasión, vino y se fue... Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso.* RIL Editores, Santiago, 2013, páginas 158 – 162.

<sup>101</sup> La colonia británica en Valparaíso y Chile, es de larga data. Sus inicios se trasladan a la irrupción de corsarios y piratas que buscaban tomar posesión de los puertos del territorio nacional en desmedro de la colonia realista española, para el control de los recursos y mercados nacionales. Entre el siglo XVIII y XIX, junto con dicha población de carácter marginal, otros migrantes relacionados a las ciencias y el comercio se fueron instalando en la ciudad puerto y el país, siendo a su vez, la colonia que controló el mercado del salitre en el norte y otras empresas hacia el sur. Por lo tanto el arraigo inglés se hace evidente no solo desde la arquitectura de dicho origen, sino que guarda una profunda y aún inmediata relación con el legado social, cultural, político y económico del país.

Ya hacia mediados del siglo XIX, esa colonia se consolidó como la máxima élite de la sociedad nacional, controlando la economía y la política, lo que en la ciudad puerto era evidente según fuentes crónicas que tildaban a dicha colonia como sujetos arrogantes y desenvolviéndose de manera excluyente respecto del resto de la población, sin compartir espacios de socialización con el pueblo, acudiendo a sus exclusivos clubes y eventos sociales de alta alcurnia. Su influencia termina en el siguiente siglo una vez pierden su hegemonía económica y política en el territorio nacional, siendo la crisis del salitre el impulso final para su despliegue y retroceso en la sociedad chilena, como también en Valparaíso. En: [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

<sup>102</sup> Es más pertinente introducir la categoría "británico", puesto que la conformación cultural de esta colonia, masiva en el puerto en su momento con el auge salitrero, entre el siglo XIX y XX, se constituía entre galeses, escoses, irlandeses e ingleses, quienes por lo tanto, incorporaban una mayor diversidad de elementos culturales al puerto. Esto a considerar

Es importante señalar que los principales inversionistas del puerto han sido los provenientes de la colonia británica. A estos se les relaciona históricamente con la formación de bancos y periódicos, entre otras instituciones e industrias de alta significación histórica, social y económica en la ciudad, como también a nivel nacional.

La presencia de bares y restaurantes, junto con una serie de “casas de remolienda” ubicadas en el Barrio Puerto (BP) dieron vida a dinámicas de recreación básicamente masculinas en que la bebida, la música, el baile y también la prostitución, conformaron parte del entramado socio cultural porteño<sup>103</sup>.

La tradición de música popular porteña concentraba sus expresiones en la cueca como principal manifestación artístico-musical y cultural a principios del siglo XX. Las dinámicas migratorias entre el campo y la ciudad continuaban su desarrollo, permitiendo la trasmisión de tradiciones sociales, culturales y artísticas populares del mundo rural chileno hacia las nuevas urbes. Diferentes expresiones tales como, el canto popular, la cueca, las tonadas, canto a lo divino, entre otros, se fue introduciendo en el puerto durante décadas por medio de su población más pobre.

Antaño, espacios y dinámicas colectivas populares como las quintas de recreo, permitieron consolidar y reproducir el acervo cultural del campo chileno, con un alto sentido de identificación y cohesión colectiva y popular, siendo principalmente la población pobre de Valparaíso, quienes participan de este cúmulo de prácticas sociales y culturales con énfasis en sus expresiones artístico-musicales tradicionales.

Así, el puerto como plataforma y espacio de apertura para el ingreso de elementos materiales e inmateriales a todo el país, recibe e introduce expresiones, en este caso, culturales y artístico-musicales provenientes de otras latitudes del planeta, destacando la introducción y masificación de la cultura mexicana, mediante corridos y rancheras, boleros y valeses peruanos, junto con otras expresiones como el foxtrot (música de salón) y el tango, cuya transmisión se identifica desde la ciudad de Buenos Aires, Argentina.

El puerto de Valparaíso y sus dinámicas sociales y económico-productivas han conformado el contexto en que se ha manifestado el elemento de PCI, dándole sentido e identidad al

---

en razón que no se ha profundizado en esta conformación con mayor énfasis, puesto que para el análisis es de menor consideración esclarecer dicha variable étnica en el plano de la dimensión histórico-cultural.

<sup>103</sup> El cual ya se venía conformando históricamente con el componente poblacional de marinos, corsarios y piratas que se desenvolvían en diferentes períodos en el puerto. Trayendo consigo prácticas y dinámicas arraigadas al bajo pueblo, con una evidente impronta marginal respecto del resto de la sociedad. Esto podrían considerarse antecedentes socioculturales de la llamada categoría bohemia que se extrapola al espacio porteño, incorporando y consolidando dinámicas y formas de vida propias del origen ya señalado.

desenvolvimiento de cultores y diferentes actores que han podido vincularse directamente a las expresiones y prácticas asociadas al elemento.

### **5.2.2 Aspectos de la materialidad del elemento de PCI**

La manifestación de la MBTV comprendida como un conjunto de expresiones y prácticas socioculturales y artístico-musicales se desarrolla a su vez, desde un plano material centrado en la presencia activa de un cuerpo instrumental y tecnológico característico.

Concretamente, no es posible hablar de MBTV sin la dimensión material-instrumental asociada a su manifestación, ya que el aprendizaje técnico y el uso de sus elementos instrumentales más representativos, determinan la conformación de un elemento de PCI con aspectos materiales singulares básicos para su desarrollo.

En este sentido, su manifestación y expresiones artístico musicales se desencadenan a partir de la relación instrumental entre dichos elementos materiales y el o los cultores, por medio de un conjunto de conocimientos y saberes relacionados a la mejor destreza y control de los instrumentos, de acuerdo a diferentes procesos de aprendizaje que más adelante serán mencionados.

El desarrollo industrial experimentado entre fines del siglo XIX e inicios del XX significó la aparición de nuevas tecnologías asociadas al consumo y la manifestación social y cultural a lo largo de todo el país.

Según lo anterior el desarrollo y reproducción masiva de nuevas tecnologías iniciaron como nunca la masificación de la cultura y las artes, siendo Valparaíso la principal puerta de entrada de dichos elementos tecnológico-culturales.

Esto último, respecto de la introducción, en su momento, de elementos instrumentales musicales importados desde otros países, tales como pianos preferentemente de origen inglés y también alemán, que gracias a la apertura portuaria y el comercio hegemónicamente británico permitió la consolidación de múltiples locales de venta de insumos culturales, como librerías y almacenes de pianos, llegando a existir 4 de éstos últimos hacia la década de 1870<sup>104</sup>.

---

<sup>104</sup> Según los estudios socio históricos de la música popular chilena realizados por Juan Pablo González (2004 y 2009), la introducción del piano y otros instrumentos, como los aparatos radiofónicos (gramófonos y/o fonógrafos) ingresaron a la par del desarrollo de la revolución industrial que se generaba en las principales capitales del mundo, trayendo consigo no solo cambios y avances tecnológicos a mayor alcance de la población por medio de su mayor distribución a través de las rutas marinas del planeta, sino que también se desarrollan y complejiza la sociedad y la cultura replicando preferentemente los modelos europeos a partir de la manifestación de formas, prácticas y usos culturales que las propias

Este antecedente es un verdadero hito cultural para la ciudad puerto masificándose de forma inaudita la presencia de dicho instrumento europeo en las casas de las familias más acomodadas de la sociedad porteña, cuya hegemonía económica y política en Chile, generó en la ciudad puerto la consolidación de refinadas expresiones artísticas y culturales aprovechadas por los sectores más acomodados, siendo considerado un instrumento exclusivo para estos.

Junto con el piano, otros instrumentos ingresan constantemente al país y al puerto y su ingreso involucró el despliegue de nuevas formas y espacios de organización y manifestación artístico culturales, tales como salones de baile y orquestas entre otras organizaciones que permitieron que, parte de la población hiciera propia la producción cultural y artística en la sociedad transicional entre el siglo XIX y XX.

Por otra parte y en otro ámbito de la estratigrafía social de aquel entonces, se puede destacar la histórica presencia del instrumento base del elemento de PCI, la guitarra acústica o guitarra tradicional, proveniente hace siglos por medio de la colonia española, se masificó en mayor medida hacia fines del siglo XIX en todo el territorio nacional siendo otro de los instrumentos base de la música popular chilena a partir de su uso entre las expresiones asociadas al campo chileno, como también a la sociedad urbana, permitiendo ser el instrumento que penetró en mayor medida en los estratos más desfavorecidos de la sociedad.

Al respecto de la guitarra, es importante destacar lo que Juan Pablo González esclarece en relación con su introducción y popularización en su uso en la música chilena dando cuenta incluso de la transición en la variable "género" que dicho instrumento experimentó para consolidarse finalmente como un elemento material fundamental para el desarrollo de la música nacional, incluyendo las expresiones artístico musicales locales en la ciudad puerto:

*"El carácter íntimo de la guitarra, su capacidad para hacer cantar y bailar, y su condición musical autosuficiente, acercaban este instrumento al salón, reemplazando al piano cuando no había medios para tenerlo o uniéndose a él en cuadrillas, zamacuecas y cakewalks. Así mismo, el uso de la guitarra en la estudiantina -agrupación de cuerdas pulsadas, de raigambre estudiantil española- aumentó su presencia en el salón, al estar ahora asociada a formatos instrumentales familiares y de aficionados cultos. Estas agrupaciones permitieron que la guitarra, que en Chile era un*

---

colonias introdujeran en la entonces sociedad chilena, especialmente en las ciudades puerto como Iquique y Valparaíso y por cierto que Santiago.

*instrumento campesino tocado principalmente por mujeres, se difundiera en las ciudades y fuera tocada por hombres, superándose los fuertes prejuicios existentes*<sup>105</sup>.

De forma paralela, otros instrumentos de *percusión* y destinados en su uso en torno al acompañamiento, como el pandero y el tormento e incluso el cajón peruano han dado forma y composición a las expresiones de manifestación musical en la MBTV.

También es preciso incorporar la presencia del acordeón de piano que como será señalado es un elemento que ha conformado parte de la manifestación social y cultural de diferentes expresiones artístico musicales en distintos países, siendo en Chile relacionado a la práctica de la cueca y del tango, cuyo referente latinoamericano proviene desde Argentina como un elemento de PCI directamente relacionado a la cultura porteña de Buenos Aires.

De ante mano, señalaremos que esta dimensión material, la cual será mayormente abordada en su propio apartado, se enlaza con la dimensión histórico-cultural del elemento, puesto que como se ha señalado, la conformación y consolidación de las prácticas sociales y culturales relacionadas al elemento de PCI pudieron conformarse a partir de los mecanismos de apertura comercial del puerto de Valparaíso, junto con los demás procesos de conformación demográfica y social de la ciudad.

#### 5.2.2.1 Principales características de los cultores de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso

Para la definición y descripción del elemento, se hace necesario identificar y caracterizar a los diferentes actores que se desenvuelven en él, siendo sus cultores aquellos que desarrollan y reproducen las dinámicas y prácticas sociales y artístico-musicales de la MBTV. En esta empresa se deben distinguir tempranamente algunas posibles categorizaciones que han podido ser definidas a través del proceso de levantamiento de informaciones mediante los procesos etnometodológicos desplegados durante la investigación participativa, por medio del uso y aplicación de entrevistas cualitativas y la observación participante en los espacios y entornos sociales y geográficos en que se desarrolla actualmente el elemento PCI.

La presentación de esta descripción categórica general de cultores vigentes da cuenta de los resultados obtenidos a partir del levantamiento de datos etnográficos, y permiten operacionalizar las diferentes características entre cultores, reconociendo y discriminando ámbitos del dominio de saberes, conocimientos, expresiones y contextos de manifestación de sus prácticas comunes, siendo una primera discriminación cualitativa, las formas en que dichos cultores se presentan

---

<sup>105</sup> González. J.P. *historia de la música popular en Chile. 1890 - 1950*. Ediciones de la Universidad Católica de Chile. 2004. Pág. 58

socialmente ante sus pares y audiencias en general, pudiendo estar en la categoría de cultor individual o cultores colectivos en forma de agrupación musical.

Esta primera categoría dará cuenta de una siguiente gama de variables y atributos que podrán tener una relevancia por ejemplo, en la dimensión económica y social del elemento, desentrañándose problemáticas divergentes entre las condiciones del cultor individual o colectivo<sup>106</sup>.

Algunos espacios en blanco son relaciones que presumiblemente no aplican a alguno de los dominios y categorías representadas, en relación con el levantamiento de las informaciones etnográficas.

Para efectos de operacionalizar la identificación y caracterización de cultores vigentes de la MBTV se presenta la Tabla N° 15 para su diferenciación categórica:

**Tabla 15. Caracterización general de Cultores vigentes de la MBTV**

Variables	Categorías	Tipo de Cultor	
		Individual	Colectivo
Temporalidad de manifestación	Diurna	✓	✓
	Nocturna	✓	✓
Tipo de Capacidades	Intérprete (s)	✓	
	Compositor (es)	✓	
Tipo de expresión artístico-musical	Cueca Porteña	✓	✓
	Bolero	✓	✓
	Vals	✓	✓
	Corridos y Rancheras	✓	✓
	Tango		✓
	Foxtrot		✓
Distribución espacial	Barrio Puerto	✓	✓
	Barrio Almendral	✓	✓
	Cerros	✓	✓
Función en el ámbito musical	Cantante	✓	
	Instrumentista	✓	
	Compilador	✓	

<sup>106</sup> Esta diferenciación no es necesariamente excluyente, ya que en su mayoría las agrupaciones están conformadas por cultores individualmente reconocidos y socialmente valorados en su condición individual como colectiva.



Fuente: Elaboración propia en base a información etnográfica

Según el anterior recurso, y en relación con el despliegue de los métodos y técnicas etnometodológicos aplicados en el estudio durante la tercera etapa de investigación, los cultores de la MBTV conforman un cuerpo complejo de actores que no pueden ser identificados y caracterizados de forma homogénea. Su composición ha variado según las propias variables histórico-culturales que caracterizan al elemento de PCI y que han permitido considerar cierto conjunto de atributos y características para su mejor identificación y descripción. De esta manera, se ha podido reconocer al **cultor de la MBTV** como **aquellos sujetos que por medio de diferentes motivaciones se han introducido a las dinámicas sociales y culturales propias al elemento.**

Como se menciona antes es posible identificar a cultores a nivel individual como también cultores colectivos o agrupaciones, que se desenvuelven en las mismas dinámicas y contextos asociados al elemento de PCI. La individualización del cultor es un ejercicio primordial para efectos de su caracterización puesto que la mayoría de las agrupaciones que se manifiestan de manera colectiva, están compuestas por sujetos que individualmente también expresan y participan de los espacios y dinámicas de la MBTV.

Inicialmente es preciso clarificar que el cultor del elemento de PCI contiene diferentes atributos que, de acuerdo a sus experiencias de socialización particulares ajustan su participación en las dinámicas de manifestación en la MBTV de manera diferenciada. Por una parte, los atributos del cultor guardan relación con las principales variables que definen su posición en el contexto del elemento. Saberes y conocimientos específicos, tipo de formación musical, lugares de procedencia, incidencias de su estructura familiar con el elemento de PCI, género, edad, enfoque y función musical, nivel de dedicación al oficio relacionado a la MBTV, espacialidad en que desempeña la MBTV, entre otros más específicos que estarán detallados en algunos resultados individualizados según cultor.

En términos generales y como puede ser verificado con los resultados de la aplicación de la Encuesta Socioeconómica a cultores de la MBTV, se puede inferir la relevancia del factor género para la caracterización más convencional que define al cultor del elemento, siendo considerada una actividad históricamente masculina, aunque no exclusivamente. El oficio relacionado al cultor ha sido desempeñado mayormente por hombres producto de las variables culturales e históricas que han dado cuerpo y sentido al elemento de PCI, existiendo exponentes mujeres que han permitido matizar la expresividad del mismo, enriqueciendo los atributos mismos de la categoría Cultor.

Otro elemento a destacar es el generacional. La edad y el contexto histórico en que el cultor desarrolla su actividad se relaciona con un tenor histórico y social determinado. En este sentido, sus particularidades estarán en sintonía a un cierto grupo de referentes simbólicos y culturales específicos que podrán ser anteriores o contemporáneos a sí mismo.

El cultor recibirá una transferencia simbólica desde sus antecesores en la actividad relacionada a la MBTV y en dicha transferencia, el cultor irá exhibiendo o reproduciendo cierto tipo de aspectos relativos al elemento PCI, los cuales podrán estar más o menos vinculados a su categoría a una tradición.

Junto con sus antecesores, los cultores comparten una experiencia cotidiana con sus semejantes en el rubro. Esto da cuenta del dinamismo en la conformación de la comunidad de cultores, lo que permite dinámicas de aprendizaje permanentes, tal y como ellos mismos han señalado.

Estas situaciones dan cuenta de la convergencia entre una tradición y una contemporaneidad operando al mismo tiempo, permitiendo que la MBTV se exprese por medio de la socialización entre cultores y su contexto social y espacial de manifestación.

### 5.3 Dimensión histórico-cultural

#### 5.3.1 Origen y desarrollo temporal del Elemento de PCI con criterios históricos.

Como se ha señalado anteriormente y a modo de sistematizar de forma más precisa, la MBTV se ha desarrollado a partir de una serie de transformaciones sociales y culturales experimentadas en el contexto de la sociedad de Valparaíso y los principales cambios que se han experimentado a nivel social desde fines del siglo XIX en adelante.

Hablar del desarrollo histórico de la música de Valparaíso es hablar igualmente del desarrollo histórico de su ciudad y es que su expresión social y artística se explica casi inmediatamente por medio del relato histórico que engloba la ciudad puerto. Así, el desarrollo económico y la matriz productiva del puerto son las estructuras básicas sobre las cuales se ha sostenido la vida y la interacción social y cultural del porteño de forma interna, como también en sus dinámicas como puerta de entrada y salida para todo Chile.

*“Valparaíso se configuró como centro de la economía del país, siendo el puerto y la actividad mercantil que gira en torno a él los principales agentes de desarrollo. Los bancos, las compañías navieras y las exportadoras serán muy pronto las aglutinadoras de todo el capital económico de la zona. Estas, junto con las nuevas sociedades industriales de explotación minera o aquellas vinculadas al ferrocarril y al comercio internacional, ubicarán su sede en la ciudad porteña. El puerto se configurará como el principal motor no solo del núcleo urbano, sino también de toda el área circundante. La ciudad será una ventana al exterior, importando tendencias, modas y mercancías. El auge comercial originado en este momento por el incremento de las exportaciones y el desarrollo minero y agrícola dará lugar a un contexto de atracción social y de movimientos migratorios del campo a la ciudad”<sup>107</sup>.*

Si bien la actividad portuaria de Valparaíso tiene una data desde la época colonial, en donde se fue consolidando sistemáticamente como el acceso principal hacia Chile vía Océano Pacífico, la actividad porteña entre los siglos XVII al XIX pueden comprenderse a partir de la conformación y fortalecimiento de la economía colonial, para la importación de productos extranjeros, la exportación de otros productos nacionales, la distribución desde Valparaíso hacia el resto del país de diferentes mercancías de valor económico en la época en que las Haciendas y fundos dominaron la esfera económica del país, por medio de la hegemonía española y sistemas productivos

---

<sup>107</sup> Millán-Millán, J.M. *Los planes de reconstrucción de Valparaíso (Chile) tras el terremoto de 1906: la búsqueda de la modernidad en el trazado urbano*. En Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Barcelona. 2015. Pág. 2

sostenidos en base a la encomienda principalmente. Escenario colonial en que inician procesos de mestizaje y formación de una nueva población criolla, la que tomaría importancia histórica hacia fines el siglo XIX con el proceso independentista.

En el contexto del período transicional entre los siglos XIX y XX el elemento de PCI se desenvuelve en una ciudad altamente precarizada para la mayoría de sus habitantes.

Algunos hitos relevantes como el terremoto del año 1906 y la crisis de 1914 dan pistas del contexto en que se desarrollaba antiguamente la MBTV, contexto social y espacial en que la precariedad y el dinamismo del puerto permiten la activación flujos de esparcimiento enfocado de manera diferenciada para la gente rica y otros para la gente pobre. *"A finales del siglo XIX el conjunto urbano se encontraba dividido en dos: por un lado las construcciones nobles de la ciudad del plan (parte plana) y por otro los tugurios de los cerros y acantilados"*<sup>108</sup>. El terremoto sin embargo, que pudo significar una oportunidad de reestructuración arquitectónica de la ciudad, continuó (desde su reconstrucción) el camino en base a una desigual conformación urbana, reproduciendo una diferenciación social en su hábitat. Dicha diferenciación era evidente al analizar la vida de los pobladores de los cerros y los del Plan.

La conformación demográfica explosiva que Valparaíso experimentó durante décadas, especialmente a partir del siglo XIX, se podía visualizar en el incesante asentamiento poblacional hacia los cerros rodeando todo el eje litoral histórico de la ciudad. Dicha explosión demográfica y con una lógica altamente segregada en la dicotomía Cerro/Plan, se ha expresado en la distribución habitacional y comercial dispuestas entre sus diferentes espacios. Al respecto:

*"El incremento desproporcionado del sector popular más pobre cambió la fisonomía de la ciudad puerto. Por un lado, dado el origen mayoritario de esta inmigración de ámbitos rurales, se irá configurando una ciudad con una arquitectura basada en tipologías procedentes del campo, realizadas en adobe secado al sol y blanqueado con cal, techos de paja y hojas de palma —o, en los mejores casos, de teja— y todas ellas de una sola planta por el miedo a los posibles terremotos. En este paisaje urbano y contexto social tan particular la ciudad creció hacia los cerros que rodean la bahía, situación que se manifestó con particularidad en las viviendas erigidas sobre sus laderas. Las construcciones se encaramaron sobre ellas dando lugar a una morfología característica y exclusiva de Valparaíso"*<sup>109</sup>.

A comienzos del siglo XX, Valparaíso era una de las ciudades más importantes del país en términos económicos. Siguiendo en esto a Sergio Flores *"el período que va desde 1840 hasta las*

---

<sup>108</sup> Op. Cit. Pág. 1.

<sup>109</sup> Op. Cit. Pág. 3

*proximidades de 1906 corresponde a lo que se ha llamado la época dorada del puerto, es decir, tiempo durante el cual se convierte en la capital financiera del país, en un centro cultural e intelectual vigoroso, impulsor de todos los adelantos que la técnica y la ciencia ponen al servicio del progreso...De aldea y caleta, llega a constituirse en el gran Puerto del Pacífico*<sup>110</sup>.

Hacia el 1906, año del terremoto en Valparaíso, la Cuestión Social evidenciaba las condiciones en que la población vivía en aquel entonces destacando el “aumento exponencial de la población por inmigración pobre”, la “fuerte demanda de vivienda” y las “epidemias” que azotaban a su población más pobre que junto con “Un contexto de revueltas sociales” general imponían una forma de vida porteña altamente convulsionada y contradictoria<sup>111</sup> (Millán-Millán 2015: 4-5).

En el contexto de la emergencia de la mencionada ‘Cuestión Social’ que se hace sentir en todo Chile, en Valparaíso tuvo un trágico ejemplo: la huelga de 3.000 trabajadores portuarios de la Compañía Sudamericana de Vapores en 1903 que demandaban aumento en sus salarios, lo cual, ante la negativa de la empresa implicó la quema del edificio de la Vaporera y del Malecón para el embarque, dejando un saldo total de 50 muertos y más de 200 heridos<sup>112</sup>. Recordemos, también, que para el primer decenio, Valparaíso sufre una crisis en la salud poblacional. En 1904 la viruela presentó características de epidemia, desbordándose al año siguiente y quedando fuera de control, afectando transversalmente a niños y adultos. Solo para contextualizar, estamos hablando que para 1905 “*El Mercurio* [informaba en agosto que] *el número de víctimas de la peste [era] alrededor de 15.000. Sólo en las dos primeras semanas de agosto se registraron 381 muertos, [y] en el mes anterior se habían registrado 600 personas*”<sup>113</sup>. Al otro año, en ese mismo mes, el día 16 sucedería uno de los terremotos más devastadores de la historia de Chile, afectando principalmente a la actual provincia de Valparaíso, destruyendo prácticamente por completo el sector de El Almendral, el cual deberá ser rediseñado y construido al tiempo después, en una obra de magnitudes que significó una redistribución estratégica de las zonas<sup>114</sup>; al mismo tiempo que surge una conciencia

---

<sup>110</sup> Flores, S. *El Acontecer Infausto en un Valparaíso Sorprendente*. Ediciones Facultad de Humanidades Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2005, página 204.

<sup>111</sup> Millán-Millán, J.M. Los planes de reconstrucción de Valparaíso (Chile) tras el terremoto de 1906: la búsqueda de la modernidad en el trazado urbano. En *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona. 2015. Págs. 4 - 5

<sup>112</sup> Sepúlveda, A. *Plan de Reconstrucción de Valparaíso 1906 - 1910: sus ideas urbanas hacia el centenario de la República*. Tesis para optar al Grado de Licenciada en Historia c/m en Estudios Culturales, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Escuela de Historia, Santiago, 2009, página 44.

<sup>113</sup> Flores, S. *El Acontecer Infausto en un Valparaíso Sorprendente*. Ediciones Facultad de Humanidades Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2005, página 86.

<sup>114</sup> A propósito de los planes de reconstrucción que surgieron después del terremoto, véase el completo artículo de Millán, P. *Los Planes de reconstrucción de Valparaíso tras el terremoto de 1906: la búsqueda de la modernidad en el trazado urbano*. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XX, núm. 1.129, 15

por parte de las autoridades y sectores acomodados de la población referente a socorrer a los sectores más desposeídos de la población en pos de las mejoras de las condiciones de higiene y salubridad que afectaban directamente a quienes, no teniendo nada, lo perdieron todo; aparece un carácter solidario que se propaga en la comunidad y que se materializará en 1907 con la creación de la *"Asistencia Pública Municipal, con la finalidad de terminar con las enfermedades infecciosas que destruyen a la familia y causan las altas tasas de mortalidad infantil. Por primera vez hay una crítica a la sociedad liberal, preocupada de la suerte de los pobres, los médicos inician una fuerte campaña destinada a incorporar a los sectores populares a la medicina, facilitando la rebaja en los precios de los medicamentos"*<sup>115</sup>.



Imagen N°1. Fotografía matanza en huelga portuaria de 1903. Fuente: Portal web Memoria Chilena

Junto con el terremoto, el incendio de 1906 tuvo costes arquitectónicos, urbanísticos y humanos igualmente devastadores, dejando en aquel año a la ciudad puerto en el suelo:

*"Si el sismo fue letal no menos lo sería el incendio posterior, que acabó con otras tantas construcciones como el Mercado del Cardonal, la fábrica de Cerveza de Valdivia, la Escuela Superior y la Fundición Morris. El tradicional Teatro Victoria, ubicado en la plaza del mismo nombre, quedó*

---

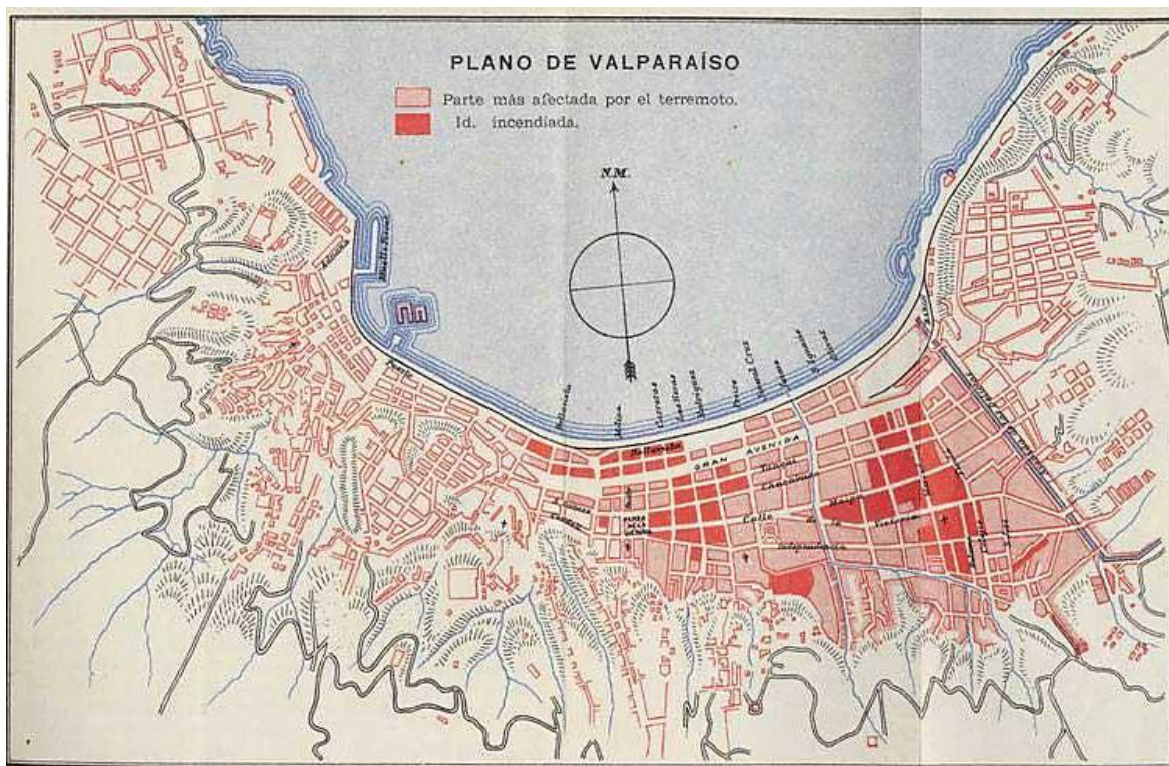
de agosto de 2015 pág. 1 - 20; y también Sepúlveda, A. *Op. Cit.* donde se logra establecer una conexión entre el proceso mismo de reconstrucción y la historia de la ciudad.

<sup>115</sup> Ídem. Página 139 -140.

hecho escombros. Iglesias, colegios, hospitales, fueron eliminados y algunos de los que quedaron en pié, dada la gravedad de las patologías, fueron posteriormente dinamitados"<sup>116</sup>.

Rodríguez y Gajardo (1906) ofrecen una de las mejores representaciones gráficas y espaciales hechas en la misma época del terremoto e incendio del año en cuestión aportando la siguiente imagen:

Ilustración 2 Plano de Valparaíso, Zonas afectadas por terremoto e incendio de 1906.



Fuente: Rodríguez y Gajardo (1906): pp 131-132. En portal Web de Memoria Chilena

La reconstrucción de la ciudad ameritó el planteamiento de una política especial que se desarrollaría a partir de una planificación que diera cuenta de las deficiencias arquitectónicas y espaciales de la ciudad evidenciadas con las consecuencias mimas del terremoto. Como mencionábamos, el sector de El Almendral fue el más afectado de Valparaíso y su reconstrucción fue la más acuciosa<sup>117</sup>.

<sup>116</sup> Millán-Millán. J.M. *Los planes de reconstrucción de Valparaíso (Chile) tras el terremoto de 1906: la búsqueda de la modernidad en el trazado urbano*. En Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Barcelona. 2015. Pág. 5

<sup>117</sup> "Unos 3.000 muertos, el Almendral completamente destruido, serios daños en el barrio puerto y en las demás ciudades, entre Quillota y Concepción, fue el fatídico resultado de una de las peores catástrofes de nuestra historia." Flores, S. *La Ciudad Textual: La búsqueda de pasado-presente en Valparaíso*. En Estrada, B. (Comp.) *Valparaíso. Desarrollo urbano a través de los siglos XIX y XX*. RIL Editores, Santiago, 2010. Pág. 26.

*"Así se desarrolló el Plan de Reconstrucción en Valparaíso, que fue conocido como el Proyecto de Transformación del Almendral, aprobado por el Comité Ejecutivo de la Comisión General de Vecinos y redactado por Francisco Valdés Vergara, Ángel Guarello y Nicanor Marambio, quienes configurarían la comisión de expropiaciones. Fue aprobado para ser sometido por la Junta General de Vecinos [...]. Este proceso no será tan fácil y la expropiación del Almendral tendrá diversas opiniones entre los vecinos y propietarios"<sup>118</sup>.*

Las precariedades del pueblo trabajador eran amenizadas por largas jornadas nocturnas dispuestas en bares y toda una gama de locales dispuestos a la diversión, albergando a todo tipo de sujetos que con alguna capacidad musical pudiera aportar a una expresión musical altamente arraigada en lo público, considerando a esto espacios comerciales también en el espacio de lo público, debido al acceso masivo de marinos, operarios portuarios y obreros en general como sus principales audiencias y consumidores.

