

INDICE

FICHA DE REGISTRO DE ELEMENTO	<u> 5</u>
RESUMEN EJECUTIVO	11
I. INTRODUCCIÓN	13
I.1. Presentación	13
I.1.2. CONTEXTO HISTÓRICO DEL TANGO Y EL BOLERO EN VALPARAÍSO. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA	14
EL BOLERO	17
I.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN PARTICIPATIVA	19
A) Objetivos:	21
B) PRODUCTOS:	21
c) Actividades por productos:	22
I.3. METODOLOGÍA	22
I.3.1. DESCRIPCIÓN DE LA METODOLOGÍA PARTICIPATIVA Y MÉTODOS DE ANÁLISIS CUALITATIVO	22
I.3.2. PROTOCOLO DE TRABAJO CON COMUNIDAD CULTORA	23
I.3.3. TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS DE LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN Y ANÁLISIS	29
II. CONTEXTO DEL ELEMENTO DE PCI	38
II.1. DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA DEL TERRITORIO	38
II.1. 1. CONTEXTO GEOFÍSICO DEL TERRITORIO	38
II.1.2. CONTEXTO GEOPOLÍTICO DEL TERRITORIO.	43
II.1.3. IDENTIFICACIÓN DE VARIABLES GEOGRÁFICAS QUE INCIDEN DIRECTAMENTE EN EL DESARROLLO DEL ELEMENTO DE PCI	44
II.2. DATOS SOCIO-DEMOGRÁFICOS DEL TERRITORIO	44
II.3. DATOS SOCIO-ECONÓMICOS DEL TERRITORIO	48
II.3.2. INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO SOCIAL Y CULTURAL DEL TERRITORIO	52
II.3.3. RIESGOS NATURALES Y ANTRÓPICOS EN EL TERRITORIO	54

III. REGISTRO Y CARACTERIZACIÓN DE LA COMUNIDAD CULTORA DEL ELEMENTO DE PCI 57

III.1. COMUNIDAD CULTORA DEL ELEMENTO	57
III.1.1. CRITERIOS DE DEFINICIÓN DE LA COMUNIDAD CULTORA DE LA MÚSICA DE LA BOHEMIA TRADICIONAL D	
III.1.2. DESCRIPCIÓN DE LAS COMUNIDADES DE CULTORES/AS DEL TANGO Y EL BOLERO COMO PARTE DE LA MÚSICA DE LA BOHEMIA TRADICIONAL DE VALPARAÍSO	57
III.2. IDENTIFICACIÓN DE LOS/AS CULTORES/AS	62
III.2.1. IDENTIFICACIÓN POR DISTINCIÓN GENERACIONAL	62
III.2.2. LISTADO GENERAL DE CULTORES/AS DEL COMPLEMENTO 2020	63
III.3. CARACTERIZACIÓN SOCIODEMOGRÁFICA	64
a) Generaciones (edad)	65
B) DISTRIBUCIÓN DE SEXO	65
III.4. CARACTERIZACIÓN SOCIOECONÓMICA	66
a) Situación de salud	66
B) EDUCACIÓN	68
C) INGRESO SOCIOECONÓMICO Y EL OFICIO MUSICAL	69
d) Profesionalización y autoría	73
RESUMEN DE VARIABLES SOCIOECONÓMICAS	75
IV. DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL ELEMENTO DE PCI	77
IV.1 CRITERIOS UNESCO	77
IV.1.1 ÁMBITO UNESCO RELACIONADO	77
IV.1.2 JUSTIFICACIÓN SEGÚN LOS CRITERIOS DE LA CONVENCIÓN DE PCI	78
IV.2 DESCRIPCIÓN EN PROFUNDIDAD DEL ELEMENTO	79
IV.2.1. EL CONCEPTO DE BOHEMIA TRADICIONAL DE VALPARAÍSO	79
IV.2.2. ALGUNOS ASPECTOS GENERALES DEL CONCEPTO DE BOHEMIA	79
IV.2.3. ¿OUÉ ES LA BOHEMIA PARA LAS/OS CULTORES/AS DEL TANGO Y EL BOLERO?	81

IV.2.4. A MODO DE SÍNTESIS, LA TENSIÓN ENTRE EL CONCEPTO DE BOHEMIA Y EL DE TRADICIÓN
IV.2.5. Una propuesta de definición de la "Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso" 83
IV.3. DIMENSIÓN HISTÓRICO-CULTURAL
IV.3.1. TRAYECTO HISTÓRICO DE UNA CIUDAD PARA LA COMPRENSIÓN DE UNA ESCENA SOCIAL Y CULTURAL EN VALPARAÍSO. UN CONTEXTO PARA CADA GENERACIÓN
IV.3.2. CONTEXTO DE LOS VIEJOS CRACK. ÉPOCA DE ORO DE LA BOHEMIA PORTEÑA
IV.3.3. GENERACIÓN INTERMEDIA. DECAIMIENTO DE LA BOHEMIA, GOLPE DE ESTADO Y RECO-GIMIENTO DE LA PRÁCTICA MUSICAL A LOS ESPACIOS PRIVADOS
IV.3.4. NUEVAS GENERACIONES. CAMBIO DE SIGLO Y REBROTE DEL INTERÉS EN LA MBTV
IV.4. DIMENSIÓN SIMBÓLICA Y DIMENSIÓN TEMPORAL
IV.4.1. EL TANGO. LA MIRADA DESDE LA COMUNIDAD
IV.4.2. EL BOLERO. LA MIRADA DESDE LA COMUNIDAD.
IV.5. PROCESOS Y MECANISMOS DE TRANSMISIÓN CULTURAL DEL ELEMENTO
IV.6. DIMENSIÓN SOCIAL
IV.6.1. LAS COMUNIDADES EN TANTO MÚSICOS
IV.1.2. LAS COMUNIDADES EN CUANTO TAL
IV.1.3. LA PERTINENCIA DE LOS GÉNEROS DEL TANGO Y EL BOLERO EN LA MÚSICA DE LA BOHEMIA TRADICIONAL DE VALPARAÍSO
IV.7. DATOS NORMATIVOS Y DE POLÍTICA PÚBLICA
V. ANÁLISIS Y PROBLEMATIZACIÓN
V.1. PROBLEMÁTICAS DE LA MÚSICA DE LA BOHEMIA TRADICIONAL DE VALPARAÍSO 131
V.1.1. DEL ESTUDIO PARTICIPATIVO PREVIO
V.1.2. DEL COMPLEMENTO 2020 DEL TANGO Y BOLERO DE LA MBTV
VI. BIBLIOGRAFÍA



FICHA DE REGISTRO DE ELEMENTO

PROCESO PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL
DEPARTAMENTO DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL
SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

V.2.1

A. IDENTIFICACIÓN DEL ELEMENTO DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

En esta sección se debe aportar la información necesaria para la identificación del elemento que solicita el ingreso al Registro de Patrimonio Cultural Inmaterial.

Se entiende por elemento de patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos o técnicas, junto con los bienes muebles e inmuebles y zonas que les son inherentes, que determinada comunidad, grupo y en algunos casos individuos reconocen como propio, por tanto, está vigente, su naturaleza es colectiva, genera identidad y cohesión social, se transmite generacionalmente, tiene un carácter dinámico en su relación con el entorno, la naturaleza e historia, y está localizado en un territorio determinado.

A modo de ejemplo, puede visitar el sitio <u>www.sigpa.cl/salvaguarda/registro</u> donde encontrará la información de los elementos que a la fecha se encuentran inscritos en el Registro del Patrimonio Cultural Inmaterial.

NOMBRE DEL ELEMENTO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL. Se debe indicar un nombre oficial del elemento. Asimismo, en	Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso	
esta sección puede indicar si el elemento posee alguna otra denominación o variaciones del mismo (ya sea en otra lengua o idioma)		
ÁMBITO DE PATRIMONIO	Tradiciones y expresiones orales	
CULTURAL	Usos sociales, rituales y actos festivos	X
INMATERIAL CON EL QUE SE RELACIONA.	Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo	
MARQUE CON UNA "X" EL O LOS ÁMBITOS	Técnicas artesanales tradicionales	
QUE MEJOR LO REPRESENTAN. La descripción del elemento (sección D del presente formulario) debe ser coherente con los ámbitos marcados	Artes del espectáculo	X
en esta sección.		

RESUMEN DEL ELEMENTO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.

Resuma en un máximo de 250 palabras.

Esta sección debe contener un resumen de la información que será entregada más detalladamente en la sección D del presente formulario "definición del elemento".

El resumen del elemento, debe dar cuenta de manera somera de una descripción del elemento, ubicación geográfica, sus comunidades y/o culto-res (as) que lo practican, modos de transmisión, sentidos y usos sociales así como su vigencia.

La "Música de la bohemia tradicional de Valparaíso" es una tradición artística-musical propia del mundo social y cultural de la ciudad de Valparaíso. Se asocia al estilo de vida bohemio de una comunidad de músicos/as que se reúnen y realizan presentaciones de modo permanente en las quintas de recreo, bares y restaurantes porteños.

Tiene como dimensión central los géneros musicales populares tradicionales, así como también aquellos promovidos por los procesos de globalización mundial, los cuales fueron transmitidos a través de medios de difusión como la radio, pero su aprendizaje y transmisión se realizada en espacios de sociabilidad tales como bares, teatros, boîtes y quintas de recreo. Estas expresiones de música popular tuvieron esplendor entre las décadas de 1930 y 1970, siendo preservadas y mantenidas hasta hoy en vigencia principalmente por los/as músicos cultores/as de diferentes generaciones.

En cuanto a los géneros musicales considerados actualmente dentro de las múltiples expresiones de la bohemia tradicional, se reconocen los siguientes: la cueca porteña, el tango, el bolero y el vals.

B. UBICACIÓN GEOGRÁFICA

En esta sección se debe aportar la información necesaria para la ubicación territorial del elemento que solicita el ingreso al Registro.

10				
REGIÓN/ES	Valparaíso			
COMUNA/S	Valparaíso			
LOCALIDAD/ES, SECTOR/ES	Sector Barrio El Almendral, Sector Barrio Puerto, Cerro La Loma, Cerro San Juan de Dios			

C. DEFINICIÓN DEL ELEMENTO

En esta sección se debe dar cuenta de la definición y descripción del elemento que se solicita ingresar al Registro de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile.

DESCRIPCIÓN

Describa en un máximo de 400 palabras.

Se debe dar una breve descripción asumiendo que debe entenderla una persona que la desconoce. Por lo tanto debe dar cuenta de los Es una manifestación artística musical asociada a dinámicas sociales, culturales y escénicas características de la vida de la ciudad de Valparaíso que tienen como elemento central géneros populares tradicionales y otros promovidos por procesos de globalización, donde se encuentran la cueca porteña, el vals, el bolero y el tango.

Se circunscribe en el plano de prácticas que habitual y comúnmente se han relacionado al ámbito bohemio del puerto, en locales, bares, quintas de recreo, boites y restaurantes que forman parte de su vida nocturna, existiendo algunos icónicos como La Isla de la Fantasía, La Quinta de los Núñez, Bar Liberty, el Café Hesperia, El Rincón de las Guitarras y La

siguientes ámbitos: ¿Cuáles son las características del elemento? ¿Dónde se lleva a cabo? ¿En qué ocasiones se realiza? ¿Por qué sus cultores/as se sienten identificados con este elemento? Pará Kultural, entre otros.

Si bien el esplendor de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso fue entre las décadas de 1930 y 1970, sus géneros y dinámicas han sido preservados y mantenidos en vigencia principalmente por los y las músicos cultores de diferentes generaciones.

Esta práctica se instala desde una relación particular con la vida nocturna, cultural y de vinculación con lo escénico para sus presentaciones, donde convive la presentación musical, con la conversación y la tertulia, en un campo de resistencia frente a la cultura hegemónica, convirtiéndose en un espacio de iguales o comunidad entre iguales. Así existe una comprensión de la bohemia que presenta una duplicidad: por una parte, está el espectáculo de noche que se le ofrece a un público, donde los músicos son principalmente quienes posibilitan las condiciones para el disfrute; pero está también otra parte, que dice relación al momento en que el espectáculo termina y se acaba el show, es decir, cuando ya no hay público. Es en ese momento cuando aparece otra parte de la experiencia de la bohemia de los músicos compartiendo entre sí y con invitados cercanos.

La comunidad cultora se compone por quienes participan directamente de la manifestación de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso mediante su producción y reproducción artística musical, entre los cuales los podemos encontrar en tres generaciones: la Generación emblemática (los viejos Crack); la Generación Transicional; y la Generación Joven. Ellos y ellas se identifican en las generaciones mayores principalmente como autodidactas y en las más jóvenes si bien es más común que se posea educación musical formal, es transversal el reconocimiento de la experiencia práctica y su relación con otros músicos o cultores de más edad que les van entregando ciertos elementos de técnicos y maneras específicas de tocar o de interpretar, propias de Valparaíso.

Los atributos principales de la Música de la bohemia tradicional de Valparaíso, se dan por la interacción social y simbólica entre cultores y cultoras, audiencias y comunidad local; la transmisión generacional de elementos culturales y sociales porteños por medio de la oralidad; la producción y reproducción de sistemas abiertos de representación social y cultural con pertinencia local y comunitaria que pueden incorporar y apropiar elementos simbólicos ajenos; ser una manifestación que se desarrolla en espacios legitimados social y comunitariamente.

COMUNIDAD

Máximo de 200 palabras.

¿El elemento se realiza de manera individual o colectiva?

¿Cuál es la comunidad vinculada al elemento?

¿Quiénes son la(s) comunidad(es) o los(as) cultores(as) del elemento? ¿Cuáles son sus características?

¿Quiénes pueden formar parte de la comunidad? ¿Cuáles son los criterios o condiciones que se requieren para formar parte de la comunidad cultora?

¿Hay roles específicos asociados, por ejemplo a hombres y mujeres, jóvenes y niños, adulto o personas mayores? En caso de una respuesta positiva a esta última pregunta, ¿Quiénes son esas personas y cuáles son sus funciones? El elemento se realiza tanto de manera individual como colectiva.

La comunidad que se vincula al elemento es la de los practicantes de las distintas expresiones musicales de la tradición de la bohemia de Valparaíso. Estas comunidades que forman parte de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso, son los grupos, familias y personas que ejecutan en la actualidad los géneros musicales de la cueca porteña, el bolero, el vals y el tango.

Las características de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso es que, por una parte, es una manifestación artística-musical asociada a dinámicas sociales y culturales características de la vida de la ciudad de Valparaíso, las que se circunscriben, a su vez, en el plano de prácticas que habitual y comúnmente se han relacionado al modo de ser bohemio.

Por otra parte, las prácticas musicales son su característica principal al tiempo que participan de un sistema de interacciones y sociabilidad, teniendo como atributo: 1) la interacción social y simbólica entre cultores/as, 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 (Estudio Participativo, 2018:53).

Sus prácticas generan lógicas y dinámicas que integran lo propiamente tradicional con aquello contemporáneo, generando sistemas de representación con base en la comunidad, sobre todo local y conocida como Comunidad Porteña de Valparaíso (Estudio Participativo, 2018:53).

FORMAS DE TRANSMISIÓN

Máximo de 200 palabras.

¿Qué conocimientos y prácticas posee el elemento? ¿De qué manera se transmite actualmente el elemento? ¿Quiénes son los que transmiten los conocimientos asociados al elemento? ¿A quién/es se le transmiten estos conocimientos y/o prácticas? ¿Hay algún tipo de restricción sobre quienes pueden transmitir o aprender sobre este elemento? De los conocimientos que se transmiten hoy en día, ¿Ha habido cambios en sus modos de transmisión?

- Transmite inter-generacionalmente saberes de forma oral y presencial, relacionados con repertorios musicales de los distintos géneros propios de la Bohemia Tradicional de Valparaíso, sobre todo dirigidos a las nuevas generaciones, quienes buscan a su vez preservar ese conocimiento con iniciativas particulares o colectivas ancladas en el trabajo solidario y colaborativo.
- La transmisión, siendo de privilegio de manera oral, opera a través de los cultores y cultoras de mayor edad, quienes entregan sus conocimientos y saberes a las generaciones más jóvenes.
- No existen restricciones para quienes pueden aprender o transmitir este elemento.
- Los cambios en el modo de transmisión pueden estar ligados a la mediación de internet y sus posibilidades de comunicación remota. Pero sustantivamente, se sigue desarrollando de la misma forma descrita.

RESPONSABILIDA D

Máximo de 200 palabras.

¿Hay algún aspecto del elemento que vaya en contra de los derechos humanos, de la mujer, de los pueblos indígenas o de los animales?

Describa de qué modo el elemento es compatible con el desarrollo sostenible No se cuenta con información y antecedentes sobre que el elemento vaya en contra de los derechos humanos, de la mujer, de los pueblos indígenas o de los animales. De todas maneras, se recomienda que se revise ciertos aspectos que afectan a estas comunidades cultoras de la MBTV.