Pero junto con esto, dicha época se caracterizó por el mayor desarrollo y masificación de la música, que históricamente controlada en su evolución y legitimación social en las manos de las élites, comienza a experimentar una notable popularización, en buena medida gracias a las nuevas tecnologías de grabación y reproducción musical debido a la aparición de insumos tales como, partituras, sellos discográficos que comercializan y definen una nueva modalidad de consumo cultural como dinámica de masas, la aparición de gramófonos, fonógrafos y otros aparatos de reproducción sonora y musical consolidan que la música ocupe desde ahí los espacios públicos y privados de la sociedad.

Los espacios de la nueva ciudad de Valparaíso comenzarían una consolidación social durante la primera mitad del siglo XX. Algunas nuevas manifestaciones sociales y culturales, como las quintas de recreo de origen campesinas por la conformación social misma de la población de los cerros dieron vida a una experiencia cotidiana con la música y el encuentro colectivo y familiar. Al respecto Martínez esclarece:

*"Su existencia se asociaba a las carreras a la Chilena que hacían todos los domingos por Avenida O'Higgins, para entonces una calle de tierra. La gran afluencia de público que asistía a estas carreras, terminaba la tarde en las quintas, almorzaban y se quedaban allí hasta las diez o doce de la noche. En todas había grupos folclóricos, y entre todos los ritmos que tocaban, la cueca era la*

---

<sup>118</sup> Op. Cit. Pág. 9.



reina. Para entonces, San Roque como Cerro Ramaditas constituían un crisol de músicos y cantores, siendo común las cuecas de cerro a cerro, entre Ramaditas y Cerro Merced o Cerro La Virgen<sup>119</sup>.

En este sentido, en el alba de la segunda mitad del siglo XX, tanto en el Barrio Puerto como en El Almendral existían más de una treintena de lugares para el disfrute y divertimento, entre *boîtes*, bares, casas de niñas, salones de bailes, clubes de todo tipo y restoranes, con un flujo y dinamismo equiparable al del mismo comercio diario que nutría a la ciudad de una característica cultural *sui generis*<sup>120</sup>. Y ya las redes de sociabilidad de los cultores, entre mediados y la segunda mitad del siglo XX experimentaron la cultura en espacios comunes, tomaron formas culturales propias:

*"La población de músicos que asistían a las jornadas dominicales en las Quintas de Recreo, también participaban en los locales propios de la Bohemia Porteña de la década de los '50 y '60. En Valparaíso estos espacios se concentraron en el Barrio Almendral y en Barrio Puerto"*<sup>121</sup>.

Interesante es la conformación del sector de Plaza Aníbal Pinto, pasada la segunda mitad del siglo XX, donde se forman grupos de intelectuales, escritores, periodistas, funcionarios públicos, ministros entre otras grandes autoridades que luego de largas horas de conversación y fiesta terminaban en verdaderas creaciones literarias<sup>122</sup>. Es así como todo el Plan de Valparaíso ofrecía lugares de esparcimiento y diversión. En este escenario, lleno de lugares públicos, es que a fines de los años 60<sup>ˆ</sup> comienzan las decadencias las *boîtes*, bares y quintas de recreo. Las escasas investigaciones que hay al respecto notan que, en parte, esto se debía a la fuerte entrada del Rock and Roll como música juvenil, el cual justamente tiene su despegue en los 60<sup>ˆ</sup> y 70<sup>ˆ</sup><sup>123</sup>. Marco

---

<sup>119</sup> Martínez, A. 2014. Informe Pre Estudio De Identificación De La Comunidad Expediente Cuequeros De Valparaíso. Inédito, disponible en Expediente de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso. Departamento de Patrimonio Cultural, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Pág. 2.

<sup>120</sup> Véase Rivas, F. *La bohemia como expresión de la sociabilidad porteña*. En Estrada, B. (Comp.) *Valparaíso. Desarrollo urbano a través de los siglos XIX y XX*. RIL Editores, Santiago, 2010. Pág. 59 - 63.

<sup>121</sup> Martínez, A. 2014. Informe Pre Estudio De Identificación De La Comunidad Expediente Cuequeros De Valparaíso. Inédito, disponible en Expediente de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso. Departamento de Patrimonio Cultural, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. pág. 3.

<sup>122</sup> El periodista Fernando Rivas Inostroza detalla bien este sector. "Se trataba de una clase media intelectual y creativa, que aprovechaba esos espacios para dar rienda suelta a su imaginación en conversaciones animadas y a veces interminables, que muchas veces terminaban en poesías o creaciones literarias. En esas sesiones es cuando Neruda funda el famoso "Club de la Bota", en el "Bar y Restaurant Alemán", en presencia de sus amigos, entre ellos Camilo Mori, la mencionada Sara Vial, Ennio Moltedo, Matilde Urrutia, María Martner y otros, a los que posteriormente se incorporó como socio el cubano Alejo Carpentier, en su visita a Chile en 1962. El local cerraba a las 23 horas, pero la juerga seguía en "El Bavaria" o en "El Pajarito". Para la prensa y para los políticos era significativo "El Neptuno", al igual que "El Cinzano", así como para los funcionarios de bancos y empresas del sector financiero lo era y sigue siendo el "Bar Inglés". Véase Rivas, F. Op. Cit. Pág. 62.

<sup>123</sup> Nos referimos a la contratación de Los Escaramujos, una banda juvenil que tocaba canciones de los jóvenes The Beatles. Será quizá la primera estrategia que surtió efecto en el American Bar, bajo la astucia de su dueño, Armando Canales. Para una revisión detallada del fenómeno de los bares y las *boîtes* en el Barrio Puerto de Valparaíso, véase Gana,

Chandía, a partir de las entrevistas que realiza a gente que participó y disfrutó de la bohemia porteña en este período, propone tres factores por los cuales esta decae sustancialmente: *“El primero fue la modernización y tecnologización del puerto mismo, el trabajo que se hacía en días, pasó a realizarse sólo en horas. Esto implicó obviamente que la cantidad de marinos mercantes – que eran parte importante de la clientela– se redujera considerablemente. Como segunda causa se cuentan los constantes incendios que terminaron arrasando algunos locales, y por último, el ‘toque de queda’, impuesto por la dictadura que vino a poner el punto final a esta depresión continua en que estaba cayendo la vida nocturna”*<sup>124</sup>.

De todos modos, en estas décadas es posible apreciar una importante escena musical y cultural. Los músicos se tornaban en algunos de los más reconocidos espacios destinados a la bohemia, dando vida a la cueca, boleros, vales y otras expresiones que enriquecían las noches porteñas:

*“En el Barrio Almendral, los espacios asociados a la música popular eran numerosos. Por la calle Juana Ross estaba el Sindicato de los Ferroviarios, donde se reunían distintas personalidades asociadas al folclor regional. En un inicio estuvo a cargo Margarita Riquelme, madre de Lucy Briceño. Por la misma calle, pero llegando a Avenida Argentina estaba el antiguo ‘Rincón de las Guitarras’, donde actualmente está el local ‘Parlamento Chico’. Ahí cantaba Margarita Torres, Marillanca, Dora Sena, que tocaba con el acordeonista Adrián Aranda (Huaso Aranda). Sin embargo, uno de los lugares más renombrados en las cuecas y recordados por los conocedores del tema, es el famoso ‘Nunca se Supo’ en la calle Chacabuco, entre Uruguay y Guillermo Rawson (...) De Valparaíso iba el ‘Cieguito Segundo’, ‘Periquín’, ‘Ñato Riffo’, ‘Zurdo Bernal’, ‘Cuadradito’, ‘El Estropajo’, Armando Lucero, Mario Cava, al Negro Mascareño, Víctor Oyarzún (el Vito Lolo), Jorge Montiel, Elías Zamora, Benito Núñez, entre muchos otros.”*<sup>125</sup>.

En relación con el panorama del Barrio El Almendral, la autora aporta con la siguiente caracterización:

*“La cueca no sólo sonaba en las casas de niñas, sino que en todos los locales de entonces en el Barrio Puerto. Se dice que en aquellos espacios con orquesta, la cueca era tocada con todos los*

---

**A.; Mancilla, M.; Lagos, J.** *Boite American Bar. Reconstrucción de la memoria histórica y visual del American Bar de Valparaíso*, Edición de los Autores, Proyecto Fondart de Conservación y Difusión del Patrimonio Cultural, Valparaíso, 2015, 89 páginas.

<sup>124</sup> Chandía, M. *Cultura, lugar, memoria y sujeto populares en el Barrio Puerto de Valparaíso (La Cuadra: Pasión, Vino y se fue...)*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2004, pág. 161.

<sup>125</sup> Martínez, A. 2014. *Informe Pre Estudio De Identificación De La Comunidad Expediente Cuequeros De Valparaíso*. Inédito, disponible en Expediente de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso. Departamento de Patrimonio Cultural, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Pág. 3.

*instrumentos, y que en las casas de niña no era necesaria la guitarra para continuar la fiesta, sólo con piano y batería se armaba. Muchos de los cultores nombrados hasta ahora iba a trabajar a estos locales y remataban en 'El Nunca Se Supo' en el barrio Almendral, y luego volvían a las 'Casas de niñas' al Barrio Puerto, y así, sin parar*<sup>126</sup>.

Así se pueden apreciar antiguos circuitos de la MBTV en que toman especial importancia algunos de los espacios descritos como espacios de fortalecimiento y legitimación de una bohemia en ese entonces pujante. Los espacios de divertimento fueron verdaderos espacios públicos, vale decir, lugares donde las personas podían asistir indistintamente su condición socioeconómica y podían disfrutar de los espectáculos y conversar de ellos con los asistentes sin llegar a un punto de discriminación, al mismo tiempo que las opiniones ahí vertidas se podían defender de manera abierta. Esto no quita que en algunos -o muchos- casos no se haya generado peleas o discusiones que terminaron en incidentes. Por lo mismo, se daba una suerte de comunidad activa en la que el ánimo de disfrutar y "pasarla bien" superaba cualquier diferencia, dándose un respeto entre los asistentes, los dueños del lugar y los artistas que ahí se presentaban, lo que permitía un reconocimiento humano más allá de las diferencias sociales. Claro está, que esto devino a propósito de una tradición que se fundó en la relación permanente con la economía que generaba el puerto y todo lo que lo circundaba, permitiendo que aquel que tenía origen humilde, pudiera trabajar al punto de tener dinero en sus bolsillos para disfrutar de las mejores condiciones que ofrecía la noche porteña<sup>127</sup>.

Desde el punto de vista de los cultores, se dio en estas instancias momentos en que quienes tenían curiosidad por aprender de un instrumento, podían tomarlo y aprender si es que su perseverancia y asistencia constante así lo permitía. Es así como, por ejemplo, aprendió el cultor Luis "Flaco" Morales, conocido compositor de cuecas representativas de Valparaíso y que hoy se tocan en el ambiente cultural. A él, nos cuenta Lucy Briceño, nadie le enseñó a tocar, sino que fue el ir tocando siempre un poco más a partir de los instrumentos que tenía a la mano en la distintos locales, que consolidó el tocar de la guitarra, el acordeón y el piano. Lo mismo se puede decir de Elías Zamora, quien con sólo 16 años se sentó por primera vez frente a una batería gracias a un hombre llamado Santiago Gutiérrez, quien lo llevó para que tocara en una Quinta de Recreo en San Roque un domingo y de ahí no dejó de tocar más<sup>128</sup>.

En este sentido, estos lugares podríamos no sólo entenderlos como meros espacios de divertimento, sino también, tras bambalinas, como verdaderos espacios de transmisión y

---

<sup>126</sup> Op. Cit. Pág. 4.

<sup>127</sup> Véase Chandía, M. *Op. Cit.* pág. 167 - 168

<sup>128</sup> Véase Martínez, A.; Zamora, E.; Rivera, Y. *Cueca en Valparaíso. La vida de un cultor porteño*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2012. Páginas 32-45.

transferencia de conocimiento, que hacen justicia a la frase "mirando se aprende. Por lo demás, el grueso de los asistentes a los distintos lugares conocidos y mencionados por la literatura asociada al estudio del Barrio Puerto como fenómeno cultural, dan cuenta de este hecho, cuestión que fue en franco retroceso cuando comenzó la modernización del puerto y, con ella, la tecnologización de faenas que históricamente se realizaron "a pulso". De todos modos, en su perduración, el flujo de entrada y salida de gente de estos espacios, con esa característica de prácticamente no cerrar y de estar de lunes a lunes presentando algún tipo de show y/o artista popular o folclórico, es lo que permitió que se diera ese carácter público de apertura y confluencia sostenida más allá del origen social.

Con el golpe militar de septiembre de 1973, Valparaíso transforma sus prácticas y dinámicas sociales, afectando inmediatamente la escena cultural del puerto antes descrita. La bohemia porteña, la fiesta nocturna, recibió una "estocada" fatal, pero aunque la dejó mal herida, a nuestro parecer no pudo eliminarla por completo, por más que muchos lugares hayan desaparecido posteriormente<sup>129</sup>. Los que realmente sufrieron económicamente con este corte fueron, entre otros, los músicos que *vivían* de la música, vale decir, aquellos que su único ingreso era tocar y cantar en los distintos lugares que hemos mencionado. Podemos hablar que comienza una *cuarentena cultural* donde ahora los mismos cultores abren lugares privados para poder disfrutar y armar fiesta pero dirigida a ellos mismos y sus familiares cercanos. Aquellos músicos que terminaban sus trabajos se coordinaban y se reunían, por ejemplo, en "El Nunca se Supo".

Posteriormente, se levanta el toque de queda, y vuelven los bares y *boîtes*, ahora con presentaciones sólo los fines de semana y con horario nocturno abierto al público pero de manera restringida, cerrándose la cortina posteriormente, dejando a los cultores y sus amigos en el lugar, dándose fiestas internas de círculos cerrados, atentos a la llegada de la patrulla de carabineros. De esta forma y, por ejemplo, en la *boîte* American Bar se puede ver como este "*se constituía también en un espacio de intimidad, de protección...Estos lugares entregaban una protección frente a la policía, por un lado, pero también por cuanto era un entorno de convivencia cotidiana y en ese sentido quienes participaban de la vida nocturna se conocían; se transforma en cierta manera en parte de la casa*"<sup>130</sup>. Lo que sí, nos parece, se perdió en gran medida es la **transmisión de conocimiento entre distintas generaciones de cultores**; pérdida que por lo demás tiene que ver con **que las coordenadas para habitar esos lugares de divertimento privado no se pasaban de boca en boca más que por los mismos cultores que, luego de alguna presentación, coordinaban un punto de entrada al lugar**. Esta **característica soterrada del quehacer cultural**, si bien por una parte impidió la promoción entre sectores más jóvenes para el cultivo de la música popular, vale

---

<sup>129</sup> Martínez, A.; Zamora, E.; Rivera, Y. *Op. Cit.* Pág. 109.

<sup>130</sup> Gana, A.; Mancilla, M.; Lagos, J. *Op. Cit.* Página 36.

decir, por herencia directa, **permitió que se preservara la música, que siguiera viva entre los cultores; pero al mismo tiempo la envejeció.** Esta merma puso en peligro el quehacer cultural de la tradición en tanto los mismo cultores, entrado los 80 y 90 se percatan de que el tiempo está pasando, llegando algunos a replegarse en sus hogares, sin volver a salir de ahí.

*"Así fue como se acabó el boom del trabajo en la música en Valparaíso. Luego de algunos años se normalizó el permiso para hacer ruido y abrir locales, y comenzaron a abrir nuevamente los cabarets, bares y clubes, sin embargo el Barrio Puerto nunca más pudo activarse, volviéndose una espacio percibido como 'peligroso' por sus antiguos parroquianos, quizás debido al alto porcentaje de cesantía de sus habitantes, alcoholismo y drogadicción"*<sup>131</sup> (Martínez, 4).

Con este nuevo orden, y con la reapertura de algunos espacios para la cultura se abren paso a nuevos referentes dentro del espacio permitido, quienes seguirán el desarrollo de la escena social y cultural en el puerto:

*"En este contexto, entre los '80 y '90 en Valparaíso destacan conjuntos como 'Los Costeños', 'Los Huasos de Placilla', 'Lucy Briceño y los Sureños', 'Los Paleteados del Puerto', 'Los Afuerinos', 'Silvia la Trigueña y los Huasos Ladinos', 'Raquel y sus Huincas', 'Conjunto Lafquén', 'Los Valpinos', el dúo 'Ugarte Matus', el dúo 'León Ríos', Margarita Torres, 'Los Piales', 'Los Chiminos', entre otros"*<sup>132</sup>

Este cúmulo de cultores, serán algunos de los actuales referentes simbólicos e históricos para los músicos que ahora están experimentando una consolidación en su oficio en los actuales espacios en que se desarrolla la MBTV.

Estos antecedentes son algunos de los principales hitos y aspectos históricos que han demarcado el desarrollo del elemento, siendo aspectos históricos, sociales y culturales determinados en torno al devenir de la ciudad puerto.

### **5.3.2 Evolución histórica de la relación del Elemento de PCI y el territorio.**

Como ya ha sido señalado, los orígenes históricos del elemento pueden hallarse en términos cronológicos desde el siglo XVIII, a partir de las disputas sobre las rutas comerciales marinas del

---

<sup>131</sup> Martínez, A. 2014. *Informe Pre Estudio De Identificación De La Comunidad Expediente Cuequeros De Valparaíso*. Inédito, disponible en Expediente de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso. Departamento de Patrimonio Cultural, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Pág. 4.

<sup>132</sup> Op. Cit. Pág. 5.

Pacífico<sup>133</sup> vía el Estrecho de Magallanes o Cabo de Hornos, en que los puertos de Valparaíso, Talcahuano y Coquimbo principalmente, sufrían aún en ese entonces, algunos embates de corsarios y piratas ingleses y holandeses, entre otros, quienes irrumpían la vida social y económica de la entonces sociedad real española que controlaba el comercio y la economía nacional.

Estos procesos involucraron a su vez, la introducción de nueva población y colonias extranjeras en Valparaíso y ya no sólo de capitalistas y comerciantes de la oligarquía y burguesía europea, sino que también de población marina marginal que comenzó a conformar parte del paisaje cultural del puerto desde las empresas de conquista y colonizaje en adelante.

Hacia mediados del siglo XIX, la ciudad puerto, más precisamente hacia el sector de "La Matriz" en el Barrio Puerto, concentraba la principal zona de diversión para todo el personal portuario, vecinos, obreros y cesantes entre muchos otros sujetos del llamado "bajo pueblo". A este sector no llegaba la alta sociedad a compartir los mismos espacios, ellos más bien controlaban el comercio que dio vida al sector, permitiendo la existencia de hoteles, restaurantes, bares y burdeles y/o prostíbulos que operaban de forma habitual, conformando relaciones sociales cotidianas centradas en la diversión porteña, tanto de día, como de noche, en algunos casos ininterrumpidamente.

La doctrina del trabajo de los marinos en alta mar, hacía que desembarcaran éstos, prestos para todo tipo de diversión y recreación, prefiriendo el consumo de alcoholes, el comercio sexual, en su momento sin ningún tipo de regulación, y el desborde de relaciones basadas en un comportamiento plenamente bohemio y jolgorioso.

Como señala Rivas (2004) en su crónica "La Bohemia como expresión de la sociabilidad porteña" el puerto de Valparaíso de forma especial equiparaba sus formas, usos y costumbres bohemias en relación a otros puertos europeos en auge en aquel entonces, tales como, "San Francisco, Marsella, Argel, Port Said y otros puertos populosos y abigarrados"<sup>134</sup>, incluso desde los inicios de la colonia española, consolidando a las prácticas relativas a la diversión y el desenfreno como un elemento común en la vida de la ciudad:

*"Así ha sido no sólo durante el Siglo XX sino que prácticamente desde la Colonia, cuando arribaban al Puerto esos marineros cansados y agobiados por la dureza de un viaje de mes y medio aproximadamente desde Río de Janeiro en veleros o de 40 días más tarde en vapores desde Inglaterra con transbordo en Panamá hacia las costas del Pacífico Sur. Ellos llegaban cansados no*

---

<sup>133</sup> La piratería en los puertos de Chile tiene una data aún más pretérita, existiendo indicios desde el siglo XVI. Sin embargo, se hace este corte a partir de fines del siglo XVII pensando en los parámetros cronológicos más cercanos hacia el final de la hegemonía de la sociedad Real española en Chile, para efectos del análisis más preciso del elemento.

<sup>134</sup> Op. Cit. Pág. 1.

sólo por las faenas propias de los barcos, sino que también por las exigencias y rigores del clima y de pasos peligrosos como el Cabo de Hornos, que les hacía temer muchas veces por sus propias vidas, de modo que llegar a Valparaíso era prácticamente una hazaña, la hazaña de estar vivos, sanos y salvos. Por lo tanto ¡a celebrar!"<sup>135</sup>.

### 5.3.3 Procesos independentistas y antecedentes de la introducción de componentes y atributos de la MBTV

El proceso independentista es el contexto para algunos de los primeros antecedentes directamente relacionados a la conformación de algunos aspectos socioculturales y artísticos del elemento por medio de la introducción de población marina que desde el Perú trae consigo prácticas, saberes y elementos material-instrumentales que han ido conformando las cualidades y atributos de su manifestación.

En este sentido, podemos indicar que la mayoría de los rasgos y atributos culturales que se pueden observar en la ciudad puerto, llegan a este espacio gracias a las influencias del arribo constante de marinos desde otras latitudes de la orbe, como lo que acontece con la llegada de la Zamacueca Limeña, gracias a "*las tropas realistas enviadas por el virrey Fernando de Abascal en 1813-14 [...] y con el regreso del Ejército Libertador a Chile en 1824*"<sup>136</sup>. Cuestión que luego "*se afincó en Chile y evolucionó hacia la Cueca y como tal regresó a Lima con el nombre de Chilena, a partir del amplio comercio existente entre Valparaíso y el Callao antes de la Guerra del Pacífico*"<sup>137</sup>.

De lo anterior, podemos desprender la importancia del contacto entre estos dos puertos, el chileno y el peruano, que fueron los que iban dejando a través de sus marineros y comerciantes, su aporte simbólico-cultural, quienes, junto a los nuevos colonos que se fueron asentando, permitían el inminente crecimiento de una música local, conformando aspectos singulares de la identidad colectiva del puerto de Valparaíso.

Otra de las influencias provenientes desde el extranjero, nos remite al Vals, que si bien, tiene origen europeo, su influencia llega a "*las costas del Pacífico Sur a inicios del siglo XIX*"<sup>138</sup> (Ibíd., 2013), donde pasa del vals tradicional de  $\frac{3}{4}$  hacia uno más evolucionado en el Perú, incorporando

---

<sup>135</sup> Op. Cit. Pág. 2.

<sup>136</sup> Espinoza, E. *El vals criollo del pacífico. 2 países y un sabor*. Manuscrito. S.f. Pág. 1.

<sup>137</sup> Ibid.

<sup>138</sup> Ibíd.

elementos melódicos y rítmicos tanto afro-peruanos como andinos, y que bajo dicho formato expresivo llegaría luego a Valparaíso tal y como lo hiciera la Zamacueca<sup>139</sup>.

Con la consolidación de la Independencia nacional, la colonia española en Chile queda parcialmente relegada<sup>140</sup> por el resto de la sociedad, siendo evidente con el afianzamiento de la hegemonía que obtuvo en la ciudad puerto y en casi todo el país, la colonia británica que además de acompañar el proceso independentista en contra de la realeza española, también presta "apoyo" durante la Guerra de las Confederaciones, alcanzando en consecuencia el mayor poder económico en la sociedad chilena a partir del siglo XIX, debido a las inversiones y capitalizaciones mineras realizadas gracias a la concesión de los derechos de explotación y exportación de las nuevas vetas de salitre que el Estado chileno cede a los capitalistas, principalmente británicos, quienes comenzaron a explotar antiguas y nuevas vetas una vez anexadas las nuevas provincias al territorio nacional en el norte<sup>141</sup>.

Hacia finales el siglo XIX, la sociedad chilena, aún en construcción, vive momentos de alta convulsión política y social iniciando sus primeras transformaciones definitivas hacia una sociedad

---

<sup>139</sup> De acuerdo a los antecedentes que aporta Juan Pablo González (2004), la zamacueca identificada en su expresión decimonónica, o más pura, se introdujo ya desde mediados del siglo XIX. Considerando que la cueca en Chile encuentra su manifestación ya desde la época colonial, su ingreso más regular y consolidado es precisamente a partir del 1824, señalando que: "A pesar que puede haber sido bailada en Chile por sectores populares, desde la Colonia, como afirma Samuel Claro, la zamacueca, en cuanto a denominación genérica, habría llegado a los salones chilenos hacia 1824 procedente de Lima, ciudad "que nos proveía de sus innumerables y variadas zamacuecas -señala José Zapiola-, notables o ingeniosas por la música que inútilmente tratan de imitarse entre nosotros." Sin embargo, en sólo un lustro, la zamacueca ya había sido absorbida por los músicos y bailarines nacionales, se imponía en las ciudades chilenas, y se expandía por el campo, bailándose al son del arpa y las guitarras en las chinganas -del quechua, escondrijo-, lugares provisorios donde se comía, bebía y bailaba" (p. 91).

<sup>140</sup> Juan Pablo González esclarece las características de la hegemonía cultural europea durante el siglo XIX, permitiendo reconocer que en un momento, la élite española es "despreciada" por el resto de la élite nacional, reconfigurando los acervos sociales, culturales y artístico en que se desenvolvían y expresaba la alta sociedad chilena de origen europeo: "Como en casi todo orden de cosas, la cultura musical chilena se venía desarrollando a lo largo del siglo XIX según patrones que provenían del mundo anglo-francés, a los que se agregaban prácticas culturales alemanas, pues la elite social sostuvo, por varias décadas, una ruptura voluntaria y tajante con el universo español. Hacia 1890, se trataba de formas de consumo musical más bien amplias difundidas en un mercado emergente dadas las necesidades de representación y distinción surgidas de las transformaciones políticas, económicas y sociales de un país que paulatinamente se orienta hacia un tipo de liberalismo de raigambre europea. Al mismo tiempo, y de manera congruente, se hace manifiesta la persistencia de una práctica musical esencialmente europeizante en el ámbito del concierto público o bien de la música doméstica y de salón. En las artes y las letras, también se despliega un tipo de consumo cultural fuertemente influido por los modos francés, e inglés, que, para la elite social chilena, representaban las manifestaciones más legítimas de la civilización moderna. Estas expresiones alcanzaron asimismo el espacio del tiempo libre y de las costumbres recreativas, las formas de sociabilidad y los modos de relacionarse y establecer vínculos sociales." (p29)

<sup>141</sup> Procesos con que obtienen el control de la extracción del salitre del norte, que pasó a ser territorio chileno desde la ciudad de Arica hacia el sur.



post colonial que aún estaba definida por condiciones de desigualdad y pobreza en la mayor parte de su población, estas condiciones eran ampliamente percibidas:

*"La imagen de la sociedad chilena como un resabio del mundo colonial, predominante en las impresiones de viajeros durante los años centrales del siglo XIX y presente también en la autopercepción de los propios chilenos, comenzó a cambiar desde antes de la Guerra del Pacífico o del Salitre con Perú y Bolivia (1879-1884)"<sup>142</sup>.*

Desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX Chile sufre sus más profundas transformaciones sociales, culturales y económicas como nunca experimentó en su historia.

La optimización y masificación de medios de comunicación, de transporte, el desarrollo de instituciones públicas por medio de la conformación de un Estado caminando hacia una democracia, entre muchos otros aspectos, permeó cada ámbito de la vida social en el país, y entre su gente.

El advenimiento de un nuevo siglo, por medio de un período transicional determinado por importantes procesos de transformación en la matriz productiva nacional basada en la extracción y exportación salitrera del norte, significó la definición de una era de importantes adelantos tecnológicos y sociales, que por cierto, se veían reflejados en diferentes manifestaciones socioculturales como algunas de las expresiones artístico-musicales más populares del pueblo chileno, que daban cuenta, en su evolución, de dichas transformaciones, aflorando durante décadas la masificación de la cultura y las artes a nivel nacional a diferentes escalas de complejidad y desarrollo.

Algunas de las principales dinámicas de transformación social de la época, pueden ser expresadas en el siguiente párrafo que aporte nuevamente Juan Pablo González en su apreciable trabajo de sistematización del desarrollo histórico social de la música popular chilena:

*"Los fenómenos de masividad, mediación y modernidad que caracterizarán gran parte de la música popular del siglo XX, ya estaban, de una u otra manera, presentes en Chile a fines del siglo anterior, dado que en muchos sentidos el siglo XX chileno se inicia en los años finales del siglo XIX. La profunda crisis institucional vivida en el año 1891; la terrible guerra civil y sus consecuencias; el desenvolvimiento de una actividad industrial creciente, tanto en las regiones salitreras como en los grandes centros urbanos; la presencia de líneas migratorias provenientes de Europa y otras regiones de América; la expansión e integración territorial; los progresos en las comunicaciones y*

---

<sup>142</sup> González, J.P. historia de la música popular en Chile. 1890 - 1950. Ediciones de la Universidad Católica de Chile. 2004. Pág. 28.

*en el nivel de ingresos de una parte de la población; así como las inversiones en infraestructura y en el desarrollo de servicios, son expresiones de un proceso de cambio social y cultural de envergadura que entonces se estaba desencadenando"* <sup>143</sup>.

Así, este *período* transicional estuvo marcado por procesos, tanto de bonanza económica en el país, como también de sus principales crisis, cuyas consecuencias pueden ser reflejadas fielmente en los procesos de conformación demográfica en la ciudad puerto, por medio de importantes fenómenos migratorios, dinámicas demográficas que siempre han conformado la identidad porteña. Sin embargo, las magnitudes migratorias experimentadas durante la primera etapa del siglo XX no se había observado antes en la historia del puerto a partir de las consecuencias de la crisis del salitre.

#### **5.3.4 Bonanza y crisis del Salitre y sus consecuencias en la sociedad porteña**

La sociedad chilena y, por ende, la porteña de Valparaíso, en aquel entonces (transición entre siglos XIX y XX) mostraba un panorama social, cultural, económico y político altamente asimétrico entre su población. La extrema riqueza y la extrema pobreza eran los dos polos constitutivos de la joven República. El acceso a la educación, los recursos económicos y la política en general era aún un privilegio de una minoría poderosa y las condiciones sociales del pueblo eran altamente precarias, siendo víctimas de hambre, enfermedades y condiciones de salud alarmantes.

Esta situación se visibiliza en los tres primeros quinquenios del siglo XX a raíz de la crisis del salitre y la activación de la Primera Guerra Mundial y posterior crisis de 1929<sup>144</sup>.

La clase política nacional y regional tuvo que extremar medidas para mejorar las condiciones de vida de los sectores más desprotegidos y por medio de las bonanzas salitreras busca ir mejorando dichas condiciones.

En términos de la manifestación cultural porteña hacia fines del siglo XIX, la hegemonía cultural en Valparaíso estaba definida por las influencias de los acervos, principios y valores de la migrante sociedad anglosajona. El investigador Juan Pablo González destaca, según lo que señalaba Joaquín Edwards Bello en la época, que hacia el 1900, Valparaíso era la capital económica nacional siendo el punto donde se hacían las principales transacciones comerciales y las relativas a la producción

---

<sup>143</sup> Ibid.

<sup>144</sup> Hito que termina de manera definitiva las incursiones de explotación salitreras en Chile.

salitrera en donde “estaba la oficina principal de los grandes bancos. Era una ciudad simpática, comercial y deportiva, de un ambiente en cierto modo extranjero, sobre todo británico”<sup>145</sup>.

En el caso de Santiago, capital política del país, los acervos, principios y elementos culturales hegemónicos de la élite se centraban en la cultura francesa, siendo entonces dos polos político-culturales divergentes desde aquel entonces, cuyas implicancias serán transportadas directamente hacia otras expresiones culturales de carácter popular, como se puede apreciar en la propia expresividad musical de la cueca y sus matices: capitalinos versus porteños.

En Valparaíso, el período transicional entre siglos permitió la consolidación de la colonia británica por sobre el resto, definiendo las formas y usos de los espacios públicos y privados del puerto.

La explotación y exportación salitrera fue el principal negocio de la colonia británica en Chile y perduró por cuatro décadas<sup>146</sup> que significaron una serie de adelantos sociales asociados a dicha industria, destacando la construcción de múltiples infraestructuras sociales, como escuelas, la conformación de importantes pueblos, ciudades y puertos en el ahora norte chileno, la construcción del tren al norte con sus múltiples ramales, entre muchos otros elementos e hitos.

La bonanza del salitre fue tan grande que no sólo permitió el enriquecimiento de los privados exportadores, ya que el Estado resguardó que su exportación estuviese sujeta a considerables impuestos, lo que se tradujo en obras de inversión pública en buena parte de Chile y la modernización del Estado y la sociedad.

El auge del salitre desencadenó el poblamiento de diferentes zonas del norte, con la migración de obreros provenientes de todo el país, principalmente desde el sur. Este poblamiento fue rápido y demográficamente exponencial, definiendo a las oficinas salitreras como verdaderas “repúblicas independientes” que se desarrollaban bajo una economía semi esclavista<sup>147</sup>, con sistemas productivos rudimentarios, y que comenzaban a profundizar las más complejas desigualdades sociales que haya podido conocer la historia reciente de Chile.

La exportación del recurso mineral sin embargo, estaba acoplada a una circulación mundial de bienes que tuvo su primera y sistemática crisis a partir de la explosión de la primera guerra mundial. Hacia el término de ésta, la industria alemana diseñó el salitre sintético, lo que redujo

---

<sup>145</sup> Op. Cit. Pág. 30.

<sup>146</sup> Si bien la explotación del salitre se inicia en la década de 1830, su auge y la consolidación del modelo mono exportador del “oro blanco” sucede a partir de la década 1880 con la incorporación al territorio nacional de las provincias de Tarapacá y Antofagasta.

<sup>147</sup> Dependiente de sistemas de pago no monetarios sino que de canje en base a fichas como indicio del aún no asalariamiento formal en la sociedad chilena, fundamentalmente en sus capas obreras.

considerablemente las recaudaciones mineras nacionales, iniciando así un primer período de cierre de algunas oficinas, desencadenando una primera gran oleada migratoria que regresaría rumbo al sur.

Es en esta primera oleada en que se produce un importante desembarco poblacional en la ciudad puerto. Obreros salitreros y sus familias expulsadas por la crisis, llegan a poblar masivamente el puerto, o al menos a de paso para continuar rumbo Santiago y demás ciudades del sur.

A partir de 1914, Valparaíso sufría las consecuencias de la crisis económica y su pueblo sufría una pobreza aguda y masiva. A Las malas condiciones laborales y de vida, ahora se debían sumar la escasez de plazas laborales una vez que se consolida esta inmigración nortina.

Como nos esclarece Ernesto Guajardo (2013) en su crónica "Valparaíso, la Memoria Dispersa", la crisis salitrera afectó inmediatamente a la sociedad porteña, señalando que: "Desde los primeros meses de la crisis, Valparaíso es uno de los principales destinos de los cesantes, o al menos el más inmediato: unas 20.000 personas llegarían al puerto" (Págs. 153-154).

Agrega al respecto:

*"La crisis tendría dos impactos inmediatos entre los trabajadores porteños: cesantía y encarecimiento de la vida, incluso antes de que comenzaran a llegar los obreros salitreros cesantes a Valparaíso. De hecho, ya en el mes de julio, las sociedades obreras de Valparaíso realizaron un comicio, para pedir estabilidad monetaria"* (Op. Cit. Pág. 154).

Las diferentes organizaciones de trabajadores porteños exigen y conforman diversos sistemas de apoyo y solidaridad con la población migrante del norte, que si bien, muchos seguirán su rumbo hacia Santiago y hacia el sur, otros varios se quedarían cesantes y desprotegidos en la ciudad puerto.

A su vez, la crisis estimuló prácticas especulativas entre comerciantes menores en las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar, situación constantemente demandada por las organizaciones obreras y que el Mercurio de Valparaíso acusaba y daba cuenta para el público conocimiento.

Decenas de "vapores" desembarcaban periódicamente desde diferentes puertos del norte, trayendo centenas y miles de personas a bordo y las consecuentes problemáticas sociales que ello implicaba.

La industria local porteña percibe el golpe de la crisis y no soporta la demanda laboral que llegaba a más de una 10.000, versus el alrededor de 700 plazas disponibles en las diferentes empresas, maestranzas e industrias locales (Op.- Cit. Págs.161-163).

La activación de sistemas solidarios como las llamadas “ollas de pobres”<sup>148</sup> formaron parte del espacio público porteño y conformaron algunos de los elementos simbólicos propios de la cultura popular porteña expresada en sus espacios públicos.

Constantes concentraciones y manifestaciones obreras hacían petitorios a las autoridades políticas y económicas de la sociedad provincial y nacional para mejorar las condiciones de vida de la ahora llamada “clase trabajadora”<sup>149</sup>, poniendo énfasis en la necesidad de reforzar obras sociales y la regulación de comercio especulativo que daba el tono en aquel entonces, producto de una crisis mundialmente desatada.

Así, la pobreza, expresada en hambre, cesantía, desarraigo, falta de techo y otro sin número de problemáticas, conformaron el escenario en que la propia cultura popular porteña se desenvolvía, antecedentes que ahora podríamos señalar como los inicios de la época del auge de la MBTV.

Tal y como señala un pasaje del tema del “Gitano” Osvaldo Rodríguez, “Valparaíso”: “porque no nací pobre y siempre tuve un miedo inconcebible a la pobreza”<sup>150</sup>, un segmento empobrecido de la sociedad porteña, no la más desvalida pero tampoco su alta sociedad vivía con un constante temor a la pobreza que era el principal matiz de la sociedad porteña. Esta situación agudizaba la algidez de la época en el puerto, existiendo problemáticas entre cesantes por un lado y empleados por otra.

Al igual que otras organizaciones locales, la Iglesia, como fue el caso de “La Matriz” en el Barrio Puerto, también entró en las dinámicas de asistencia social, que en algunos sectores anarquistas del movimiento obrero eran considerados como insuficientes y paliativos a las condiciones de precariedad que sufría la mayor parte de la población, activando estos últimos de forma paralela y sin apoyo del Estado y la burguesía, sus propia “ollas de pobres” en solidaridad a la población cesante, principalmente la proveniente del norte.

---

<sup>148</sup> Según Guajardo, estas eran instancias en que las élites recaudaban fondos y alimentos para el abastecimiento y alimentación primaria de la población más desprotegida en el contexto analizado. Esto ocurría bajo un evidente formato asistencialista y permitía a su vez dinámicas de legitimación simbólica, social y política de las clases y familias organizadoras de dichas ollas de pobres.

<sup>149</sup> En el contexto sociopolítico de la “Cuestión Social” y los movimientos obreros anarquistas desarrollados en el norte del país.

<sup>150</sup> Según el cultor porteño Rafael Arroyo, quien ha dedicado parte de su vida al estudio de la música popular porteña, la creación de Osvaldo Rodríguez toma desde el movimiento de la nueva trova chilena de la década de los años 80, elementos rítmicos propios de la expresión del vals que históricamente se desarrolló en Valparaíso, siendo una composición con evidencias de elementos tradicionales de la música porteña adecuada a un formato en trova, pero con “elementos de poesía” que consideran el *ethos*, la historia e identidad porteña reflejados en su tono melancólico.

La historia de pobreza en la ciudad puerto sería uno de los principales elementos constitutivos de su representación social y cultural, destacando a su vez la incesante urdiembre de sistemas solidarios de convivencia entre su población, siendo algunos de estos, importantes elementos simbólicos de la manifestación de la MBTV hasta la actualidad, siendo incluso el tono de algunas de las principales características de las dinámicas de sociabilidad entre sus cultores.

### **5.3.5 La MBTV durante la primera mitad del siglo XX**

Los inicios del siglo XX daban continuidad a un proceso de transformación social general en Chile. Los movimientos obreros apostados en Valparaíso hacia 1903 lograron su expresión más simbólica por medio de una masiva huelga portuaria producto de las condiciones laborales y de salario existentes:

*"Esta huelga parte ante la negativa de la Compañía Sudamericana de Vapores de aumentar el sueldo a 3.000 trabajadores portuarios, quienes decidieron ir a la huelga. Estos presentaron un petitorio al Intendente del período, pero él considero que no le correspondía involucrarse en el asunto. Esto provocó que los obreros portuarios, con otros gremios, se agruparan en los malecones para impedir el embarque. La presencia de refuerzos policiales exaltó más los ánimos, la tensión crecía y comenzaron a proliferar las escaramuzas acompañadas de piedras hacia la fuerza pública, en varios puntos de la ciudad. Un tranvía fue asaltado y los soldados actuaron en contra de los transeúntes, lo que ocasionó que en la Plaza Echaurren muriera un huelguista, lo que hizo encender la chispa. El barrio puerto se convirtió en un campo de batalla, donde los obreros más exaltados, incendiaron el edificio de la Sudamericana de Vapores y el malecón. Finalmente, las partes en conflicto acordaron la participación de un mediador, pero la huelga portuaria dejó un saldo de 50 muertos y 200 heridos"<sup>151</sup>.*

Esta expresión social tuvo repercusiones históricas a nivel local y nacional, en donde la participación y proliferación de un sector obrero organizado ocupaba los mismos espacios en donde se ha desarrollado el núcleo de socialización de la bohemia porteña.

Como manifestación social y cultural, la música en el puerto durante la primera mitad del siglo XX acompañó todo el contexto social, cultural, político y económico porteño antes descrito.

---

<sup>151</sup> Sepúlveda, A. *Plan de reconstrucción de Valparaíso 1906-1910. Sus ideas urbanas hacia el centenario de la república*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia. Escuela de Historia. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. 2009. Pág. 44.

Junto a los conflictos sociales a nivel mundial y nacional, en este segundo período (post transicional), los efectos de la segunda revolución industrial permitieron importantes avances en la modernización de los medios de comunicación y la complejización cultural por medio de una importante sofisticación y masificación tecnológica:

*"La década de 1920, que se inicia con la aparición de la radio, que verá la llegada del cine sonoro, y la consolidación del sistema de ventas de discos y aparatos sonoros, es la misma que presencia el fin del régimen parlamentario, y el resurgimiento de las asonadas de militares que intervienen en la vida política con el movimiento de septiembre de 1924 y de enero de 1925"*<sup>152</sup>.

Con el advenimiento de un Estado proveedor y enfocado en la mayor inversión social y pública, los sectores medios de la sociedad chilena comenzaban a consolidarse y a tener mayor incidencia en las decisiones y el quehacer público.

El énfasis en la mayor industrialización nacional y el abandono del modelo mono exportador basado en el salitre, permitió la aparición de un Estado preocupado en inversiones que fuesen en el mayor beneficio de sectores medios y bajos, lo que complejizó mayormente el escenario social y demográfico nacional y local, concentrándose la población cada vez más en las ciudades, mediante importantes procesos migratorios internos en formato campo-ciudad:

*"En esta tarea, también jugarán un importante papel los sectores populares que, a través de un intenso proceso de migración interna, hicieron crecer las ciudades de manera explosiva, proporcionando fuerza laboral y agilizando los mercados y el consumo. La industria del entretenimiento no descuidará este nuevo escenario y proporcionará ofertas para todos los sectores, naciendo, por ejemplo, las quintas de recreo"*<sup>153</sup>.

La consolidación del mundo urbano como principal espacio de convergencia y desarrollo social permite la nueva y mayor legitimación de diversos actores sociales, incluido los músicos, quienes comenzarán a ser actores con mayor valoración, legitimación e incidencia social y cultural:

*"De este modo, el músico aumentará considerablemente sus fuentes de trabajo, desarrollando en circunstancias más favorables su carrera. Los músicos serán uno de los grupos protagonistas de este proceso de cambio cultural, representado por el incontenible desarrollo de la cultura de masas [...] De este modo, en el período 1890-1930 surgen en Chile orquestas de baile, compositores y solistas instrumentales de música popular, y ocurren las primeras manifestaciones de una cultura*

---

<sup>152</sup> González. J.P. historia de la música popular en Chile. 1890 - 1950. Ediciones de la Universidad Católica de Chile. 2004. Pág. 38.

<sup>153</sup> Op. Cit. Págs. 38-39

*musical de masas con el impacto y desarrollo en el país de las industrias discográfica, radiofónica, y cinematográfica*<sup>154</sup>.

Como algunos de los principales referentes culturales a partir de la década del 40, la cultura argentina y mexicana toma los espacios masivos de reproducción cultural, principalmente a través de la música y el cine. El tango, los corridos y las rancheras se popularizan al nivel que algunos estudiosos del ámbito entablaron las primeras críticas a dicha "adopción cultural".

Las manifestaciones culturales expresadas por medio de la música popular chilena han sido consideradas altamente dúctiles y permeables, lo que posibilita la reproducción explícita de códigos extranjeros directamente en la producción artística nacional, como también su enriquecimiento y evolución, adaptando estos nuevos referentes sin perder sus elementos más propios y tradicionales<sup>155</sup>.

En el contexto de esta integración y modernización social<sup>156</sup> es que comienzan a diferenciarse con mayor acento las diferentes vertientes artísticas y culturales que fueron desarrollándose a partir de las décadas del 30 y del 40.

*"De esta manera, la sociedad chilena, transformada paulatinamente en sociedad de masas, adaptará sus formas de práctica y consumo musicales, dando origen a fenómenos que, desde los primeros decenios del siglo XX, han cambiado la imagen de esta cultura, que se hace progresivamente más cosmopolita sin perder su fuerte acento local, paradoja que la música popular sabe resolver muy bien"*<sup>157</sup>.

Los referentes culturales que la MBTV contiene a partir la música popular chilena, permiten su convivencia constante con una serie de "modas extranjeras" que en lo concreto, admiten la coexistencia, por ejemplo, de una cueca local participante de los mismos espacios de manifestación y transmisión junto con otras expresiones como el bolero, el vals, el tango y las tonadas entre otros.

Continuando con los aportes musicológicos de González, el desarrollo de la nueva sociedad chilena permitió la transformación de modos de producción y consumo cultural a escalas más domésticas, enriqueciendo y diversificando las propias expresiones artísticas y culturales, sobre todo a nivel local.

---

<sup>154</sup> Op. Cit. Pág. 39.

<sup>155</sup> Op. Cit. Pág. 42-43.

<sup>156</sup> Con importantes complejos y referentes burgueses, como en casi toda la Historia social latinoamericana.

<sup>157</sup> Op. Cit. Pág. 44.



*"A medida que surgían los sectores medios y se desarrollaba el disco y la radio, aparecieron nuevas formas de sociabilidad, de menores dimensiones, pero más abundantes que los grandes bailes con orquesta: los bailoteos y malones, donde los invitados llevaban bebidas, pasteles y discos, marcando la tónica de los años centrales del siglo XX"<sup>158</sup> (Ibíd. 2004:76).*

Expresiones artístico-musicales como el vals, introducido desde el siglo XVIII por medio de la oligarquía europea, se mantuvo como manifestación de salón a lo largo del tiempo y hacia inicios del siglo XX se identificaban en Chile, cinco tipos de dicha expresión:

*"La existencia de una multiplicidad de vales será característica en el país durante todo el siglo XX, destacándose el vals romántico para piano, el vals de estudiantina, el vals boston, el vals peruano con guitarras, el vals rioplatense de orquesta típica y el valse tradicional chileno. El considerable desarrollo experimentado por el vals en el salón latinoamericano de la segunda mitad del siglo XIX, también repercutía en Chile, sumándose a las partituras de compositores europeos y chilenos, ediciones de músicos mexicanos, argentinos y peruanos"<sup>159</sup>.*

La masificación del vals se produce ya hacia la década del 40 mediante casas discográficas y sellos como "Discos Víctor" (RCA Víctor) de origen estadounidense. Junto con la masificación de la música popular a través de partituras, los sellos y discos permitieron la masificación definitiva de las múltiples expresiones musicales de la época.

### **5.3.6 La MBTV en la segunda mitad del siglo XX**

En lo que respecta este segundo período del siglo XX, tercera etapa del desarrollo histórico-cultural de la Música de la Bohemia Tradicional en Valparaíso, se debe señalar que el período se puede separar a su vez en dos sub etapas, las que se comprenden entre 1950 a 1973 y de 1973 hasta 1990.

Este corte temporal se relaciona con uno de los hitos y procesos históricos con mayor repercusión en el desarrollo moderno del elemento y tiene que ver con la irrupción de la dictadura militar en Chile y que tuvo implicancias sociales y culturales profundas en la cotidianeidad de la vida porteña y por ende, en las dinámicas en que se desarrollaba hasta ese entonces la MBTV.

El desarrollo de la MBTV entre la década del 50 hasta el 73 es la historia de una época que profundizó la masificación musical a nivel general, desarrollándose en Valparaíso las tradicionales jornadas bohemias en que músicos y audiencias daban vida a la expresividad artística y cultural del

---

<sup>158</sup> Op. Cit. Pág. 76.

<sup>159</sup> Op. Cit. Pág. 110.

puerto desde la diversidad de espacios que mantenían diferentes dinámicas e instancias para la recreación nocturna, y también diurna.

Valparaíso, el viejo puerto mantenía sus acervos y atributos sociales y culturales demarcados en un contexto en que la pobreza de sus cerros se podía apreciar entre en los espacios públicos. Ya no tan miserable como a inicios del siglo, en el Barrio Puerto continuaba desarrollándose la bohemia aún entre bares, restaurantes junto con algunos burdeles que permitían a algunos emblemáticos cultores mantener y desarrollar una actividad cotidiana sosteniendo prácticas ya tradicionales y representativas de dicho popular sector portuario.

El Barrio El Almendral de histórico tópicos más "campesino" que el Barrio Puerto continuaba a su vez con la presencia de músicos que se desenvolvían en espacios como "El Nunca se Supo", de alguna forma diferenciándose en el tipo de dinámicas sociales y culturales que caracterizaron históricamente al Barrio Puerto.

Con otros actores no exclusivamente operarios portuarios, marinos y otros sujetos, el Barrio Almendral se constituía como un espacio social con una evidentemente impronta menos marginal que sus vecinos cerros y puerto. Es aquí donde se desenvuelven por ejemplo una de las cultoras más emblemáticas de la actual MBTV, Lucinda Briceño nos señalaba que *"Yo nunca fui a cantar al puerto, porque no me gustaba el ambiente, muchas niñas, etc."*. El ambiente bohemio del Barrio Puerto, de significación y sociabilidad evidentemente masculina, del cual "Lucy" recuerda en referencia a un desaparecido y emblemático burdel -*"A mí me contaban que en Las Cachas Grandes después tenían un sótano, un salón de baile, y que iban los marinos y se armaban peleas y llegaba la policía y cerraban y que pelearan tranquilos"*- Esto es evidencia del canon de algunas de las dinámicas que se daban en Barrio Puerto durante la segunda mitad del siglo XX, antes de la dictadura.

Con la violenta irrupción de la dictadura militar en Chile, y con la instalación del toque de queda, en Valparaíso la vida nocturna se ve fuertemente perjudicada.

Según el testimonio de Carlos Fierro (actual dueño del Bar Liberty) algunos espacios como el "Liberty" cerraron durante meses y otros sencillamente desaparecieron como "El Yaco" o el "Black and White" sufrieron los efectos de una transformación definitiva en el BP, sector históricamente comercial que comenzó a disminuir su capacidad de abastecedor de alimentos, abarrotes y otros para el puerto y el barrio.

Los tiempos y espacios naturales del músico bohemio y tradicional del puerto comienzan a cerrarse en su mayoría. Especialmente es el caso de la mayoría de burdeles y salones del Barrio Puerto y muchos otros restaurantes.

Según la propia percepción de parte de algunos cultores, como Dionisio Gálvez y en relación con el elemento cultural de "la bohemia" señalan que dicho fenómeno se terminó con la irrupción del golpe militar y su consecuente gobierno dictatorial, al respecto clarifica:

*"En la bohemia en Chile hay un quiebre, se terminó con los milicos. Se terminó con la bohemia y se terminó con la buena vida que podía tener un músico, porque ellos eliminaron la noche durante muchos años y se cerraron locales, se cerraron grandes escenarios para la música popular que funcionaba de noche y en muchos casos se estigmatizó al músico bohemio de borrachos, drogadictos o qué se yo. Ahí no se te ocurría tocar música andina, folclórica porque eras enemigo de la república. Entonces en ese minuto fueron acabándose los bares donde uno aprendía, habían grandes maestros desde el sur para acá"<sup>160</sup>.*

Al caer el golpe de estado sobre la bohemia porteña, la fiesta nocturna recibió una "estocada" que la dejó mal herida pero no pudo eliminarla por completo, por más que muchos lugares hayan desaparecido posteriormente. Al respecto nos cuenta Elías Zamora:

*"ya no hubo más de la bohemia porteña porque, como ser, el... ahí en la avenida Francia, habían varios restoranes, y todos tenían música, ya sea, un acordeón, un par de guitarras y cosas así, pero ya todo eso se perdieron po 'si no había pega... porque no permitían... era perseguida la música... Sí nosotros tocábamos a escondidas...íbamos a tocar a los carretes clandestinos"<sup>161</sup>*

Pero, como marca Lucy Briceño, los que realmente sufrieron económicamente con este corte fueron los músicos que vivían de la música:

*"Por ejemplo, la Silvia La Trigueña y su pareja estuvieron como 5 meses sin trabajar...Y ellos vivían de la música...y antes les iba súper bien, a todos nos iba súper bien...igual se iba [a tocar] a los matrimonios, a los cumpleaños...y después, como ellos eran muy conocidos, nunca le faltó...en las fiestas..."<sup>162</sup>*

Podemos hablar que comienza una cuarentena cultural donde ahora los mismos cultores abren lugares privados para poder disfrutar y armar fiesta pero dirigida a ellos mismos y sus familiares cercanos. Siguiendo a Lucy Briceño, aquellos músicos que terminaban sus trabajos se coordinaban y se reunían en "El Nunca se supo". Posteriormente, se levanta el toque de queda, y vuelven los bares y boîtes, ahora con presentaciones sólo los fines de semana y con horario nocturno abierto

---

<sup>160</sup> Entrevista a Dionisio Gálvez.

<sup>161</sup> Martínez, A.; Zamora, E.; Riverda, Y. Op. Cit. Pág. 109.

<sup>162</sup> Entrevista Inédita a Lucy Briceño, realizada para la construcción del libro "Historia de Lucy Briceño. La mujer en la música de la bohemia porteña" de Andrea Martínez, Rodrigo Oteiza y Lorena Huenchunir; Ediciones Universitarias de Valparaíso, PUCV, 2017. Facilitada por los autores.

al público pero de manera restringida, cerrándose la cortina posteriormente, dejando a los cultores y sus amigos en el lugar, dándose fiestas internas de círculos cerrados, atentos a la llegada de la patrulla de carabineros. De esta forma y, por ejemplo, en la *boîte* American Bar se puede ver como este *"se constituía también en un espacio de intimidad, de protección...Estos lugares entregaban una protección frente a la policía, por un lado, pero también por cuanto era un entorno de convivencia cotidiana y en ese sentido quienes participaban de la vida nocturna se conocían; se transforma en cierta manera en parte de la casa"*<sup>163</sup>. Uno de esos lugares donde se juntaban los músicos cultores de la bohemia porteña era el patio de Benito Núñez, que después fue conocida como La Isla de la Fantasía:

*"Yo siempre iba para allá porque el Benito me invitaba a cantar ahí. A mí me gustaba porque la pasábamos bien...pero cuando comenzamos a juntarnos los músicos fue como el 84, por ahí...no, estoy equivocada, en el 80 comenzamos a juntarnos ahí...porque hubo un tiempo que no podíamos estar en el patio porque estaba recién el [toque de queda] y entonces no podíamos meter bulla...Yo empecé de cocinera...hacíamos cumpleaños, una vez al mes todos los cumpleaños que caían en ese mes, los celebramos, comprábamos tortas y todas esas cosas..."*<sup>164</sup>

Lo que sí se pierde es, justamente y como ya lo hemos mencionado, la transmisión de conocimiento entre cultores y hacia las nuevas generaciones, pérdida que por lo demás tiene que ver con que las coordenadas para habitar esos lugares de divertimento privado, no se pasaban de boca en boca más que por los mismos cultores que, luego de alguna presentación, coordinaban un punto de entrada al lugar.

*"No! No iban jóvenes ni niños tampoco...así pasaron los años y comenzamos a envejecer hasta que aparecieron unos niños...el Juan Daniel [sobrino de donde Benito Núñez] e invitó a otros jóvenes, a Bernardo Zamora [estudiante de música en aquel entonces]...ya en los noventas...ellos fueron a ver y se interesaron con el Aliro [Núñez] y ellos nos llevaron a grabar..."*<sup>165</sup>

Esta característica soterrada del quehacer cultural, si bien por una parte impidió la promoción entre sectores más jóvenes para el cultivo de las artes de oficio, vale decir, por herencia directa, permitió que se preservara la música, que siguiera viva entre los cultores, al mismo tiempo que la envejeció. Esta merma puso en peligro el quehacer cultural de la tradición en tanto los mismo cultores, entrado los 80 y 90 se percatan de que el tiempo está pasando, llegando algunos a replegarse en sus hogares, sin volver a salir de ahí.

---

<sup>163</sup> Gana, A.; Mancilla, M.; Lagos, J. Op. Cit. Página 36.

<sup>164</sup> Entrevista Inédita a Lucy Briceño, Loc. Cit.

<sup>165</sup> Entrevista Inédita a Lucy Briceño, Loc. Cit.

## Mapa espacios históricos MBTV



### Elemento PCI MBTV NOMBRE

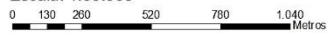
- BAR RESTAURANTE Y RESIDENCIA
- BRULICH OCHOA
- CAFE ANTOFAGASTA
- EL 66
- EL 69
- EL AMERICAN BAR
- EL AVENIDA
- EL BAR INGLES
- EL CINZANO
- EL ESTANDAR
- EL HOLLYWOOD
- EL HOYO
- EL NUNCA SE SUPO
- EL PALETA
- EL RINCON DE LAS GUITARRAS
- EL ROLAND
- EL SIETE ESPEJOS
- EL SIN NOMBRE
- EL SIRENA
- EL YACO
- FINAO DEMONIO
- FLAMINGO ROSSO
- IMPERIO TANGO CLUB
- LA BOMBA
- LA CASA AMARILLA
- LA CAVERNA DEL DIABLO
- LA RUEDA
- LA YAPA
- LAS CACHAS GRANDES
- LAS GRECAS
- LAS PUERTAS DEL SOL
- LAS TERRAZAS
- LAS VIGAS
- LIBERTY
- LO PANCHO
- LUISIANA
- MANILA
- MARCO ANTONIO SALVACION
- PENSION LA ROSA
- RESTAURANT EL GALLITO
- SALON DE BAILE MARIANO VALENZUELA
- SUBMARINO AMARILLO

Elaboración Cartográfica:  
Consultora Solange Henott  
Departamento de Patrimonio Cultural



Fecha de elaboración cartografía:  
Noviembre, 2017.

Proyección cartográfica:  
SIRGAS, Huso 19  
Escala: 1:65.000



Elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial  
Música Bohemia Tradicional de Valparaíso

Fuente de Información Cartográfica:  
Cartografía Participativa

### **5.3.7 La MBTV en la actualidad**

Finalmente se toma como la época actual del desarrollo y manifestación del elemento desde la década de 1990 hasta hoy en día. Esto tiene relación con la definición del nuevo escenario social y estructural que Chile experimentó a partir del retorno de la Democracia y la conformación de una serie de nuevas formas de sociabilidad en la sociedad porteña de Valparaíso, a lo que podemos agregar también resalta la conformación de una serie de políticas sociales y culturales a partir de la creación del CNCA, iniciando así, procesos de re significación cultural empujados por la apropiación simbólica estatal respecto de las expresiones sociales y culturales que caracterizan al país, como una estrategia más adelante para la protección de algunas prácticas y conocimientos colectivos, tradicionales, populares, entre otros, que conlleven alto sentidos de representación social, como lo es en este caso, la MBTV.

### **5.3.8 Período de transición y re significación cultural**

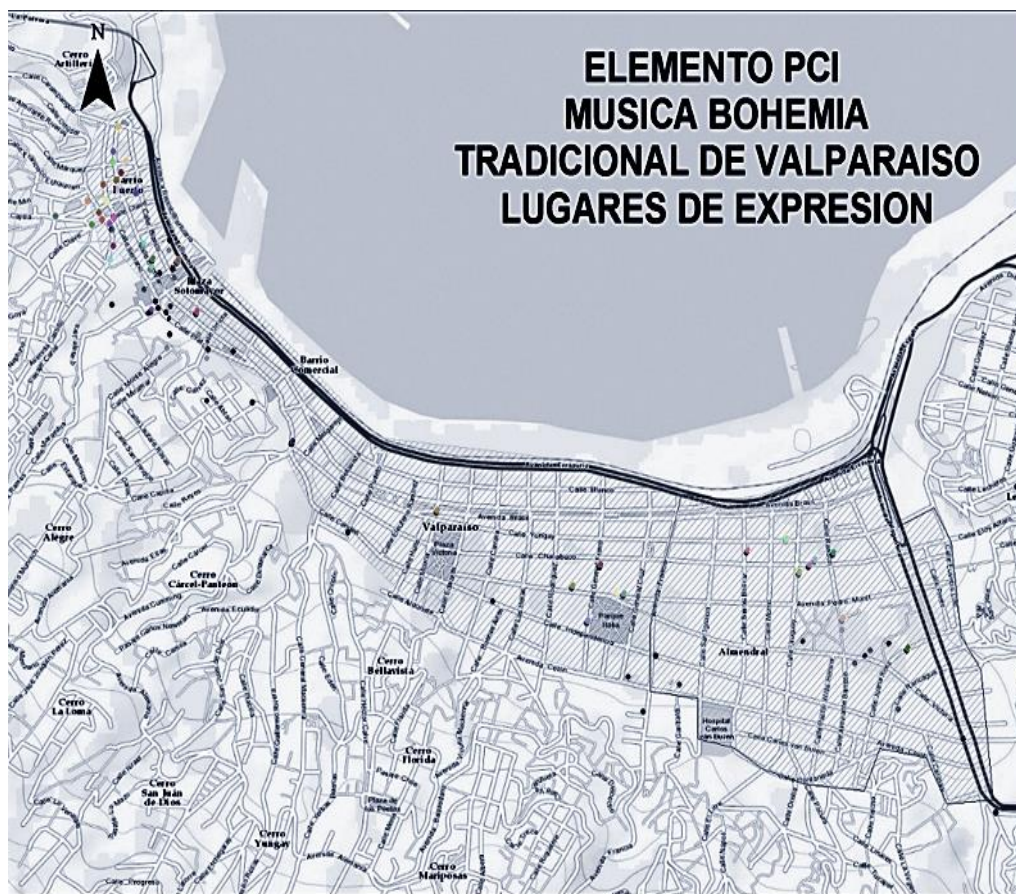
En este período actual es donde se han ido conformando nuevos espacios en que se retoman y reproducen algunos elementos simbólicos y culturales tradicionales de la expresión y manifestación de la MBTV, cada vez más enfocado en la práctica de la cueca brava y porteña, junto con el bolero y el vals, todos con eminente formato porteño de Valparaíso, que como se ha podido apreciar según los testimonios de sus propios cultores, la música porteña toma los elementos básicos de la música popular y los define bajo un formato singular expresado en el contexto del desarrollo de la música en el puerto a través del oficio que desarrollan estos actores-cultores.

Así, como mayores hitos en la época actual, en que se inician procesos de re significación y reproducción de la MBTV a modo de su rescate y difusión aparecen, ahora emblemáticos espacios, como La Isla de la Fantasía y El Rincón de las Guitarras y La Quinta de Los Núñez, los cuales junto con el Bar Liberty, El Cinzano, el Café Hesperia y el Mercado Cardonal principalmente, continúan las funciones de acogida para sus cultores y audiencias de la MBTV, manteniéndose en vigencia hasta el presente año, permitiendo su actual proceso de investigación.