- Situación socioeconómica de las/os cultores/as, estabilidad laboral y asistencia social.
- Protección de espacios para el desarrollo del elemento PCI.
- Promover más participación de la mujer en la MBTV.

ETAPAS DEL INFORME

Ficha de Registro del Elemento de PCI: Corresponde a una ficha de presentación con la información básica que permite identificar el Elemento de patrimonio cultural inmaterial que se encuentra en el Registro, para lo cual se debe utilizar como insumo la información levantada en la misma investigación.

Introducción: Este primer capítulo reúne la información de la investigación participativa, particularmente de los aspectos metodológicos.

Contexto en el que se desarrolla el Elemento de PCI: Este capítulo contiene el levantamiento de información secundaria sobre el contexto geográfico, sociodemográfico, económico, de infraestructura y normativo regulatorio asociada al Elemento de PCI.

Registro y caracterización de cultores/as del Elemento de PCI: Identificación de cada uno de los/as cultores/as que desarrollan al Elemento de PCI, las dinámicas de relación interna y los roles existentes. Además, realizar una caracterización sociodemográfica de este grupo.

Descripción y caracterización del Elemento de PCI: Este capítulo concentra una descripción y caracterización en profundidad de los rasgos y atributos específicos del Elemento en función de las siguientes dimensiones: histórico-cultural, simbólica, temporal, material, territorial, social, económica y de transmisión. Esta información es fundamentalmente obtenida en terreno.

Análisis y problematización: Este capítulo contiene un análisis integrado de las problemáticas que afectan la continuidad del Elemento de PCI a partir de un proceso analítico de la información recabada a fin de identificar las problemáticas que afectan la continuidad del Elemento.

RESUMEN EJECUTIVO

Este estudio profundiza en los géneros del tango y el bolero, expresiones de patrimonio inmaterial que forman parte de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso. Mediante una propuesta investigativa que incluye diversas técnicas de recolección de datos y variados productos y resultados, se busca abordar el fenómeno del bolero y el tango en Valparaíso, principalmente a partir de sus cultores/as actuales. Esto implica recabar relatos, discursos e información desde músicos de distintas generaciones, pero que en la actualidad pueden dar cuenta de la bohemia tradicional de Valparaíso, como un proceso que se desarrolla durante todo el siglo XX y que tiene como período de mayor desarrollo, de los géneros estudiados, las décadas de 1950, 1960, y 1970.

El estudio participativo, complemento del expediente de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso (MBTV), genera en primer lugar un análisis cuantitativo de las/os cultores/as desde un punto de vista social, documental, económico y laboral, para evaluar la situación general de quienes cultivan el patrimonio inmaterial estudiado, en relación con las condiciones sociales y geográficas donde se desarrolla este fenómeno cultural. Posteriormente profundiza desde una perspectiva cualitativa en los aspectos simbólicos, relacionales y artísticos de la práctica musical de estos/as cultores/as, teniendo en consideración también la revisión bibliográfica de investigaciones que han abordado no solo los géneros musicales del bolero y el tango, sino también la bohemia y la música popular de Valparaíso desde distintas perspectivas. El análisis cualitativo da cuenta de diversos aspectos importantes tanto para la práctica, como para la transmisión y la salvaguardia del elemento patrimonial, desde el punto de vista de los propios cultores/as.

Posteriormente se realiza un análisis de la situación del bolero y el tango, teniendo como base la información de entrevistas y focus groups, pero también información recopilada a través de los estudios existentes, y la discusión posterior con toda la información disponible. En esta sección se analizan las problemáticas del elemento patrimonial, las posibilidades y formas de expresión, así como los lugares y contextos donde éste se desarrolla, para dar cuenta de la situación actual de la MBTV, teniendo en cuenta los relatos recabados sobre los distintos períodos de la bohemia, o en otras palabras, confrontando la situación actual con el proceso histórico.

En esta línea, este complemento del expediente patrimonial, nos ha permitido abordar también la discusión sobre la conceptualización del elemento mismo; sobre el concepto de bohemia, sobre el concepto de tradición, y sobre cómo el tango y el bolero se constituyen como parte de este proceso cultural, teniendo siempre en consideración la mirada y el testimonio de las/os cultores/as directos.

La complejidad del fenómeno de la bohemia en Valparaíso, requiere una discusión permanente del fenómeno y sus conceptualizaciones, así como de la forma de acceder a las/os cultores/as y a las expresiones musicales estudiadas, incorporar temáticas no abordadas previamente, o modificar criterios sobre la pertenencia de cultores/as más jóvenes. Esto con el fin de promover la salvaguardia y protección de

estas expresiones culturales, su transmisión, y proyección en el tiempo, con los beneficios sociales, culturales y económicos consiguientes para toda la comunidad de Valparaíso.

I. INTRODUCCIÓN

I.1. Presentación

I.1.1. Antecedentes del complemento al expediente patrimonial

El año 2015 se le encargó a la Investigadora Andrea Martínez, la realización de una breve investigación que pudiese determinar e identificar a la comunidad de cultores/as de la cueca en Valparaíso, a propósito de una serie de solicitudes informales a la Dirección Regional de Cultura para incluir a dicha comunidad dentro de las políticas de salvaguardia del Patrimonio Cultural, ejecutadas por el Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. El resultado de dicha investigación se tituló "Pre Estudio de Identificación de la Comunidad. Expediente de Cuequeros de Valparaíso". Sería este el comienzo de un proceso de vinculación de una parte de las comunidades de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso (en adelante MBTV) con la institucionalidad pública, el cual se vio potenciado en año 2017 con el reconocimiento de la cultora Lucinda "Lucy" Briceño, como Tesoro Humano Vivo. Este reconocimiento implicó que se incluyera ese mismo año en el Registro del Patrimonio Cultural Inmaterial esta tradición.

Luego, en marzo de 2018 la Investigación "Estudio Participativo Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso" (en adelante EPMBTV) posibilitó la entrada de la MBTV al Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, en los ámbitos Artes del espectáculo y Usos sociales, rituales y actos festivos, entendiendo por MBTV: "la 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" y los cultores/as se comprenderán como: "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", los cuales los podemos encontrar en tres generaciones determinadas en el Estudio Participativo (EPMBTV), a saber:

- la Generación emblemática (los viejos Crack);
- la Generación Transicional;
- y la Generación Joven.

Destacando, al mismo tiempo, como sus atributos principales, en tanto elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial (en adelante PCI) en Chile:

- la interacción social y simbólica entre cultores/as, audiencias y comunidad local;
- La transmisión generacional de elementos culturales y sociales porteños por medio de la oralidad;

- la producción y reproducción de sistemas abiertos de representación social y cultural con pertinencia local y comunitaria que pueden incorporar y apropiar elementos simbólicos ajenos;
- una manifestación que se desarrolla en espacios legitimados social y comunitariamente" (Estudio Participativo, 2018: 52-53).

Durante el año 2019, se encargó realizar un complemento al Estudio Participativo que contemplara la incorporación de cultores/as individuales y colectivos pertenecientes a los géneros musicales del tango y el bolero, a propósito de la solicitud que en distintas oportunidades estas comunidades de músicos hicieron llegar al equipo de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Al mismo tiempo, se nos solicitó la elaboración de un diseño de Plan de Salvaguardia que permita proyectar a cinco años, distintas iniciativas consensuadas con las comunidades de cultores/as y en su directo beneficio. El presente informe busca responder al encargo realizado por el equipo del Servicio del Patrimonio Cultural. Para su realización tomamos de referencia tanto el EPMBTV como el documento de las Orientaciones para investigaciones participativas de elementos del Patrimonio Cultural Inmaterial de Chile, elaborado por el Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

No está demás mencionar que este informe es relativo al Complemento de la Investigación Estudio Participativo Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso y no incluye un diagnóstico definitivo para la Salvaguardia en base a todas las comunidades de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso.

I.1.2. Contexto histórico del tango y el bolero en Valparaíso. Revisión bibliográfica

El Tango

El Tango como género musical tiene presencia en Chile, y específicamente en Valparaíso, en los primeros años del siglo XX, sin embargo, se puede ver su presencia en partituras editadas por la Casa Editorial Brandt en 1891, en sintonía con el auge y circulación de la música popular en esa década (Molina y Karmy, 2012: 40). Ya para la primera década del siglo XX, la circulación de las partituras permitió acercar la música que se escuchaba en las grandes capitales culturales del mundo, teniendo como hito para el tango la publicación en 1905 -por la misma casa editorial- de *Tangos Célebres*, arreglos para guitarra que incluían un tango del chileno Osmán Pérez Freire "Trade Mark" (Molina y Karmy, Loc. Cit.).

Pero será para 1910, con la apertura del tren transandino que conecta a Valparaíso con Argentina y el respetivo flujo migratorio que implicó, lo que consolida la presencia del tango en la ciudad (González y Rolle, 2005: 485; Karmy y Molina, 2018: 58), y la interconexión entre casas editoriales bonaerenses y valpinas permite la

llegada de manera sostenida de más material, donde encontramos destacadas las composiciones de los tangos "Emancipación"-dedicado a la independencia de Chile-, del pianista argentino Alfredo Antonio Bevilacqua, y "Chile", compuesto por Juan Maglio (Molina y Karmy, 2012: 40). Estos flujos de Buenos Aires a Valparaíso tendrán su consolidación para 1917, en la que es considerada la primera presentación de tango: El Dúo Gardel Razzano en el Teatro Colón. Su éxito implicó agendar otras presentaciones *matineé*, *vermut* y noche y su continuación en el Teatro Olimpo de Viña del Mar (Molina y Karmy, 2012: 39). De esta forma, durante las décadas posteriores, el tango ingresa en la escena de los más variados estilos musicales que llegaron a la ciudad para ser parte de ellas y serán las casas musicales la que lo difunden junto a otros géneros de moda como el fox-trot, shimmys, pero también tonadas.

Es así como para 1926 llega desde Buenos Aires la compañía de tangos de Arturo Bassi, presentándose en el Teatro O'Higgins, con la participación de Carlos Marambio Catán y Atilio Copelli. Este último cantante conocido como el primer chileno en grabar para el sello argentino Víctor y, posteriormente, por ser la primera voz del bandoneonista chileno y porteño, Porfirio Días. De esta forma, la primera grabación de tango realizada en Valparaíso la realizó Roberto Firpo con la canción "Amargura", bajo el sello Odeón (Molina y Karmy, 2012: 42).

Ya para los años 30 los géneros de moda en Valparaíso participan de los mismos escenarios de manera alternada, pero ejecutados por una misma orquesta. El tango alternó con el jazz y destacamos que para 1931 se presentaba en el Pavo Real Cabaret la orquesta de Porfirio Díaz constituida por piano, bandoneón, batería, saxofón y voz, mostrando repertorios de ambos géneros, presentándose ese mismo año en el Cabaret Royal y el Danzig Reina Victoria con en nombre de "Regia Orquesta Jazz Band" (Molina y Karmy, 2012: 42).

Ya para 1937 llega a Valparaíso Julio De Caro y su orquesta, quien es considerado un agente clave del tango en la ciudad, pues no sólo llenó distintos teatros de la ciudad puerto y Viña del Mar, sino que, a su vez, es quien comienza a incorporar músicos locales en su orquesta, lo que, con el paso del tiempo, permitió que algunos migraran a Buenos Aires en búsqueda de conocimientos musicales, consolidando, a su vez la conformación de agrupaciones locales, desarrollando el género en la ciudad de manera sostenida hasta los años 70, hablándose de una escuela "decareana" en Valparaíso. El año 1937 es de relevancia para el tango en la ciudad por dos hitos significativos: el primero, dice relación con la exhibición de películas "Alma de Bandoneón", con el rol protagónico de Libertad Lamarque y Charlo, y "Amor de un Extraño", con Mercedes Simone, en los meses de octubre y noviembre respectivamente; y en el mes de diciembre se presentará Charlo en el Teatro Victoria, gracias a la gestión de Julio De Caro, el cantante de tango más importante de la prima mitad del siglo XX (Molina y Karmy, 2012: 42-46). De algún modo, la profunda crisis económica y política que aconteció en esa década en Argentina y que generó un estancamiento en las actividades públicas en Buenos Aires, al parecer posibilitó la venida de estos exponentes a la ciudad (González y Rolle, 2005: 463-465).

De esta forma, en los año 40 el tango era uno de los géneros más importantes de moda en Valparaíso, alternado con el jazz, de manera tal que la gran mayoría de los locales de la época tenían una orquesta que tocaba estos géneros, hablándose de una sociedad porteña "tangófila", la que de alguna forma se vio confrontada al sentimiento por lo nacional en el entendido que esa década está fuertemente marcada por los conflictos bélicos. Los defensores de lo nacional tenían su espacio radial y en distintos medios de comunicación, pero, sin embargo, los salones de bailes se colman por quienes disfrutan del jazz, el tango y el tropical (Molina y Karmy, 2012: 49-60).

A principio de los años 50 nace la 1era Orquesta típica de Valparaíso conformada íntegramente por músicos locales: Los Porteños del Tango. Estos se presentaron por la región en distintos lugares, pero su centro fue la ciudad puerto, en salones, bares y clubes. La mayoría de sus integrantes eran obreros ferroviarios y su presencia en la ciudad fue aceptada con éxito, con sus repertorios influenciados por los maestros trasandinos, de la llamada época de oro argentina, también llamados "de la guardia vieja" (Molina y Karmy, 2012: 74-75). En esta década se consolidan espacios para las orquestas en distintos puntos de Valparaíso:

"Esta consolidación de espacios es progresiva con el paso de la década, lo que se refleja en lugares como la boîte "Bambi" de calle Cochrane #12, donde el dinamismo artístico es impresionante, con espectáculos de baile, humor y música que se ofrecían dos los fines de semana, anunciados en la prensa local. Ya para 1954 el "Bambi" contaba con dos orquestas estables de tropical y tango: "Los Bambi Kings" y la típica dirigida por R. Romero que incluía al cantante estrella Carlos Omar. Ese mismo año, el salón de los "Baños del Parque" es lugar para eventos del Sindicato de Músicos de Valparaíso, transformándose en uno de los lugares importante para la muestra de músicos y artistas locales como "Los Porteños del Tango", "Los Bohemios", la orquesta de Jazz y Tropical de Leonel Astudillo, "Los Bambi Kings", entre otros. También se inaugura en Barrio Puerto la quinta de recreo "El Caleuche" ubicada en calle Cajilla #525, cerca de Plaza Echaurren, y fue inaugurada por la orquesta típica y de jazz de René Pastene. En noviembre de ese años, el restaurante "El Parque" ofrece números de jazz, tango y tropical, con la orquesta típica de Carlos Spaggiari y la orquesta de jazz y tropical de Benjamín Alvarado. Ese mismo año se inauguraría lo que hoy es recordado como el programa emblema de la radiofonía tanguera: El Cartel del Tango." (González y Redoles, 2018; 30)

De manera sostenida, desde los años 50 hasta los años 70, el tango, así como los otros distintos géneros musicales de la bohemia, fueron parte de la sociabilidad porteña en los diferentes bares, boîtes, o salones de bailes, que conformaron una escena cultural de relevancia para la ciudad y el país.

El bolero

El bolero llega a Chile en los años 30 del siglo XX, en voz de solistas mexicanos, asociados a la presentación de películas en teatros de la capital (Cerda y Marambio, 2012:14). Por sus transmisión vía exponentes mexicanos, es que aparece desprovisto de sus características e influencias caribeñas, destacado la sostenida presencia de cantantes como "Alfonso Ortiz Tirado, José Mojica, Agustín Lara, Pedro Vargas, Elvira Ríos y Juan Arvizu. En particular, Agustín Lara marcó la historia de la música chilena, porque en una visita a ese país se quedó más de lo previsto debido a deudas de juego que pagó actuando en casino de Viña del Mar" (Tapia, 2007:14). Sin embargo, dadas las características de Valparaíso, puerto por el cual era imprescindible pasar, llegaron ritmos y musicalidades antes que a la capital. Esto, permitió una comunicación directa con los océanos Atlántico y Pacífico, de forma prácticamente exclusiva. Como afirman lareski, Rojas y Gallardo:

"en este lugar hemos tenido dos orejas y una orientación. Uno de los oídos apunta al Atlántico. Hemos tenido comunicación directa e inmediata con Buenos Aires y con Río de Janeiro. Hubo líneas de veleros y vapores que hacían regularmente, durante el siglo XIX, esa ruta, lo que posibilitó que llegaran acáantes que al resto del país- el tango y el bolero. El otro de los oídos apunta al Pacífico y pertenece a lo que podríamos denominar 'codificación del Cono Sur' determina -por ejemplo- que una vez asentado el bolero, algunos tangos se tradicionalizaran, aprovechando la recurrencia en el ritmo de patrones binarios" (lareski, Rojas y Gallardo, 2019: 71).