Así como los espacios, se ha podido identificar algunas agrupaciones que se han conformado en la actual "movida" de la MBTV como La Isla de la Fantasía, Los Chuchos, la misma Quinta de Los Núñez, agrupaciones que igualmente se componen de cultores más emblemáticos que las agrupaciones que se han podido identificar y caracterizar como las más modernas tales como las agrupaciones de jóvenes que se presentan en bares como El Liberty, "Las Lulú de Pancho Gancho" cuya agrupación está compuesta plenamente de mujeres enfocadas a un tipo de cueca porteña, aportando elementos de divergencia simbólica y de género, o asociaciones en dúo de jóvenes como Dante Escorza y Kenya Comesaña, quienes junto con otra gama de "nuevos músicos" se han integrado a la escena musical porteña, ocupando y desarrollando su arte en algunos de estos

espacios, aportando con nuevas significaciones, incluso con voluntades y acentos más experimentales en algunos casos, incorporando a su vez elementos artístico-musicales más propios de la escena santiaguina o capitalina como se reconoce comúnmente.

Mapa Espacios Actuales de Manifestación de la MBTV



- LEYENDA**
- ESPACIO DE EXPRESION
- Nombre
- ★ CAFE HESPERIA
  - ★ EL CINZANO
  - ★ EL MOLINON
  - ★ EL RINCON DE LAS GUITARRAS
  - ★ LA ISLA DE LA FANTASÍA
  - ★ LA QUINTA DE LOS NUÑEZ
  - ★ LIBERTY
  - ★ MERCADO EL CARDONAL
  - ▨ Sector Barrio Puerto
  - ▨ Sector Barrio El Almendral

Elaboración Cartográfica:  
 Consultora Solange Henott  
 Departamento de Patrimonio Cultural

Fecha de elaboración cartografía:  
 Noviembre, 2017.

Proyección cartográfica:  
 SIRGAS, Huso 19  
 Escala: 1:65.000

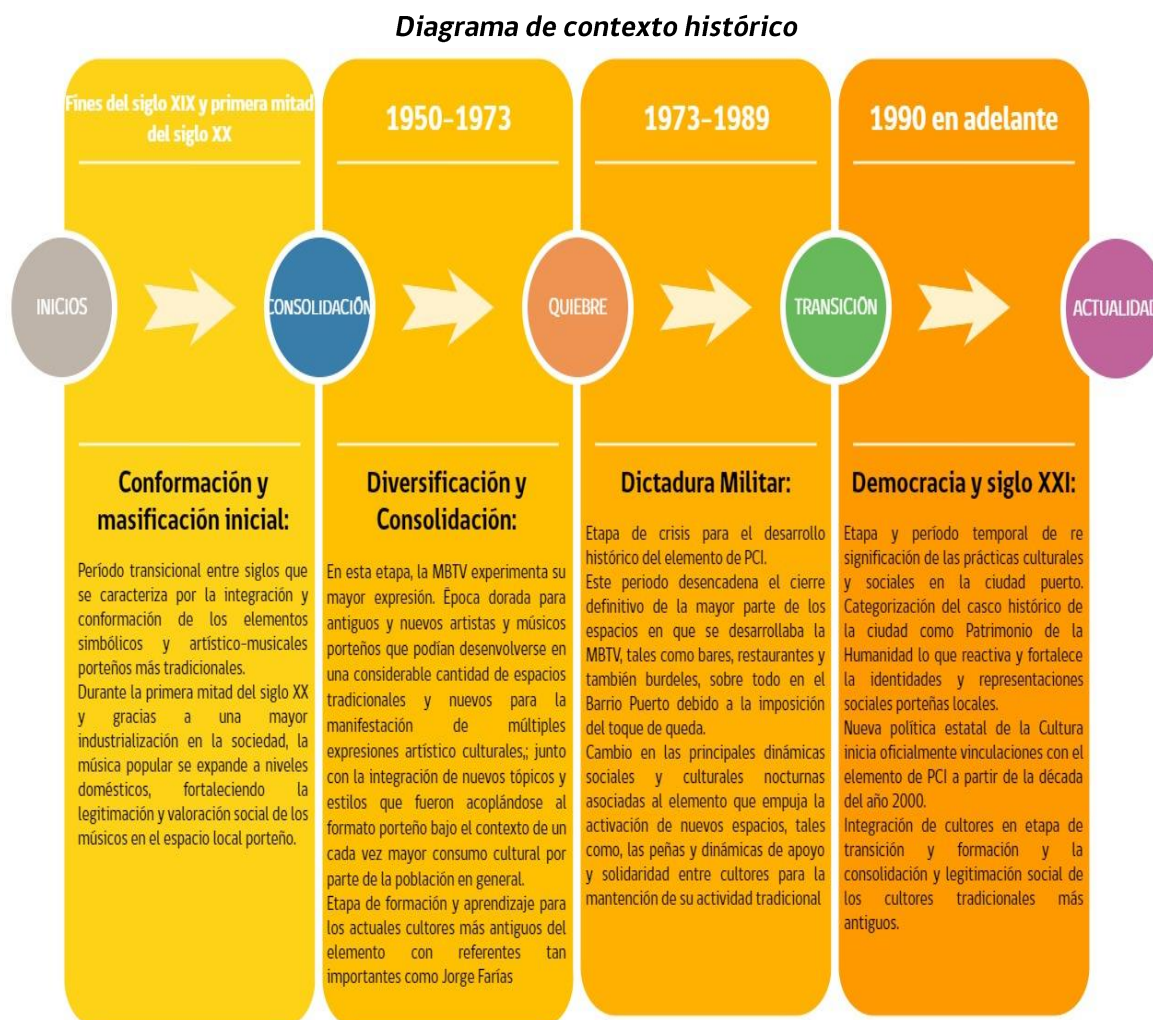
0 165 330 660 990 1.320 Metros

Elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial  
 Música Bohemia Tradicional de Valparaíso

Fuente de Información Cartográfica:  
 Cartografía Participativa

### 5.3.9 Identificación de hitos relevantes en el desarrollo del Elemento hasta la actualidad.

A continuación se presenta una línea temporal que da cuenta de los principales procesos históricos y sociales relacionados al desarrollo del PCI, MBTV:



### 5.4 Dimensión simbólica



La composición simbólica relativa al elemento de PCI se ha podido identificar a partir del conjunto de informaciones etnográficas relacionadas al proceso de levantamiento participativo de investigación.

El levantamiento documental a su vez, en un inicio permitió incorporar lineamientos también pertinentes que han aportado como guía inicial para el reconocimiento de aquellos aspectos de orden simbólico propios al ejercicio y la manifestación del elemento de PCI, la MBTV.

Haremos referencia inicial a un conjunto de valores y saberes que los propios informantes/cultores aclaran en relación con diferentes variables entre las que ahora trataremos están: Cosmovisiones; saberes populares relacionados al elemento y valores transmitidos en torno a la MBTV.

#### **5.4.1 Cosmovisiones, sistemas de valores y de legitimación social y elementos simbólicos principales**

Dentro de este ámbito debemos señalar que la MBTV se desarrolla por medio de sistemas de valores que dan forma a un conjunto de visiones de mundo definidos de acuerdo a una experiencia singular y colectiva de manifestación del elemento.

Dicho de otro modo, en el ámbito de acción y desarrollo del oficio desempeñado entre cultores se aprecian verdaderos ejercicios de abstracción y subjetivación de su propia realidad social y cultural que ofrecen una visión global propiamente definida por sus protagonistas.

La formación y experiencia acumuladas por sus cultores, en relación con el conjunto de actores que participan directa e indirectamente de la manifestación global de la MBTV, de sus espacios y circuitos de difusión y transmisión permiten la expresión de una visión general del conjunto de expresiones artístico-musicales que dan cuerpo al elemento.

Por una parte, los cultores comprenden el valor histórico de la que en su abstracción pudo igualmente ser denominada como la música porteña, cuya denominación a momentos ha permitido entablar una mejor identificación y caracterización misma del elemento asomando como un primer conflicto en el ámbito simbólico, la propia denominación e identificación de la llamada MBTV.

El conflicto se sostiene a partir de la categoría Bohemia, cuya significación nos traslada hacia un pasado en que los antiguos referentes y cultores pudieron formar parte de dinámicas tradicionalmente relacionadas al ámbito nocturno de su manifestación, especialmente entre las

décadas del 40 al 70, en donde se coexisten múltiples espacios y músicos compartiendo escenarios.

La imagen de un puerto bohemio ha sido comprendido en dos grandes momentos, el antes y el después del período dictatorial. Ya que como se ha señalado, el período de dictadura significó un corte inmediato y tajante para el desarrollo de la mayor frecuencia de dinámicas en que se desarrolló la MBTV. El cierre de locales, de dinámicas populares arraigadas en dinámicas y conductas sociales en un ámbito de bajo pueblo, concentradas en la capacidad cierta de desarrollar música en ámbitos sociales y culturales permitidos y dispuestos a nivel público y privado fueron coartados por dinámicas tales como los toques de queda y la vigilancia domiciliaria.

Este verdadero "atentando" a la vida porteña tradicional determinó desde aquel entonces el retroceso, ocultamiento y represión de cultores y audiencias relacionadas al elemento.

El cierre de locales emblemáticos significó a su vez el fin de una serie de tradiciones propias a los espacios en que se desarrolló parte de las dinámicas del elemento como es el caso del Nunca se Supo, el cual permitió durante años un espacio diferentes para la concentración íntima de cultores que aún se encontraban desarrollando de forma plena su ejercicio y aprendizajes.

El cierre de la gran mayoría de espacios de su manifestación apostados en el Barrio Puerto significó la transformación socio cultural de las más tradicionales formas de expresividad de la música porteña en tanto que la restricción horaria para el conjunto de la población ameritaron su guarnición domiciliaria temprana, siendo que ya a partir de las 20:00 horas, Valparaíso debía tener sus calles completamente vacías.

Este formato de socialización impuesto sin embargo, empujó y desencadenó la activación de otras dinámicas y formas de sociabilidad porteñas que históricamente han sido evidenciadas. Aparece así el valor de la solidaridad como un elemento fundamental para la reproducción histórica del elemento.

La historia de pobreza y precariedad anteriormente descrita en apartados iniciales, dan cuenta que la población porteña ha sabido expresar conductas sociales basadas en relaciones de igualdad y solidaridad a nivel comunitario.

El habitante de Valparaíso ha debido ser un sujeto cómplice con sus pares para superar las propias dificultades estructurales de su vida cotidiana, natural y socialmente impuestas a sus formas de vida.

Las dificultades de movilización hacia los cerros, sus carencias en infraestructura social y pública, políticas públicas deficientes, entre otras, han determinado la precariedad de la vida porteña, consolidando como contra punto sistemas de relacionamiento intersubjetivos sostenidos desde la solidaridad y el necesario encuentro colectivo.

Dicha necesidad, se expresó en manifestaciones socioculturales que en Chile se fueron desarrollando hacia finales del período dictatorial por medio de las dinámicas conocidas como Peñas que fueron la expresión moderna de una población carente de más y mejores espacios para la tertulia política como también para el desarrollo de una necesidad de expresión y apropiación cultural y artística, enriquecida desde el movimiento popular y político construido como fuerzas resistentes al régimen militar.

En relación con esto, la mayor contribución de experiencias y significaciones asociadas al período estuvo sostenida discursivamente desde la generación intermedia de cultores aquella nacida hacia fines de la década del 50 y mediados de los 60, quienes vivieron dicho proceso siendo adolescentes o niños incluso, teniendo referencias a partir de dicha época, dándole una significación más valorada en términos de sus aportes en Memoria.

Las generaciones más antiguas, en donde destacan los llamados cultores emblemáticos, que aún viven, cuyos referentes se identifican desde décadas anteriores al período dictatorial han aportado una visión más integral y con un menor acento en el relato vinculado a dicha época, aportando desde sus matices, al entendimiento generacional del desarrollo de la MBTV, sus hitos e identificación de sus componentes simbólicos.

La identificación de estos aspectos simbólicos se ha concentrado sobre dos valores, la solidaridad y el respeto. Esto a nivel de los sistemas de socialización que se da entre cultores y esto es importante ya que la retórica levantada desde las entrevistas cualitativas a cultores dan cuenta de la relevancia que ellos mismos dan en torno a las formas en que ellos mismos se relacionan, teniendo un campo de interacción propio, separado de audiencias, en donde espacios de intimidad y relaciones de larga amistad son factores para la transmisión y reproducción del elemento de PCI.

La interacción en escenarios, el involucramiento cotidiano en los mismos espacios públicos y privados de socialización han definido una base de sistemas de valores en que el respeto por la actividad de los pares, el no desprecio por el arte que el compañero desarrolla y la conciencia en torno a las complejidades del oficio, conforman una conciencia colectiva sostenida en estos aspectos simbólicos.

Cultores como "Lucy" Briceño dan cuenta de la importancia por el respeto e incluso la humildad y el manejo de los egos artísticos, son elementos de fuerza constantes en base a la propia

experiencia, haciendo ella una primera observación crítica hacia las nuevas generaciones, de las que señala, junto con otros cultores emblemáticos y no emblemáticos pero con una carga destacable de experiencia, que si bien nuevas generaciones de músicos asentados en algunos de los mismos espacios en que desarrollan su oficio tradicional, como El Liberty y La Isla de la Fantasía poseen conocimientos y habilidades importantes para el desarrollo de la actividad musical, en ocasiones su comportamiento se enfoca en el éxito inmediato y en la consolidación de una audiencia masiva.

Ante este panorama los cultores tradicionales han comprendido que la actividad, al menos la que ellos mismos han experimentado, se desarrolla en procesos de legitimación históricamente conformados. Estos procesos permiten al cultor integrarse sistemáticamente al ámbito de la MBTV, siendo parte de los espacios que también experimentan procesos de legitimación entre cultores y audiencias como resultado de la experiencia cotidiana sostenida, precisamente en los valores ya señalados.

El respeto es un elemento transversal presente en las propias dinámicas en que se desarrolla la MBTV activado a partir entonces de la interacción entre cultores y entre cultores y audiencia o sujetos consumidores de las expresiones del elemento.

Los procesos y resultados de legitimación de los espacios de manifestación del elemento de PCI son históricamente definidos y dependerán tanto de la socialización de cultores frente a determinados espacios de manifestación, es decir, la experiencia personal de cultores con el espacio y la conformación de audiencias que dichos espacios experimenten, lo que dará como resultado la definición de múltiples valoraciones a espacios y cultores, distintamente identificados a unos u otros espacios.

Así, y a modo de ejemplo, la conformación del Rincón de las Guitarras como un espacio legitimado para la expresión de la cueca porteña y otras expresiones en paralelo, nace de la organización propia de cultores tradicionales que ven la necesidad de contar con un espacio que, por una parte, heredara los elementos simbólicos que se extrapolaban del antiguo espacio llamado "Las Guitarras" que a su vez buscaba "tapar" los espacios de interacción y socialización cultural experimentados en bares como "El Nunca se Supo", que permitían reproducir las dinámicas sociales y culturales entre músicos y audiencias en su formato tradicional.

Por otra parte, se buscaba consolidar un espacio que pudiera solventar necesidades económicas propias del universo de músicos que puedan desempeñarse en estos espacios, "ofreciendo" al público productos de matiz tradicional por medio de la presentación de cultores que se ajusten a dicha categoría. Por lo tanto, si bien el Rincón de las Guitarras es un espacio que permite la

integración de elementos y sujetos nuevos y diferentes, a nivel de músicos y público, está enfocado en la difusión, según sus propios dueños, de la música tradicional porteña, con énfasis por cierto, en la cueca porteña.

**Así, el soporte de este sistema de valores sostenidos en la categoría de "lo tradicional", han desencadenado la conformación de otros "nuevos" espacios como la Isla de la Fantasía que como un inicial encuentro informal y amistoso entre cultores tradicional y emblemáticos, en su mayoría fallecidos, y con el incentivo de la producción de discos originales logrados con una agrupación llamada La Isla de la Fantasía, dio pie a su final materialización que, con el tiempo llevó a su mutación hacia la figura de una organización cultural sin fines de lucro, que también se sostiene en la producción y fundamentalmente difusión de la música porteña.**

## Mapa Tipo Expresiones Musicales Actuales Predominantes



### LEYENDA

#### ESTILO PREDOMINANTE

- ▶ BOLEROS
- ▶ CUECA

#### LUGAR DE EXPRESION

- \* CAFE HESPERIA
- \* EL CINZANO
- \* EL MOLINON
- \* EL RINCON DE LAS GUITARRAS
- \* LA ISLA DE LA FANTASÍA
- \* LA QUINTA DE LOS NUÑEZ
- \* LIBERTY
- \* MERCADO EL CARDONAL

Elaboración Cartográfica:  
 Consultora Solange Henott  
 Departamento de Patrimonio Cultural



Fecha de elaboración cartografía:  
 Noviembre, 2017.

Proyección cartográfica:  
 SIRGAS, Huso 19  
 Escala: 1:65.000

0 135 270 540 810 1.090 Metros

Elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial  
 Música Bohemia Tradicional de Valparaíso

Fuente de Información Cartográfica:  
 Cartografía Participativa

#### **5.4.2 Elementos artísticos y simbólicos asociados a la práctica y reproducción de la MBTV**

Según la experiencia y testimonio de los actuales cultores abordados en el proceso participativo de la tercera etapa de investigación, la MBTV se nutre y expresa desde la oralidad y la experiencia cotidiana, singular y colectiva de los músicos en el puerto.

Esto ha devenido en la definición de estilos y un tipo de producción musical asociada de manera singular a unos u otros cultores. Al respecto, nos clarifica Bernardo Zamora a modo de ejemplo y en relación con el uso de la guitarra en la cueca porteña, indicando que “la Guitarra”<sup>166</sup> del fallecido cultor Juan Pou sonaba de una determinada manera porque dicho cultor apreciaba altamente los boleros y valeses.

*“No hay estilos específicos de tocar la cueca pero sí hay personas que tienen estilos específicos de tocar la cueca... El “Mascareño” tocaba muchos boleros y valeses de forma más tradicional. Así, como la Silvia “La Trigueña” que a pesar de ser considerada una persona más tradicional, era una de las personas más dúctiles a la hora de aprender nuevas melodías”<sup>167</sup>.*

Estos referentes han influido directamente la práctica musical de cultores actuales quienes como algunos de ellos, han seguido caminos con mayor formación académica, comprendiendo e integrando el legado simbólico de sus antecesores en la escena musical tradicional porteña.

Según los propios cultores, importante es el “atributo dúctil” del elemento de PCI en su dimensión simbólico-práctica:

*“Hay tangos, por ejemplo uno que se llama “Tres Años”, que acá lo cantan como bolero, ese es un fenómeno que pasa todo el rato. O valeses peruanos que se tocan como boleros, que pasan de un estilo a otro, con los mismos tonos”<sup>168</sup>.*

**En este sentido, el cultor tradicional de Valparaíso no es un músico circunscrito a un solo estilo musical, teniendo que aprender la interpretación de una variedad de tópicos y conocimientos artístico-musicales, independientemente de su formación formal o no en la música, su aprendizaje oral, o académico o mediante ambos, harán finalmente que esté capacitado para dicha complejidad interpretativa.**

---

<sup>166</sup> Como expresión de su práctica o manejo.

<sup>167</sup> Entrevista a Bernardo Zamora

<sup>168</sup> Entrevista a Alexander Muñoz

Unos de los aspectos también considerados relevantes es la interacción entre cultores, su retroalimentación y dinámicas de convivencia para el enriquecimiento del complejo simbólico en torno al elemento de PCI.

Sobre esto, algunas de las principales significaciones en torno a la MBTV es que según las propias impresiones de quiénes ejercen la actividad señalan que es en el espacio e instancia de manifestación de la música, sus espacios comunes y tradicionales en donde se desarrollan las transformaciones del elemento. Esto, por medio del intercambio simbólico, discursivo y artístico-musical que ejercen los propios ejecutores de la música porteña.

En este intercambio se aprecian a los espacios de manifestación de la MBTV como un elemento estructural para su desarrollo y reproducción. Dicho intercambio también se puede desarrollar en espacios más íntimos como los propios domicilios de los cultores, quienes practican relaciones de amistad consolidadas a lo largo de años, aumentando sus lazos y permitiendo la definición de sentidos de identidad colectiva entre sí mismos.

Así, la reunión cotidiana, la amistad y el compartir escenarios ha permitido la reproducción efectiva del elemento a lo largo de su historia, independiente de las dificultades que han marcado el desarrollo de la ciudad y de la sociedad porteña.

#### 5.4.2.1 Las canciones de la MBTV

Dentro del ejercicio etnográfico, se ha podido apreciar una serie de referencias a las principales piezas musicales que dan sentido e identificación entre sus cultores. A partir de las entrevistas realizadas hemos podido diferenciar las siguientes piezas de acuerdo, a estilos que mayormente son apreciados en la memoria de cultores:

**Tabla de obras emblemáticas**

Estilo	Canción
Cueca	<ul style="list-style-type: none"> <li>• "Adiós Santiago querido"</li> <li>• "La chiquilla que baila"</li> <li>• "Puerto de Valparaíso"</li> <li>• "Juanito Orrego"</li> </ul>
Bolero	<ul style="list-style-type: none"> <li>• "El Santa Fe"</li> <li>• "Corazón de bandido"</li> <li>• Repertorio de Jorge Farías (completo): como "Yo volveré a triunfar"; "El bazar de los juguetes", entre otros.</li> <li>• "Contigo en la distancia"</li> <li>• "Piensa en mí"</li> <li>• "El malo"</li> </ul>



Vals	<ul style="list-style-type: none"><li>• "La Joya del pacífico"</li><li>• "Ódiame"</li></ul>
------	---

Fuente: entrevistas a cultores

Este repertorio base da cuenta de la mayor concentración en la expresiones musicales antes señaladas. Cuecas, valsos y boleros dan vida a la expresión actual del elemento respecto de su producción y transmisión de elementos culturales y artístico-musicales que lo caracterizan.

## 5.5 Dimensión temporal

La manifestación actual del elemento de PCI se comprende en el contexto de su desarrollo en dos tiempos principales: diurno y nocturno.

En el caso de la manifestación diurna del elemento, ésta se desarrolla comúnmente en los horarios de almuerzo, de lunes a domingo.

Las agrupaciones y cultores individuales que desarrollan este tipo de dinámicas del elemento desempeñan su oficio por medio de una deambulación entre locales, principalmente restaurantes.

Las dinámicas diurnas del elemento se desarrollan en un contexto diferente en cuanto a la composición y comportamiento de las audiencias con que interactúan. El "público" de día es un público cautivo que tiene como principal cometido su alimentación. En ese sentido, la participación del cultor de día viene a complementar y mejorar las condiciones en que el "turista" consume, incorporando la música porteña a las mesas mismas de los comensales.

El Músico diurno entabla relaciones periódicas con los dueños y trabajadores de los locales, normalmente restaurantes y cocinerías ubicadas en el Plan, entre Barrio Puerto y El Almendral.

Esas relaciones se desarrollan en la dimensión Económica y Social, puesto que existe una sociabilidad marcada por las necesidades económicas entre músicos populares y dueños y trabajadores del comercio, es decir se desarrollan relaciones sociales de producción que permiten entrever a su vez la consolidación de relaciones de confianza que permiten el desarrollo de dinámicas fluidas y cotidianeidad.

Los horarios habituales para el músico diurno van entre las 12:00 a 16:00 horas durante la semana y entre las 11:00 a 17:00 horas los fines de semana aproximadamente.

Estos horarios son una aproximación a partir de la observación participante llevada a cabo en dos espacios de mayor frecuencia y consolidación para el formato diurno de cultores porteños, El Bar Liberty del Barrio Puerto y especialmente el Mercado Cardonal del Barrio El Almendral. Allí, pudimos conocer de forma cercana el oficio que desarrolla la agrupación Los Chuchos, quienes se desempeñan como agrupación hace más de 20 años y al cultor tradicional Segundo "Jaramillo" Toledo, quien desarrolla el oficio de esta misma forma hace 55 años.

En ambos casos las dinámicas de manifestación diurna siguen patrones comunes. Estas dinámicas se pueden comprender como un "circuitito", en tanto, los cultores van recorriendo local tras local, advirtiendo ciertas condiciones necesarias que perciban para decidir introducirse al espacio y desarrollar su presentación. Los principales criterios, según nos comentan, para ingresar a un local son: cantidad suficiente de público comiendo en el local, como relación de potencial ganancia económica; disposición de locatarios, la que aumenta de acuerdo al nivel de confianza y calidad de la interacción histórica y cotidiana que el cultor tenga con dichos locatarios y trabajadores y; otros

factores menores, tales como, la no presencia de otros comerciantes o colegas de la música que desarrollen el mismo estilo u otro en el local que se esté observando para su ingreso.

El circuito se va desarrollando de forma pausada, entre conversaciones de pasillo (Mercado Cardonal), entre la necesidad de tomar algún bebestible que podría llegar a ser uno alcohólico, bebida o agua que permita lubricar la garganta y continuar o para que en algún momento se decida hacer una pausa y comer en alguno de los mismos locales, pagando de forma inmediata o posiblemente anotando el consumo para una posterior cancelación, en base a una relación de confianza con los locatarios.

Una vez se ingresa a un local adecuado, el o los músicos se presentan sucintamente de manera personal e inician su presentación musical. El público, normalmente muy respetuosos del oficio, acoge con entusiasmo al o los cultores, que entre canciones, pueden aprovechar de promocionar al local abordado, retribuyendo simbólicamente así el permiso de su ingreso.

Las presentaciones se desarrollan comúnmente sobre la base de tres canciones por local. Esto, puede variar en relación al comportamiento y la retribución del público, tanto en el acompañamiento musical, aplausos u otros gestos.

Al finalizar un presentación, los músicos solicitan abiertamente un aporte monetario voluntario mesa por mesa, lo que se conoce popularmente como "el cuchareo" (concepto aportado por el cultor Luis "Flaco" Morales) entre otras expresiones. Estos aportes pueden traducirse en monedas o billetes, de acuerdo al público que retribuirá distintamente. Para finalizar, los músicos agradecen y se despiden, agradeciendo amistosamente a locatarios y continuando su recorrido al siguiente local.

En el caso del bar restaurante Liberty de Plaza Echaurren, los músicos que se presentan durante las jornadas diurnas siguen una lógica similar, continuando su recorrido en algunos restaurantes comunes del sector, pero con menor frecuencia y dinámicas que en el Mercado Cardonal. Durante el día, el Liberty podría recibir a más de un músico, ya que según disposición de Carlos Fierro, su actual dueño, es un espacio que permite la libre presentación sobre todo de aquellos músicos que se desempeñan en la expresión de los boleros y valeses, preferencia musical de comensales y vecinos del sector.

El músico que se desempeña de día, valora las fechas en que aumenta la frecuencia de turistas en Valparaíso, pero sin importar fechas claves como las celebraciones de fiestas patrias, feriados, año nuevo, santos religiosos, entre otros, la frecuencia de turistas santiaguinos constante y turistas extranjeros, permite que su oficio se mantenga durante buena parte del año.

El caso del Mercado Cardonal del Barrio El Almendral, es un espacio con un importante dinamismo económico, siendo un tradicional y popular centro de comercialización de frutas, verduras, mariscos y pescados, víveres y comestibles varios, entre otros enceres domésticos varios. Al ser un mercado privado mantiene su actividad todos los días del año, funcionando heterogéneamente

los locales en su interior, incluyendo la zona superior, segundo piso destinado a las cocinerías y restaurantes, espacio en que comúnmente se desenvuelven cultores diurnos.

En relación con la manifestación nocturna del elemento, en general las descripciones desarrolladas en este quinto capítulo, corresponden precisamente a los indicios recogidos en relación con su manifestación nocturna.

**Históricamente el elemento de PCI se ha relacionado a su manifestación durante las noches porteñas. La categoría Bohemia misma está relacionada comúnmente a prácticas sociales y culturales que se desarrollan durante la noche, incluyendo en su orígenes la activa participación de burdeles y casas de remolienda que vieron su declive a partir de la dictadura militar, desapareciendo casi totalmente con las transformaciones sociales y culturales que el país ha vivido durante las últimas décadas, perdiendo legitimación social la actividad de dichos espacios, incluso en espacios en que se consolidaron como el Barrio Puerto.**

Las dinámicas nocturnas del elemento son su expresión central. Tradicionalmente el elemento se ha reconocido como una manifestación preferentemente nocturna, siendo la noche, el hábitat regular del cultor tradicional de la MBTV.

Así lo han comprendido aquellos espacios que tienen menos de 30 años de existencia, tales como La Isla de la Fantasía, El Rincón de las Guitarras y la Quinta de Los Núñez, que retoman prácticas socioculturales que desarrollaban antiguos espacios como "El Nunca se Supo", que se caracterizaba por congregar a buena parte del universo de cultores y/o músicos de la bohemia porteña, para la presentación ante público o simplemente para desarrollar dinámicas de compañerismo e interacción entre pares del tradicional oficio.

Durante la dictadura, era común observar que previo a la activación del toque de queda, algunos músicos iniciaran un recorrido entre locales porteños, incorporando a músicos en una especie de peregrinación bohemia que finalmente llegaba a algún punto acordado, un espacio o local en particular o la vivienda de algún músico para continuar sus prácticas musicales de forma colectiva, durante una o más noches seguidas.

Las formas de reunión y organización colectiva siguen manteniéndose en la actualidad. **Esta conducta de camaradería se puede apreciar en los principales espacios que hemos mencionado, sobre todo en la expresión vespertina-nocturna del elemento en que los músicos junto con presentarse en jornadas que reúnen a dos, tres o más agrupaciones y cultores individuales por jornada, permite darse el tiempo para compartir mesas, comer, beber, descansar y conversar, para así consolidar las dinámicas de interacción e intercambio social y simbólicos que se vive principalmente entre cultores.**

## Mapa Temporalidad Según Tipo de Jornada



- LEYENDA**
- ESPACIO DE EXPRESION**
- JORNADA**
- ★ DIURNA
  - ★ JORNADA COMPLETA
  - ★ NOCTURNA

Elaboración Cartográfica:  
 Consultora Solange Henott  
 Departamento de Patrimonio Cultural



Fecha de elaboración cartografía:  
 Noviembre, 2017.

Proyección cartográfica:  
 SIRGAS, Huso 19  
 Escala: 1:65.000



Elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial  
 Música Bohemia Tradicional de Valparaíso

Fuente de Información Cartográfica:  
 Cartografía Participativa

## 5.6 Estacionalidades

La MBTV se desarrolla en tiempos definidos en su actualidad, mayormente por la circulación de turistas y visitantes de la ciudad de Valparaíso. La mayoría de los espacios de la MBTV mantiene un funcionamiento semanal, especialmente los que se ubican en el Plan o zona plana y baja de la ciudad. Es el caso de lugares como Café Hesperia, Rincón de las Guitarras, Bar Cinzano, El Molinón, Bar Liberty, Mercado Cardonal, todos espacios que mantienen un funcionamiento semanal debido a sus servicios de restaurante abiertos durante los horarios de almuerzo.

Sin embargo, la temporalidad asociada a las prácticas de la MBTV se desarrolla con mayor frecuencia en horarios vespertinos y nocturnos en estos y demás espacios.

No se adscribe su desarrollo a alguna época en particular, no existe una temporada fija pero sí se consolidan ciertas fechas claves para la transmisión de las expresiones del elemento. Estas fechas actualmente son las celebraciones de fiestas patrias y las celebraciones de año nuevo.

Según nos comentan cultores, en general en Valparaíso existe una circulación de visitantes nacionales e internacionales que permite el desarrollo comercial de múltiples oficios tradicionales y para el comercio en general. Pero como instancias de mayor dinamismo para los músicos porteños, estas fechas son relevantes y presumiblemente emblemáticas, especialmente las celebraciones de fiestas patrias en septiembre, ya que ahí por ejemplo, destaca con mayor énfasis la expresión de la cueca como principal elemento de transmisión.

Diciembre y las celebraciones populares de fin de año son otro momento relevante, considerando la importante afluencia de audiencias que llegan a ocupar los espacios de manifestación buscando el consumo y aprovechamiento de las expresiones culturales y artísticas que se desarrollan en toda la ciudad y donde se aprecia también el desarrollo del oficio de los músicos populares porteños.

Así las festividades señaladas son y han sido históricamente relevantes para la transmisión y difusión del elemento, siendo en su expresión anual, entre semanas, fines de semana especialmente y estas fechas relevantes, los tiempos en que se concentra el desarrollo empírico del elemento.

## 5.7 Dimensión material

La dimensión material del elemento de PCI considera aquel cuerpo instrumental relacionado a su práctica empírica.