Como los distintos ritmos y géneros de la época, el bolero fue instalándose en el alma de los porteños a través de la radiodifusión y las distintas presentaciones musicales en teatros, salones. Sin embargo, será en la década de los 60 que su presencia consolide un espacio entre los músicos locales, sobre todo en su relación estrecha con el género del vals. De todos modos, el bolero consolidó una presencia muy especial en el puerto de Valparaíso, generando exponentes que hasta el día de hoy son parte del imaginario del habitante. En este sentido, ha superado la moda y su penetración en los segmentos populares lo ha hecho parte significativa de la relación casi inmediata que se hace entre bolero y Valparaíso.

Es en 1961 cuando arriba a Valparaíso Lucho Barrios, quien realizó presentaciones recordadas en la boîte American Bar y boîte La Cárcel, luego de un no muy prospero paso por Santiago. Como indica Ruíz, cuando el cantante "llega al Rosedal, se da cuenta que en Santiago sus canciones aún no se conocen mucho. No ocurre así en el puerto de Valparaíso, donde el público ya estaba bastante familiarizado con sus interpretaciones" (Ruiz, 1999:150), ya que para ese entonces brillaban en Chile los nombres como Luis Alberto Martínez, Ramón Aguilera y, en el puerto, Jorge Farías, por mencionar algunos. Y es que en Valparaíso la música brotaba por las radios y espacios de disfrute bohemio como parte de la cotidianeidad porteña, donde tendrá su estrella juvenil para aquel entonces en Eduardo "Lalo" Escobar, a quien se le conocía como el "señor del bolero porteño", grabando para el sello Demon por primera vez en 1964, donde sus éxitos que circulaban por todas partes eran "La

Mesa del Rincón" y "Sin Egoísmo", interpretados junto Farro Mauré y su orquesta (González y Redolés, 2018:35). Luego, en el año 1966, Jorge Farías graba el ya popular vals "La Joya del Pacífico", del cual se tiene registro en 1941 por Víctor Acosta, y que Lucho Barrios se encargaría de popularizar por América Latina. Tanta era la fama de este vals en la ciudad que Aldo Francia le dedica una escena, ejecutado por Jorge Farías, en su película "Valparaíso mi amor" estrenada en 1969, donde el gorrión de los Cerros le cambió la letra:

"En ese tiempo yo pololeaba con una muchacha del Cerro Cordillera y por eso le cambié una parte al final: '... cordillera de mi ensueño, Valparaíso de mi amor'. Empezó a sonar en las radios de Valparaíso y Santiago, gustó de inmediato. Fue mi contribución, porque, al menos aquí en Valparaíso, todo el mundo sabe que yo la grabé primero que Lucho Barrios" (En: García, 2017:75)¹

¹ Véase también reseña en el sitio Memoria Musical de Valparaíso en: http://memoriamusicalvalpo.cl/?resenas=jorge-farias-lo-mas-tangible-del-mito-porteno#_edn4

I.2. Diseño de la investigación participativa

I.2.1. Participación de la comunidad

La participación de las comunidades es un objetivo fundamental de la serie continua de actividades emprendidas en el marco de aplicación de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. En última instancia, las comunidades, los grupos y los individuos interesados deben llevar adelante la salvaguardia de elementos específicos del PCI. Las Directrices Operativas alientan a los Estados partes a colaborar con las comunidades interesadas en la adquisición o el fortalecimiento de las capacidades y los conocimientos requeridos para salvaguardar y gestionar su PCI, cuando sea necesario. Es en este contexto que el Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio y el Servicio Nacional de Patrimonio cultural a través de la Subdirección de patrimonio cultural inmaterial hacen esfuerzos por generar los diagnósticos participativos en pos de la salvaguardia.

El trabajo de patrimonio cultural inmaterial en Chile tiene como sustento jurídico normativo la Convención para la Salvaguardia de Unesco 2003, que en su Artículo 15 señala:

"En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo"².

Esto se traduce en uno de los principios éticos del Proceso para la Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Chile, donde se entiende por participación la acción deliberativa que las comunidades de cultores/as desarrollan para la viabilidad y sostenibilidad de su PCI. Al respecto, al Estado le corresponde el rol de garante de la participación, mientras que a la comunidad la responsabilidad de velar por su función primordial en la salvaguardia de su PCI. Basado en el artículo 11 de la Convención, entre las medidas de salvaguardia mencionadas en el párrafo 3 del Artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes, corresponde considerar e incluir a los distintos actores portadores y vinculados al elemento en los procesos de identificación y diagnóstico³.

Ahora, entendemos a una comunidad como aquel grupo de individuos que poseen, en mayor o menor medida, un "sentido de comunidad", entendido éste, entre otras cosas, como un sentimiento de pertenencia por medio de experiencias

² UNESCO (2018). Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Patrimonio vivo, Sector de Cultura. Paris, Francia.

³ UNESCO (2003) Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Paris.

compartidas, dentro de las que se encuentran las expresiones simbólicas (McMillan, 1996). Asimismo, y siguiendo a Cohen (1985), consideramos que lo que define a las comunidades no son los límites reales del grupo, sino la construcción simbólica que sus miembros hacen del grupo y de sus límites. Por esta razón, sostenemos que el sentido de pertenencia y las prácticas culturales compartidas constituyen elementos identitarios de las comunidades"⁴.

Las estrategias clásicas de participación comunitaria se enfocan en la priorización de poblaciones locales y la consideración de factores locales a fin de producir programas de mayor éxito que los intervencionistas. Así, la participación social/comunitaria ha sido una de las herramientas de mayor protagonismo en las políticas de salvaguardia, no obstante UNESCO haya incrementado el discurso sobre la valorización de la participación en el contexto comunitario, que no es igual a la previamente presentada participación comunitaria. En un escenario de nuevos paradigmas vinculados al campo de las políticas culturales, el protagonismo otorgado a la comunidad debe ser redefinido y resignificado con el objetivo de brindar un mayor protagonismo y agencia a los sujetos, atenuando desde allí las situaciones de contestación y tensión. UNESCO ha promovido en los últimos años nuevas dinámicas de participación, vinculadas a la realización de inventarios, así como también de planes de salvaguardia y al rol que los sujetos deben cumplir en las presentaciones a estas Listas, procesos que no suelen ser lineales, ni despejados de contradicciones, tensiones y disputas. La participación comunitaria en el contexto de los inventarios y planes de salvaguardia, a menudo definida como la forma de garantizar el uso y la transmisión sostenidos por parte de las comunidades, los grupos y los individuos interesados, implica el consentimiento, la participación y el compromiso de estos mismos sujetos. Ello también sucede con la gestión de elementos de PCI que no están amenazados de forma alguna y que, por lo tanto, no requieren de intervenciones de salvaguardia para mantener su viabilidad. En consecuencia, cualquier actividad relacionada con algún elemento del PCI que se vaya a emprender en el marco de aplicación de la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial debe tener espacio para la participación más plena posible y con el consentimiento de las comunidades, grupos e individuos interesados.

El consentimiento libre, previo e informado puede describirse como parte del proceso de creación de las condiciones en virtud de las cuales las personas ejercen su derecho fundamental de negociar los términos, políticas, programas y actividades (como la confección de inventarios) que pueden incidir directamente en sus medios de vida y de conceder o negar su realización. Mientras más participativo sea el proceso de confección de inventarios, habrá que hacer menos hincapié y dedicar

⁴ Turgeon, L. y Forget, C. (2011) "Inventorier le patrimoine inmatériel, l'example de l'IREPI au Québec" en: De l'inmaterialité du patrimoine culturel sous la direction de Ahmed Skounti et Ouidad Tebaa, Fac. de Letras y Ciencias Humanas de Marrakesh, UNESCO.

menos tiempo a garantizar el consentimiento, pues las comunidades ya habrán definido activamente los procesos y resultados del proceso de ingreso a un inventario de PCI.

1.2.2. Actividades en torno a la participación de las comunidades cultoras

Para la fase de investigación las instancias de participación son:

- Definición de resguardo de información individual y colectiva.
- Declaración expresa de voluntad de participar en la investigación participativa y de ingreso al inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile.
- Levantamiento de información y co-construcción de contenidos (documentación, memoria colectiva).
- Entrevistas en profundidad (individual).
- Definición de la forma de relación entre el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y la comunidad cultora en el marco del Proceso para la Salvaguardia luego de la investigación.
- Reuniones participativas y grupos focales con comunidad cultora.
- Diagnóstico y problematización de situación actual.
- Validación de los productos de la investigación participativa.
- Devolución de productos de la investigación.

1.2.3. Objetivos del diagnóstico participativo

a) Objetivos:

Objetivo general

Realizar un diagnóstico de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso en torno al tango y el bolero para proponer acciones de salvaguardia del elemento PCI.

Objetivos específicos

- Diagnosticar participativamente el estado en que se encuentran el tango y el bolero como parte de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso.
- Analizar integralmente las problemáticas que inciden en la continuidad de este elemento, con la finalidad de complementar el ingreso de la MBTV al Inventario de PCI en Chile.

b) Productos:

 Investigación aplicada participativa con cultores/as y actores relevantes del elemento en su estado actual y sus problemáticas, que permita registrar e incluir la información necesaria para su incorporación en el expediente. Incluye la entrega de un informe completo manteniendo la reserva de confidencialidad.

c) Actividades por productos:

- Revisión bibliográfica.
- Aplicación de entrevistas en profundidad a cultores/as individuales.
- Realización de instancias participativas que permitan la retroalimentación de la información recopilada, y recopilación de información del colectivo.
- Desarrollo de informes de resultados y presentaciones de la investigación.
- Incorporación de correcciones del equipo del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial.
- Realización de instancias de validación de la investigación participativa.
- Devolución de informes y resultados a las distintas agrupaciones y personas de la comunidad de cultores/as.

I.3. Metodología

I.3.1. Descripción de la metodología participativa y métodos de análisis cualitativo

Acorde a las necesidades de la investigación, los dos principales enfoques metodológicos se centraron estratégicamente en la Participación y el Análisis Cualitativo. Respecto de la Participación el uso de metodología denominada etnometodología⁵, que desde la sociología y la antropología comprende acciones enfocadas al reconocimiento de la acción social de los sujetos según sus propios sentidos de organización y explicación. La etnometodología se aleja en principio del énfasis en los elementos morales resultantes de la investigación y 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, 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.

A su vez, podemos destacar el uso de la Investigación Acción Participativa (en adelante IAP), en el mismo ámbito de las experiencias etnometodológicas, con énfasis en la interacción e intervención social para acceder a la realidad problematizada. La cotidianeidad, como elemento y contexto para la producción social de la información, 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, considerando las razones sociales y colectivas de los sujetos,

⁵ Fuentes, A. (1990). "Harold Garfinkel: La Etnometodología", en *Revista de Sociología*, N° 5, Sección 2, Universidad de Chile.

detrás del abordaje de la problemática, en este caso, las condiciones y factores para la salvaguardia del elemento de PCI MBTV.

A través de este proceder hemos accedido de forma compleja al elemento de PCI MBTV desde sus principales dimensiones. La preponderancia 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, entendiendo la MBTV como un conjunto de manifestaciones sociales y artísticas que puede transmitirse de forma oral, a través de la interacción colectiva de sus cultores/as que incorporan elementos de forma intergeneracional, sosteniendo algunas prácticas e incorporan elementos culturales y artístico-representativos, los que pueden ser temporal y generacionalmente transmitidos.

De esta forma, el enfoque cualitativo permitió al equipo de investigación un mayor grado de familiarización y adecuación a las condiciones de sociabilidad comunes a los sujetos involucrados y a sus espacios de manifestación artístico-cultural o de residencia.

Por otra parte, la metodología de IAP implica la utilización de modelos participativos, activando 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

I.3.2. Protocolo de trabajo con comunidad cultora

Dimensiones y alcances del protocolo

Aplicamos un protocolo de trabajo con la comunidad, grupos y personas involucradas con los elementos de PCI del Bolero y el Tango, pertenecientes a la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso, en el cual quedó establecido el modo en que se participó durante el proceso investigativo y la forma en que se validará la información recabada en las distintas etapas. Asimismo, al finalizar se definirá la forma de relación entre el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y la comunidad cultora en el marco del Proceso para la Salvaguardia.

ETAPA DE PROCESO	INSTRUMENT O	ACCIONES	VERIFICADORES
INVESTIGACIÓ N PARTICIPATIVA	Protocolo de trabajo con comunidad cultora en base al elemento Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso.	 Levantamiento de información y coconstrucción de contenidos (documentación, memoria colectiva, cartografías, líneas de tiempo, etc.). Diagnóstico y problematización de situación actual. Entrevistas en profundidad (individual). Instancias participativas con comunidad cultora. Validación de los productos de la investigación participativa. Definición de resguardo de información individual y colectiva. Declaración expresa de voluntad de participar en la investigación participativa y de ingreso al Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile. Devolución de productos de la investigación. Indagación en propuestas de cultores respecto a su mejor acceso y aproximación por parte del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial (SNPCI) 	 Consentimiento s previo, libre e informado. Actas de acuerdos. Actas de reunión. Bitácora de Actividades. Audios y/o videos. Solicitud expresa para ingreso al Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile.

Dimensión ética

A partir de los Principios Éticos señalados en las orientaciones generales para el Proceso de Salvaguardia, el protocolo define los principios rectores del proceso de investigación en cuanto a las instancias participativas, el resguardo de la información y confidencialidad de la misma.

Dentro de esta dimensión se identifican 7 aspectos importantes de considerar:

- El ejercicio de derechos consuetudinarios por parte de las comunidades de cultores/as. Se establece como esencial el respeto a los derechos humanos, incluyendo aquellos que refieren al ejercicio de expresiones y prácticas que fundamentan la viabilidad y sostenibilidad del patrimonio cultural inmaterial. Sobre el punto, al Estado le corresponde un rol imprescindible en la protección de los derechos consuetudinarios que las comunidades de cultores/as desarrollan, lo cual implica respetar la naturaleza dinámica y viva del patrimonio inmaterial.

- Función primordial en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Los principales protagonistas y sostenedores de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial son sus propios cultores, lo cual comprende la naturaleza participativa y dinámica de los procesos vinculados a la sostenibilidad del patrimonio cultural inmaterial. Esto significa que las comunidades del patrimonio cultural inmaterial son primordiales tanto en la identificación de factores de riesgo y amenazas (descontextualización, mercantilización y falsificación), como de factores protectores, acciones clave para poder decidir medidas de salvaguardia atingentes.
- Responsabilidad en el trabajo con cultores/as de patrimonio cultural inmaterial. Tanto el Estado como los gestores de patrimonio cultural inmaterial externos a la comunidad de cultores/as, deben procurar desarrollar un trabajo responsable que no implique tanto acciones atentatorias a los derechos humanos, como la utilización negativa o desvirtuación del Elemento de patrimonio cultural inmaterial involucrado. En concreto, toda acción externa debe ser transparente; tiene que contar con consentimientos libres, previos, continuos e informados; no puede caer en juicios de valor, descontextualizaciones y opiniones degradantes; y debe contemplar y prever impactos directos o indirectos que puedan afectar la naturaleza del patrimonio cultural inmaterial.
- Comprensión de la naturaleza e identidad colectiva del patrimonio cultural inmaterial. Son inherentes al patrimonio cultural inmaterial su naturaleza colectiva y dinámica, más el sentido de pertenencia que manifiestan las comunidades de cultores/as. Por lo mismo, son las propias comunidades quienes reconocen su patrimonio cultural inmaterial, más allá de juicios externos, situación que conlleva que ningún particular puede arrogarse su titularidad o propiedad. En rigor, este punto refiere a la representatividad propia que conllevan las comunidades de patrimonio cultural inmaterial. En la acción, los actores externos intervinientes (Estado, gestores de patrimonio cultural inmaterial) junto con no desvirtuar su naturaleza, deben entregar las facilidades para que este sea viable y sostenible, tanto en el acceso a materialidad, lugares significativos e instrumentos de gestión pertinentes.
- Participación. El Artículo 15 de la Convención para la Salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial, señala que "En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo". En este sentido, se entiende por participación la acción deliberativa que las comunidades de cultores/as desarrollan para la viabilidad y sostenibilidad de su patrimonio

- cultural inmaterial. Al respecto, al Estado le corresponde el rol de garante de la participación, mientras que a la comunidad la responsabilidad de velar por su función primordial en la salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial.
- Beneficio de las comunidades. Garantizar que las comunidades, grupos e individuos que crean, mantienen y transmiten patrimonio cultural inmaterial, sean los principales beneficiarios tanto de la protección por parte del Estado, como de las medidas para su salvaguardia.
- Equidad. Que el uso, disfrute y beneficios derivados del Elemento sean justos y equitativos respecto de la comunidad o colectividad identificada con ella, teniendo en cuenta los usos y costumbres tradicionales y el derecho consuetudinario de las comunidades locales. Refiere a los principios de diversidad cultural, igualdad de género, inclusión y respeto de las identidades étnicas.

Dimensión operativa

Este protocolo contiene herramientas e instrumentos que den operatividad a los procesos participativos, para ello se han definido los siguientes componentes generales:

Actores involucrados

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.

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

Generación emblemática: Son aquellos cultores/as del Bolero y el Tango 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/as 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 las/os cultores/as de la generación emblemática o es familiar o de acercamiento muy esporádico.

Generación joven: Corresponden a las nuevas expresiones de desarrollo del Bolero y el Tango en 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 estos elementos del PCI.

Los tres grupos generacionales que se han 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. Esto sobretodo en tanto a que estos cruces se producen en los espacios culturales, de muestra y locales, 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 empujan el reconocimiento y valor de patrimonio cultural de la primera.

Para lograr individualizar estos actores y en especial a los más jóvenes en esta propuesta, se consideraron diversos criterios que más abajo se detallan, posteriormente y durante la realización de la investigación se realizó un sondeo con las generaciones más antiguas para identificar los criterios de pertenencia de la comunidad cultora sobre las características de representatividad y su arraigo ya sea en el género musical del Bolero o del Tango. Estos criterios posteriormente se pusieron a prueba con la aplicación de las entrevistas y focus grous donde surgieron de forma más específica y clara los criterios no solo en cuanto a edad o experiencia sino también simbólicos que las/os cultores/as plantean respecto a la pertenencia a la comunidad y en especial a aquellos más jóvenes o que se están iniciando.

Criterios

- Que tenga una dedicación periódica al bolero o al tango.
- Preeminencia del genero bolero o tango frente a otros en su práctica musical,
- Respecto a la generación joven, que haya recibido conocimiento desde sus antecesores en la actividad relacionada a la MBTV y en dicha transferencia, el cultor exhiba o reproduzca aspectos relativos al elemento PCI.
- Experiencia cotidiana con sus semejantes en el rubro y reconocimiento de ellos.
- Que tenga mínimo de 5 años inmerso en el Elemento del PCI.
- La Validación de los antecedentes se realizará en instancias de entrevistas y reuniones participativas

Mapa de actores

Adicionalmente, es importante identificar a actores relevantes asociados al elemento, que no son cultores/as propiamente tal, pero que tienen incidencia en su desarrollo. Es así que para los análisis y reflexiones consideramos el conjunto de actores vinculados al elemento, como parte fundamental del sistema cultural en el

contexto local, y, en este sentido, como constituyente de las dinámicas de producción y reproducción cultural, interacción y cooperación, conflicto y problemáticas internas, aspectos simbólicos, códigos y valores.

Es así que se han tomado en cuenta en los análisis a las siguientes organizaciones locales:

- La Agrupación de Boleristas Jorge Farías
- Sindicato de Músicos Profesionales (SIMUPROVAL)

Instancias locales de encuentro o festivales:

- Valparatango y Valparaíso Tango
- Mesa del tango

También se consideraron otros actores no predefinidos en este diseño, pero que surgieron como relevantes en las entrevistas o instancias participativas como:

- Investigadores, académicos o agentes de producción literaria en torno al elemento.
- Municipio y entidades públicas de acción permanente o periódica

Estrategia de participación

Las instancias de participación más pertinentes se realizan a lo largo del proceso investigativo, de acuerdo a las formas de organización interna y la distribución territorial. Junto con ello y como parte de este informe, se incluye la periodicidad, lugares, horarios, espacios de trabajo y forma de convocatoria.

Modo de validación, resguardo y actualización

Considerando que los productos de la investigación deben estar validados por la comunidad cultora, se proponen como mecanismos de validación, por ejemplo, entregar la investigación a las/os cultores/as o sus representantes, exponer los productos en un encuentro u otro.

Respecto al resguardo de información el año 2009 entra en vigencia la Ley 20.285 de Transparencia de la Función Pública y de Acceso a la Información de la Administración del Estado, más conocida como Ley de Transparencia. De acuerdo a ésta, reconoce a todas las personas su derecho de acceso a la información pública, es decir, aquella que se encuentra en poder de cualquier institución pública. Dado lo anterior se invita a definir mecanismos para acordar con la comunidad cultora si hay datos, contenidos o productos de las investigaciones participativas que deban estar bajo resguardo de la institución por ser de carácter sensible o reservado para la comunidad y así tomar las medidas para evitar su divulgación. En esta línea, se requiere que de todo acuerdo de estas características quede constancia mediante algún medio de verificación.

Por su parte, de acuerdo a la Ley 21.096 sobre Protección de datos de carácter personal todo dato personal y de contacto entregado durante la investigación

quedará bajo resguardo de la institución, salvo que se entregue un consentimiento explícito para su publicación. Asimismo, se contemplan dos informes, uno publicable según los acuerdos de resguardo de información y ley de protección de datos personales; y otro, reservado que sea para devolución a la comunidad y para trabajo interno de la institución.

Medios de verificación

Todas las instancias participativas son respaldadas por instrumentos que permitan su verificación, éstos son: consentimientos informados, autorización de utilización de información recabada, listas de asistencia para actividades, actas de acuerdo, solicitudes explícitas, autorización para registros fotográficos, audio y/o audiovisuales.

El Servicio entregó una propuesta de instrumentos en que el equipo investigador fue adaptando a los contextos en que se desarrollan las investigaciones. Asimismo, los soportes pueden ser variables: audios, videos, documentos firmados, uso de huella digital, entre otros.

1.3.3. Técnicas y herramientas de levantamiento de información y análisis

En base a lo planteado anteriormente y en el protocolo de trabajo con las/os cultores/as, se propuso una estrategia de trabajo que podemos dividir en tres puntos:

- Levantamiento documental basado en la búsqueda de archivos y documentos que nos permitan ir dando luces sobre quiénes son, de dónde provienen y qué tipo de costumbres y atributos poseen los grupos de cultores/as de la MBTV. Estas informaciones son secundarias o de segunda mano, pudiendo ser datos recogidos por otros autores de tipo cualitativo y/o cuantitativo.
- Levantamiento cualitativo para poder describir con detalle las prácticas culturales actuales de quienes practican y ejercen la MBTV, a través de los instrumentos de recolección directos, individuales o grupales. Luego, a través de la descripción e interpretación, en tanto lo interpretado es flujo del discurso social y surge de los contenidos explícitos y subyacentes presentes en dicho discurso. Comprendemos por fuentes de información oral aquellas que sólo son posibles de obtener acudiendo directamente a fuentes de información original y esencialmente cualitativa, a través, las entrevistas cualitativas y también las notas de campo, entre otras. Por tanto las fuentes de información cualitativa serán aquellas de información obtenidas en instancias de participación, diálogo e interacción directa con informantes de la investigación, pudiendo ser estos cultores/as, u otros actores pertinentes al elemento de PCI MBTV.
- Aplicación de una encuesta de caracterización en conjunto con la entrevista en profundidad, que da cuenta de aspectos más cuantificables como datos personales, información socioeconómica, educacional, de salud y también

respecto de la práctica concreta del oficio musical. Esta dará origen a un análisis descriptivo para definir la comunidad en términos sociales.

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, vale decir, el conjunto de lecturas asociadas al elemento PCI MBTV, lecturas de las revisiones en bibliotecas y archivos consultados, así como la búsqueda documentos digitales, 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.

i) Perspectiva territorial

La perspectiva territorial se considera fundamental en las investigaciones sociológicas y antropológicas y ha tomado mayor relevancia en las últimas décadas, en el contexto de lograr una mayor interdisciplinariedad en el estudio de los fenómenos socio-culturales y del espacio rural y urbano, y del uso de nuevas tecnologías y técnicas de análisis geográfico en dichos procesos. En este plano el concepto de territorio logra definirse de forma compleja superando la mirada puramente espacial, geográfica o arquitectónica.

En un sentido antropológico, territorio es un "ambiente de vida, de acción, y de pensamiento de una comunidad, asociado a procesos de construcción de identidad" (Tizon, 1995). En una aproximación más cercana a la sociología del desarrollo, Abramovay (1998) señala que "un territorio representa una trama de relaciones con raíces históricas, configuraciones políticas e identidades que ejercen un papel todavía poco conocido en el propio desarrollo económico" Milton Santos (2000) desarrolla una discusión filosófica interesante para aproximarse al espacio geográfico, buscando identificar la naturaleza del espacio y las categorías que permitan su análisis. Un elemento interesante es vincular al objeto "espacio", un sistema de acciones.

En un proceso histórico, determinados sistemas de objetos con sus funciones van condicionando determinados sistemas de acciones, los cuales a su vez van generando la construcción de nuevos objetos o la transformación de aquellos existentes, así el espacio se encuentra en constante transformación. Santos plantea además que la sociedad actúa sobre los objetos como realidad social, pues se encuentran valorizados socialmente, para modificar dicho valor. Planteando una relación interesante entre uso y la función de los objetos y los procesos urbanos y sociales, señala: "los objetos no tienen existencia fuera de las actividades simbólicas de la sociedad" (Santos, 2000).

Por último respecto del concepto de lugar estamos incluyendo una mirada más amplia y compleja, y no solo puntos en el espacio urbano. García Olvera (2002) al respecto señala que "el ser del lugar no sólo se ha de dar en el lugar en sí, sino en la relación del qué o quién lo habita", y en este sentido en el concepto de lugar hay

según este académico un significado dialéctico entre el locus y alguien, entre una plaza y su vida en quien la frecuenta, entre el bar y su vida en alguien.

Algunos de los lugares de expresión y práctica del elemento PCI además forman parte de la historia de la música de Valparaíso y por tanto su incorporación es también relevante en el proceso de investigación para la salvaguardia. Alcayaga citando a Halbwachs, señala que "todo grupo diseña, de alguna suerte, su forma sobre el suelo y encuentra sus recuerdos colectivos en el cuadro espacial así definido". En este sentido los espacios de significado, se construyen colectivamente y reproducen la cultura local difundiendo los contenidos de la memoria a las generaciones que vienen. En términos de Castoriadis, los lugares de memoria son en cierta medida instituciones sociales, espacios construidos por un colectivo humano pero por sobre todo son modos de relación, vinculados al territorio, que pueden permanecer si los soportes físicos desaparecen en un momento.

Análisis territorial del elemento PCI y georreferenciación

En cuanto a esta investigación focalizada en el la ciudad de Valparaíso, el análisis del territorio donde se desarrolla y transmite el elemento de PCI, busca no sólo establecer lugares y puntos de expresión, sino también entregar contenido a dichos lugares y delimitar zonas culturales. A partir de las entrevistas individuales se aplican las fichas de caracterización, se recopila información sobre los puntos donde cada cultor desarrolla la expresión/actividad, tanto en cuanto a su localización como a las características de dichos lugares (bares, restaurantes, teatros, vía pública, etc.). También podremos indagar en los lugares históricos para complementar la información geográfica incluida en el primer expediente MTBP. La información cualitativa recogida sobre los lugares es fundamental para comprender el modo en que se desarrolla la expresión y práctica cultural en relación con las formas de comercialización y transmisión de los géneros tango y bolero, y para construir posteriormente las zonas culturales en torno a la expresión del elemento.

Los datos más territoriales recabados mediante la encuesta, como lugares de presentación, localización de la residencia de las/os cultores/as, así como la información obtenida en las entrevistas sobre lugares históricos se presenta y se incorpora en los análisis de esta investigación para dar cuenta de una mirada territorial respecto del fenómeno. Por otro lado la interpretación de la información y los procesos de lo que se da cuenta, respecto del patrimonio inmaterial local, se encuentran permanentemente vinculados al contexto territorial, de ciudad puerto y su vinculación cultural y económica con los flujos y redes de transporte y de contenidos de información globales.

Respecto de los productos propuestos en primera instancia en esta sección metodológica, no fue posible llevar a cabo su mayoría, pues no contamos con el apoyo del profesional de perfil geógrafo, quien estaba destinado a procesar la información. De todas formas, la instancia de participación y validación de este informe puede ser una buena oportunidad para presentar la información territorial en general y posteriormente, en conjunto con la unidad de Patrimonio del Ministerio, avanzar en esta materia.

ii) Instrumentos de medición

ii.1) Entrevistas en profundidad a cultores/as individuales

Las entrevistas cualitativas nos permiten 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 de preguntas. Estas entrevistas se realizaron a cultores/as individuales, mientras que para otros actores como organizaciones, encargados de locales o investigadores del elemento, se aplicaron otros instrumentos. Taylor y Bogdam definen la entrevista en profundidad como "encuentros reiterados, cara a cara, entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias vidas", en que el investigador es el instrumento de investigación⁶.

Las unidades de análisis podrán estar conformadas por significados que son las categorías lingüísticas que usan las personas para referirse a la vida social como definiciones, ideologías o estereotipos, que van más allá de la conducta, convirtiéndose en normas o reglas cuando los comparte un grupo. Otros significados que pueden ser confusos y poco articulados son de todas formas de información relevante para el análisis cualitativo. También emergen en comunidades de cultores/as inscritos en un territorio determinado, las prácticas que son unidades de análisis conductual referentes a una actividad continua, relaciones entre grupos, roles, formas de encuentro y estilos de vida.

Aspectos a considerar en el instrumento entrevista

- Biográficos
 - a. Infancia, lugar/ barrio de origen
 - b. Inicios música y tiempo llevando a cabo la actividad
 - c. Mentores (maestro, profesor, familia, amigos)
 - d. Integrantes de la familia que mantienen la tradición o sus conocimientos
- Simbólicos

a. Percepción respecto de las nuevas generaciones

- Artísticos

a. Importancia del género musical en relación con la práctica del elemento para el cultor

b. Referentes y estilos

⁶ Taylor. S.J y Bogdam. R. "Introducción a los métodos de cualitativos de investigación", 1986. Olabuénaga Ruiz, José Ignacio. "Metodología de la investigación cualitativa". Bilbao: Universidad de Deusto, 2003. pág. 167.

- i. Bolero
 - Mexicano
 - Cantinero o cebolla
 - Orquestado
- ii. Tango
 - Canción
 - Clásico/arrabalero
 - Moderno o contemporáneo

ii.2) Instancias participativas grupales

Este instrumento incorpora elementos del grupo focal el cual se basa en el principio de que los contenidos y significados respecto a la vida social se revelan de mejor manera bajo la forma de un diálogo, donde el investigador interviene solamente para plantear las temáticas, pero no limita ni restringe la expresión de los distintos puntos de vista, ni evade las diferencias en cuanto a posición social o poder que existen entre los que participan de dicho diálogo.

La utilización de esta técnica en la presente investigación tiene como fin indagar en los significados explícitos e implícitos en el discurso, específicamente en relación con los cambios en los comportamientos y prácticas cotidianas, y la forma en que los beneficiarios del proyecto enfrentan estos procesos, lo que en cierta forma se podría denominar el impacto cultural. También es interesante incluir en los temas de la discusión las problemáticas y conflictos surgidos a raíz del proyecto, esto es la relación entre la comunidad y entidades gestoras o mediadoras del PCI.

Aspectos a considerar en las instancias participativas

- 1. Simbólicos
 - a. Conceptualización y problematización del concepto de "bohemia porteña".
 - b. Códigos y valores en torno a la práctica del elemento y la transmisión e incorporación de la tradición (solidaridad, intercambio, competencia)
- 2. Artísticos. Percepción sobre relación del género musical con Valparaíso
 - a. ¿Por qué se arraiga?
 - b. Importancia de su salvaguardia y promoción

Realizamos 2 jornadas de trabajo con distintos grupos focalizados. La primera con cultores/as del tango y la segunda con los boleristas. Hemos decidido hacer diferencia por género musical para evitar tres posibles problemas metodológicos que pueden surgir. Por un lado, la cantidad de cultores/as del tango es menor a la de los del bolero, por lo que realizar un grupo focal participativo amplio, puede provocar

una sub-representación en el discurso de los primeros respecto a los segundos. Pero además, la dinámica interna de colaboración e interacción son distintas en cada género, por lo que es preferible, para una mayor profundización de las temáticas, abordarlos por separado.

La vinculación del género con la institucionalidad pública y organizacional es distinta en cada género dentro del elemento, por lo que sus problemáticas y conflictos internos son disímiles. Por ejemplo, en el Tango está la vinculación con la Municipalidad a través de la mesa del tango, encabezada por la Municipalidad de Valparaíso, lo que coordina el Festival Valparatango, el cual tiene más de treinta años de trayectoria. En cambio, los boleristas se reúnen en organizaciones más pequeñas, en agrupaciones y sindicatos y realizan el grueso de sus actividades musicales ligados a la autogestión y al trabajo en restoranes, bares y cantinas de la ciudad.