El cuerpo instrumental comprende principalmente aquellos instrumentos de mayor uso para las prácticas de la cueca, bolero/vals y también el foxtrot. Este conjunto de instrumentos son la guitarra acústica, el pandero "cuequero" (del cual se reconoce una técnica artesanal para su confección) el tormento, el órgano o piano, el cajón y eventualmente la batería y el bajo eléctrico. También se puede incorporar eventualmente el acordeón de piano, el cual se introdujo tempranamente en las expresiones musicales en la ciudad puerto y se ha relacionado históricamente a la expresión del tango, principalmente en las tanguerías que aún se reconocen en Valparaíso, boleros, vales y cuecas.

La adquisición de los instrumentos es de carácter individual. En su mayoría, los cultores han heredado instrumentos de forma familiar, otros por amistades y otros mediante su compra.

Los músicos del elemento, especialmente aquellos que desempeñan alguna función instrumental en el ámbito musical, compran sus instrumentos en Valparaíso o Santiago. Algunos de estos instrumentos tienen varios años de antigüedad y uso, como se puede apreciar en las desgastadas condiciones en algunas guitarras acústicas, pero que se mantienen por los cuidados básicos que su usuario le da.

Los precios de los instrumentos musicales son muy variados, sin embargo, los cultores que deben adquirir comercialmente sus instrumentos optan por la calidad de los mismos para asegurar mejores resultados en su producción y obtener un objeto de mayor duración. Dentro del ámbito de las guitarras por ejemplo, algunos músicos como Luis "Flaco" Morales destacan a la empresa nacional Tizona como un emblema de buenas guitarras. Este cultor tradicional se ha dedicado de forma especial al uso del requinto, como un caso particular observado durante el estudio.

Actualmente, algunos músicos pueden invertir más de \$300.000 pesos por una guitarra electroacústica que les permita desarrollar su oficio de forma acústica o con amplificación.

El caso de los pianos, aquellos cultores consolidados que lo han practicado han formado parte de una red de herencias que viene desde el siglo XIX con el desembarque de los primeros pianos que llegan al puerto para introducirse desde ahí en adelante, hacia todo el resto del país. Los pianos, antiguamente relacionados a salones y hogares de la alta sociedad o espacios bohemios como salones de burdeles y prostíbulos, entre otros locales, fueron parte fundamental para la masificación de la música de salón y la música popular.

Actualmente, estos instrumentos de origen inglés y alemán principalmente, son piezas de uso relativo y también forman parte del imaginario colectivo de la escena musical porteña. Espacios como El Rincón de las Guitarras atesoran algunos de estos instrumentos de manera simbólica,

siendo elementos de significación y contenedores de parte de los aspectos simbólicos y materiales que han dado vida y sentido a las tradiciones artísticas y culturales de Valparaíso.

En su expresión moderna, se pueden apreciar órganos eléctricos que permiten la emulación del piano para las aplicaciones que se le da en expresión de la cueca u otras expresiones en que se utiliza, como el *fox* (foxtrot). Cultores en consolidación como Alexander Muñoz, utiliza un órgano eléctrico profesional en su participación en la agrupación La Quinta de los Núñez, la que se presenta los fines de semana en el espacio homónimo, siendo posiblemente uno de los instrumentos musicales de mayor valor comercial.

En Valparaíso, La Casa Amarilla fue durante décadas uno de los locales comerciales de mayor comercialización de instrumentos musicales a nivel local y regional, siendo una empresa con presencia a nivel nacional.

Los cultores llevan consigo siempre sus propios instrumentos a los espacios de manifestación. En la mayoría de los casos, estos espacios cuentan con sus propios insumos de amplificación para la presentación de los músicos, por tanto, los cultores normalmente solo se preocupan de llevar sus instrumentos e implementos que requieran netamente para la expresión musical, no teniendo que preocuparse por tener ni llevar equipo de amplificación.

Sin embargo, algunos cultores, espacialmente aquellos en proceso de consolidación o transición poseen algunos elementos materiales de amplificación y de producción y post producción o edición musical. Esto, debido a que este tipo de cultores cuenta con conocimientos tecnológicos más desarrollados que sus antecesores y referentes, en cuyo contexto histórico de formación no contaban con los avances de la actualidad, no pudiendo desarrollar producción propias con las facilidades que actualmente se pueden conseguir.

Los primeros avances en ese sentido se alcanzaron con la llegada del cassette y los equipos domésticos que permiten la grabación en cassette. A partir de la década del 80, se masifica su uso y permite a cualquier usuario reproducir, almacenar y grabar sonidos y música en general.

Sin embargo, estos nuevos conocimientos tecnológicos se consolidarán con las generaciones de transición, aquellos nacidos preferentemente a partir de la década del 60, ya que las referencias tecnológicas de las generaciones anteriores se han centrado en los equipos fonográficos o tocadiscos.

La masificación del cassette permitió un cambio en torno a la experimentación y producción musical, la que permeó hasta el nivel doméstico, situación no menor si se considera que el período dictatorial redujo los espacios de manifestación del elemento, discontinuando su desarrollo y afectándolo hasta su actualidad.

Actualmente, algunos cultores en consolidación y mayormente las nuevas generaciones tienen capacidades técnicas más complejas y les permite optimizar los procesos de producción musical,



elementos modernos que conviven con los aspectos más tradicionales de la manifestación del elemento.

Aún en la actualidad, algunos cultores, como el caso de Los Chuchos cuentan con los servicios de un luthier ecuatoriano que les ha confeccionado sus actuales guitarras, y que les hace algunas de las reparaciones que puedan requerir cada cierta cantidad de tiempo.

## 5.8 Dimensión económica

### 5.8.1 Organización económica inherente al Elemento de PCI.

La MBTV como toda actividad humana requiere recursos y formas de distribución variados para su manifestación empírica.

El oficio tradicional se conforma a partir de una serie de relaciones sociales de producción sostenidas en base a la interacción social y simbólica entre cultores, y entre cultores y sus audiencias y con la comunidad.

Estos actores centrales en el desarrollo del elemento, conforman los principales circuitos de distribución del elemento. Dicha distribución se comprende a partir de su transmisión periódica que se ejerce en los espacios de manifestación.

**La producción cultural y particularmente musical del elemento, se puede distribuir de manera comercial o libre. La libre distribución de dicha producción es posible de apreciarse en los masivos soportes digitales que ofrece internet en donde YouTube y Facebook se han convertido en plataformas efectivas de distribución/transmisión de la producción asociada al elemento.**

La distribución comercial que alcanza el elemento de PCI es relativa. Se han conocido esporádicas instancias en que se han conseguido la grabación y comercialización oficial de agrupaciones porteñas como La Isla de la Fantasía en que se producen dos discos y su alcance de distribución y comercialización fue de carácter local. "Cuecas Porteñas" (2001) y "A Cueca Limpia" (2007) se convierten en hitos importantes para efectos de transmisión y re significación y valoración del elemento de PCI en la época actual, producciones que combina cuecas, boleros, tonadas, valsés y algunas piezas de foxtrot.

Se ha apreciado una cadena de comercialización local y muy inmediata en torno a la producción musical del elemento. No se puede establecer un encadenamiento productivo y de comercialización formal o relacionada a una participación mayor en el mercado musical.

En general, los cultores de la MBTV señalan no estar inscrito en los registros de la Sociedad Chilena de Derecho de Autor<sup>169</sup>, lo que da cuenta de los escasos alcances comerciales y de capitalización de su producción musical. Siendo en su mayoría intérpretes, los músicos y cantantes de la MBTV, estos cultores parecen mostrarse lejanos a las formalidades y exigencias del mercado musical, no compartiendo sus dinámicas de distribución y comercialización.

La colaboración es una de las dinámicas y mecanismos más relevantes para la producción y transmisión del elemento. La organización colectiva entre cultores ha demostrado ser una constante que le ha permitido esencialmente su continuidad. Las formas de interacción social y simbólica entre sus actores principales dan cuenta de instancias sostenidas en base a la solidaridad y el respeto mutuos. **Se activa así, en términos de la producción del elemento una forma**

---

<sup>169</sup> Solamente Jorge Lobos señala estar inscrito en los registros de la Sociedad Chilena de Derechos de Autor.

## **colaborativa que se traducirá en la agrupación formal u ocasional de los músicos en los espacios de manifestación.**

Las colaboraciones han permitido la consolidación de agrupaciones tales como, la Isla de la Fantasía o La Quinta de Los Núñez, entre otros. Estas agrupaciones se pueden reconocer como relaciones sociales de producción colaborativas entre pares del oficio que les ha de permitir compartir los réditos sociales y parcialmente económicos que devengan de su colaboración.

### **5.8.2 Cadena productiva, encadenamientos y comercialización.**

#### 5.8.2.1 Descripción de técnicas y etapas asociadas a la producción del Elemento de PCI

La producción del elemento se comprenderá en su dimensión cotidiana de expresión. No señalaremos aquí las esporádicas colaboraciones que han resultado en la producción de discos formales. El elemento se desarrolla habitualmente como una manifestación social y cultural en base a la interacción con la comunidad.

El elemento se sostiene sobre la base de manifestaciones sociales y culturales populares de Valparaíso. Su producción se comprende entonces sobre la base de relaciones sociales de producción de escala comunitaria y local.

Para su producción, la MBTV requiere la expresión individual o colectiva de sus cultores en espacios habituales de su manifestación. Junto con esto, el o los cultores requieren además sus elementos materiales básicos, sus instrumentos musicales, y finalmente audiencias cautivas en el determinado espacio.

Así los elementos de producción del elemento serán Cultor/Instrumentos y Espacio/Audiencias. Las formas particulares en que se desarrolle una jornada o presentación determinará los alcances socio-productivos del elemento, consolidando a cultores y espacios de acuerdo a la experiencia con audiencias y la comunidad porteña en general.

Como se ha señalado anteriormente, las dinámicas diurnas del elemento dan cuenta de una producción asociada mayormente bajo el contexto comercial y productivo de los servicios de almuerzo de los espacios en que se desarrolla, sujetas a otro tipo de relaciones sociales de producción enmarcadas en un ámbito de un mercado de alimentación local, siendo muchas veces percibida la actividad de sus cultores como una práctica decorativa o asociada al almuerzo que ofrecen algunos espacios o locales porteños.

La producción individual de algunos cultores que desarrollan la función de composición, llevan a cabo dichas acciones regularmente en el ámbito doméstico. Sus hogares suelen ser los espacios para la producción de sus composiciones. Esta producción se concentra en torno a la cueca, siendo la principal rama musical de la que se reconoce activamente producción original por parte de los cultores de Valparaíso.

Cultores como Ramón Alvarado, quienes tienen un importante repertorio original, sostenido principalmente en torno a la cueca, desarrollan su producción de la forma en que la aprendieron.

El universo de cultores abordados, en su mayoría y sobre todos los mayores de los 60 años no han recibido una formación musical formal o profesional. Como se ha señalado, su aprendizaje ha sido sostenido en el ámbito de la oralidad y mediante el aprendizaje empírico mismo en relación e interacción con sus pares y con su medio familiar y social (comunidad).

Los cultores compositores señalan que el hogar es el principal espacio de producción y que éste, es un proceso personal que requiere una concentración básica. En el seno del hogar es donde el pensamiento, ideas y símbolos se plasman en la composición literaria y melódica, normalmente con una guitarra y un cuaderno.

Los músicos compositores con mayor experiencia pueden llevar a cabo todo este proceso de forma simple, sin mayores complicaciones puesto que cuentan con el conocimiento y la experiencia suficientes en torno a su práctica y finalmente composición musical.

La composición musical es un proceso que requiere conocimientos y capacidades instaladas en el sujeto. Debe contar con elementos materiales básicos, fundamentalmente una guitarra y un cuaderno para la escritura musical y lírica.

Según "Ramoncito" Alvarado, lo primero "que llega" es la letra y la par "llega" la melodía. Ritmos, métricas y otras funciones y categorías musicales se incorporan a pura experiencia por parte del cultor que definirá una composición que puede tardar desde una tarde, uno o más días para el caso de alguna canción.

Ramón Alvarado ha desarrollado un repertorio de cuecas dedicadas a diferentes personalidades públicas y en inspiración de la vida popular de Valparaíso y de Chile, como sus cuencas al Club Social y Deportivo Santiago Wanderers y otra composición dedicada a la selección nacional de fútbol.

Los referentes simbólicos de la composición musical, son regularmente los espacios y las vivencias comunes del pueblo. La cultura popular es el sustento de la producción en la MBTV, siendo históricamente su principal inspiración la ciudad de Valparaíso misma y sus habitantes parte importante de la producción musical en torno al elemento, donde también destacan composiciones originales que permiten reconocer la memoria de antiguos cultores porteños mencionados en piezas musicales, como homenaje y valorización de su legado artístico y cultural transmitido a sus pares y nuevas generaciones, como a la comunidad porteña en general.

5.8.2.2 Identificación del sistema de comercialización actual y las debilidades u obstáculos que presenta.

Ya hemos señalado la ausencia o carencia de un sistema de comercialización que puede ser considerado como consolidado. La comercialización de la producción musical en el elemento es esporádica u ocasional.

Los circuitos de esa comercialización, han quedado supeditada a un plano básicamente local, es decir, a nivel de la ciudad de Valparaíso, de trato directo con cultores o en algunos de los espacios en que estos se desempeñan.

En algunos casos los cultores señalan que pueden comercializar sus discos en ferias populares o simplemente por encargo. Los valores de los discos producidos ocasionalmente por cultores individuales y agrupaciones, van entre los \$5.000 a \$6.000 por unidad.

Las principales debilidades y obstáculos para la comercialización actual de la producción musical por parte de los cultores del elemento, es su no participación con sellos discográficos del mercado musical, siendo una debilidad que se ha conformado en base a la tradición comunitaria de sus actores, alejados de las formalidades económicas de su producción artística. Por lo mismo, las ganancias comerciales en torno a su producción y venta fonográfica son marginales y no forman parte de la relación económica mensual y anual que los músicos señalan en torno a su actividad tradicional (Ver resultados de encuesta).

Los obstáculos que deben sortear con fundamentalmente las formalidades para la comercialización, sin embargo, se debe considerar que el oficio del cultor de la MBTV se desarrolla en su dimensión económica, fundamentalmente en los espacios en donde se expresan, mediante acuerdos de palabra o sistemas de pago por presentación mediante acuerdo con los locatarios o mediante la solicitud de aportes voluntarios de las audiencias, en el caso de los cultores de jornada diurna.

#### 5.8.2.3 Identificación de sectores, (sub)sectores o usos económicos del Elemento de PCI.

La MBTV ha sostenido una relación indirecta con otros subsectores económicos que se desarrollan en Valparaíso. Básicamente, el elemento se puede relacionar con las dinámicas productivas relativas al sector del turismo, o sub sector del turismo cultural y patrimonial de Valparaíso.

Sin embargo, se señala dicha relación de forma indirecta puesto que su participación en dichos sectores no se lleva a cabo por medio de un encadenamiento productivo formal que permita aportar de forma sistemática a los ingresos económicos de sus cultores.

### **5.8.3 Caracterizar la demanda social y económica asociada al Elemento de PCI.**

#### 5.8.3.1 Descripción y cualificación de la demanda actual y potencial de bienes y servicios asociados al Elemento de PCI.

Según las informaciones recabadas en situación de terreno, se han definido dos tipos de demandas sociales en torno al elemento de PCI. Antes de su descripción, debemos señalar que no se ha percibido una demanda económica en torno al elemento, es decir, una relación comercial relativa a una demanda real o potencial.

En relación con la demanda social identificada se ha podido reconocer una en el ámbito local y otra demanda del tipo especializada.

La demanda local es aquella que se relaciona con la relación cotidiana entre los cultores, sus expresiones artístico musicales y la interacción con sus audiencias y la comunidad porteña en general.

Este tipo de demanda está determinada por la habitualidad que se desarrolla entre los espacios, cultores y la comunidad principalmente local o porteña y se configura en base a la organización temporal en que se desarrolla el elemento. Contando con espacios y tiempos de manifestación o presentación de sus cultores, la comunidad local espera ser receptora y participe de las dinámicas de sociabilidad que conforman la manifestación del elemento.

La demanda local es fundamental en términos de la organización del elemento, siendo las expectativas locales de la comunidad en torno al desarrollo de las expresiones musicales tradicionales de Valparaíso, las que permiten o condiciones su transmisión y sostenibilidad en el tiempo. Por ello, es posible reconocer a la comunidad local como un tipo de demanda de primer orden.

Por otra parte, se conforma un tipo de demanda especializada la que está determinada por los intereses de investigadores, artistas, académicos, institucionalidad cultural, compiladores y aficionados a la música en general. Su demanda se centra en obtener mayores conocimientos en torno al elemento desde una o varias dimensiones del mismo.

Este tipo de demanda permite en parte la sostenibilidad del elemento debido a su aporte en sistematizar y abstraerlo como un complejo artístico y cultural que requiere debido a sus aportes y valores asociados.

Ambos tipos de demandas son del orden social, en tanto, no se relacionan con una demanda económica sino que relacionada al interés y las expectativas en torno a su desarrollo y atributos como elemento de PCI y como expresión humana en general, con un importante sentido de lo local.

#### 5.8.3.2 Descripción general de los grupos y/o segmentos que manifiestan interés por el Elemento de PCI.

Respecto de las características de los sujetos y grupos que manifiestan interés y demandan la producción del elemento, son diversas. Desde investigadores, hasta las audiencias y turistas, aficionados a la música, músicos en general y la comunidad porteña, son los principales grupos que manifiestan un interés en torno al elemento y sus características.

La diversidad de interesados es además muy amplia en cuanto a su composición, sin discriminar mayormente en sus aspectos económicos y sociales, los interesados en la MBTV son normalmente jóvenes, adultos y adultos mayores.

La interacción entre audiencias y cultores supone además la formación de espacios e instancias de interés familiar, siendo las audiencias en buena parte familias completas que buscan apreciar a los músicos y su producción. En dichas instancias hemos reconocido el valor que aporta la expresión de boleros y vales con la población adulto mayor, puesto que su manifiesto interés por dichos estilos tradicionales en la escena musical porteña, les empuja a acudir a los mismos espacios que aprovecha la población de audiencias de menor edad, como adultos y jóvenes, que se ha podido apreciar muestran un interés más enfatizado, en algunos casos, en la expresión de la cueca.

#### 5.8.3.3 Identificación de expectativas y/o aspectos motivacionales relacionados con la preferencia y/o consumos directos o indirectos del Elemento de PCI.

Como se ha señalado, la demanda social del elemento se sustenta sobre la base de intereses diversos.

Por un lado, se ha podido identificar el interés por el reconocimiento y difusión del patrimonio cultural de Valparaíso por parte de investigadores, institucionalidad cultural, músicos, aficionados entre otros. En particular con dicho interés se relacionan las categorías de la música popular chilena, especialmente la porteña, en relación con la dimensión patrimonial que caracteriza a la política cultural de la ciudad puerto.

El otro tipo de intereses que se han reconocido, son los del orden apreciativo o valorativo en base a los intereses comunitarios.

Este tipo de intereses son los que tienen relación con la sostenibilidad directa del elemento ya que permiten su consolidación de su manifestación en el territorio local.

Las valoraciones directas por medio de la interacción entre comunidad y cultores en los espacios de su manifestación, guían este tipo de interés cultural y social de acuerdo al consolidación de dinámicas sostenidas en la habitualidad o cotidianeidad.

En todos los contextos observados, se perciben intereses de participación directa de los interesados en apreciar y consumir los elementos culturales del elemento. Esto quiere decir, que es común que los interesados directos tengan la voluntad de relacionarse empíricamente con los elementos y actores de la MBTV.

### **5.8.4 Rentabilidad económica del Elemento de PCI en caso que corresponda.**

#### 5.8.4.1 Identificación y cualificación de la rentabilidad económica del Elemento de PCI.

Se ha podido identificar una rentabilidad relativa en torno al elemento de PCI. Esto se puede explicar a partir de la relación entre los ingresos mensuales de cultores y las ganancias que los

espacios o locales en que se desarrolla el elemento obtienen por el desarrollo de dichas actividades tradicionales.

Según se ha indagado, el desarrollo de esta actividad tradicional resultaría una rentabilidad al menos suficiente para continuar en los actuales espacios en donde se desarrolla, especialmente aquellos con un nivel de consolidación y legitimación mayor por parte de la comunidad.

Los costos asociados al desarrollo del elemento en los espacios en que se desarrolla, permite reconocer la activación de un comercio localizado sostenido en base a la oferta de alimentos y bebestibles y valores por entrada a algunos eventos especiales.

Los valores que se le cargan a las audiencias, permite de esta manera contar con públicos regulares que dan sostenibilidad a las actividades relacionadas a la manifestación del elemento y la sostenibilidad de sus actores principales.

El importante y constante flujo de visitantes en Valparaíso es un factor a considerar en la rentabilidad, puesto que la comunidad porteña necesariamente no acude todas las semanas a los espacios o locales tradicionales, el flujo de visitantes y turistas en general que se interesan por este tipo de consumo cultural permitirá la continuidad del oficio bajo sus actuales condiciones, pudiendo reconocerse una relatividad que puede considerarse como relativa en tanto la actividad tradicional no permite una acumulación de ingresos y ganancias que suponga la conformación de un mercado altamente lucrativo.

#### 5.8.4.2 Identificación de las expectativas de los/as cultores/as respecto a rentabilidad económica del Elemento de PCI.

Como no se ha podido establecer una cadena productiva comercial consistente, se presume que la rentabilidad económica del elemento, para efectos de sus cultores es relativa y decreciente. Esto si se considera que los ingresos percibidos por medio de la llamada actividad tradicional, son de rangos bajos, siendo un oficio o tipo de ocupación, que si bien les permite incorporar ganancias mensuales para beneficio de sus núcleos familiares inmediatos, no se puede reconocer como una actividad rentable propiamente tal para una dedicación exclusiva hacia ella.

Esta rentabilidad relativa se explica por los alcances económicos que les genera a los diferentes cultores del elemento. Por una parte, los cultores de mayor rango etario son los que pueden dedicar su actividad tradicional de forma más exclusiva. En su condición general de jubilados, estos cultores no ejercen otras actividades productivas para percibir ingresos mensuales. Para ellos, la rentabilidad de su oficio ha cambiado con el tiempo. Según algunos testimonios, se señala que antiguamente la actividad musical tenía mayor ganancia debido a la mayor existencia y vigencia de espacios donde desarrollarla, situación en desmedro desde la época de la dictadura militar.

Por otro lado, los cultores en consolidación o de transición, la mayoría de ellos siendo soporte económico de sus familias, y siendo normalmente responsables de la crianza de hijos, deben



complementar su actividad tradicional con otros oficios o trabajos formales, percibiendo por lo general una baja o media rentabilidad respecto de su oficio.

Finalmente las generaciones jóvenes que comienzan a ocupar espacios tradicionales proyectan su ocupación musical con perspectivas económicas diferentes de las de sus antecesores, siguiendo motivaciones sociales, culturales y económicas presumiblemente diferentes. La rentabilidad para dicho segmento quedará pendiente para una mayor aproximación.

## **5.9 Procesos y mecanismos de transmisión cultural del Elemento de PCI.**

### **5.9.1** Sujetos involucrados en la transmisión.

La transmisión de los elementos culturales y sociales asociados al elemento se entabla por medio de la interacción de los sujetos que participan en el contexto de su manifestación y expresión empírica.

En dicho proceso, han de participar activamente dueños de locales, las organizaciones públicas y privadas desempeñadas en el área de cultura y patrimonio, la comunidad musical en general y sus cultores en particular, junto con sus audiencias.

Este último agente (Audiencias) son un cúmulo de sujetos participantes en tanto consumidores o apreciadores de la MBTV. Estas audiencias podrán tener una procedencia altamente diversa, siendo desde vecinos cercanos o "parroquianos", habitantes de la ciudad y la comuna de Valparaíso en general, visitantes de otras comunas y regiones, turistas extranjeros y con una participación activa universitarios de Valparaíso.

Este cúmulo de sujetos comprende el escenario más global de transmisión cultural que se lleva a cabo mediante su manifestación entre otros mecanismos.

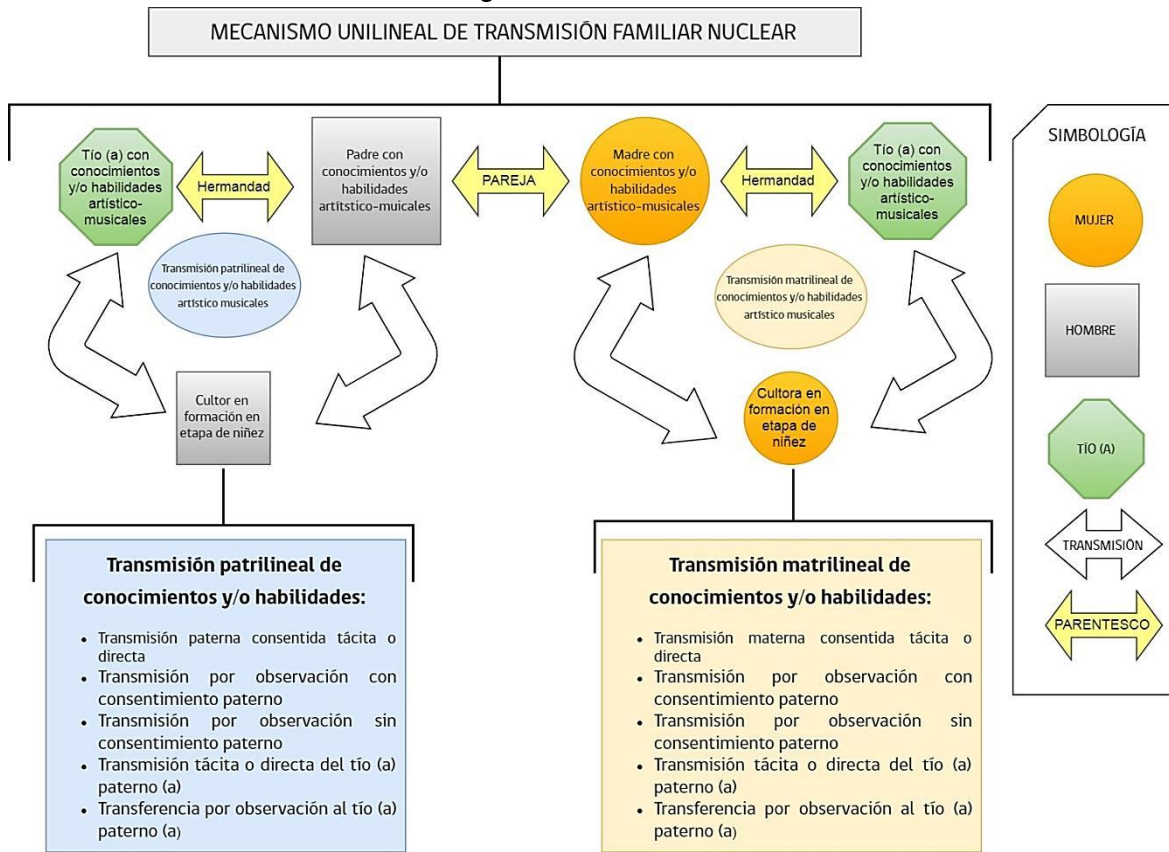
Para clarificar los mecanismos más singulares y específicos de transmisión cultural por medio de las prácticas y dinámicas de manifestación del elemento de PCI se hace preciso darle mayor énfasis a las dinámicas de transmisión interfamiliar e intergeneracional entre cultores.

Estas dinámicas serán expresadas a continuación.

### **5.9.2** Genograma o diagrama de transmisión de los conocimientos asociados al Elemento.

Para la descripción gráfica de un modelo de transmisión de tipo familiar se propone el siguiente diagrama básico en que se detallan algunos elementos simbólicos relacionados al aprendizaje y la transmisión en general. Esta representación se sostiene en un formato de transmisión unilineal, representando mecanismos de transmisión de padre-hijo y de madre-hija según separación de roles apreciada en la caracterización de los sujetos que participan en las dinámicas de desarrollo y reproducción del elemento en el ámbito familiar inmediato o nuclear, cuyas relaciones básicas de transferencia sitúan a los tíos y/o tías como agentes transmisores habituales del núcleo familiar entre cultores consultados.

## Diagrama de Transmisión

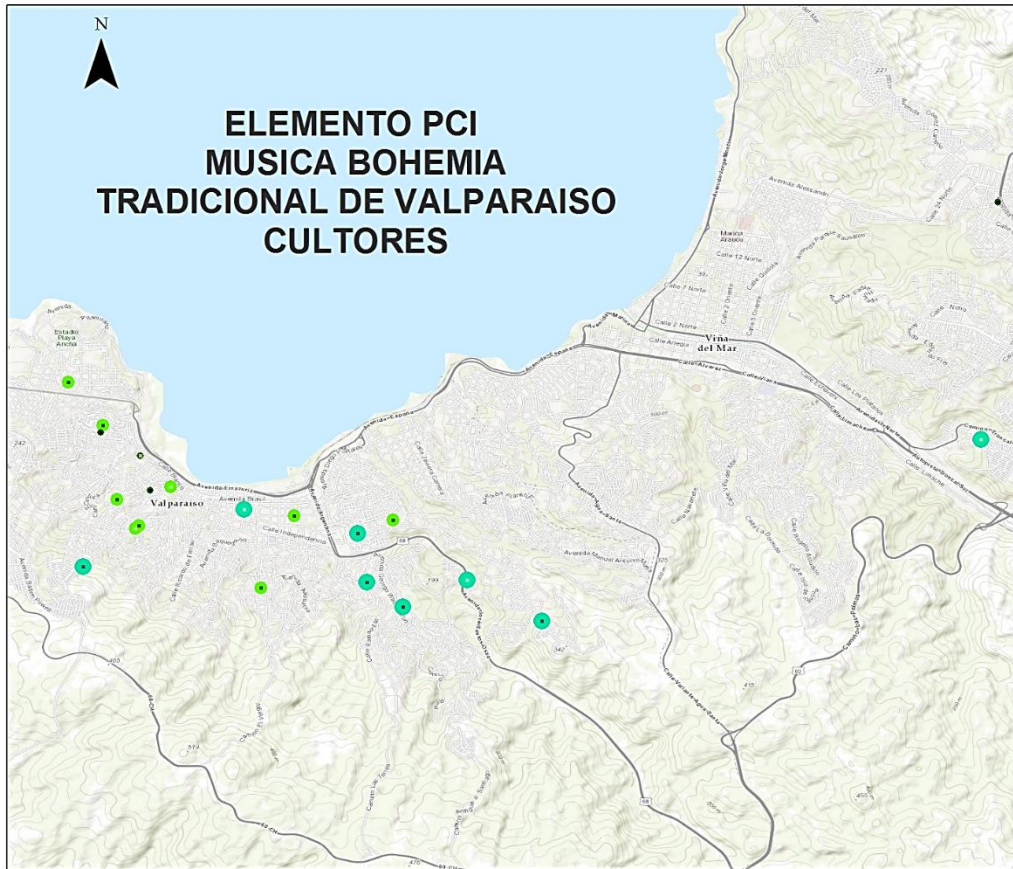


Para efectos de dar una mayor representatividad de las dinámicas habituales de transmisión devenidas por medio de mecanismos sostenidos en la oralidad en el seno familiar, se extienden categoría de relaciones sociales vinculadas al ambiente social inmediato. Como se ha señalado anteriormente, los mecanismos de transmisión y aprendizaje del elemento de PCI inician en la etapa de la niñez, siendo así posible la identificación y legitimidad de este tipo de mecanismos de transmisión. Este mecanismo podría ser categorizado como primordial si tomamos en cuenta la importante frecuencia entre cultores que declaran iniciar sus conocimientos y la inserción en el oficio por una transferencia o por influencia directa de su núcleo familiar inmediato.

### 5.9.3 Identificación y descripción de espacios donde se produce la transmisión.

Dentro del ámbito doméstico, la MBTV se enmarca en las instancias formativas del cultor, siendo el domicilio actual de estos, un antecedente para los aspectos de influencia del elemento en el espacio en que habitan sus actores principales, al respecto se grafica la situación de la distribución espacial del ámbito doméstico en que se transmite el elemento:

## Mapa Cultores de la MBTV



**LEYENDA**

**SEXO CULTORES**

- FEMENINO
- MASCULINO

**EDAD CULTORES**

- 23 - 35
- 36 - 59
- 60 - 91

<p>Elaboración Cartográfica:                  Consultora Solange Henott                  Departamento de Patrimonio Cultural</p> <p>Fecha de elaboración cartografía:                  Noviembre, 2017.</p> <p>Proyección cartográfica:                  SIRGAS, Huso 19                  Escala: 1:65.000</p> <p>0 550 1.100 2.200 3.300 4.400                  Metros</p>	
<p>Elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial                  Música Bohemia Tradicional de Valparaíso</p>	
<p>Fuente de Información Cartográfica:                  Cartografía Participativa</p>	

En el ámbito de su transmisión social de la MBTV, se pueden distinguir niveles de legitimación de los espacios en que se desarrolla empíricamente el elemento.

De acuerdo a los testimonios entre cultores, señalan a algunos espacios como los actuales espacios de transmisión de su producción artística y musical. De esta manera se han podido apreciar dos tipos de espacios de acuerdo a la calidad de su participación en la transmisión, espacios principales y secundarios.

**Los espacios principales son los que según los propios cultores y según las dinámicas de interacción con audiencias y comunidad, han alcanzado un mayor nivel de legitimidad respecto de su actual valor y aportes con las instancias de transmisión del elemento.**

**Los espacios secundarios son aquellos en que la transmisión del elemento queda sujeto en una categoría menor en torno a los demás servicios y enfoques de los espacios o locales donde se expresa parte de la MBTV. Estos espacios normalmente se asocian a usos principalmente comerciales, no siendo espacios en que se profundiza actualmente en dinámicas de intercambio social y simbólico entre cultores, audiencias y comunidad.**

Sobre esto, y en base a lo recogido entre entrevistas y comentarios, se identifica la siguiente distribución del **estado actual de la transmisión social del elemento de PCI fuera del espacio doméstico.**

#### **5.9.4 Mecanismo de producción de la transmisión**

Unos de los **principales mecanismos de transmisión** del elemento de PCI, es tradicionalmente **la oralidad**. El conjunto de instancias formales e informales en que se transmiten los principales elementos constitutivos a nivel simbólico y material del elemento se da mediante dinámicas sostenidas en la interacción entre cultores.

Como se ha señalado, en los diferentes espacios de su transmisión, **el encuentro, el intercambio dialógico entre cultores y principalmente el encuentro en el escenario, ya sea observando o participando de las mismas presentaciones han conformado dinámicas efectivas para la transmisión por ejemplo, de conocimientos abstractos y concretos.**

Desde el punto de vista de los cultores, por ejemplo, se dio en estas instancias momentos en que quienes tenían curiosidad por aprender de un instrumento, podían tomarlo y aprender si es que su perseverancia y asistencia constante así lo permitía. Es así como aprendió el cultor Luis "Flaco" Morales, conocido compositor de cuecas representativas de Valparaíso y que hoy se tocan en el ambiente cultural. "Lucy" Briceño nos indica al respecto del "Flaco":

*"El Flaco Morales. A él nadie le enseñó. Yo cantaba en un salón de baile por aquí por la Av. Francia. El Flaco Morales, cuando dejaban las guitarras, él las tomaba y empezaba a tocar [...] y así aprendió.*

*Cuando fuimos a los mexicanos...ahí llegaba también, tomaba el acordeón y como lo veían joven, lo dejaban...el aprendió sólo, no le enseñó nadie*<sup>170</sup>.

Como se puede ver en este ejemplo, estas dinámicas se han desempeñado comúnmente mediante **una transferencia de saberes y conocimientos bajo un mecanismo intergeneracional**. Serán las más antiguas generaciones, quienes **transmiten su conocimiento acumulado**, en conocimientos abstractos y habilidades empíricas las que, de acuerdo a un determinado tipo de relaciones sociales entre los sujetos interactuantes, **transferirán dichos elementos, preferentemente a las nuevas generaciones**.

Esto sin embargo no sería una relación excluyente. **La transmisión también se ha de efectuar entre pares de una misma generación y por otro lado, y de acuerdo a un cierto tipo de relaciones sociales personales entabladas entre los sujetos en cuestión, podrán igualmente, establecer una transmisión desde una generación menor hacia una mayor**. Normalmente, dicha transferencia se basaría en su propiedad de conocimientos técnicos o profesionales, en donde **hay una mayor probabilidad de que los sujetos más jóvenes puedan aportar a sus pares de mayor experiencia para apoyos específicos, como la grabación de discos, la edición de audios, entre otros posibles**.

Así, como se ha señalado, el cultor es un sujeto de interminable aprendizaje, en tanto ocupación u oficio artístico basado tradicionalmente en la observación y la oralidad, los generaciones mayores, los cultores emblemáticos, **los "viejos crack" podrán tener una mayor o menor apertura al aprendizaje y la incorporación de elementos y conocimientos de sus pares menores en edad**.

Se presume así una cierta legitimación entre cultores, factor que podría incidir en los concretos efectivos mecanismos e instancias de transmisión del elemento, entrando a jugar parte la intersubjetividad de los sujetos en cuestión y sus valoraciones recíprocas.

A Continuación se describe según un cultor, el proceso de fabricación artesanal de un pandero para la cueca, producto de una transmisión de conocimientos técnicos y artesanales según mecanismo intergeneracional, ente Elías Zamora (cultor emblemático) y Dionisio Gálvez (cultor transicional):

*"El "tío Elías" me enseñó a mí, él me enseñó a hacer la estructura de los panderos... Para hacer un pandero tiene todas unas medidas. Tuve que hacer como 10 panderos antes de hacer un pandero bueno. También lo que es la chapa es una aleación de lata con bronce. Hay unos que los hacen solamente con bronce pero no quedan sonoros y el pandero tiene que quedar "cahuinero", tiene*

---

<sup>170</sup> Entrevista Inédita a Lucy Briceño, realizada para la construcción del libro "Historia de Lucy Briceño. La mujer en la música de la bohemia porteña" de Andrea Martínez, Rodrigo Oteiza y Lorena Huenchuñir; Ediciones Universitarias de Valparaíso, PUCV, 2017. Facilitada por los autores.

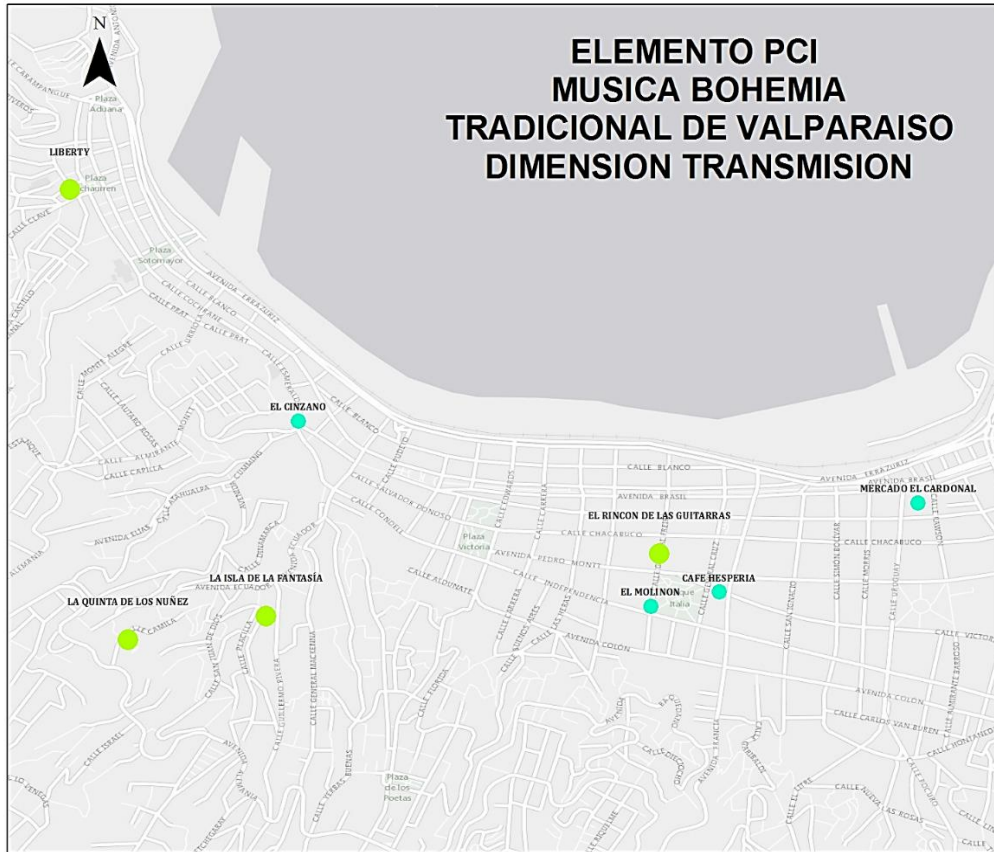
*que quedar "chinganero" para que sea igual que la cueca cantada, tiene que quedar igual el pandero. Para explicarte es que cortas la madera, las vas uniendo con prensas de madera o como lo hacían los viejos a la antigua que la unían con cámaras de auto, haces la prensa y la unes con cola de perro, de la blanca y después la amarras con estas cámaras de auto y ahí las tienes colgadas y le pones los hoyos, las chapas. El cuero lo tienes que tener en agua para que dé. Entonces lo tiras de las cinco esquinas, le pones unos clavos chicos y después las puras tachuelas. Al final le haces el recorte del cuero y después viene el barnizado del pandero y el sobaje del cuero en que se soba al sol con un poquito de grasa animal, hay gente que usa vela, pero con un poco de grasa animal y queda espectacular"<sup>171</sup>.*

Es por esto, que **las dos modalidades de transmisión del elemento, doméstica y social son dos dispositivos efectivos y necesarios para su transmisión, puesto que la interacción entre cultores y entre cultores y la comunidad permitirá su producción y sostenibilidad en el tiempo sobre la base de relaciones sociales cotidianas y de escalas más bien inmediatas o cercanas.**

---

<sup>171</sup> Entrevista a Dionisio Gálvez

Mapa Transmisión MBTV según legitimación actual de espacios



LEYENDA

TRANSMISION SEGUN LEGITIMACION

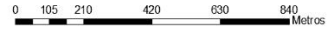
- PRINCIPAL
- SECUNDARIO

Elaboración Cartográfica:  
 Consultora Solange Henott  
 Departamento de Patrimonio Cultural



Fecha de elaboración cartografía:  
 Noviembre, 2017.

Proyección cartográfica:  
 SIRGAS, Huso 19  
 Escala: 1:65.000



Elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial  
 Música Bohemia Tradicional de Valparaíso

Fuente de Información Cartográfica:  
 Cartografía Participativa



## **5.10 Dimensión Social**

### **5.10.1 Redes**

5.10.1.1 Identificación y caracterización de redes estatales, privadas, productivas, académicas, otras.

Las redes vinculadas al elemento se pueden distinguir como estatales, privadas, musicales, académicas y sociales.

Respecto de las redes estatales se pueden señalar las redes entabladas con la municipalidad y el CNCA de nivel regional. Estas redes son igualmente sostenidas a un nivel de acercamiento formal por medio de acciones de reconocimiento, patrocinio o participación en actividades organizadas por alguna de estas instituciones.

Las redes musicales son aquellas que se conforman a partir de instancias de asociación musical con diferentes agrupaciones artísticas de la comuna, la región y en Chile en general. Estas redes permiten una ampliación en niveles de socialización con el entorno y acceso a otros ámbitos potenciales de desarrollo del oficio. Se pueden conformar con eventos especiales, giras nacionales con agrupaciones de mercados masivos o entre pares de niveles similares que busquen entablar colaboraciones y un contacto permanente con pares de la música.

Las redes privadas las hemos de vincular de momento, por medio de las relaciones sociales de producción que se desarrollan entre cultores y los locatarios, dueños o administradores de locales privados dedicados al comercio local, en cuyos espacios tradicional u ocasionalmente se desarrolle la manifestación del elemento.

Las redes académicas, son un tipo de redes que pueden tener conexiones directas o indirectas. Las redes con directa conexión son las que se alcanzan en la interacción participativa entre investigadores del elemento o de sus cultores y un profesional o aficionado en búsqueda de la construcción de conocimiento relativo a la temática.

Las redes académicas indirectas podrían ser aquellas en que se desarrolla una producción intelectual desarrollada en base a estudios no participativos o que aborden de forma indirecta la realidad en cuestión.

Las redes sociales y comunitarias son una gama de vinculaciones con individuos o segmentos de la población amplia. Las propias audiencias brindan de forma inmediata la definición de este tipo de redes y se aprecian también en el ámbito de lo local o comunitario, siendo importantes aquellas relaciones históricas que cultores y espacios entablan con su entorno cercano, en este nivel podemos destacar la interacción y redes que se entablan con organizaciones sociales, territoriales y comunitarias presentes en torno a los espacios en que se manifiesta el elemento, pudiendo constituir una red inmediata de interacción y reconocimiento entre los actores.

#### 5.10.1.2 Mapa de redes: Identificación de otros actores asociados vinculados a la recreación, valoración, transmisión y/o salvaguardia del Elemento del PCI investigado.

Para dar cuenta de los ámbitos de vinculación de los actores asociados al elemento de forma diferenciada, podemos señalar que por una parte, los actores públicos desempeñan una vinculación del tipo valorativa y de salvaguardia del elemento; los actores privados, especialmente los locales comerciales en que se desarrolla el elemento de PCI, llevan a cabo vinculaciones en torno a la valoración y transmisión; los actores académicos y especializados guardan una relación en base a la valoración, transmisión y salvaguardia ya que al poder desarrollar una abstracción investigativa en torno al elemento, la amplia gama de productos intelectuales permite su vinculación en un amplio sentido; los actores y redes sociales mantienen una relación recreativa, valorativa y de transmisión del elemento.

Podríamos vincular a este último segmento de actores sociales y comunitarios hacia funciones de salvaguardia si consideramos que audiencias y comunidades, en su interacción con espacios y cultores, son activos actores para la producción y sostenibilidad empírica del elemento. Sin embargo, no podemos atribuir una conciencia en torno a funciones relativas a salvaguardar el elemento.

#### 5.10.1.3 Ámbitos de vinculación de los agentes con el Elemento de PCI.

Los ámbitos específicos de vinculación, los podríamos señalar de acuerdo al tipo de acciones, dinámicas e instancias en que participan los actores que se vinculan con el elemento, particularmente en sus vinculaciones con cultores y espacios. En este sentido, podemos destacar en el caso de los actores institucionales públicos los ámbitos de participación en eventos públicos y sociales de carácter formal y normalmente masivos. Podemos destacar acciones como los “Los temporales musicales” celebrados los años 2013 y 2015 en donde se ha podido apreciar acciones de valoración de agrupaciones relacionadas al elemento de PCI.

Por otra parte podemos destacar los ámbitos de participación en investigaciones, como las que ahora nos encontramos desarrollando, impulsadas en este caso por la entidad cultural regional, junto con los llamados estudios previos y algunas publicaciones con financiamiento FONDART que se han traducido en publicaciones relacionadas a cultores e historia social y memoria en torno al elemento, fundamentalmente en el plano de la cueca porteña.

Respecto de investigaciones, se conocen aún menos antecedentes documentales en torno a un enfoque de estudio centrado en un abordaje integral del elemento, siendo este expediente uno de los primeros esfuerzos investigativos que busca su comprensión multidimensional.

Otro de los ámbitos de vinculación de los actores con el elemento es de orden comercial o productivo, vinculación que se lleva a cabo por medio de la relación de locatarios con cultores en los espacios tradicionales de su manifestación.

Por último podemos destacar las vinculaciones en el ámbito del desarrollo social y comunitario, el que se puede reconocer con la relación entre los agentes de la comunidad local con el elemento

de PCI, relación definida en base a la acción y desarrollo de dinámicas en el territorio cercano a los espacios en que se desarrolla el elemento, o mediante instancias especiales pero no menores, tales como, “platos únicos”, bingos, aniversarios de juntas de vecinos entre otros. Estas vinculaciones han estado en decadencia durante las últimas 3 décadas, puesto que se reconoce entre los cultores que las acciones y dinámicas comunitarias e incluso domésticas se experimentaban con mayor frecuencia, en coherencia con los vestigios de las antiguas manifestaciones socioculturales porteñas, especialmente las que se desarrollaban en las quintas de recreo.

A continuación presentamos un Mapa de Actores que Considera las instituciones que generan políticas que podrían incidir en la salvaguardia de la MBTV:

### **5.10.2 Acciones de salvaguardia desarrolladas previamente por los actores involucrados.**

5.10.2.1 Acciones por medio de educación formal y no formal; acciones relacionadas con medidas promovidas por UNESCO.

En línea con los requerimientos teóricos y metodológicos relacionados a la salvaguardia del PCI suscitados a partir de la Convención UNESCO de 2003, podemos destacar en relación con las acciones formales e informales desarrolladas particularmente en la última década, en torno a la MBTV o de parte de sus elementos constitutivos, las acciones de documentación y rescate de la memoria desarrollados a partir del financiamiento del CNCA, que han permitido la identificación y reconocimiento de parte de los cultores de la MBTV.

### **5.10.3 Acciones de reconocimiento y valoración.**

5.10.3.1 Actores que realizan el reconocimiento y valoración

Los principales actores que realizan acciones de reconocimiento y valoración son la comunidad y la institucionalidad pública.

Señalaremos en torno a las valoraciones de la comunidad como la consolidación de las dinámicas de legitimación de los espacios en que se desarrolla el elemento, donde la propia comunidad reconoce presencial y de forma participativa, actos de valoración en torno al oficio que desempeñan los cultores y músicos en general de la MBTV.

Respecto de los actores institucionales podemos destacar al CNCA de nivel nacional y regional como actores que recientemente han desarrollado algunas acciones de reconocimiento y valoración hacia el elemento, sus actores y espacios.

Lo mismo se puede atribuir a algunos reconocimientos que ha desarrollado la municipalidad, especialmente hacia los espacios tradicionales de manifestación del elemento.

#### 5.10.3.2 Modos de reconocimiento y valoración

Las principales acciones de reconocimiento se han desarrollado por medio del CNCA de nivel nacional y regional y por medio de acciones municipales.

Estas acciones de reconocimiento y valoración se han traducido en la entrega de galardones y actos conmemorativos para cultores y premios de reconocimiento del valor por aporte patrimonial de Valparaíso a una serie de espacios en que comúnmente se desarrolla el elemento. Algunos de los espacios que ha recibido dicho reconocimiento son el Liberty, el Cinzano y El Molinón.

Por otra parte, podemos destacar el reciente reconocimiento a la cultora tradicional Lucinda "Lucy" Briceño, declarada recientemente como "Tesoro Humano Vivo", recibiendo un reconocimiento formal y un aporte económico por parte del CNCA como una acción directa de reconocimiento y valoración, cuya catalogación individual permite extender el reconocimiento al oficio que desarrollan los demás cultores del elemento de PCI.

En relación a las acciones desarrolladas por el municipio en relación con organizaciones sociales podemos destacar el "Primer Festival de la Canción Popular Jorge Farías en Valparaíso" organizado por el Club de Amigos de Jorge Farías y patrocinado por la dirección de desarrollo cultural, realizado en abril de este año en el teatro municipal de Valparaíso. También destacan las acciones semi comunitarias como el evento también realizado este año, conocido como "Por el Derecho a la Ciudad" donde hubo un espacio para la presentación de la "bohemia porteña" entre otras "temáticas" populares y ciudadanas relativas a Valparaíso y sus habitantes.

#### 5.10.3.3 Afirmaciones en torno al valor

A partir de lo recabado en terreno, se han reconocido distintas apreciaciones e idearios en torno al trabajo que desarrollan cultores y cómo se relaciona con su entorno más inmediato.

Dentro de la dimensión simbólica se han apreciado componentes ideológicos y un cierto orden de valores que parecen dar sentido y contenido a las relaciones cotidianas de reunión y retroalimentación entre cultores y la interacción entre estos y la comunidad local y de audiencias.

Como otro orden de valores identificados y que permitan reconocer aspectos simbólicos/valorativos respecto de la actividad y al elemento en general se han podido reconocer conceptos como la valoración en torno a la Identidad Porteña, el Patrimonio Cultural de Valparaíso, los valores de la identidad vecinal y comunitaria, el valor de la historia y las tradiciones o valor histórico local.

Estos conceptos del orden cualitativo, permiten reconocer aspectos que ponen en valor a la actividad tradicional.

Se reconoce en el elemento un aporte al fortalecimiento de lo que se entiende como identidad local. Los alcances de la actividad se enmarcan en las formas en que el pueblo de Valparaíso fue conformando y consolidando formas y espacios para el encuentro y el esparcimiento. Lugares comunes, una sociedad local sostenida en un entramado de relaciones vecinales y comunitarias compartiendo historias, anécdotas, vivencias e hito comunes se reconocen sobre necesidades y problemáticas también comunes, determinadas posiblemente por las condiciones materiales que van definiendo las formas de vida en la ciudad puerto.

En la misma línea la valoración del Patrimonio Cultural Inmaterial de Valparaíso parece reconocerse en el desarrollo de esta actividad. Sus cultores, su producción y actividad musical, sus experiencias y su participación directa en espacios locales entramados en la comunidad permiten reconocer su aporte directo hacia dicho patrimonio. Este grupo de actores pasa a convertirse en cultores del Patrimonio Cultural Inmaterial de Valparaíso. Su oficio, reconocido según un entramado de prácticas de origen popular, bajo las lógicas de la vida social dan cuenta del valor de su producción cultural en la vida social de Valparaíso, siendo referentes visibles del Patrimonio de la ciudad.

Los orígenes comunitarios de sus cultores y las relaciones de interacción sujetas al ámbito comunitario que desempeñan, permite reconocer la contribución de las acciones y la producción cultural del oficio hacia las redes sociales locales comunitarias, más precisamente en algunos casos en el orden vecinal, siendo sus cultores representantes directos del ámbito vecinal porteño y transmisores del habitante y comunidad porteña.

## **5.11 Dimensión territorial**

### **5.11.1 Espacios naturales relacionados a la reproducción del Elemento de PCI.**

Para el caso de los espacios La Quinta de los Núñez y La Isla de la Fantasía se pueden reconocer aspectos paisajísticos relevantes para efectos de legitimación del espacio de manifestación, cuyas características de ubicación en cerro y quebrada respectivamente permiten incorporar a dichos elementos paisajísticos como aportes al desarrollo de la actividad tradicional.

Sin embargo, estos elementos paisajísticos no se pueden relacionar directamente a su reproducción. La ubicación en uno de los cerros porteños de uno de estos espacios, permite concretar eso sí, la consolidación de las relaciones sociales y vinculaciones comunitarias de cultores, espacio y comunidad cercana, formando parte de los circuitos peatonales vecinales. En el caso de la Quinta de los Núñez, el acceso se reconoce inicialmente por medio de avenida Alemania, acceso pasaje Camila, para que finalmente el visitante concrete su ingreso por un pasaje/pasillo común entre viviendas hacia donde se ha definido un camino específico hacia el espacio, que finalmente asoma escondido entre viviendas de borde de cerro, ubicándose el local en dicho borde con el aprovechamiento visual de una perspectiva noroeste de Valparaíso o visión norponiente.

El acceso a este espacio, igualmente en el caso de los vecinos cerro abajo de La Isla de la Fantasía, se enmarca en contextos y zonas de orden vecinal domiciliaria de cerros porteños cercanos al área de Plan del Barrio El Almendral, pudiendo incorporarse eventualmente a dicha zona mayor.

Estos aspectos paisajísticos entonces, aportarán en planos simbólicos y del orden de la representación natural y cultural porteña como una función evocativa.

En general, el paisaje natural de Valparaíso ha aportado elementos simbólicos y evocativos principalmente en el ámbito de la producción cultural y artístico musical del elemento. Ello podría relacionarse en la contribución de su reproducción si lo consideramos como un elemento simbólico implícito, e incluso inherente a la producción de la MBTV, siendo sus atributos paisajísticos en general elementos presentes en la producción musical que realizan los cultores porteños.

### **5.11.2 Bienes muebles relacionados a la reproducción del Elemento de PCI.**

No se identifican bienes muebles relacionados directamente a la reproducción del elemento. Podríamos aquí simplemente incorporar el valor que han adquirido elementos materiales de la expresión de la MBTV, tales como el valor histórico, simbólico y material que ha tomado el piano

en Valparaíso, fundamentalmente como elemento que permite la producción musical relacionada al elemento.

Estos instrumentos, altamente tradicionales en la escena musical porteña permiten reconocer en él la transmisión y legado del elemento de forma empírica y en base a la memoria oral por medio de los testimonios y valoraciones que cultores han identificado en torno a este instrumento.

Hemos singularizado la imagen del piano por sobre el resto de instrumentos debido a las transformaciones en uso y ubicación que ha experimentado y los aportes que su uso, en su momento contribuyó en la masificación y domesticación de la producción musical popular en Valparaíso, formando parte de espacios desde burdeles, salones de baile, quintas de recreo, casas particulares, bares y restaurantes.

Actualmente pueden ser vistos en espacios como El Rincón de la Guitarras más como un elemento simbólico o evocativo pero que permite reconocer materialmente elementos constitutivos de la historia y desarrollo actual del elemento de PCI, MBTV.

## **5.12 Formas de uso y relación del Elemento de PCI con el territorio.**

### **5.12.1 Descripción y caracterización de la relación entre espacio y Elemento de PCI**

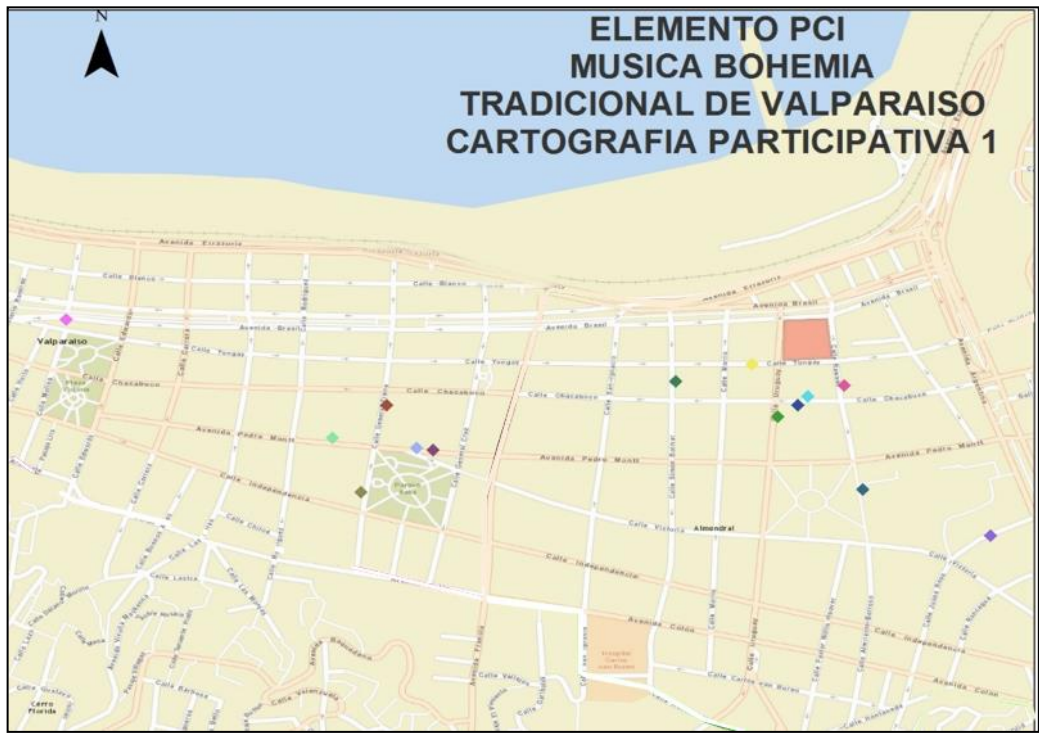
La manifestación de la MBTV por medio de formas de uso y expresión en el territorio local ha permitido reconocer ciertas áreas de influencias las que podemos caracterizar a partir del ámbito de las vinculaciones entre los actores y espacios del elemento con los territorios particulares en que se emplazan y en que se comprende su interacción socio cultural habitual.

Se han reconocido estas áreas de influencia sobre la base de las vinculaciones con otros actores y espacios relevantes del territorio, tales como organizaciones sociales y comunitarias, iglesias y espacios públicos de valor social y colectivo para la comunidad local.

Para graficar la experiencia territorial/participativa llevada a cabo por medio de la elaboración de cartografías participativas con apoyo de cultores y especialmente locatarios de espacios tradicionales de manifestación del elemento se muestran a continuación dos mapas de zonificación desarrollados de forma participativa en torno a la memoria oral respecto de la ubicación de algunos de los principales espacios de su manifestación a nivel histórico.



Cartografía N° 1 Participativa de Espacios Históricos de Manifestación



LEYENDA

ANTIGUOS ESPACIOS DE EXPRESION 1900-1973

- ◆ EL AVENIDA
- ◆ EL HOLLYWOOD
- ◆ EL NUNCA SE SUPO
- ◆ EL RINCON DE LAS GUITARRAS
- ◆ EL SIN NOMBRE
- ◆ EL SIRENA
- ◆ IMPERIO TANGO CLUB
- ◆ LA RUEDA
- ◆ LAS GRECAS
- ◆ LAS PUERTAS DEL SOL
- ◆ LAS TERRAZAS
- ◆ MANILA
- ◆ PENSION LA ROSA
- ◆ SALON DE BAILE MARIANO VALENZUELA
- ◆ MERCADO CARDONAL

AREAS DESARROLLO DE LA MBTV

<p>Elaboración Cartográfica:                  Consultora Solange Henott                  Departamento de Patrimonio Cultural</p>	
<p>Fecha de elaboración cartografía:                  Noviembre, 2017.</p>	
<p>Proyección cartográfica:                  SIRGAS, Huso 19                  Escala: 1:65.000</p> 	
<p>Elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial                  Música Bohemia Tradicional de Valparaíso</p>	
<p>Fuente de Información Cartográfica:                  Cartografía Participativa</p>	

Cartografía N° 2 Participativa de Espacios Históricos de Manifestación



LEYENDA

ESPACIO DE EXPRESION MBTV 1900-1973

- ◆ BAR RESTAURANTE Y RESIDENCIA
- ◆ BRULICH OCHOA
- ◆ CAFE ANTOFAGASTA
- ◆ EL 66
- ◆ EL 69
- ◆ EL AMERICAN BAR
- ◆ EL BAR INGLES
- ◆ EL ESTANDAR
- ◆ EL HOYO
- ◆ EL PALETA
- ◆ EL ROLAND
- ◆ EL SIETE ESPEJOS
- ◆ EL YACO

- ◆ FINAO DEMONIO
- ◆ FLAMINGO ROSSO
- ◆ LA BOMBA
- ◆ LA CASA AMARILLA
- ◆ LA CAVERNA DEL DIABLO
- ◆ LA YAPA
- ◆ LAS CACHAS GRANDES
- ◆ LAS VIGAS
- ◆ LIBERTY
- ◆ LO PANCHO
- ◆ LUISIANA
- ◆ MARCO ANTONIO SALVACION
- ◆ SUBMARINO AMARILLO

AREAS DESARROLLO DE LA MBTV

Elaboración Cartográfica:  
 Consultora Solange Henott  
 Departamento de Patrimonio Cultural



Fecha de elaboración cartografía:  
 Noviembre, 2017.

Proyección cartográfica:  
 SIRGAS, Huso 19  
 Escala: 1:65.000



Elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial  
 Música Bohemia Tradicional de Valparaíso

Fuente de Información Cartográfica:  
 Cartografía Participativa

# **CAPÍTULO 6. ANÁLISIS Y PROBLEMATIZACIÓN**

## 6.1 Análisis

### 6.1.1 Categorías de operacionalización analítica según contenidos.

A continuación, se presenta una breve síntesis analítica a partir de las diferentes dimensiones abordadas durante el estudio. Finalmente se presenta un ejercicio de cruce de variables a modo de consolidar una interpretación integral y correlacional del elemento de PCI según las regularidades principales en que actualmente se manifiesta la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso.

A partir del abordaje sistemático de cultores y espacios vinculados a la manifestación de la MBTV, y considerando las indagaciones previas realizadas a la comunidad de cultores, en cuya indagación se indica la necesidad de incorporar elementos característicos de los sujetos cultores junto con los espacios en que desarrollan o han desarrollado su oficio, de modo de identificar tempranamente dos conceptos básicos para el análisis: Cultores de la MBTV y Espacios de manifestación de la MBTV.