Proceso de validación ex post

Se incluirá en las instancias participativas, además de momentos de indagación colectiva, una validación de la información procesada hasta el momento de las entrevistas individuales, esto nos permitirá realizar un proceso durante la recolección y análisis de información sobre temas específicos. Además de la revisión de la información recopilada, se hará colectiva la discusión de qué criterios se debieran utilizar para la incorporación de nuevos cultores/as, y se consultará sobre si existen cultores/as que hasta ese momento no han sido considerados en torno al bolero y el tango, y que sería relevante incluir.

ii.3) Encuesta de caracterización

La encuesta constituye un instrumento de registro de información sobre los/as cultores/as en las siguientes áreas:

- 1. Identificación y contacto
- 2. Localización
- 3. Salud
- 4. Expresión y transmisión
- 5. Caracterización socioeconómica y oficio musical

Esta ficha permite tener un registro de datos de contacto, ubicación, información precisa sobre la expresión de cada cultor y su territorialidad, y una caracterización socioeconómica y de salud bastante general y focalizada en torno a la práctica del elemento. La digitación de dicha información permite realizar comparaciones y vincular los datos del complemento, con la base de datos generada en la primera etapa de diagnóstico de MTBV en relación con la Cueca.

iii) Técnicas de procesamiento de datos y análisis

El procedimiento que se utilizó para analizar las entrevistas y los grupos focales participativos es el análisis de contenido, que pretende entrar en profundidad en el discurso y los diálogos de los sujetos. Este tipo de análisis de las entrevistas se

orienta a identificar los aspectos que no se presentan generalmente de manera clara para los entrevistados, en otras palabras los contenidos subyacentes al discurso⁷. Una vez con las entrevistas grabadas en audio, se procede a su transcripción completa, sin omitir información que se encuentre repetida en otras entrevistas. Las entrevistas se analizan por separado, y luego se vinculan los contenidos extraídos de cada una.

iii.1) La codificación y categorización

El análisis se llevó a cabo mediante la codificación de los datos entregados por las entrevistas. La codificación tiene como objetivo tener una descripción más completa de estos, resumirlos y eliminar información irrelevante. La codificación implica clasificar o asignar unidades de análisis a categorías de análisis. Esto se conoce como categorización. De esta manera, se observan diferencias y similitudes entre segmentos de los datos, que pueden ser líneas o párrafos. En este caso los segmentos son las unidades de análisis (unidades de significado), que en el caso de transcripciones de entrevistas en profundidad son textos; y pueden ser palabras, líneas, párrafos o intervenciones de sujetos, páginas, cambios de tema o todo el texto.8.

La codificación presenta dos niveles: el primero, codifica las unidades en categorías; el segundo, campara las categorías entre sí para agruparlas en temas y buscar posibles vinculaciones. En el caso de este estudio se tomarán párrafos para la codificación de las categorías (cajones conceptuales). Estas categorías pueden surgir de los datos o impuestas por el investigador. El proceso de categorización comienza con la definición de la categoría extraída de la unidad de análisis (un párrafo en este estudio) para luego darle un nombre y código; así sucesivamente con el resto de las unidades de análisis. El proceso de generación de categoría se realiza sobre la base de la comparación constante entre unidades de análisis. También, se agregará una categoría denominada otras (varios, miscelánea), donde se coloquen las categorías que son de difícil identificación o no se puedan agrupar en las otras.

Luego viene una segunda etapa en la codificación de los datos que involucra la interpretación del significado de las categorías obtenidas en el primer nivel, que consiste en identificar diferencias y similitudes entre categorías. La meta es integrar las categorías en temas y subtemas, basándose en sus propiedades. El descubrimiento de los temas se produce por la repetición de patrones entre categorías, los que recibirán un código. Los temas serán la base de las conclusiones que emergerán del análisis.

Posteriormente, se toman los resultados o los temas en cuestión y se realiza la interpretación de los datos. Este análisis debe dar sentido a las descripciones de cada categoría y ubicarla en el contexto del fenómeno estudiado; analizar los significados

⁷ Silva Pinochet, Beatriz. "La clase media en Chile después de las transformaciones estructurales: una aproximación cualitativa a través del análisis de clase". Tesis para optar al grado de Socióloga, Universidad de Chile, 2005.

⁸ Sampieri, Roberto. Fernández-Collado, Carlos y Baptista, Lucio (2003) Metodología de la investigación, MacGraw-Hill México, tercera edición. Pág. 579-607.

de cada categoría para los sujetos; fijar la frecuencia con que aparece cada una de éstas en los discursos analizados; encontrar nexos, vinculaciones y asociaciones entre categorías.

iii.2) Interpretación y sistematización de datos

Analizamos dichos datos y realizamos una interpretación para la construcción de los distintos ámbitos de la investigación en un texto unificado y sistematizado. Realizamos tres fichas de registro:

- Una ficha de registro de cada cultor con información biográfica con énfasis en su trayectoria artística. Esto servirá para fijar la trayectoria del cultor y pueda ser validad por el mismo. Una vez se cumpla la validación, estas fichas quedaran a disposición para ser subidas a la plataforma digital del SIGPA.
- Una ficha de registro de cultores colectivos con información biográfica con énfasis en la trayectoria artística. Esto servirá para fijar la trayectoria de los cultores colectivos y pueda ser validad por los mismos. Una vez se cumpla la validación, estas fichas quedaran a disposición para ser subidas a la plataforma digital del SIGPA.
- Una ficha de identificación del Elemento PCI, la cual será validada por la comunidad de cultores/as y podrá ser incorporada al SIGPA.

Realizamos un complemento y actualización de la base de datos de cultores/as de la MBTV existente, con las/os nuevos/as cultores/as individuales y colectivos, a partir de la información extraída de las encuestas de caracterización que se aplicará.

También, las problemáticas detectadas en la información recabada la usaremos para elaboración de un Mapa de Problematización, con el cual podremos ver con mayor claridad los aspectos centrales que se busca incorporar a la propuesta de Salvaguardia. Es bueno destacar que se incorporan al mapa los aspectos simbólicos de códigos y valores, dinámicas de cooperación y competencia, entre otros.

Realizamos una caracterización artística del género en términos de estilos y percepción de la relevancia del mismo para el desarrollo de la MBTV. Finalmente, problematizamos el concepto de MBTV con el fin de abordar la pertinencia de este concepto y sus alcances para el elemento de PCI en su complejidad y/o multi-dimensionalidad.

iv) Instancia de Validación final de la investigación participativa

Con posterioridad a la entrega de los resultados de la investigación al equipo del Servicio (SNPCI) se realizará una instancia de validación final de los resultados de la investigación con la comunidad completa tanto del bolero como del tango, donde se determinará además la forma de devolución para cada cultor de dicha investigación. La devolución final del trabajo completo incluyendo el plan de salvaguardia, se realizará al final de la última entrega en el mes de enero de 2020.

I.3.4. Equipo de Investigación

Lorena Huenchuñir Hernández, investigadora principal. Co-Investigadores: Alejandro Gana Núñez - Rodrigo Oteiza Aravena.

1.3.5. Plazo de ejecución de la Investigación

Diciembre de 2018 a Diciembre de 2019 Versión Final a Junio de 2020 Correcciones y ajustes entre Diciembre 2020 y Marzo 2021

II. CONTEXTO DEL ELEMENTO DE PCI⁹

II.1. Descripción Geográfica Del Territorio

II.1. 1. Contexto Geofísico Del Territorio

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.

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.

⁹ Este capítulo ha sido tomado íntegramente y adaptado desde el "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 de Chile", ubicado entre las páginas 58 y 92.

- 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.

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 vegetacional 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 vegetacional, 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.¹⁰

Gajardo (1993), establece que el área del estudio se encuentra en la región del Matorral y del Bosque Esclerófilo, específicamente en 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. La zona de estudio se ubica dentro del bosque esclerófilo mediterráneo costero, 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.

Flora en la ciudad de Valparaíso

¹⁰ Gajardo, R. La Vegetación Natural de Chile. Clasificación y Distribuición Geográfica. Santiago. 1993

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.

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.

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.

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.

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, añañucas, orquídeas, capachitos, etc.; y algunas especies suculentas como cactos y chaguales.

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 cactos 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, añañucas, 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.

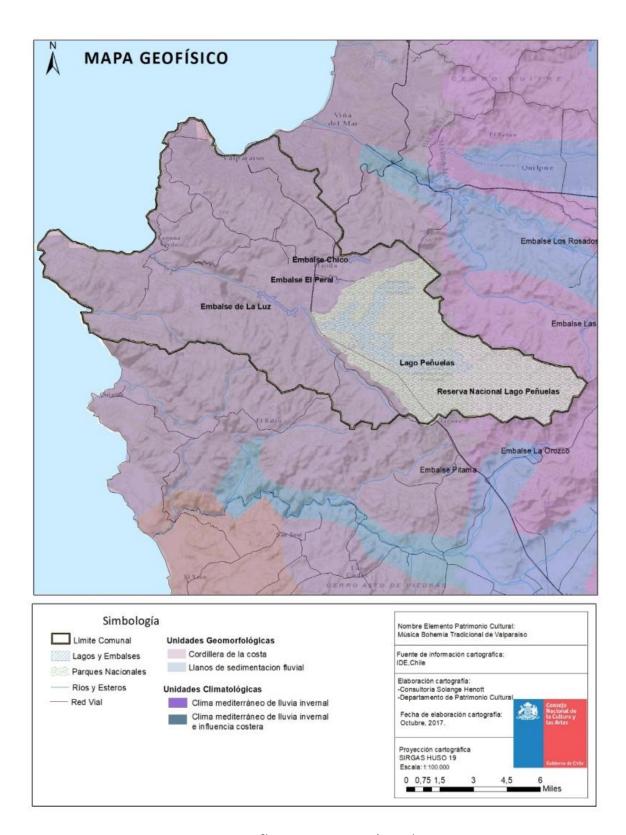
Áreas Protegidas o de Interés Natural en la Comuna

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 htás. Es una reserva forestal en torno al embalse artificial conocido como Lago Peñuelas, creado entre 1895 y 1900 para el abastecimiento de agua potable de las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar. Es la única área natural de la comuna dentro del Sistema Nacional de Áreas Silvestres Protegidas (SNASPE). 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.

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.

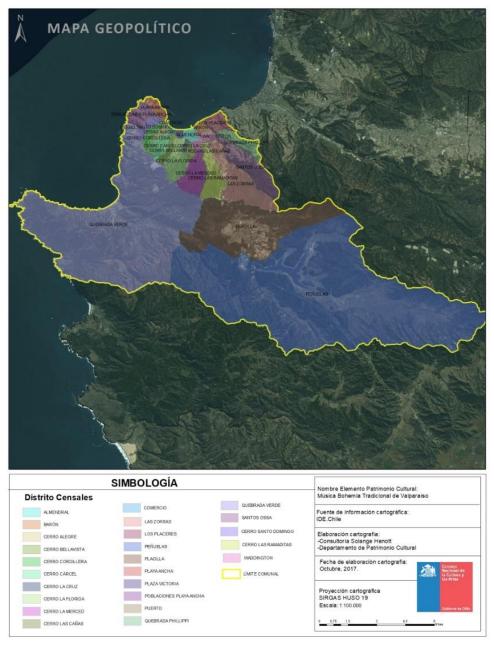


Mapa Geofísico Comuna Valparaíso

II.1.2. Contexto geopolítico del territorio

División política administrativa, distritos censales

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

II.1.3. Identificación de variables geográficas que inciden directamente en el desarrollo del Elemento de PCI

Las profundas trasformaciones 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.

II.2. Datos Socio-Demográficos Del Territorio

Este apartado sintetiza las informaciones de documentación correspondiente 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.

II.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 se muestran los datos poblacionales a nivel nacional, regional y comunal según las proyecciones de INE para el año 2017¹¹.

¹¹ 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

Se presentan estos datos sociodemográficos en 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 país¹².

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:

NIVEL	SEX	XO	ZO	TOTAL N°	
	Mujeres	Hombres	Urbano	Rural	
Ciudad			-	-	
Nacional	9.280.967	9.092.950	16.063.564	2.310.353	18.373.917
Regional ¹³	946.190	913.482	1.707.003	152.669	1.859.672
Comunal	145.222	150.705	-	-	295.927

Tabla 1. Proyección población total según sexo y zona para año 2017¹⁴. [Fuente: Elaboración propia en base a Proyección Poblacional INE 2017¹⁵]

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.

¹² 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

¹³ 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.

¹⁴ 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, 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.

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.

II.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.¹⁶

En la misma medición se revelaba la composición de esta población según grupo étnico destacando la presencia Alacalufe, atacameña, Aymara, Colla, Quechua, Yámana, Rapanui 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 (lbíd. 2002: 150).

En la variable del 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 indígenas de 15 o más años, destacamos 997 personas que trabajan 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 comuna de Valparaíso, trabajando

1.5

¹⁵ En: www.ine.cl

¹⁶ 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.

principalmente de forma asalariada (920), y menos de por cuenta propia (212), entre otros casos.

II.2.3. Edad

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.

NIVEL	EDADES (Años)	SE.	TOTALES N°	
		Mujeres		
	0-19	2.431.577	2.528.866	4.960.443
Nacional	20-59	5.254.004	5.259.849	10.513.853
	60 y más	1.595.386	1.304.235	2.899.621
	0-19	235.161	247.200	482.361
Regional	20-59	523.562	521.030	1.044.592
	60 y más	187.467	145.252	332.719
	0-19	34.643	37.225	71.868
Comunal	20-59	83.688	85.768	169.456
	6o y más	32.374	22.229	54.603

Tabla 2. Proyección totales de la Población según edades y sexo a nivel nacional, regional y comunal 2017. Fuente: Elaboración propia en base a Proyección Poblacional INE 2017

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 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/as, quienes, debido a su perfil etario en el caso de algunos de ellos, se desenvuelven como población de la tercera edad, o adultos mayores.

La Tabla presenta la distribución poblacional según tres grandes conglomerados de edades. El primer conglomerado desde los o 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 conglo-merado 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 las/os cultores/as abordados en el estudio.

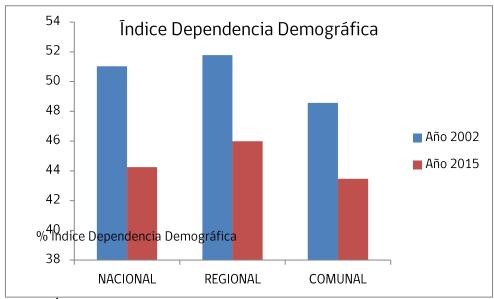


Gráfico 1. Índice de Dependencia Demográfica 2002 y proyección 2015. Fuente: Elaboración propia en base a INE (2015). En Reportes Estadísticos comunales 2015¹⁷.

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"¹⁸. Podemos apreciar menores tasas de dependencia demográfica a escala comunal respecto del nivel regional y nacional. Esto puede dar luces de la necesidad en general del soporte social de dependencias intergeneracionales o según conglomerados de edad estadísticamente relacionados a la actividad económica de la población. Este índice permite abrir panoramas correlativos entre los aspectos etarios y económicos de la población en cuanto a su potencial ajuste social desde sus características demográficas.

II.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.

II.3. Datos socio-económicos del territorio

¹⁷ Biblioteca del Congreso Nacional, consultado en octubre de 2017, rescatado desde: http://reportescomunales.bcn.cl/2015/

Consultado en octubre de 2017, rescatado desde:
http://faces.unah.edu.hn/catedraot/images/stories/Documentos/OUOT/Indicador Desarrollo o1.pdf

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.

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			

Tabla 3. Porcentaje Pobreza según ingresos 2011 y 2013. [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].¹⁹

Las informaciones a continuación son trabajadas desde fuentes documentales de información, siendo elementalmente secundarias, estadísticas y antecedentes sistema-tizados 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.

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.

II.3.1. Pobreza multidimensional

¹⁹ Web Biblioteca del Congreso Nacional. Reporte estadístico comuna de Valparaíso. Revisado en agosto de 2017, desde:

 $http://reportescomunales.bcn.cl/2015/index.php/Valpara\%C3\%ADso\#Poblaci.C3.B3n_seg.C3.BAn_pobreza_por_Ingresos_CASEN_2011_y_2013.2C_Metodolog.C3.ADa_SAE_CASEN_2011-2013$

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

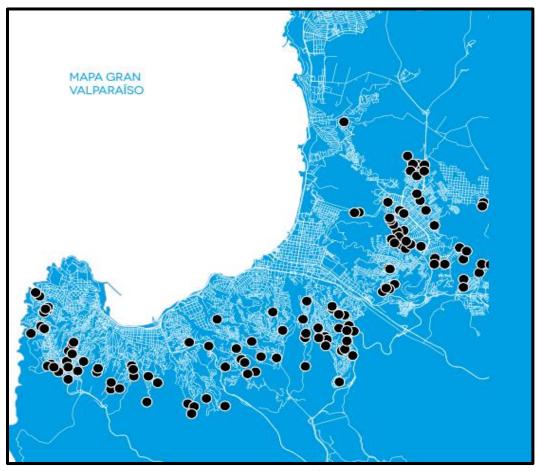
Condiciones de vulnerabilidad

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

Localización de asentamientos humanos precarios urbanos 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 urbanas²⁰. 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 en su mayoría se despliegan 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, tal como: riesgo de deslizamientos, derrumbes, incendios forestales, aluviones, entre otros. No se han incorporado apropiadamente dinámicas naturales al crecimiento de la ciudad, generándose áreas de desarrollo de asentamientos urbanos en las periferias de la ciudad, las que están afectas a la ocurrencia a desastres naturales. Los incendios forestales 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 este sentido, 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.

²⁰ Catastro campamentos 2016. Fundación Techo para Chile. Centro Investigación Social Techo – Chile CIS.



Localización de campamentos del Gran Valparaíso [Fuente: Fundación Techo para Chile, 2016]

II.3.2. Infraestructura y equipamiento social y cultural del territorio

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
TOTAL GENERAL	321

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

Salud

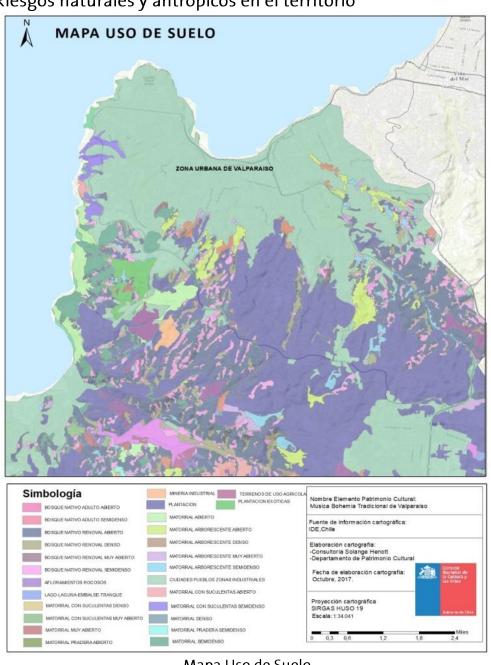
La infraestructura y equipamiento urbano se encuentran dispersos en el territorio, sin embargo, los principales recintos de salud, como hospitales y Municipalidad se centran hacia el borde costero. Contrastando la información con la ubicación de las viviendas de las/os cultores/as y actores relevantes vinculados al desarrollo de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso.

Educación

La tabla anterior muestra 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.

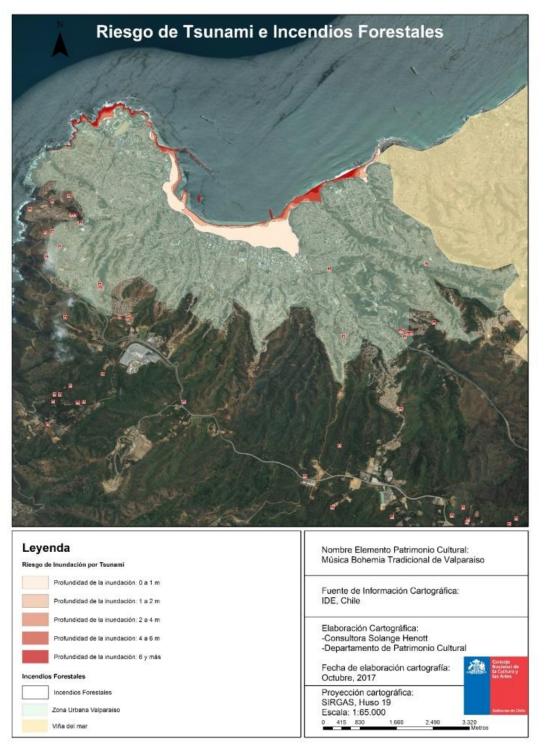
II.3.3. Riesgos naturales y antrópicos en el territorio



Mapa Uso de Suelo

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.



Mapa de Riesgos de Tsunami e Incendios Valparaíso

Según se puede observar en el mapa 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.

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.

III. REGISTRO Y CARACTERIZACIÓN DE LA COMUNIDAD CUITORA DEL FLEMENTO DE PCI

III.1. Comunidad Cultora del Elemento

III.1.1. Criterios de definición de la comunidad cultora de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso

La comunidad que se vincula al elemento es la de los practicantes de las distintas expresiones musicales de la tradición de la bohemia de Valparaíso. Estas comunidades que forman parte de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso, son los grupos, familias y personas que ejecutan en la actualidad los géneros musicales de la cueca porteña, el bolero, el vals y el tango.

Las características de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso es que, por una parte, es una manifestación artística-musical asociada a dinámicas sociales y culturales características de la vida de la ciudad de Valparaíso, las que se circunscriben, a su vez, en el plano de prácticas que habitual y comúnmente se han relacionado al modo de ser bohemio.

El elemento se realiza tanto de manera individual como colectiva. Por otra parte, las prácticas musicales son su característica principal al tiempo que participan de un sistema de interacciones y sociabilidad, teniendo como atributo: 1) la interacción social y simbólica entre cultores/as, 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 (Estudio Participativo, 2018:53).

Sus prácticas generan lógicas y dinámicas que integran lo propiamente tradicional con aquello contemporáneo, generando sistemas de representación con base en la comunidad, sobre todo local y conocida como Comunidad Porteña de Valparaíso (Estudio Participativo, 2018:53).

III.1.2. Descripción de las comunidades de cultores/as del tango y el bolero como parte de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso

III.1.2.1. La comunidad del Tango y sus espacios en la actualidad

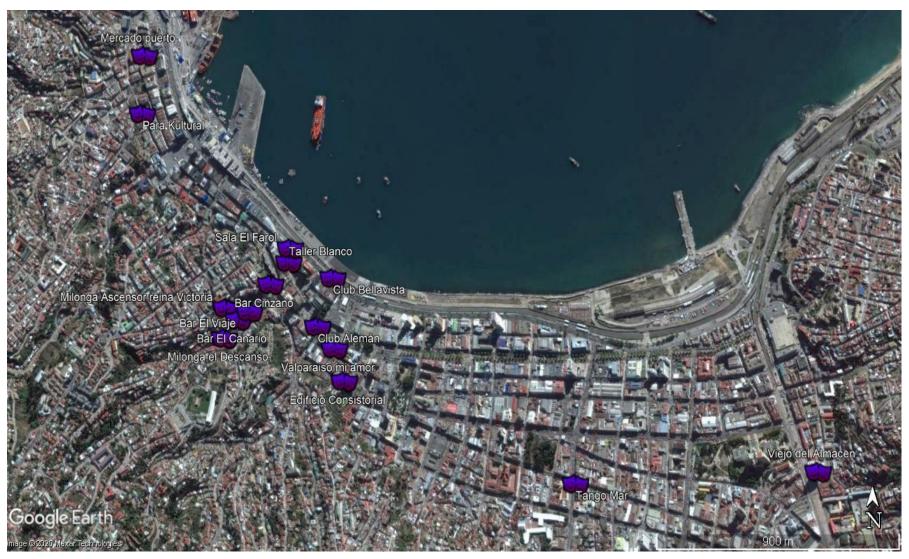
El tango en Valparaíso se desarrolla principalmente en 3 ámbitos:

- Las milongas o instancias de encuentro autogestionadas por el baile, el aprendizaje de la danza y el gusto por la música de tango acompasada y bailable, propia de la década de 1940, el estilo de mayor arraigo en Valparaíso. Las milongas se dan en locales o en lugares del espacio público, los locales son El Viejo del Almacén, Tango Mar, y ocasionalmente en la Pará Kultural, el Club Alemán, y el Edificio Consistorial de la Municipalidad. Los espacios públicos de baile son la Plaza El Descanso, Ascensor Reina Victoria, y desde su inauguración el

- Mercado Puerto. Los espacios de baile son relativamente cerrados a la presencia de músicos en vivo por lo cual su masividad no impacta considerablemente en el desarrollo de orquestas o agrupaciones.
- Los eventos con música en vivo tienen un desarrollo incipiente y en los últimos años se han dado en mayor medida en bares pequeños como El Canario, Bar El Viaje, Taller Blanco, y Valparaíso mi Amor. En estos locales generalmente se presenta un cantante y un músico, guitarrista o bandoneonista. Las posibilidades de convocatoria son limitadas, también por el tamaño de los espacios, y hay pocas posibilidades de proyección de los músicos de tango a través de estas actividades. Bar Cinzano constituye una excepción pues es el único local que tiene tango en vivo de forma estable, con la presencia del cultor Oscar Aníbal. Existen también eventos específicos durante el año de algunas agrupaciones locales o provenientes de Santiago en locales como la Sala El Farol, la Pará Kultural, y la Isla de la Fantasía. Estos espacios son escasos y no permiten a los artistas locales poder sustentarse en torno a la práctica musical.
- El tercer ámbito son los dos festivales de tango: Festival Valparatango y Valparaíso Tango. Ambos se realizan en el mes de febrero, donde hay presencia de orquestas internacionales, artistas locales y de regiones, espacios para el baile, concursos de canto y de tangos originales. No obstante lo interesante de las instancias, entre ellas no hay diálogo pues representan a grupos políticos contrapuestos. Esta dinámica no contribuye al desarrollo del género tango en Valparaíso, generando conflictividad, diferencias y desintegración del mundo tanguero en Valparaíso. Los festivales tienen un alcance nacional, y sus espectáculos principales son las orquestas argentinas de gran nivel que son invitadas, pero generan pocos espacios para la muestra, y el trabajo de los artistas tangueros locales, quienes tienen menos espacios para presentarse, pero también reciben pagos mucho menores. La mesa del tango fue una instancia de organización de la comunidad del tango para la organización del Festival Valparatango 2019. Esta instancia permitía el desarrollo de conversación y discusión sobre las necesidades de la comunidad tanguera y su participación en el principal festival municipal mencionado. La mesa puede ser una oportunidad incipiente de construcción de una comunidad tanguera, aunque para ello debiera tener la vocación de incorporar a todos, y proyectar el futuro del tango en la ciudad con los músicos locales.

En los datos entregados por la comunidad cultora en la encuesta de caracterización, respecto del tango, los espacios actuales de presentación mencionados en Valparaíso son: el Club Bellavista, La Pará Kultural, el Restaurant Valparaíso Mi Amor, el restaurant Taller Blanco, el Bar Cinzano. Se observa una relativa concentración de lugares de expresión del tango en los últimos años en torno al eje de las calles Condell, Cumming y Bellavista, vinculado a bares y salones o espacios de baile.

Los espacios mencionados de períodos pasados son: la Radio Cooperativa, la Radio Porteña, la Quinta El Rosedal, la Quinta Santa Inés, la Tanguería Imperio, la Tanguería Porteña, el Casino de Viña del Mar, y la Boîte La Caverna del Diablo.



Mapa de lugares de expresión del tango indicados por cultores/as. Fuente: elaboración propia, software Googleearth.

III.1.2.2. La comunidad del Bolero y sus espacios en la actualidad

La presencia del bolero en Valparaíso la podemos encontrar en distintos lugares:

- En los músicos itinerantes que circulan por los bares y restaurantes tanto del Barrio Puerto como del Barrio El Almendral. Esto consiste en cantar en la hora de almuerzo a los clientes, quienes, al finalizar el repertorio, entregan una colaboración voluntaria. Por ejemplo, la agrupación Los Chuchos tocan en el Mercado El Cardonal, también lo hacen en el Bar El Liberty. Ulises Donoso realizó ese trabajo durante años junto a Lalo Escobar y Rosita Rodríguez en distintos restaurantes de Viña del Mar y Con-Con. Lo mismo para el caso de Jorge Williams, quien con su guitarra circula por los distintos locales del Barrio Puerto. Esto forma parte de la economía de subsistencia para los músicos de bolero.
- Por otra parte, se han ido levantando espacios donde el bolero es parte importante de la escena, como La Isla de la Fantasía donde se han presentado Los Chuchos, Juanín Navarro y JM, Juan Toledo, entre otros. Lo mismo en La Quinta de los Núñez, donde nace una agrupación encabezada por Juanín Navarro y JM llamada Los Crack del Puerto que interpretan boleros, y valses peruanos del repertorio clásico de Valparaíso. También en el intermitente Restaurante Las Cachás Grandes se desarrollaron hasta hace pocos años los domingos de Boleros, donde participó la comunidad de artistas del género en su mayoría.
- En este mismo sentido de activación de la escena local de boleristas, consideramos que un espacio clave para la pervivencia del género es el Festival Jorge Farías, que se realizó en dos versiones durante los años 2017, 2018 y que representó un lugar valorado por la propia comunidad, donde se desarrolla una competencia de interpretación musical y composición, contando con un jurado de destacados artistas y personalidades de la escena cultural de la ciudad, como Ana Flores, René Cevasco, Ronald Smith, Luis Alberto Martínez, Eugenio Rodríguez, entre otros. Consideramos de vital importancia retomar esta iniciativa, encabezada por La Bohemia Productora Cultural.

En los datos entregados por la comunidad cultora en la encuesta de caracterización, respecto del bolero, los espacios actuales de presentación mencionados en Valparaíso son: La isla de la Fantasia, La Para kultural, El Mercado Cardonal, Bar Liberty, Restaurant Doris, Bar la Playa, Restaurant Aires porteños, Caleta el Membrillo, Restaurant Puerto Mil-Nay, Restaurant Journal Valparaiso, El Molinón, Restaurant Taulat, Bar Cinzano, Bar la Trova, Rincón de las Guitarras, Teatro Municipal de Valparaíso. Se observa una relativa concentración de lugares de expresión del bolero en el sector barrio Puerto y también Almendral en menor medida, vinculado a Restaurantes.

Los locales de períodos pasados mencionados son: Boîte Hollywood, Boîte American bar, Bar Valparaíso.



Mapa de lugares de expresión del bolero indicados por cultores. Fuente: elaboración propia, software Googleearth.

III.2. Identificación de los/as cultores/as

Este informe busca actualizar el expediente de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso, incluyendo 27 cultores/as que desarrollan principalmente los géneros tango y bolero. La información aquí registrada, sistematiza y analizada fue recogida mediante tres instrumentos indicados en el diseño de investigación del complemento del expediente de la MBTV, y que son: la encuesta de caracterización, las entrevistas individuales en profundidad, y los focus groups que constituyeron instancias participativas.

Este informe busca profundizar en el elemento bolero y tango y sus cultores/as de distintas generaciones, a través del diálogo e intercambio constante con el equipo de la Secretaría Regional Ministerial de Valparaíso, del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Hay aspectos históricos y geográficos del complemento que se encuentran en proceso a la espera de la actividad de validación con la comunidad de cultores/as.

La primera parte de este análisis está elaborado en base a las encuestas de caracterización, donde los aspectos centrales registrados son los de tipo socioeconómico y más específicamente información cuantitativa consistente en datos demográficos, como sexo y edad (definición de las 3 generaciones) y sobre situación sanitaria de las/os cultores/as, situación laboral y de la práctica del elemento como actividad económica.

Se busca con esta caracterización describir la situación social de las/os cultores/as individuales y su comunidad, para poder contextualizar la información posteriormente procesada sobre el elemento mismo, la práctica artística, los contenidos simbólicos, y socioculturales.

III.2.1. Identificación por distinción generacional

Tomando en cuenta la categorización en términos etarios incorporada en la primera versión del expediente de la MBTV, diferenciamos los 26 nuevos/as cultores/as en 3 generaciones:

Generación emblemática (Viejos Crack). Ésta corresponde a los referentes de mayor edad, quienes tienen un valor incalculable para la comunidad en términos de conocimiento y experiencia, y cuya edad es de 70 o más años.

Generación intermedia o de transición. Esta generación vivió la época emblemática de la Bohemia de Valparaíso siendo muy pequeños, o la vivieron directamente en los primeros años del declive cultural iniciado en 1973. Tienen entre 50 y 69 años.

Generación joven. Se trata de cultores/as de edad entre 30 y 49 años, que se vincularon con el elemento a través de su contacto principalmente con la generación emblemática en sus últimas décadas de trabajo artístico.