En principio hemos definido al elemento como un tipo de expresión o un conjunto de expresiones de carácter artístico musical para efectos de discriminar otros aspectos relacionados a las acciones y expresiones sociales y culturales relativas al elemento de PCI, tales como, la (s) expresión (es) dancística (s), cuyos alcances y vinculaciones culturales y sociales no han sido priorizadas en su análisis ya que según las variables de capacidades de los propios cultores no ha expresado que los conocimientos dancísticos sean un aspecto de primera incidencia para la reproducción de la MBTV entre cultores.<sup>172</sup>

La manifestación dancística ha sido identificada como un aspecto que permite reconocer las vinculaciones de las audiencias relacionadas a la MBTV con su (s) expresión (es) particular (es). Esto quiere decir que el ámbito artístico-dancístico relacionado a la MBTV quedará parcialmente circunscrito al contexto social en que se desarrolla, más particularmente al tipo de audiencias participantes de los espacios relacionados al elemento PCI. Por lo tanto, se hará una breve síntesis de dicha categoría (manifestación artístico-dancística) en el apartado de la participación de los diferentes actores vinculados al elemento en el punto 6.1.3.

---

<sup>172</sup> La manifestación dancística relacionada a las expresiones musicales que caracterizan al elemento de PCI, MBTV, ha sido un aspecto que ha permitido conocer la evolución de la manifestación cultural a nivel del contexto social en que se desarrolla. Sin embargo, la transmisión del elemento de PCI mediante la consolidación de dinámicas sociales y culturales definidas entre cultores y su contexto social y geográfico no parece indicar que dependa de habilidades o conocimientos dancísticos o de otro índole que no sean los del ámbito de su manifestación musical, es decir, las capacidades de canto, interpretación, instrumental o incluso la investigación y compilación musical relativa al elemento de PCI.

### 6.1.2 Análisis relacional de las categorías Cultor y Espacios de Manifestación de la MBTV

La categoría Cultores de la MBTV se ha determinado según la caracterización realizada en etapas anteriores en base a la indagación de las informaciones etnográficas y documentales.

**Los cultores del elemento de PCI son aquellos actores, sujetos o individuos que participan directamente de la manifestación del elemento mediante su producción y reproducción artístico musical, es decir, desempeñando una o más prácticas dentro de la variable de Función en el ámbito musical.**

Dichas funciones han de ser la del canto, la instrumentación musical, la compilación e investigación. Dentro de la categoría **Canto** se han podido distinguir a su vez dos sub funciones principales que pueden ser exclusivas o complementarias entre cada caso estudiado: **la interpretación y la composición.**

Algunos cultores tradicionales consolidados como Luis "Flaco" Morales o Ramón Alvarado y cultores nuevos o en proceso de consolidación o transición como Dionisio Gálvez, Bernardo Zamora, Rafael Arroyo, entre otros, pertenecen al tipo de cultor que desempeña más de una función en el ámbito musical. Estos cultores han desarrollado la capacidad de interpretación y de composición o creación al mismo tiempo, junto con desarrollar las capacidades de canto y uso o dominio de instrumentos musicales en el desarrollo de su oficio.

Como un elemento transversal al conjunto de cultores abordados, la variable "tipo de formación" a partir del entorno familiar ha sido un tipo de "constante" que define de manera temprana las opciones de formación en el ámbito musical de cada uno de los cultores. Es en dicha etapa formativa temprana o inicial donde los cultores definen parte de sus habilidades y conocimientos definitivos en su oficio.

Sin embargo, no sería posible establecer ningún atributo, comportamiento ni característica como una constante, debido a la variedad de cultores abordados en el estudio y sus particularidades, se sugiere considerar al ámbito formativo de los cultores como una variable que ha presentado ciertas regularidades entre los casos que permiten visualizar un escenario más o menos homogéneo en este análisis.

Por otro lado, los cultores en algunos casos, han desempeñado funciones de compilación e investigación de la MBTV. Esto es posible de identificar como una práctica de conciencia y valoración propia respecto de los elementos de transmisión cultural relacionados al elemento de PCI.

**Ha sido posible reconocer una conciencia individual y colectiva en torno a los alcances del elemento en el ámbito del desarrollo cultural y social, y la propia realización del tradicional oficio entre cultores.**

De esta forma, sería posible establecer vinculaciones entre las funciones que desempeñan los cultores en el ámbito musical, los tipos de expresiones artístico-musicales que caracterizan al elemento de PCI (cueca/bolero/vals/foxtrot/tango) y otras vinculaciones, en el ámbito de la dimensión social y simbólica del elemento mediante acciones enfocadas a su rescate, sistematización y difusión, a partir de su abordaje teórico musical, su estudio y abstracción teórica desempeñada desde algunos de sus propios cultores.

**Dichos esfuerzos podemos señalarlos como acciones de autoprotección para el elemento de PCI y podrían eventualmente circunscribirse a un tipo de estrategias para su salvaguardia, como fuerzas y factores endógenos de protección para la reproducción y difusión de la MBTV.**

Estas acciones nos llevan a pensar en el universo de cultores no solamente como sujetos que producen y reproducen físicamente su actividad tradicional por medio del ejercicio artístico musical, sino que a su vez, son capaces de llevar sus labores a otra categoría, a niveles y espacios intelectuales de discusión y socialización de su actividad y la de sus pares y referentes históricos, siendo entonces también cultores y auto protectores de la producción cultural relacionada a la manifestación y transmisión del elemento de PCI.

Por otra parte, se han reconocido cultores vinculados a ámbitos de acción más específicos, entre los que destacan aquellos que se han formado y desarrollado en su oficio singularmente como intérpretes o como instrumentistas, separadamente o de forma complementaria. Algunos casos emblemáticos como "Lucy" Briceño, dedicada fundamentalmente a la interpretación en el canto en las agrupaciones de las que forma o ha formado parte, desempeñando la práctica instrumental del pandero, es uno de los casos que alcanza un nivel representativo del universo de cultores que no se han dedicado a la compilación ni investigación de la MBTV.

Este tipo de cultores viene a ser el de mayor presencia durante el estudio, y representa mayormente a los cultores más consolidados y de mayor rango etario, pudiendo existir entonces una relación entre los aspectos generacionales, los aspectos de formación intelectual formal y las funciones en el ámbito musical ya señaladas.

Con esto último, se busca reconocer que los mayores niveles de educación formal de los cultores de generaciones de transición, es decir, aquellos nacidos a partir de la década de los 60 en adelante, demuestran tener una mayor preparación intelectual formal que sus antecesores, nacidos varios de ellos entre las décadas del 30 y 40, cuyo contexto histórico-cultural y social se ha entendido

bajo un escenario de menor acceso a la educación profesional y menores niveles generales de escolaridad, lo que hace presumir que pudo definir su menor "interés" por desarrollar acciones de investigación y sistematización del oficio o de la dimensión musical en general.<sup>173</sup>

La dimensión espacial ha sido otro aspecto relevante para este análisis. La variable "procedencia del cultor" (porteño/afuerino) ha permitido reconocer los elementos sociales y culturales externos e internos que los diferentes sujetos han aportado al desarrollo del elemento.

Hemos podido identificar que los aspectos simbólicos que componen la manifestación del elemento se nutren de tradiciones culturales y musicales diversas. Tradiciones devenidas del folclore chileno con base rural, con referencias a la cueca campesina no porteña en algunos casos, el canto popular (cantoras y cantores populares, entre otros) tópicos de la música tradicional mexicana (corridos y rancheras) o el foxtrot, son algunos de los elementos que cultores porteños y afuerinos han incorporado a la MBTV.

Algunos cultores provenientes de la Región Metropolitana, otros de la Región de la Araucanía, otros cultores de la propia Región de Valparaíso pero procedentes de variadas comunas de esta, entre otros casos, han experimentado un similar proceso de asentamiento en la ciudad puerto, pasando a formar parte del universo de cultores porteños, siendo circunscritos a la tradición de la MBTV como actores mismos de dicha manifestación artístico cultural.

Por lo tanto, estos cultores afuerinos experimentan una transformación final pasando a ser cultores del ámbito porteño, lo que deja a la procedencia del cultor a un nivel de análisis de su caracterización y de la comprensión de los elementos biográficos que constituyen al universo de cultores de la MBTV.

Así y en la otra vereda, se encuentran los cultores porteños de nacimiento. Sus referencias y ámbitos de formación están circunscritas a la sociedad porteña misma, contando con referentes locales directos, aportando elementos locales de la memoria oral y colectiva en sus testimonios, rica en referencias sociales y culturales más inmediatos y representativos a la dimensión histórico-cultural del elemento de PCI.

Ambas categorías de procedencia (afuerinos y porteños) componen finalmente al universo de cultores tradicionales de la MBTV, esto debido la dimensión social del elemento, ya que es la

---

<sup>173</sup> Junto con los aspectos formativos, las acciones de investigación y compilación en torno a la MBTV se pueden identificar con mayor frecuencia en las décadas más recientes. Las nuevas generaciones y de transición han encontrado y usado espacios en que la valoración intelectual de las tradiciones culturales y artísticas relacionadas al elemento, las que se vienen desarrollando en mayor medida a partir de la década de los 90 y en el contexto mayor del rescate de tradiciones culturales y folclóricas nacionales.

interacción entre cultores en los mismos espacios tradicionales en donde estos sujetos se consolidan como cultores propiamente tal.

**Por lo tanto, existe una correlación entre la variable “Cultor de la MBTV” y la de “Espacio de Manifestación de la MBTV” por medio de una acción proceso que hemos podido entender como Legitimación.**

La Legitimación es así, un proceso que aplica tanto a cultores como a los espacios en que se manifiesta el elemento. Dicho proceso puede ser comprendido como un ajuste entre el uso sistemático de los espacios en que se desarrollan las expresiones artístico-musicales relacionadas al elemento de PCI por parte de los cultores y la interacción con las audiencias directas de la MBTV.

La “frecuencia” y la “calidad” del uso de los espacios en que se manifiesta el elemento definirán si estos pueden alcanzar la categoría de “tradicional”, en relación a uno o más tipos de expresiones artístico musicales.

Algunos de los espacios abordados han sido relacionados mayormente a uno u otro tipo de estilo musical. Así (y a modo de ejemplo y para efectos del análisis) espacios como el “Bar Liberty”, entre sus audiencias, cultores y dueños, tradicionalmente es vinculado a la práctica y difusión de los boleros, valeses y más recientemente la cueca. Con participación y legado de figuras emblemáticas como Jorge Farías, los elementos simbólicos y la tradición artística cultural en “El Liberty”, enfatizan al bolero como principal expresión en el ámbito de la MBTV, en segunda medida, el vals y en un nuevo contexto, la cueca.

Sin embargo, dicho espacio no excluye otros estilos musicales. La cueca brava también se abre camino en este bar-restaurant. Dicha expresión musical está asociada a una audiencia principalmente joven. Esto permite reconocer un escenario complejo entre la composición e interacción de audiencias relacionadas a dicho espacio, existiendo una diferenciación de estilos musicales y audiencias que fue posible reconocer por medio de la observación participante.

“El Liberty” es uno de los espacios de mayor complejidad en su análisis puesto que se reconoce además como un restaurant tradicional del sector de Plaza Echaurren, funcionando en formato diurno y nocturno, y una distribución temporal que delimita los espacios para ambos estilos musicales que mayormente lo caracterizan.

Así, el “Liberty” ofrece en sus días jueves por la noche el espacio consignado a la expresión de la cueca brava, en formatos capitalinos, porteños y “mixtos”<sup>174</sup> destinados principalmente a una

---

<sup>174</sup> En relación a las adaptaciones periódicas que este tipo de expresión musical experimenta empíricamente.



audiencia joven y presumiblemente universitaria, aquella porción de la población residente y flotante del Barrio Puerto en la zona de "La Cuadra" y toda la Plaza Echaurren. Junto con los jóvenes y universitarios, el turista también procede a legitimar dicho espacio como uno que representa la expresión de la cueca brava. Por otro lado, la hegemonía artístico musical en dicho espacio se centra en la expresión del bolero y también los vales.

En un formato de manifestación diurno y nocturno, el Bar Liberty permite la presentación de cultores dedicados principalmente a los mencionados estilos musicales, siendo en su temporalidad diurna, los horarios de almuerzo habilitados para las prácticas del "cuchareo" o la solicitud de propinas de "mesa en mesa" entre los comensales o audiencias presentes en dicho espacio y horario, principalmente durante los días de semana. Se desarrollan así, en un espacio/tiempo determinados la presentación de cultores como "Los Chuchos", agrupación de la MBTV relacionada principalmente a la manifestación diurna del elemento, entre otros cultores aleatorios que cuentan con la libre disposición de la administración del local para que puedan desarrollar su oficio sin mayores dificultades. "Los Chuchos" son un tipo de cultor colectivo (agrupación) dedicados principalmente a la interpretación de boleros y vales (rancheras y tonadas aleatoriamente) de la MBTV, reproduciendo un repertorio emblemático destinado al turista y a la audiencia en general.

Las audiencias vinculadas a la expresión de boleros y vales, son comúnmente de mayor edad. Vecinos del tradicional sector de "La Cuadra", de la comuna de Valparaíso en general, junto con el habitual turista, según un perfil etario regularmente adulto y adulto mayor, es el tipo de audiencia que consume los señalados estilos musicales y es el que legitima, tanto al propio bar, como un espacio representativo con sentido de identidad local y colectiva y a los propios cultores que regularmente expresan su oficio.

Importante es recordar que "La Cuadra" es la zona de transmisión de los "elementos bohemios" más reconocido a nivel histórico. La memoria oral y crónica permite reconocer en dicho espacio los resabios del pasado más "jaranero" y fiestero del Barrio Puerto, conteniendo históricamente (hasta 1973) la mayor cantidad de manifestaciones populares en torno a la música, el trago y la prostitución. Por lo mismo, se ha comprendido que la transmisión de vales y boleros pueda atribuirse a los elementos resistentes de la cultura popular manifiesta y latente del sector de "La Cuadra".

Otros espacios como "La Quinta de Los Núñez", "La Isla de la Fantasía" y "El Rincón de las Guitarras", que como se ha descrito, presentan expresiones distintas y manifiestan características diversas e incluso divergentes, encuentran ciertas regularidades y semejanzas según en su análisis.

Las expresiones musicales relacionadas a estos espacios, junto con la conformación y el desarrollo histórico de los mismos, permite reconocer que sus procesos de legitimación han recorrido caminos diferentes.

Aquellos procesos singulares de legitimación han ido definiendo distintamente a tipos de audiencias y a la participación de los cultores entre unos u otros espacios de manifestación. Para el caso de los espacios como "El Rincón de las Guitarras", éste hereda elementos de significación históricos de otros espacios desaparecidos, como "Las Guitarras" o "El Nunca se Supo", y se ha legitimado como un espacio tradicional en el que cultores, ahora consolidados y otros en proceso de consolidación, se presentan en interacción con audiencias que buscan particularmente el consumo de los estilos musicales más representativos a dicho espacio, como lo es la cueca en primera medida, boleros, valeses y foxtrot en segunda y tercera instancia respectivamente.

En una línea similar podemos considerar a espacios como "La Quinta de los Núñez" el cual alberga a cultores consolidados y en proceso de consolidación, retomando y tributando la tradición y el legado cultural y social de las antiguas quintas de recreo características del Cerro San Roque, espacios donde se consolidaron figuras de la bohemia porteña como Gilberto Espinoza, más conocido como "El Negro Mascareño".

Así, es posible identificar dinámicas de "interacción simbólica" por medio de la participación de cultores entre los diferentes espacios de manifestación de la MBTV y que van definiendo los procesos de legitimación social y artístico-cultural que experimentan cultores y espacios o sedes de la MBTV, consolidando sus categorías de tradicionalidad mediante procesos de interacción con sus audiencias y con la comunidad en general.

Como se describió en su momento, los actores involucrados directamente con la manifestación del elemento de PCI se relacionan desde instancias cotidianas de sociabilidad, en cuyas dinámicas ocurren ajustes y retroalimentaciones que forjarán aprendizajes y un constante proceso formativo. La intersubjetividad devenida de procesos dialógicos y de interacción simbólica a través de la experiencia compartida en los espacios de manifestación del elemento, determinarán la conformación de sistemas de intercambios simbólicos efectivos que darán continuidad a la manifestación sistémica de la MBTV.

Este sistema de interacción e intercambios simbólicos tomará los elementos histórico-culturales, sociales, económicos, temporales y formativos principalmente relacionados al desarrollo del elemento, permitiendo su reproducción a partir de la participación sistemática y cotidiana de sus agentes o actores principales (especialmente entre cultores) en tiempos y espacios característicos. En dicha interacción los cultores, como se ha descrito, intercambiarán y

transmitirán conocimientos, saberes, experiencias y valores a sus pares, como también desarrollarán un intercambio simbólico con las audiencias y con la comunidad en general, recibiendo y entregando conocimientos y valoraciones que irán consolidando procesos de legitimación y representaciones colectivas pertinentes con la dimensión simbólica del elemento.

De esta forma es posible reconocer funciones de rescate, difusión y reproducción de elementos culturales y simbólicos de la tradición musical porteña directamente transmitidos a partir de la interacción simbólica entre cultores y audiencias en estos espacios emblemáticos mediante un permanente proceso de socialización<sup>175</sup>.

Para efectos de una síntesis analítica se presentan las relaciones entre las actuales condiciones de manifestación del elemento según las categorías y variables de cultores y espacios (zonificados) de acuerdo al tipo de expresión musical a modo de conocer el estado actual de los principales elementos artístico musicales en relación con las condiciones cualitativas en que se desarrolla la MBTV. Los criterios para su análisis estarán sostenidos al estado actual de legitimación y consolidación de las expresiones musicales a partir de las condiciones y aspectos característicos entre cultores, espacios y audiencias de la MBTV.

Los "espacios" estarán determinada por la dimensión territorial del elemento, en base al análisis zonificado general de la investigación en que se han identificado sus tres principales zonas: Barrio Puerto; Cerros y; El Almendral, sub territorios que serán analizados de manera separada<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> Como se ha señalado, las dinámicas de sociabilidad entre cultores y audiencias en el contexto de los espacios, son de carácter racionalizados, independiente de los aspectos de espontaneidad o circunstancialidad operantes, el intercambio y la interacción social y simbólica entre los actores de la MBTV proviene del encuentro entre visiones de mundo y bagajes culturales asimilados en un contexto determinado, respondiendo a ajustes históricos de socialización según códigos y prácticas culturales transmitidas generacionalmente.

<sup>176</sup> El presente análisis sintético señala las regularidades identificadas, a partir de las indagaciones etnográficas y documentales llevadas a cabo en los espacios de cada una de las tres zonas estudiadas y dan cuenta de la situación actual de la manifestación del elemento de PCI a partir de sus principales dimensiones, variables y categorías.

**Tabla Análisis Correlacional de categorías de la MBTV en Zona Barrio Puerto.**

Dimensión	Social				Económica		Simbólica		Temporal		Material		Transmisión		Características del cultor				
Variab les	Redes de valoración social				Tipo de Demanda		Procedencia de elementos simbólicos		Temporalidad		Tipo de elemento material		Mecanismo de Transmisión		Aspecto Generacional		Tipo de Cultor		
Categorías	Institución	Privados	Organizac	Neodifusión	Local	Especializ	Local/Por	Externo	Diurna	Nocturna	Instrumente	Insumos	Familiar	Social	Consolidación	Transición	Jóvenes	Individual	Colectivo
Tipo de expresión artístico-musical	Cueca																		
	Bole																		
	Vals																		
	Corrido																		
	Tang																		
	Foxtro																		
Variable Categor	Manifestación actual de la MBTV en el Barrio Puerto																		

**Tabla Análisis correlacional de categorías de la MBTV en zona Barrio Almendral**

Dimensión	Social				Económica	Simbólica	Temporal	Material	Transmisión	Características del cultor										
VARIABLES	Redes de valoración social				Tipo de Demanda	Procedencia de elementos simbólicos	Temporalidad	Tipo de elemento material	Mecanismo de Transmisión	Aspecto Generacional			Tipo de Cultor							
Categorías	Institución	Privados	Organizac	Académic	Local	Especializ	Local/Por	Externo	Diurna	Nocturna	Instrume	Insumos	Familiar	Social	Consolida	Transició	Jóvenes	Individual	Colectivo	
Variable	Tipo de expresión artístico-musical																			
	Foxtro																			
	Tang																			
	Corrido																			
	Vals																			
	Bole																			
Cueca																				
Categor	Manifestación actual de la MBTV en Barrio El Almendral																			

**Tabla Análisis correlacional de categorías de la MBTV en zona de Cerros**

Dimensión	Social				Económica		Simbólica		Temporal		Material		Transmisión		Características del cultor						
Variab les	Redes de valoración social				Tipo de Demanda		Procedencia de elementos simbólicos		Expresión temporal		Tipo de elemento material		Mecanismo de Transmisión		Aspecto Generacional		Tipo de Cultor				
Categorías	Institución	Privados	Organizac	Académic	Local	Especializ	Local/Por	Externo	Diurna	Nocturna	Instrume	Insumos	Familiar	Social	Consolida	Transició	Jóvenes	Individual	Colectivo		
Variable	Categor	Manifestación actual de la MBTV en sector de los Cerros																			
		Tipo de expresión artístico-musical		Cueca	Bole	Vals	Corrido	Tang	Foxtro												

### **6.1.3 Valoración e impacto social del patrimonio cultural inmaterial de y en la comunidad.**

De acuerdo a las indagaciones realizadas se han podido establecer impactos sociales directos del elemento de PCI desde y hacia la comunidad porteña.

La valoración e impactos observados en la Comunidad Porteña, en relación con los alcances del PCI se han podido apreciar a partir de la observación de las interacciones desarrolladas entre cultores, espacios y audiencias.

Considerando que el Patrimonio Cultural Inmaterial en Valparaíso es un aspecto de relevancia para el desarrollo de la política local que considera procesos de desarrollo productivo local, en base al turismo y el fomento productivo, los alcances de dicho desarrollo según expresan diferentes actores locales y especialistas, presumen que los beneficios efectivos en torno al desarrollo turístico local no tienen un directo sentido ni coherencia con las necesidades más íntimas de la comunidad. Esto quiere decir, que **la estrategia turística regional y comunal, si bien permiten la promoción de la ciudad puerto como un punto de alta convergencia y atractivo turístico intrínseco, el impacto social del PCI aún presentaría condiciones que escinden a la comunidad de dicho desarrollo en términos generales.**

Como se señaló en un comienzo, el desarrollo social y económico en la ciudad puerto ha sido una problemática vertebral para sus habitantes, que aún no parece encontrar soluciones contundentes. Las riquezas que produce la dinámica actividad portuaria, no se reflejan positivamente en los recursos que “quedan” en la ciudad y comuna. Las condiciones de precariedad en la gran mayoría de los cerros porteños es aún evidente en torno a las condiciones de urbanización y soluciones sociales presentes en el Plan, zona que concentra los más estratégicos servicios sociales, comerciales y administrativos de la comuna y de la toda la región.

Los continuos procesos de gentrificación aumentan la complejidad en el entramado social porteño, manteniendo un “paisaje cultural” que resiste tradiciones, como las ya descritas, a la par del desarrollo de una sociedad que se sofisticada década tras década, dejando a buena parte de su población lejana de las instancias de producción social, económica y cultural asociada a la dimensión patrimonial de Valparaíso, la que según diferentes perspectivas, debería encaminarse hacia una estrategia de desarrollo patrimonial integral que pueda contener las perspectivas y necesidades de la comunidad porteña.

Ante dicho escenario, ha sido efectivo reconocer una positiva valoración respecto de las prácticas y manifestaciones sociales y culturales como las que se desempeñan en torno a la MBTV, estando éstas circunscritas directamente a un ámbito de producción social y cultural de carácter local y comunitario, esto, a pesar de los procesos de resignificación y fortalecimiento institucional que ha

experimentado el elemento de PCI, acercándolo recientemente a esferas de interés intelectual para estudios en el ámbito del folclore y las tradiciones, como también a esferas políticas mediante su inclusión y consideración en registros del PCI, como el que ahora se desarrolla.

El cultor porteño de la MBTV es comúnmente un sujeto cuya génesis y orígenes se comprenden en el ámbito de la comunidad porteña. Sus estructuras y hábitos sociales también provienen de esta comunidad local y por tanto es portador inmediato de sus necesidades y visiones de mundo.

A su vez, en Valparaíso ha sido posible distinguir una diversidad social comunitaria en su composición comunitaria, las cuales se pueden distinguir según territorio o locación. Esto incidirá primeramente en las expectativas y en algunas de las formas en que las comunidades se enfrentan a la dimensión patrimonial estableciendo lazos diferenciados con ésta, pero que pueden contener ciertas similitudes, las que han sido exploradas durante la caracterización general del elemento en sus dimensiones histórico culturales y sociales principalmente.

Los impactos del PCI en la comunidad, a la que distinguiremos como “comunidad porteña”<sup>177</sup>, mediante las dinámicas actuales de la manifestación de la MBTV son inmediatos. La propia comunidad es la que incide directamente con su desarrollo ya que dichas comunidades sociales y de cultores han experimentado problemáticas similares entre sus tres principales zonas o territorios.

Las problemáticas que experimentan las poblaciones de los cerros de Valparaíso dan cuenta directamente del aún precario desarrollo social de los habitantes de la ciudad puerto, lo que ha quedado reflejado en los testimonios de cultores y dueños de locales principalmente. Las actuales condiciones de desarrollo urbano en la ciudad, los aspectos de seguridad pública, las condiciones laborales, de acceso a servicios de salud y los ejes del fomento productivo locales se ven alejados de la estrategia institucional enfocada al desarrollo patrimonial turístico concentrado en el actual casco histórico de la ciudad puerto.

Por lo tanto, podemos situar a las dinámicas y prácticas sociales y artístico-culturales de la MBTV como un conjunto de acciones en los ámbitos comunitarios, sostenidas en lo concerniente al desarrollo local, puesto que sus actores principales se circunscriben a dicho ámbito local, siendo

---

<sup>177</sup> También puede ser entendida como “Comunidad Valpina” en razón del gentilicio original de la ciudad de Valparaíso. La diferencia entre ambas nominaciones abre el campo a una discusión sobre la actual relación de la identidad del ciudadano de Valparaíso y su relación con el Puerto. Esto, considerando la emergencia de otras identidades que han avanzado sobre el tejido cultural de la ciudad afectando a su vez las habituales prácticas de su bohemia. Algunas de estas identidades podrían ser la universitaria, la pesquera o la artística.



cultores, espacios y audiencias locales, estas últimas más complejas si se incorporan las audiencias flotantes más alejadas del ámbito local incluyendo la subcategoría turista.

Los impactos que la comunidad genera en el ámbito del PCI se pueden expresar a modo de demandas y como formas de ajuste a las estrategias del desarrollo cultural que las políticas regionales y comunales han ido moldeando. Las respuestas a dicha estrategia "mayor" se pueden traducir en iniciativas locales propias, desde la organización comunitaria, por medio de la manifestación cultural desarrollada por organizaciones comunitarias y territoriales o funcionales, de forma independiente o ligadas vecinalmente a algunos de los espacios tradicionales actuales en que se manifiesta la MBTV, como ha sido el observado caso de la "Quinta de los Núñez" o el "Bar El Liberty". El primer caso señalado y a modo de ejemplo, experimenta una directa relación con la junta de vecinos y el club deportivo locales, mientras que el segundo caso es la experiencia de un espacio altamente consolidado y legitimado a nivel socio-comunitario local, espacio que alberga y permite la interacción de vecinos de forma periódica desarrollando dinámicas tradicionales de reunión ocasional y con una regularidad de asistencia periódica.

Estos ejemplos darán cuenta de las incidencias directas de la comunidad porteña sobre la manifestación del PCI local, en este caso en relación con sus expresiones artístico-culturales mediante la activación y legitimación de algunos espacios que guardan sentidos de cohesión y pertinencia identitaria.

La patrimonialización de la ciudad puerto ha significado la activación del comercio y actividades productivas relacionadas a un turismo enfocado al extranjero y al "afuerino", principalmente santiaguino. Como modelo de desarrollo del PCI ha impactado directamente en la sociedad local de forma asimétrica y con expresiones de discontinuidad en el desarrollo urbano de la ciudad.

Los elementos patrimoniales que se difunden por medio de la estrategia turística pasan a conformar un elemento externo que por una parte impacta positivamente, con la conformación de audiencias permanentes compuestas entre habitantes porteños y extranjeros. Esto da pie al desarrollo de una base para la reproducción de las dinámicas sociales y culturales que caracterizan los diferentes aspectos del PCI en Valparaíso. Sin embargo, queda como desafío que las acciones de patrimonialización de Valparaíso tuviesen un impacto integral y democrático.

Como lo señala Sepúlveda<sup>178</sup> quien expone, mediante una aproximación sociológica, las problemáticas entre la comunidad y el desarrollo del Patrimonio Cultural en Valparaíso indicando

---

<sup>178</sup> Sepúlveda, S. *Barrio, comunidad y patrimonio cultural. Un estudio cualitativo sobre los habitantes de los cerros Alegre y Concepción de Valparaíso*. Tesis para optar al grado de Sociólogo. Facultad de ciencias Sociales. Universidad de Chile. 2004.

que ante las definiciones institucionales relacionadas a dicho tipo de patrimonio se debiese dar un mayor énfasis a un tipo de desarrollo sustentable, con participación y beneficio de la comunidad local:

*"Es por ello que una política patrimonial sustentable debe resguardar y establecer ciertos umbrales a los cambios socio - físicos que experimentan los hábitats declarados patrimonio de la humanidad ya que el exceso de comunicaciones y complejidad que generan pueden afectar gravemente la lógica de reproducción del sentido colectivo que conecta al patrimonio tangible con el intangible que les confiere sus particularidades"*<sup>179</sup>.

En su análisis final, el mismo autor indica que el Patrimonio Cultural es una dimensión que experimenta una presión entre dos fuerzas: una la institucional que determina modelos para su aprovechamiento funcional y la otra; la sociedad civil o comunidad que serán los agentes de legitimación y reproducción de las dinámicas relacionadas a dicho ámbito, otorgándole los elementos de sentido e identidad<sup>180</sup>.

Por lo tanto, los impactos del PCI devenidos desde y hacia la comunidad se pueden entender desde una relación permanente, diferenciada y también complementaria, la cual requiere un cambio hacia modelos integrales para que dichos impactos no signifiquen desarrollos asimétricos y disociados entre los modelos de desarrollo social, cultural y económicos institucionales y las necesidades y lógicas de asociación e interacción socio comunitarias relacionadas a la identidad local porteña.

#### **6.1.4 Participación de los actores del Elemento de PCI involucrados.**

La participación de los actores involucrados con el elemento de PCI es diversa y se entiende según su composición y ámbito de acción.

Por una parte, tenemos a los cultores quienes sostienen su participación en base a la producción y reproducción cultural relacionada al elemento. Estos sujetos son los protagonistas de la producción y reproducción física y práctica del elemento de PCI siendo los portadores de sus elementos simbólicos y acebos culturales característicos. Son quienes han participado de la lógica y mecanismos de transmisión de la MBTV y responsables de su continuidad bajo las tradicionales y nuevas lógicas de transmisión.

En un nivel similar se encuentran los locatarios y espacios, quienes también guardan una participación directa en la reproducción del elemento. Sujetos y espacios que permiten la

---

<sup>179</sup> Op. Cit. Pág. 192.

<sup>180</sup> Op. Cit. Pág. 193.

reproducción orgánica y física del elemento siendo quienes albergan las instancias de interacción entre cultores, la comunidad y audiencias del elemento de PCI.

Los locatarios y los locales a su vez determinan los principales alcances económicos del elemento de PCI, sosteniendo el ámbito productivo relacionado a éste, generando recursos económicos propios y para los cultores involucrados. La productividad relacionada a estos espacios sostenida de forma semanal y temporalmente anualizada en torno a diferentes fechas estratégicas como las celebraciones de fiestas patrias y el año nuevo, junto con los diferentes horarios de atención relacionados directamente a la manifestación de la MBTV, permite la consolidación de un sistema de ingresos relativos y permanentes entre sus distintos cultores, como para los propios locatarios, aportando aspectos de sostenibilidad del elemento.

La comunidad porteña por su parte, es la que experimenta los procesos de apropiación y legitimación cultural en el proceso de manifestación del elemento de PCI. Esta comunidad es principalmente diversa y puede comprenderse territorialmente siguiendo lógicas vinculadas a un desarrollo social e histórico-cultural divergente pero, que como hemos señalado, puede resumirse como un actor colectivo que nutre al elemento, aportando con la producción de los cultores locales mismos, consolidando sus quehaceres, dotándolos de un contexto social y cultural determinados y legitimando a su vez a los espacios de manifestación del elemento de PCI.

Las audiencias serán los que participan en el proceso de "consumo cultural". Esto quiere decir, que en el plano empírico, las audiencias son actores que permiten reconocer los alcances de legitimación de las prácticas y expresiones relacionadas al elemento por medio de su interacción física o presencial. Las audiencias permiten verificar el estado actual de consolidación de cultores y espacios de la MBTV, siendo un actor diverso que puede constituirse con sujetos locales o porteños y con los turistas que buscan consumir las expresiones culturales y artísticas del elemento de PCI.

Finalmente tenemos a la institucionalidad, cuya participación se circunscribirá a los ámbitos de desarrollo y promoción social y cultural relacionada al elemento de PCI. Esta participación se aprecia como una fuerza externa del elemento de PCI cuya introducción no lleva más de 6 años según los propios testimonios de cultores, comunidades y locatarios, puesto que la política aplicada del PCI en Valparaíso es muy reciente, siendo el presente expediente su nivel más actual y operacionalizado.

Si bien la declaración de Patrimonio de la Humanidad data de hace más de una década, los efectos sociales empíricos de dicha categorización son más recientes, más aún si tomamos en cuenta que los elementos de mayor relevancia en dicha patrimonialización han sido los del orden

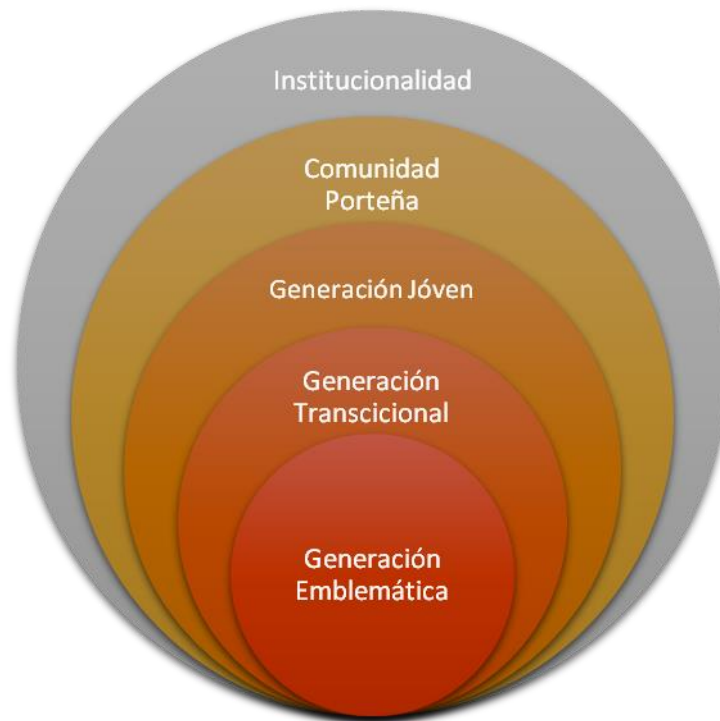
arquitectónico, es decir, a los elementos del patrimonio tangible de Valparaíso. Los enfoques hacia los elementos intangibles se han ido desarrollando y se consolidan aún hacia la actualidad, siendo pertinentes esta clase de estudios, con un mayor enfoque en las dimensiones cualitativas del PC, por ende las del orden inmaterial.

Los estudios previos han aportado hace recientes años al reconocimiento de sujetos que históricamente estaban en el imaginario colectivo porteño, pero que han ido siendo visibilizados por medio de diferentes acciones más o menos organizadas, que han desarrollado procesos de re significación de las prácticas culturales que caracterizan al elemento de PCI.

Las acciones de promoción del elemento de PCI son aquellas que la institucionalidad cultural realiza en pos de difundir y promover las prácticas culturales del elemento, mientras que las acciones del desarrollo cultural son aquellas acciones de extensión que integran al elemento con otros ámbitos, tales como los aspectos económicos y sociales en general. Estas acciones buscan extender los alcances de la manifestación del elemento para fortalecer y mejorar las condiciones de desarrollo cultural y social de la comunidad y también para su mejor comprensión intelectual, complejizando el escenario global del PCI en Valparaíso y Chile.

Para ambas acciones (promoción y desarrollo cultural) la institucionalidad ha de investigar y sistematizar sus experiencias, como la presente, y ha ido volcando dichas acciones hacia modelos participativos que permitan guiar las acciones hacia resultados coherentes y pertinentes a las comunidades humanas involucradas con el elemento.

A modo de síntesis de lo presentado en esta parte presentamos abajo un diagrama de articulación de los actores que inciden en el elemento PCI:



***Grafico Diagrama de círculos concéntricos sobre actores que inciden en la MBTV***

### **6.1.5 Análisis de factores territoriales que afectan al Elemento de PCI.**

Los principales factores territoriales que afectan al elemento de PCI son aquellos relacionados a su dimensión natural y su dimensión social.

El territorio en que se produce y reproduce la MBTV, se entiende complejo y diverso. Las vulnerabilidades territoriales porteñas evidencian las dificultades y problemáticas en su desarrollo histórico a nivel cultural, social y económico.

Las transformaciones en su desarrollo urbano, las estrategias de desarrollo turístico patrimonial, los impactos (positivos y negativos) históricos de la industria y actividad portuaria en la ciudad se han constituido como sus principales factores de continuidad.

Pueden ser considerados factores contextuales del desarrollo histórico del elemento, pero los alcances de los factores territoriales son de nivel estructural y condicionan las capacidades de manifestación de la MBTV determinando aspectos tales como la mayor o menor presencia de espacios de manifestación del elemento, las dinámicas sociales y temporales de manifestación del elemento, los factores de riesgos naturales asociados a cada una de las principales zonas de territorialización del elemento y otros aspectos relativos a los alcances de sociabilidad entre cultores y la comunidad.

### **6.1.6 Aporte de la inclusión del Elemento de PCI en el Inventario para el reconocimiento de la multiculturalidad tanto a nivel nacional como regional.**

La MBTV es un conjunto de expresiones artístico culturales sostenidas sobre prácticas esencialmente musicales que dan cuenta de los aspectos sociales y culturales relativos a la comunidad porteña de Valparaíso.

Los propios antecedentes de formación y consolidación del elemento han permitido reconocer su composición multicultural. Tradiciones culturales y artísticas venidas de todo el mundo por medio de su histórica introducción e integración portuaria, junto con los procesos de asimilación y legitimación locales, permiten reconocer en este elemento de PCI, un importante acervo multicultural.

Es tal vez, la MBTV un complejo multicultural en sí mismo que no puede comprenderse como un elemento aislado, sino que es rico en su composición y dinámico en su producción y reproducción.

Los aspectos simbólicos relacionados al elemento de PCI dan cuenta de su composición cultural, la que es una muestra de la una interacción simbólica que se manifiesta y reproduce bajo lógicas de diálogo e interacción artístico musicales concretas, de escala preferentemente locales, pero que se han ido extendiendo históricamente en su legitimación a un nivel de reconocimiento nacional.

La patrimonialización de la ciudad puerto tiene efectos sobre las diferentes prácticas sociales y culturales de mayor tradición en el puerto. De esta misma forma, la MBTV viene a complementar dicha patrimonialización al menos contextualmente. Puesto que los principales elementos de dicha patrimonialización se ampararon en los elementos del patrimonio cultural tangible, principalmente la arquitectura. Los elementos inmateriales han comenzado a ser considerados paulatinamente en acciones institucionales de estudio y reconocimiento.

La composición misma del elemento de PCI, sus elementos sociales y simbólicos, junto con sus formas y dinámicas sociales de producción y reproducción arraigadas en base a una identidad local de tradición porteña, permite reconocer los aportes hacia la definición de un entramado cultural complejo y diverso.

Las incidencias del desarrollo histórico, cultural y social de la ciudad puerto han tenido implicancias en el desarrollo mismo de Chile.

A nivel regional, el puerto de Valparaíso es un importante eslabón de su economía, sin embargo, a nivel de empleos, los impactos más favorables son percibidos fundamentalmente en la ciudad

puerto. Los alcances económicos directos e indirectos de la actividad marítimo-portuaria, en la actualidad tienen un alcance mayormente local.

El enfoque de la actividad portuaria de Valparaíso está en su mayor capacidad de carga de contenedores y de pasajeros, transfiriendo anualmente alrededor de 10 millones de toneladas, lo mantiene como uno de los principales puertos de Sudamérica.

Los procesos de industrialización y maximización de la actividad portuaria, las problemáticas históricas de dicha actividad con el entramado social y urbano de Valparaíso, sus impactos en lo ambiental (borde costero), lo vial y social, junto con el desarrollo y consecuencias de un reciente Turismo Patrimonial encasillado en el denominado casco histórico de la ciudad, son algunas de las actuales condiciones en que se desarrolla el elemento de PCI.

Los aportes de la integración del elemento en el denominado Inventario del PCI, se sustentan en las aportaciones que se extrapolan a partir de la consolidación de sistemas de interacción social y simbólica que organizan las relaciones entre cultores y comunidad.

Sistemas de solidaridad, retroalimentación y legitimación han permitido consolidar la transmisión de una tradición social y cultural de carácter artístico musical contenedora de tradiciones sociales y culturales diversas y con un alto grado de expresión local.

Las expresiones musicales de la MBTV si bien guardan diferentes orígenes geográficos, sociales, culturales e históricos, han confluído en un desarrollo particular en la ciudad puerto de Valparaíso, deformando sus expresiones más ortodoxas hacia formatos más propios y finalmente genuinos como resultado histórico de una transmisión que se ha traspasado de generación en generación por casi dos siglos.

Desde la consolidación del puerto de Valparaíso a inicios del siglo XIX, pasando por su declive desde la apertura del canal de Panamá hasta sus sistemáticos procesos de industrialización, hasta llegar a la actualidad, la comunidad porteña ha mantenido una estrecha relación con su desarrollo.

Las dinámicas sociales de nivel comunitario en la ciudad puerto, experimentan las contradicciones del desarrollo moderno enfocado en el estímulo de la productividad como su principal indicador. Dichas contradicciones se pueden evidenciar a partir de las propias problemáticas que aquejan a cultores y comunidades locales de la ciudad.

La producción y transmisión de elementos culturales locales, con sentidos y lógicas propias de la llamada identidad porteña, nos permite reconocer al elemento de PCI como un sistema de representación socio cultural pertinente y coherente. Este sistema alberga desde su génesis y

composición, la necesidad de reconocer a los aspectos multiculturales que contienen los espacios en que se manifiesta y a la ciudad de Valparaíso en general, como fundamentos valiosos para la conformación de una sociedad compleja y diversa.

Dicho reconocimiento hace pensar en la MBTV como un elemento de PCI que fomenta la necesidad de sostener formas de organización social que respeten la diversidad y lógicas de interacción internas, dando espacio a sus propios conocimientos, saberes y visiones de mundo como una estrategia para un desarrollo cultural y social sostenible y democrático.

La cultura como un derecho apropiado por las comunidades locales debe servir como idea fuerza para el enfoque de políticas e intervenciones sociales sostenidas en la dimensión cultural.

#### **6.1.7 Aporte de la inclusión del Elemento de PCI en el para la promoción del diálogo y respeto entre las comunidades y cultores/as.**

Las implicancias históricas, sociales y culturales que se entabladas entre una determinada comunidad de cultores y una diversa comunidad general y de audiencias de alcance local, comunal, regional y nacional, y una proyección visible del PC de Valparaíso a escala planetaria, permiten reconocer, como un elemento destacable para el PCI porteño, los aportes que transmite el elemento en contribución hacia modelos efectivos de interacción entre una comunidad de cultores, principalmente originarios del ámbito local y una comunidad que los reconocer como propios. Junto con su producción cultural apropiada empíricamente por las comunidades locales, siendo sus elementos artísticos y culturales reconocidos como elementos constitutivos de la identidad local, hacen entrever la consolidación de formas de respeto y diálogo permanentes y sostenibles entre la comunidad local y su comunidad de cultores, siendo finalmente todos agentes de un mismo complejo cultural que se expresa en un sistema de representaciones sociales y culturales sostenidos en la producción del tradicional oficio musical "bohemio".



## **6.2 Problematización**

### **6.2.1 Factores de riesgo**

Las principales problemáticas identificadas en el universo de cultores han permitido reconocer directamente algunos de los factores de riesgo para la sostenibilidad del elemento de PCI.

Las precarias condiciones en el acceso a servicios de salud, pensiones, estabilidad y condiciones laborales, educación y carencia de redes de organización nos hace vislumbrar a estas problemáticas como algunas de las principales dificultades para la reproducción orgánica del elemento de PCI.

Las condiciones sociales del universo de cultores, especialmente de aquellos de mayor edad, permiten reconocer la vulnerabilidad social de dicho universo. La priorización de acciones institucionales de reconocimiento de cultores se identifica como insuficiente. Las necesidades de un aporte económico sustentable para el mejoramiento de la calidad de vida de algunos de estos cultores tradicionales y la optimización integral de las condiciones para la manifestación del elemento de PCI, de sus espacios y condiciones básicas de materialidad han de ser algunas de las principales aportaciones que debiesen subsanarse hacia el futuro inmediato.

La falta de espacios y condiciones estructurales insuficientes para la libre manifestación del elemento de PCI, que dependerá fundamentalmente de la interacción tradicional entre cultores y comunidad es un factor de riesgo para su reproducción como sistema social y cultural.

Los contenidos y elementos sociales, culturales y simbólicos que son transmitidos en el proceso de producción y reproducción de la MBTV corren el riesgo de no encontrar otros medios y formas de sostenibilidad en el tiempo.

Con ello, es posible reconocer impactos directos e indirectos en la reproducción de los elementos identitarios de mayor tradición de una particular tradición porteña, la tradición cultural porteña de Valparaíso.

### **6.2.2 Factores de Amenaza**

La estrategia de un turismo patrimonial enfocado en mercados mayores que principalmente contradice y minimiza las necesidades y dinámicas de desarrollo a escala comunitaria, ha sido reconocida como una de las principales amenazas para la sostenibilidad del elemento de PCI.

Los procesos y condiciones de modernización urbana en Valparaíso, especialmente su zona portuaria y del Plan, arremeten en contra de la organización social y las formas de vida comunitarias de menor escala, o micro escalas locales.

Las formas de socialización sostenidas en base a una tradición cultural comunitaria específicas, experimentan importantes transformaciones, con cambios en su composición demográfica, cuantitativa y cualitativamente. Los efectos de un modelo inmobiliario impulsado entre el turismo patrimonial, el comercio y la actividad portuaria, actúan como fuerzas externas al ámbito comunitario.

Las problemáticas urbanas tales como las del ámbito de la Seguridad Pública, las precarias condiciones del Habitar porteño, las problemáticas de conexión y transporte público, junto con las carencias y asimetrías en acceso a infraestructura social pública y servicios son asuntos que aquejan de forma cotidiana a la comunidad porteña, afectando directamente a los actores de la MBTV, siendo sus cultores y audiencias principalmente sujetos locales que se ven inmediatamente involucrados en dichas problemáticas.

### **6.2.3 Factores protectores**

Uno de los principales factores de protección que deben ser rescatados en el análisis son los procesos de apropiación cultural local o comunitaria que se experimenta actualmente en la manifestación del elemento de PCI.

Se ha podido apreciar efectivamente la participación directa de las comunidades locales y audiencias varias en su interacción con cultores en los espacios de manifestación del elemento, interacción que permite su sostenibilidad en el tiempo.

Considerando la sistemática reducción de espacios y cantidad de cultores dedicados activamente a la manifestación de la MBTV desde la década de los 70, dicha tradición social y cultural no se ha extinguido gracias a la continuidad de los sistemas tradicionales de su transmisión reconocido a partir de la consolidación de los sistemas de interacción social y simbólica que se han señalado.

Los esfuerzos institucionales y académicos para el rescate y protección de tradiciones culturales locales han sumado fuerzas a la sostenibilidad del elemento, generando efectos de re significación que han impactado distintamente entre cultores, audiencias y comunidades.

Como elemento central para la sostenibilidad del elemento se encuentran las dinámicas de sociabilidad e interacción entre cultores de la MBTV. Sus reuniones sociales y artísticas, sus espacios íntimos y colectivos de interacción permiten las conformaciones de un sistema de protección para las expresiones artístico musicales y culturales que desarrollan cotidianamente en tiempos y espacios diversos y comunes del elemento.

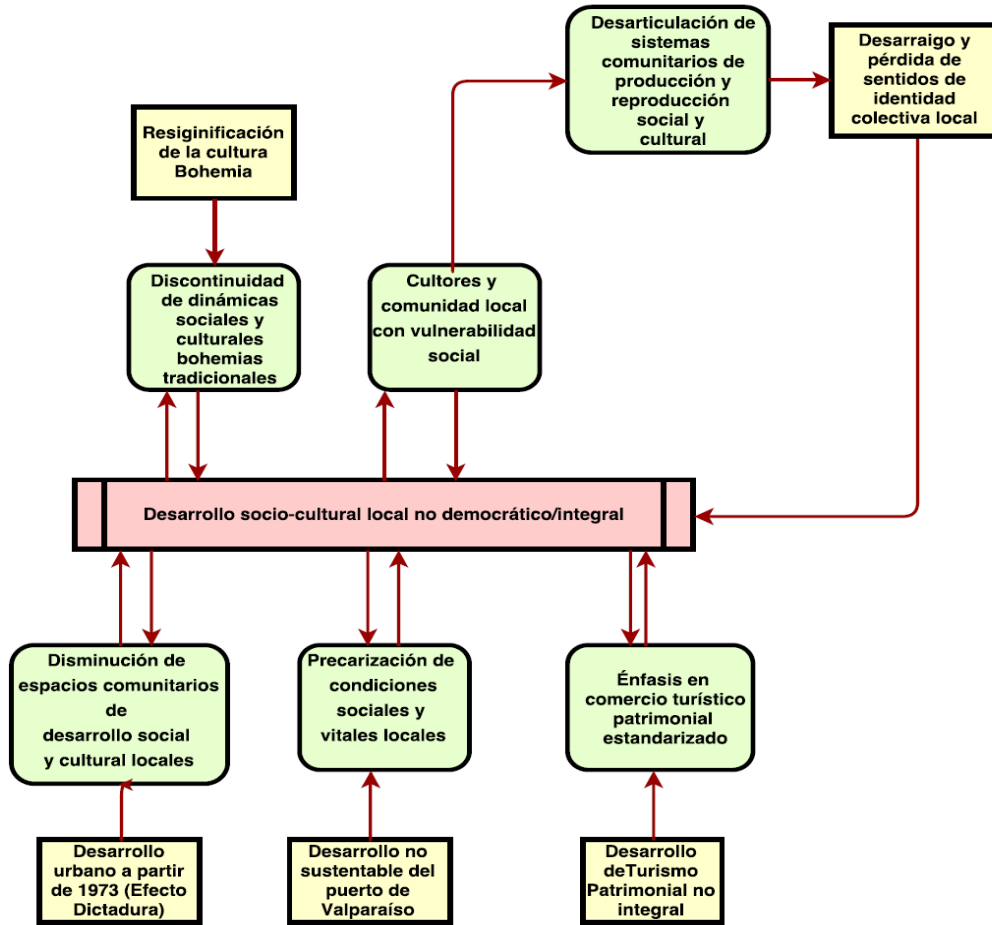
Si bien las lógicas y dinámicas sociales y populares que históricamente caracterizaron la llamada bohemia porteña, las transformaciones estructurales percibidas desde la década de los 70 han reducido dicho sistema social y cultural.

#### **6.2.4 Planteamiento del Problema**

Para la identificación del problema se han ponderado los factores estructurales que afectan la continuidad del elemento de PCI, tomando en cuenta los principales factores de riesgo más inmediatos de su reproducción y los efectos que ellos conllevan.

A continuación se presentan los principales aspectos problematizados en cuanto a causas y efectos del problema central que se ha detectado por medio del análisis final del elemento de PCI, los cuales son presentados de forma sintética en el siguiente árbol de problemas.

**Árbol de problemas en torno a sostenibilidad de la MBTV**



## **6.3 Síntesis Diagnóstica**

### **6.3.1 Justificación de la intervención para la Salvaguardia**

Según lo ya discutido, la necesidad de contar con una intervención para la Salvaguardia del elemento de PCI, MBTV, se comprende y justifica desde el plano de consolidar un modelo de reproducción y sostenibilidad de la MBTV por parte de la Comunidad Porteña velando por la autonomía en los procesos adscrita a las tres generaciones de cultores que dan forma a este elemento PCI. .

Los alcances económicos, sociales y culturales del desarrollo portuario y turístico de la ciudad con categoría patrimonial, exigen mejorar los efectos y las expectativas en torno a dicha estrategia de desarrollo.

El camino hacia un desarrollo más armónico entre las necesidades macro y micro sociales en la ciudad puerto, son expresadas en diferentes instancias de discusión pública y privada. A su vez, el desarrollo histórico de Valparaíso ha generado importantes transformaciones a sus habitantes, quienes, como siempre adecuarán sus estrategias de vida ante un escenario, históricamente desafiante, en su dimensión natural y social.

Por tanto, la salvaguardia de sistemas de representación social y cultural como los que se pueden identificar mediante la manifestación de la MBTV se puede comprender como una estrategia que permitirá la protección de un PCI altamente valioso, a nivel comunitario y extracomunitario o masivo, aportando elementos culturales genuinos a la diversidad cultural.

### **6.3.2 Fundamentación de la intervención para la Salvaguardia**

La presumible intervención para la Salvaguardia del elemento de PCI, MBTV, se sostiene como propuesta de estrategia para la definición de un modelo de desarrollo social y cultural comunitario.

La definición de un elemento de PCI con altos grados de pertinencia cultural locales permite reconocer a un sistema de representación social y cultural de carácter artístico y popular altamente tradicional. Se articula además como un sistema de representación y manifestación socio cultural que contiene elementos de identidad consolidados y por ende coherentes con el mismo del paisaje natural y social en el que se ha desarrollado.

Las dinámicas de sociabilidad que conforman la manifestación del elemento de PCI permiten reconocer una red social y cultural amparadas en el orden de lo comunitario, incluso lo vecinal, categorías sociales reconocidas en la vida porteña.

Estas formas y dinámicas comunitarias han de reproducir sistemas de representación legítimos y coherentes como experiencias verídicas de un modelo de producción cultural imbricados desde el mundo popular, con un nivel de incidencia que alcanza escalas incluso a nivel internacional.

#### **6.4 Medidas bases para un plan de Salvaguardia.**

En consecuencia a lo expuesto anteriormente se proponen las siguientes líneas de trabajo para considerar en la futura elaboración de un Plan de Salvaguardia.

- I. Registro cultores para la gestión de asistencia social**
- II. Apoyar el acceso a los beneficios derivados de los derechos de propiedad intelectual**
- III. Promover la investigación y documentación de la MBTV**
- IV. Generar mecanismos de reconocimiento**
- V. Promover el fomento y la regulación del turismo en torno a la MBTV**
- VI. Fomentar espacios de intercambio y discusión entre cultores sobre la MBTV**
- VII. Difundir la MBTV y sus cultores.**

# REFERENCIAS

## 7.1 Bibliográficas

- Aceves, Francisco de Jesús. *La territorialidad. Punto nodal en la intersección espacio urbano-procesos de comunicación-movimiento social*. En Revista Comunicación y Sociedad. N° 30. Mayo-Agosto. Guadalajara.
- Álvarez, C. *La etnografía como modelo de investigación en educación*. En *Gazeta de Antropología*, 2008, 24 (1), artículo 10. P: 2. Rescatado desde: <http://hdl.handle.net/10481/6998>
- Alvear, E., Sagarte, S. *La Cueca Brava en Valparaíso*. Seminario para optar al Título de Profesor de Educación Musical, Licenciado en Educación, Facultad de Artes, Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación. 2001.
- Aravena, P. *Miseria de lo cotidiano. (En torno al Barrio Puerto de Valparaíso)*. Ediciones Universidad de Valparaíso, Facultad de Humanidades, Taller de Epistemología Social. 2002.
- Aravena, P. et Al. *Trabajo, Memoria y Experiencia: fuentes para la historia de la modernización del puerto de Valparaíso*. Ediciones conjunta CNCA, Universidad ARCIS, CEIP de la Universidad de Valparaíso, Valparaíso. 2006.
- Canales, M. *Metodología de la Investigación Social*: LOM Ediciones. Pág. 185.
- Augé, Marc. *Los no lugares Espacios de La Sobremodernidad*. Barcelona, España: Gédisa Editorial. 2000.
- Bardin, L. *Análisis de contenido*. Ediciones ASKAL. Madrid. 1986.
- Canales, M. *Metodología de la Investigación Social*: LOM Ediciones.
- Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Third Edition. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc. 2005.
- Chandía, M. *Cultura, lugar, memoria y sujeto populares en el Barrio Puerto de Valparaíso (La Cuadra: Pasión, Vino y se fue...)*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2004.
- Chandía, M. *La Cuadra. Pasión, vino y se fue... Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso*. RIL Editores, Santiago, 2013.
- Collipal Salas, O. *Chinganeando con la Cueca Chora Porteña. Un enfoque antropológico*. Ediciones Ideas, 2013;
- Diez Tetamendi, Manuel. *Hacia una Geografía Comunitaria : abordajes desde cartografía social y sistemas de información geográfica AAVV*. 1a ed. Comodoro Rivadavia: Universitaria de la Patagonia EDUPA, 2014. Argentina.
- Dulzaides Iglesias, María Elinor, & Molina Gómez, Ana María. (2004). Análisis documental y de información: dos componentes de un mismo proceso. *ACIMED*, 12(2), 1. Pág. 2. Recuperado en 17 de agosto de 2017, de



[http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352004000200011&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352004000200011&lng=es&tlng=es)

- Espinoza, E. *El vals criollo del pacífico. 2 países y un sabor*. Manuscrito. S.f.
- Flores, S. *El Acontecer Infausto en un Valparaíso Sorprendente*. Ediciones Facultad de Humanidades Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2005.
- Flores, S. *La Ciudad Textual: La búsqueda de pasado-presente en Valparaíso*. En Estrada, B. (Comp.) *Valparaíso. Desarrollo urbano a través de los siglos XIX y XX*. RIL Editores, Santiago, 2010.
- Fuentes, A. (1990). Harold Garfinkel: La Etnometodología. En Revista de Sociología Nº 5, sección 2. Universidad de Chile. Consultado en octubre de 2017.
- Gajardo, R. *La Vegetación Natural de Chile. Clasificación y Distribución Geográfica*. Santiago. 1993.
- Gana, A.; Mancilla, M.; Lagos, J. *Boite American Bar. Reconstrucción de la memoria histórica y visual del American Bar de Valparaíso*, Edición de los Autores, Proyecto Fondart de Conservación y Difusión del Patrimonio Cultural, Valparaíso, 2015, 89 páginas.
- Geertz, C. *La interpretación de las culturas*. Gédisa editorial. España. 1987.
- González, J.P. *historia de la música popular en Chile. 1890 - 1950*. Ediciones de la Universidad Católica de Chile. 2004.
- González, Juan Pablo, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle. *Historia Social de la música popular en Chile, 1950 - 1970*. Ediciones UC, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.
- Guber, R. *La etnografía. método campo y reflexividad*. grupo editorial norma. 2001.
- Harris, M. *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Editorial Crítica. Barcelona España. 2000.
- Instituto Nacional de Estadísticas (2002). "Estadísticas Sociales de los pueblos Indígenas de Chile". Censo 2002. Publicación elaborada por el Instituto Nacional De Estadísticas en Convenio con el Ministerio de Planificación Nacional. *Diagramación e impresión MAVAL*. Primera edición publicada en 21 de marzo de 2005. Santiago, Chile.
- Jil Riveros, C. *El Resurgimiento de la Cueca Urbana en Valparaíso. Historia de "Los Afuerinos" y análisis de la construcción de la Cueca*. Editorial USM, 2012.
- Kornbluth, Camblor. David (2009). *A la Luz de la Luna: Valparaíso de Noche 1970-1973, una aproximación desde la historia oral*. Magíster en Historia Social y Económica, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Chile.
- López, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. En *Revista Educación*, 4, (2002), 167-179. Universidad de Huelva. Rescatado en agosto de 2017 desde: <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1912/b15150434.pdf>
- Lorenzo, S. *Carácter, Sociabilidad y Cultura en Valparaíso 1830 - 1930*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Serie Monografías Históricas, Nº 21, Instituto de Historia PUCV, Valparaíso, 2012.
- Martínez, A. 2014. *Informe Pre Estudio De Identificación De La Comunidad Expediente Cuequeros De Valparaíso*. Inédito, disponible en Expediente de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso. Departamento de Patrimonio Cultural, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Martínez, A., Zamora, E., Rivera, Y. *Cueca en Valparaíso. La vida de un cultor porteño*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2012.
- Martínez, A., Oteiza, R., Huenchuñir, L. *Historia de Lucy Briceño. La mujer en la música de la bohemia porteña*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, PUCV, 2017.

- Millán-Millán, J.M. *Los planes de reconstrucción de Valparaíso (Chile) tras el terremoto de 1906: la búsqueda de la modernidad en el trazado urbano*. En Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Barcelona. 2015.
- Oteiza, R., Martínez, A. *Manuel Jorquera Pintura Chilena. Retratos y Escenas de la Cueva Porteña*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2016.
- Pinto Contreras, R. *La Investigación Participativa en la Educación entre Adultos*. Costa Rica. CEMIE. 1986. Pág. 7.
- Rivas, F. *La bohemia como expresión de la sociabilidad porteña*. En Estrada, B. (Comp.) *Valparaíso. Desarrollo urbano a través de los siglos XIX y XX*. RIL Editores, Santiago, 2010.
- Sampieri, R.H., Carlos Fernández-Collao y Pilar Baptista. *Metodología de la investigación*. Cuarta Edición. Mc Graw Hill. México D.F.
- Schettini, P. Cortazzo I. *Notas sobre los desafíos a la hora de analizar datos cualitativos o de cómo los investigadores construimos representaciones*. En II Jornadas sobre etnografías y Métodos Cualitativos. 1998.
- Sepúlveda, A. *Plan de Reconstrucción de Valparaíso 1906 - 1910: sus ideas urbanas hacia el centenario de la República*. Tesis para optar al Grado de Licenciada en Historia c/m en Estudios Culturales, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Escuela de Historia, Santiago, 2009.
- Sepúlveda, S. *Barrio, comunidad y patrimonio cultural. Un estudio cualitativo sobre los habitantes de los cerros Alegre y Concepción de Valparaíso*. Tesis para optar al grado de Sociólogo. Facultad de ciencias Sociales. Universidad de Chile. 2004.

## 7.2 **Internet**

- [http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S071817952015000100010&script=sci\\_arttext](http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S071817952015000100010&script=sci_arttext)
- <http://www.lavidaenversos.cl/>
- <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=5lboqBW>
- <http://www.valparaisologia.cl/libros/>
- <http://monumentos.cl/consejo/606/w3-propertyvalue-37307.html>
- <http://www.observatoriodecomunicacion.cl/sitio/wp-content/uploads/2012/08/La-Bohemia-como-expresi%C3%B3n-de-la-sociabilidad-porte%C3%B1a.pdf>
- <http://www.rchav.cl/imagenes3/imprimir/farias.pdf>
- [http://www.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/pdf/upload/cuadernillo\\_SPS.pdf](http://www.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/pdf/upload/cuadernillo_SPS.pdf)
- <http://sociedadcivil.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/fondos-concursables/>
- <http://coproch.cl/page/nuevo-subsidio-ds-49-busca-mejorar-calidad-vivienda>
- <http://economiasocial.economia.cl/fomento-y-desarrollo>

- [http://www.subdere.gov.cl/sites/default/files/articles-82539\\_recurso\\_1.pdf](http://www.subdere.gov.cl/sites/default/files/articles-82539_recurso_1.pdf)

### **7.3 Audiovisuales**

- Francia, Aldo. Valparaíso mi amor. 1969.
- Garrido, Jorge. (2001). Fragmentos del canto porteño. Documental.
- Ivens, Joris. (1963). à Valparaíso Coproducción Chile-Francia; Argos Film / Cine Experimental de la Universidad de Chile.1963.  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_qH5-d7SVX4](https://www.youtube.com/watch?v=_qH5-d7SVX4)