III.2.2. Listado general de cultores/as del complemento 2020

Tabla. Oficio musical, género predominante y forma de ejercer la práctica musical

	in	rabia. Officio masical, gener			<u> </u>		musi			Práctica del elemento		
N	Generación	Nombre	Oficio Musical	Tango	Bolero	Vals Peruano	Tropical	Cueca	Otro	U	Composición	Dirección
1	1	Juan Enrique Toledo Mesina	Voz, Guitarra, Requinto, Arpa		Х	Χ				Χ		
2	1	William Cerda Véliz	Voz, Guitarra	Х	Х				Х	Χ	Х	Х
3	1	Luis Alberto Martínez Hernández	Voz, Guitarra		Х					Х	Х	
4	1	Rosa Emilia Rodríguez Llanos	Voz		Х				Х	Х		
5	1	Ángel Manuel Lizama Morales	Voz, Guitarra, Requinto		Х	Χ			Х	Х	Х	Х
6	1	Raúl Orlando Guerra Pardo	Voz	Х						Х		
7	1	Pedro David Álvarez Taborga	Guitarra, Bajo	Х	Х		Х	Х	Х	Χ	Х	Х
8	1	Juan Segundo Saavedra Ponce	Voz	Х	Х	Х	Х	Х	Х	Х		
9	2	Cristian Hugo Pasten González	Voz, Percusión, Guitarra, Teclado, Bajo		Х	Х	Х			Х	Х	Х
10	2	Myriam Auristela González Díaz	Voz	Х	Х	Χ		Х	Х	Х		
11	2	Carlos Hernán Velasco Yáñez	Voz, Guitarra		Х	Χ			Х	Х		Х
12	2	David José Avezon Saavedra	Guitarra		Х					Х		Х
13	2	María Teresa Ibaceta Villalobos	Voz		Х				Х	Х		Х
14	2	Carlos Enrique Chamorro Cabello	Voz, Acordeón		Х	Χ		Χ	Х	Х		Х
15	2	Eduardo Escobar Bórquez	Voz		Х					Х		Х
16	2	Ulises Rodrigo Donoso Carneiro	Guitarra, Requinto		Х	Χ				Х		
17	2	Rodrigo Fernando Zamora Muñoz	Voz		Х	Χ				Х		Х
18	2	Oscar Aníbal Vera Parra	Voz	Х	Х				Х	Х		
19	3	José María Fuentes Fuentes	Bongó		Х					Х	Х	
20	3	Gonzalo Felipe Menay Figueroa	Voz, Guitarra		Х		Х			Х	Х	Х
21	3	Daniel Ariel Eliaquim Chamorro Bozo	Voz, Bongó, Maracas		Х	Χ		Х		Х		
22	3	Abdías Nahum Chamorro Bozo	Voz, Guitarra		Х	Χ		Х		Х		
23	3	Pedro Andrés Silva González	Voz, Guitarra		Х					Х	Х	Х
24	3	Joyce Patricia Valdebenito Montenegro	Voz	x		X						
25	3	Catalina Rebeca Jiménez Tovar	Voz, Piano	Х						Х	Х	Х
26	3	Johanna Esperanza Oyaneder Cisternas	Voz	Х	x		Х					
27	3	Rodolfo Javier Jorquera Fontena	Bandoneón	Х						Х	Х	Χ

Fuente: elaboración propia, encuesta de caracterización.

La tabla precedente incluye información recopilada mediante la encuesta de caracterización, en especial la diferenciación en términos de generaciones, características del "oficio musical", los géneros desarrollados por cada cultor/a, y las

maneras en que éstos/as ejercen la actividad musical.

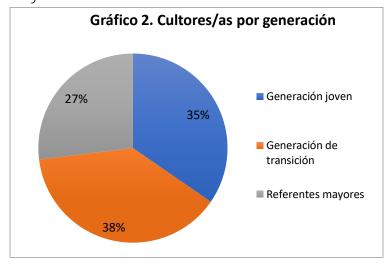


Fuente: elaboración propia, encuesta de caracterización.

Como se observa en la tabla anterior y el gráfico 1, las/os cultores/as de la MTBV están vinculados en gran medida al género del bolero (16 de 26), y muchos de ellos también están vinculados al vals peruano (9). Es posible observar en los datos que las/os cultores/as del bolero en general también desarrollan otros géneros. Las/os cultores/as del tango por otro lado, en gran medida se focalizan de forma más exclusiva a este género (5 de 7).

III.3. Caracterización sociodemográfica

A continuación se realiza la caracterización sociodemográfica de las/os cultores/as entrevistados, utilizando los datos de la encuesta y tomando en cuenta variables de sexo y edad.



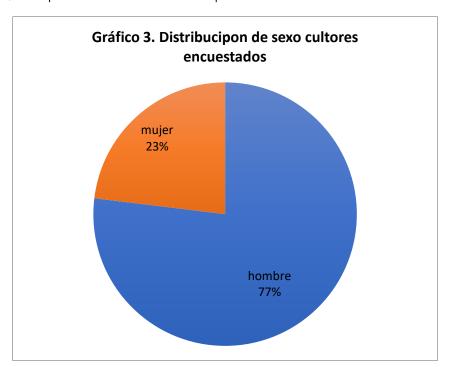
Fuente: elaboración propia, encuesta de caracterización.

a) Generaciones (edad)

El gráfico anterior muestra los rangos etarios de las/os cultores/as tomando en cuenta la categorización en tres generaciones, *Referentes mayores* o "viejos crack" que tienen de 70 o más años, *generación de transición* que va de los 45 a los 69 años, y *generación joven* de hasta los 45 años. El dato se obtuvo recodificando la variable *edad*. Podemos ver que el grupo de cultores/as mayores es el más pequeño proporcionalmente (27%), lo cual instala una preocupación en torno a la posibilidad real y al corto plazo, de que las/os cultores/as de mayor tradición y experiencia sean cada vez menos, y por tanto urgen acciones de salvaguardia.

b) Distribución de sexo

Al igual que los datos del primer expediente de la MBTV, el grupo incluido como cultores/as del bolero y el tango, tiene una importante proporción menor de mujeres en la práctica del elemento, quienes representan solo el 23%. Este porcentaje es aún menor en la generación de mayor edad, donde las mujeres representan solo un 14%, lo cual revela la menor participación histórica de las mujeres en espacios artísticos, y de bohemia, aunque los datos muestran que se va revirtiendo.



Fuente: elaboración propia, encuesta de caracterización.

La variable edad recodificada en "generaciones" será utilizada para profundizar en los análisis posteriores pues nos permite observar la situación social de cada segmento especialmente en relación con características socioeconómicas. Estos análisis son relevantes pues considerando las condiciones de los adultos mayores en Chile, podemos prever que la situación socioeconómica de las/os cultores de mayor edad es vulnerable.

III.4. Caracterización socioeconómica

Para la descripción de la situación socioeconómica de las/os cultores de la MBTV consideramos a exponentes del tango y el bolero como parte de un mismo grupo. Esto en parte porque las/os cultores/as del Tango son menos en cantidad, pero también porque no asumimos previamente a la revisión de los datos diferencias significativas.

Las variables utilizadas para la descripción socioeconómica son:

- Género musical (preponderante)
- Sistema de Salud
- Tratamiento (3.2. Durante los últimos 12 meses ¿ha estado en tratamiento médico por alguna enfermedad o enfermedades?)
- Nivel educacional
- Rango de ingreso personal por la música
- Rango de ingreso familiar
- Actividad remunerada (5.2 ¿Su actividad o tradición es un oficio, emprendimiento económico, o una actividad que no le genera remuneración?)
- Formalización (5.6 ¿Su actividad patrimonial es una actividad económica formal o informal?)
- Pensión (5.9 ¿Usted recibe alguna pensión, jubilación o montepío?)
- Fondos (5.10 ¿Ha recibido algún financiamiento o fondo para su expresión / tradición / actividad?)
- Otra ocupación (5.13 ¿Tiene otra ocupación u oficio además de la música?)
- Actividad principal (5.3 ¿Es su principal fuente de ingreso familiar?)
- Autoría (4.2 ¿De qué forma ejerce la música? Categoría Autor / Compositor)

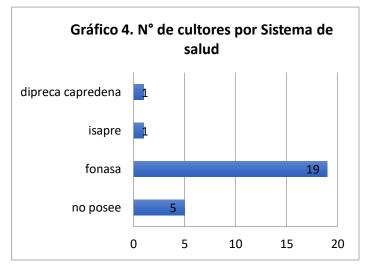
Los análisis se realizan con datos generales, y luego cruzando variables con el rango de edad o generación, con formalización, autoría, y con género musical.

a) Situación de salud

Los datos observados dan cuenta de que la gran mayoría de las/os cultores/as se encuentran inscritos en el sistema público de salud FONASA, y hay un número importante de que declara no estar adscrito a ningún sistema (casi un 20%). Esta situación indica que de base hay una precariedad sanitaria sobre todo en los grupos de mayor edad.

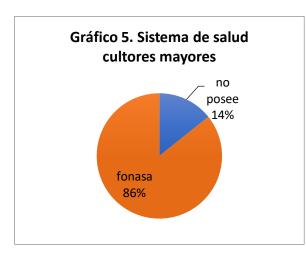
Tabla 2. Frecuencia y porcentaje de cultores/as según Sistema de salud

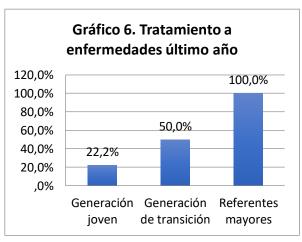
		0
Sistema Salud	Frecuencia	%
No posee	5	19,2
Fonasa	19	73,1
Isapre	1	3,8
Dipreca Capredena	1	3,8
Total	26	100,0



Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

Respecto específicamente de los referentes mayores, el gráfico 5 muestra efectivamente que gran parte se encuentra en el sistema público y que además hay una persona que declara no tener sistema de salud. Cruzando la variable tratamiento con los rangos de edad, muestra que todos las/os cultores/as de mayor edad han estado en tratamiento por alguna enfermedad en el último año, lo cual en gran proporción (según la información registrada en las encuestas) corresponde a enfermedades crónicas o de tratamiento permanente. Si se considera el sistema de salud al cual las/os cultores/as se encuentran adscritos, podemos señalar que en general la generación de referentes se encuentra en una condición sanitaria vulnerable.





b) Educación

La variable socioeconómica por excelencia en Chile es el nivel educacional, considerando la gran segregación educacional que existía y aún persiste en el sistema educativo. Al respecto hay estudios reveladores como el de Elard Koch y otros autores, donde señalan a través de datos epidemiológicos que la desigualdad incluso es un determinante de mortalidad según el nivel de educación alcanzado o posición socioeconómica, y que intervenir mediante estrategias educativas tempranas, tiene impactos reales en sus ingresos económicos, y en datos de salud y bienestar²¹.

Analizando el nivel educacional de las/os cultores/as en relación con los segmentos etarios del estudio, se observa una diferencia clara en términos educativos entre dichos segmentos, donde los más jóvenes accedieron a mayor capacitación que los mayores.

Tabla 3. Cruce descriptivo de variables escolaridad y generación

		5.1 ¿Cuál es su nivel de escolaridad?						
	básica incompleta	básica completa	media incompleta	media completa	técnica completa o superior incompleta	Universitaria		
Generación joven				33,3%	22,2%	44,4%		
Generación de transición	20,0%		10,0%	40,0%	10,0%	20,0%		
Referentes mayores	28,6%	14,3%	14,3%	28,6%	14,3%			
Total	15,4%	3,8%	7,7%	34,6%	15,4%	23,1%		

Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

Ahora, si bien no observamos diferencias socioeconómicas significativas en los datos entre cultores/as de distinto género musical, si se observan diferencias claras en cuanto al nivel educacional. Se observa que las/os cultores/as del tango tienen en general mayor nivel educacional, teniendo mayor proporción sobre todo de técnicos (28,6% frente a 10,5% de técnicos cultores/as del bolero). Las/os cultores/as del bolero a su vez en un 36,9% no alcanzaron la educación media completa.

Tabla 4. Cruce descriptivo de variables género musical y nivel educacional

	5.1 ¿Cuál es su nivel de escolaridad?								
	básica incompleta	básica completa	media incompleta	media completa	técnica completa o superior incompleta	Universitaria			
Bolero	21,1%	5,3%	10,5%	31,6%	10,5%	21,1%			
Tango				42,9%	28,6%	28,6%			
Total	15,4%	3,8%	7,7%	34,6%	15,4%	23,1%			

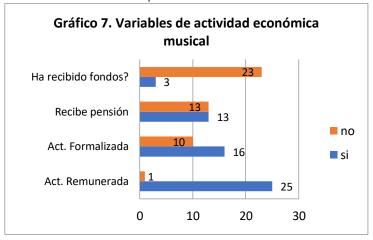
Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

²¹ Koch, Elard y otros autores. *Desigualdad educacional y socioeconómica como determinante de mortalidad en Chile: análisis de sobrevida en la cohorte del proyecto San Francisco.* En: Revista Médica de Chile. 2007

c) Ingreso socioeconómico y el oficio musical

Más directamente en información socioeconómica es importante mencionar la información de la encuesta sobre el oficio musical, la comercialización de la actividad musical y el acceso a recursos.

Es destacable que prácticamente todos/as las/os cultores/as consideran la práctica del elemento como un oficio remunerado (25 de 26), pero en cuanto a la formalización de la actividad o a considerar la actividad musical como la principal fuente de sus ingresos, se observan mayores diferencias. Por ejemplo, sólo 16 de 26 cultores/as han formalizado la actividad musical. Veremos más adelante que la informalidad puede ser un factor de precariedad.

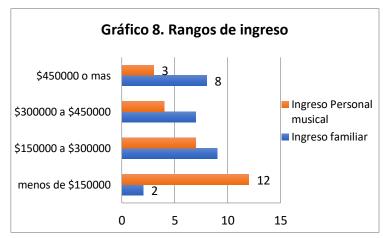


Fuente:

Elaboración

propia. Encuesta de caracterización.

Por otro lado, la mitad de las/os cultores/as recibe algún tipo de pensión, aunque según los datos de la encuesta ninguna supera el sueldo mínimo y por tanto es solo un aporte parcial al ingreso familiar. Respecto al acceso a fondos o recursos del Estado para la práctica del elemento, grabación o registro musical, publicaciones o giras, solo 3 de 26 han sido beneficiados.



Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

La encuesta muestra una diferencia respecto de los ingresos concretos de las/os cultores/as y sus familias. Por una parte, 12 de 26 cultores/as reciben como ingreso personal por concepto de la música menos de \$150.000 mensuales. Esto revela que en buena parte los ingresos musicales reales por esta práctica patrimonial no alcanzan a medio sueldo mínimo. Asimismo solo 7 de 26 cultores/as reciben por su práctica musical más del sueldo mínimo.

En cuanto a los ingresos familiares solo 8 declaran ingresos superiores a \$450.000, y 18 de 26 cultores/as cuentan con ingresos familiares menores a ese monto, por tanto, se observa una situación de precariedad socioeconómica importante en este grupo de personas.

Tabla 5. Cruce descriptivo de variables generación e ingreso familiar.

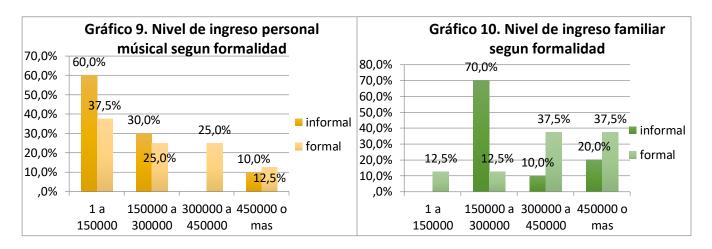
-							
	Ingreso familiar						
	1 a 150000	.]] 1]					
Generación joven	11,1%	33,3%	33,3%	22,2%			
Generación de transición		40,0%	20,0%	40,0%			
Referentes mayores	14,3%	28,6%	28,6%	28,6%			
Total	7,7%	34,6%	26,9%	30,8%			

Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

Si analizamos los ingresos familiares por cada grupo etario, podemos observar que el grupo que en mayor medida accede a ingresos mayores a \$450.000 es la generación de transición, pero además se observa que a pesar del mayor nivel educacional de la generación joven, son aquellos que en mayor proporción tienen ingresos familiares bajo los \$450.000.

Observando los datos surge la interrogante de si la formalización de la actividad patrimonial tiene relación con los bajos ingresos. Cruzando las variables formalidad y nivel de ingreso personal y familiar, podemos señalar que sí hay una relación entre estos datos.

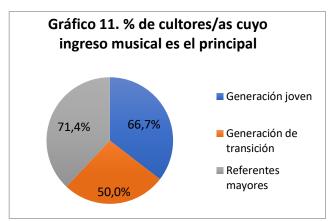
En general se observa que los rangos de ingreso más altos los tienen las/os cultores/as que si realizan su actividad musical de manera formal. Por otro lado un 60% de cultores/as no formalizados, reciben menos de \$150.000 como ingreso personal musical.



Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

Lo anterior significa que las/os cultores/as no formalizados son quienes reciben menos ingresos por concepto de la práctica musical. Este dato es relevante puesto que puede ser importante para el plan de salvaguardia promover la formalización de las/os cultores/as, para que puedan acceder a mejores contratos y oportunidades de eventos.

Otra información considerada en el análisis respecto del ingreso es saber si las/os cultores/as realizan la práctica musical como actividad principal y si tienen otro oficio, pues nos planteamos la posibilidad de que las/os cultores/as que tienen otro oficio aparte podrían tener mejores condiciones socioeconómicas.





Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

Los datos indican que la generación de transición es aquella que en menor proporción realiza la práctica musical como actividad principal y que en cambio los referentes mayores son quienes llevan a cabo la práctica en mayor proporción como actividad principal.

Si consideramos que la generación de transición es aquella que tiene mayores ingresos, es posible que el complemento de la actividad musical permita acceder a

una mejor situación socioeconómica. Pero en el caso de la generación joven, son quienes en mayor medida tienen otro oficio (56%), pero son el grupo de menores ingresos.

Correspondería poder profundizar en análisis más profundos que incluyan otras variables, pero es posible que la relación entre bajos ingresos y mezcla de oficios en la generación joven se deba también a distintos patrones culturales y proyectos de vida de este segmento. Es común en Valparaíso que la práctica musical de los jóvenes se realiza bajo el formato de la autogestión y muchas veces sin un pago o remuneración, sino por interés personal, o por el apoyo de actividades benéficas, sociales o políticas.

Los gráficos siguientes dan cuenta de la relación entre la música como actividad económica principal y los ingresos personales o familiares. Se observa una tendencia similar que con la variable *formalización*. En cuanto a los ingresos personales, quienes no tienen la música como actividad principal reciben en un 60% ingresos bajo los \$150.000, el dato coincide con quienes no se encuentran formalizados. De hecho un 75% de quienes tienen la música como fuente de ingreso principal, se encuentran formalizados.

Ahora, es interesante de todas formas señalar que en cultores/as no formalizados, un 40% tiene la música como ingreso principal, por tanto hay un paso que dar en este sentido para mejorar las condiciones laborales de los/as cultores/as de la MBTV. Por otro lado, se observa una mayor proporción de cultores/as que reciben más de \$300.000, que tienen a la práctica del elemento como actividad principal, mientras que claramente se ve que quienes tienen un ingreso familiar menor al sueldo mínimo son en mayor proporción cultores/as que no tienen a la música como actividad económica principal. Lo anterior plantea la interrogante de si una mayor dedicación al oficio musical puede efectivamente permitir mejorar los ingresos de estos/as cultores/as, sumado a una mayor formalización.

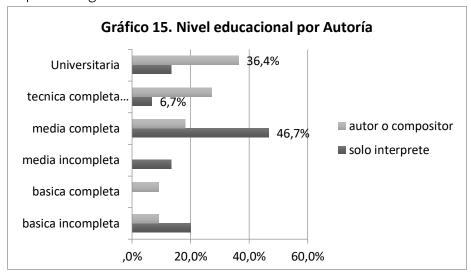


Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

d) Profesionalización y autoría

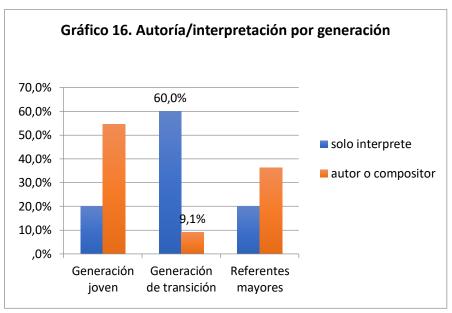
Una de las variables de la encuesta en el ámbito artístico que mostraba mayor distribución y por tanto que marcaba diferencias entre cultores/as es la categoría "autor/compositor", en cuanto a la forma de ejercer la práctica. Considerando que todos las/os cultores/as son intérpretes, el dato de autoría nos permitía marcar una diferencia entre autores y sólo intérpretes, como una diferencia de formación/educación, de posibilidades de proyección futura en la práctica del elemento, y de consolidar a la música como actividad económica principal.

Si observamos el gráfico siguiente, podemos ver que en proporción leve, las/os cultores/as que son intérpretes y además autores/compositores, tienen un mayor nivel educacional, o son en mayor proporción técnicos y universitarios. Hay un porcentaje alto de solo intérpretes (46,7%) que alcanzó la educación media completa. También hay mayor porcentaje de cultores/as solo intérpretes en los segmentos educativos que no llegaron a la educación media.



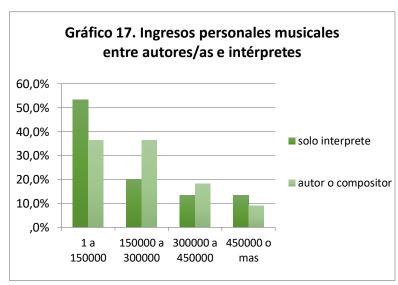
Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

El cruce entre la forma de ejercicio del elemento y los rangos etarios, da cuenta de diferencias interesantes. Justamente la *generación de transición*, que es aquella que en mayor medida solo alcanzó la educación media completa se enfoca en gran proporción en la interpretación musical, y en muy bajo porcentaje (9,1%) en la autoría o composición.



Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

La generación que en mayor medida se dedica a la creación de nuevo repertorio, es la *generación joven* que a su vez tiene mayor formación académica. Los *referentes mayores* o "viejos crack" se encuentran en un punto intermedio entre los grupos etarios anteriores, lo cual da cuenta de que hay un mayor involucramiento con la práctica del elemento que la generación de transición, pero su autoría y composición es más bien desde la tradición o desde el conocimiento oral que desde la academia.



Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización.

Este último gráfico muestra que hay una proporción importante de cultores/as que reciben bajos ingresos personales, pero que solo se dedican a la interpretación (53%). Probablemente son en buena medida cultores/as de la

generación intermedia que realizan la práctica como complemento de ingresos. No obstante hay una leve mayor proporción de solo intérpretes en la categoría de mayores ingresos, esto implica que la práctica exclusiva de la interpretación puede generar mayores ingresos en casos específicos. En otras palabras las/os cultores/as que se dedican a la autoría y composición se ubican mayormente en los rangos intermedios de ingreso. Mientras que el grupo de cultores/as que son solo intérpretes pueden ganar muy poco, o sea la música sería solo un ingreso complementario, o pueden tener mayores ingresos que los autores bajo ciertas condiciones.

Resumen de variables socioeconómicas

La siguiente tabla nos permite ubicar a las distintas generaciones en relación con variables socioeconómicas y de ejercicio de la actividad musical, para poder comprender mejor cómo funciona la comunidad de cultores y cultoras.

Generación de referentes mayores. En general se encuentran en el sistema público de salud y todos han estado en tratamiento médico en el último año, en gran medida por enfermedades crónicas que requieren tratamiento permanente. Esto indica una precariedad y vulnerabilidad en términos de salud y además por los costos que implican los tratamientos médicos en Chile. Este segmento tiene una menor calificación y formación educacional y tienen en menor medida un oficio complementario a la música, por tanto tienen una mayor dependencia de la práctica musical para poder solventar sus gastos y aportar al ingreso familiar. Presentan en general menores ingresos que sus pares de la generación intermedia, aunque tienen un involucramiento mayor con la práctica musical pues eta constituye en mayor medida u ingreso principal y porque no solo se dedican a la interpretación sino también a la autoría o composición, o sea a la creación artística. Este grupo por tanto presenta una importante vulnerabilidad socioeconómica simultánea a un gran compromiso con la práctica patrimonial.

Generación de transición. Este segmento tiene un mayor nivel educacional que el de cultores/as tradicionales, tienen en mayor medida otro oficio al musical y además en mayor proporción éste nos constituye el principal ingreso familiar. Hay mayor número de cultores/as de este grupo que reciben mejores ingresos, y tienen una situación de salud mejor que la de los mayores, por lo tanto se encuentran en una situación de menor vulnerabilidad. Este grupo concentra su práctica en la interpretación musical, generando ingresos variados; muy bajos por un lado, complementando el ingreso familiar, y altos ingresos por otro, en el caso de quienes se dedican en mayor medida a la música. En síntesis se trata de un segmento que en general tiene un menor compromiso con la práctica del elemento patrimonial, y está en una situación de menor vulnerabilidad socioeconómica.

Generación Joven. Este segmento etario es aquel de mayor nivel educacional pero de menores ingresos. Son quienes se dedican en mayor medida a la autoría y la composición, y se encuentran en un lugar intermedio (en función de los otros

segmentos etarios) respecto a la música como fuente principal de ingresos y respeto a la posesión de un oficio paralelo. Si bien no tienen problemas de salud en el último período, hay un número considerable de cultores/as que declaran no tener sistema de salud. En resumen este segmento muestra un alto compromiso con la práctica patrimonial, y con la creación y desarrollo futuro del elemento, pero se observa que presentan precariedad socioeconómica.

Tabla 6. Cuadro de resumen análisis socioeconómico por generación

rabia of cadaro de resumen amansis sociocconomico por generacion			
	Generación Joven	De transición	Viejos Crack
Tratamiento de enfermedades	Вајо	Medio	Alto
Nivel educacional	Educación superior	Media completa	Menor calificación
Rango de ingreso personal por la música	Вајо	Más bajo y más alto	Medio bajo
Otra ocupación	media	alta	baja
Actividad principal	media	baja	alta
Autoría y composición	alta	baja	media

Fuente: Elaboración propia. Encuesta de caracterización

IV. DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL ELEMENTO DE PCI

IV.1 Criterios UNESCO²²

IV.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" 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 de dominio están asociados en primer lugar a las "prácticas musicales" articuladas en espacios y tiempos múltiples, entre los que destacan (entre sus cultores/as) "festividades y ceremonias", tales como las celebraciones de fiestas patrias y año nuevo. Estas instancias alcanzan una alta valoración entre cultores/as, mientras a su vez se desarrollan expresiones periódicas²⁴ del elemento de modo habitual en los principales espacios donde ha sido posible su identificación, reconocimiento y descripción como manifestación patrimonial. Más adelante se detallan —en la dimensión histórico-cultural de la MBTV—, las variaciones de su expresividad y de sus formas de manifestación, pudiendo reconocer la pérdida de algunos *tipos* específicos de festividades tradicionales (asociadas pretéritamente al elemento), como los santos y los 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/as, quienes han desarrollado y aún desarrollan relaciones sociales —principalmente en el campo de la cotidianeidad—, tanto a partir de lazos de origen familiar como también vínculos íntimos sostenidos desde la amistad y el acto de compartir el oficio artístico-musical propiamente tal. Ello ha permitido establecer

²² Este apartado titulado "Criterios UNESCO" ha sido tomado íntegramente del *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 de Chile*, ubicado entre las páginas 140 y 142.

²³ 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.

²⁴ Frecuencia habitual del desarrollo del elemento de PCI.

una directa afinidad con el ámbito "Usos sociales, rituales y actos festivos" definido en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO de 2003, puesto que cumple con los principales mecanismos de producción y reproducción de dinámicas asociadas a usos y prácticas sociales imbricadas en los contextos festivos del elemento.

Finalmente, cabe indicar que el elemento analizado cumple —en base a la indagación que se ha realizado en esta investigación—, con los 4 principales aspectos que consideramos propios de todo elemento de PCI: su Tradicionalidad y Contemporaneidad viviente a un mismo tiempo; su Integración; su Representatividad; y su Base en la Comunidad.

IV.1.2 Justificación según los criterios de la Convención de PCI

La "Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso" ha sido abordada desde un enfoque integral y sistémico, por lo tanto, su caracterización ha de ser operacionalizada según dimensiones que dan cuenta de sus múltiples características y factores asociados. Este abordaje ha permitido comprender a la MBTV como un elemento de PCI que cumple con los diferentes criterios de UNESCO formulados y establecidos para su estrategia de salvaguardia, quedando proyectada la necesidad 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 musicales y prácticas artísticas, disposiciones escénicas y usos sociales, heredados, transmitidos, reproducidos y aprendidos de generación en generación, bajo diferentes mecanismos. Dichas expresiones han alcanzado una **valoración social** principalmente en la comunidad local, aunque extendiéndose incluso más allá del ámbito comunal, alcanzando efectivas vinculaciones con el entorno (natural y social), así como con 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 ser abordado de forma pertinente a los protocolos que UNESCO ha establecido 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.²⁵

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 de Registro, en directa coherencia con la realización de una Investigación Participativa, la cual, esta última, describe, caracteriza y operacionaliza las posibles medidas de salvaguardia necesarias para este elemento, según los lineamientos metodológicos y teóricos anteriormente señalados, y en el formato convencional de un expediente de PCI. El proceso de Investigación Participativa ha permitido identificar las características, los mecanismos de reconocimiento, la recreación y valoración social que articulan al

²⁵ Etnográficas y Documentales.

elemento con la comunidad porteña. Esto ha sido fundamental para reconocer las expresiones y prácticas culturales asociadas a la MBTV como un elemento de PCI situado a nivel local. Las prácticas, conocimientos y saberes que contempla el elemento, dan cuenta de aspectos primordiales y característicos del espacio geográfico y social de Valparaíso, pudiendo vincularlos con localizaciones espaciales bien determinadas así como un despliegue de prácticas socio-culturales, relaciones sociales de producción, usos y legitimación de espacios tradicionales de expresión. Estos factores han seguido desarrollándose y evolucionando, con dinamismo, desde el ámbito cotidiano por medio de la interacción de sus principales actores. Estos actores son sujetos que han adquirido, por lo mismo, una importante trascendencia local, en base a una valoración social y colectiva, aportando elementos de cohesión e identidad a la comuna en su conjunto.

Según lo anterior, es posible relacionar el contexto y desarrollo histórico, cultural, social y económico del puerto de Valparaíso con el devenir mismo del elemento de PCI, aportando éste último componentes a la conformación de la **identidad local**, producto del desarrollo de manifestaciones tradicionales transmitidas entre generaciones²⁶, que guarda directa relación con el orden y sentidos sociales propios, pertinentes a la ciudad puerto.

IV.2 Descripción en profundidad del Elemento

IV.2.1. El concepto de bohemia tradicional de Valparaíso

La investigación participativa tiene como eje estructurante el concepto de "Bohemia Tradicional" y uno de los fines que persigue este trabajo es tratar de precisar, por una parte, su sentido en las comunidades de músicos del tango y el bolero y, por otra parte, ajustar una definición que nos permita hacer referencia más certera a los límites y alcances de dicha expresión. Al mismo tiempo, este concepto nos debe dar claridad respecto a la necesidad de una salvaguardia en tanto patrimonio inmaterial de la ciudad de Valparaíso en peligro.

IV.2.2. Algunos aspectos generales del concepto de bohemia

El concepto de bohemia hace referencia a la vida de noche, pero sus orígenes los podemos encontrar en Francia entre 1850 y 1870 -o también mencionada como la Francia del II Imperio- y en relación a un modo de vida idealista, "caracterizada por su extravagancia en el vivir y en el vestir", lo que la limita a coordenadas de peculiaridad casi anecdóticas que nos impiden percibir que son muchísimas más las implicaciones que debemos tener en cuenta a la hora de definirla (Álvarez, 2003: 256). Por lo mismo, resulta limitado a la hora de ponderar a quienes efectivamente hacían de la bohemia una forma de resistencia social, como "los jóvenes de la bohemia rebelde, de cuya aversión hacia la burguesía no puede dudarse", teniendo presente el modo de ser en torno a "una posición de desafío hacia los demás, procurando destacarse

²⁶ Fundamentalmente a través de mecanismos y dinámicas orales y colectivas traspasadas de modo inter-generacional.

por encima de la masa y subvertir al mismo tiempo los tradicionales valores morales" (Phillips, 1985: 330). A propósito de lo mismo Phillips cita a Manuel Aznar Soler, para hacer referencia al escritor como bohemio.

La verdadera bohemia se vive, por tanto, como experiencia de libertad en el seno de una sociedad voluntariamente marginal, en donde el tiempo no es oro, sino ocio artístico, alcohol, búsqueda de paraísos artificiales, de alucinaciones mágicas, de belleza y falso azul nocturno. Esa actitud provocadoramente antiburguesa del escritor bohemio le conduce a una postura de anarquista literario, o una condición de maldito que se relaciona con los marginados sociales (homosexuales, prostitutas, delincuentes), a experimentar el placer de demoler ideas y valores establecidos por medio de boutades con el objetivo expreso de épater le bourgeoi (Phillips, 1985: 330).

Nos interesa acá la presencia de la resistencia en el concepto de bohemia. En ese sentido, ser bohemio sería resistir a una "normalidad" del vivir la vida, por lo que desde esta lógica, si la vida normal se realiza en el día, la vida bohemia se realiza en la noche; si la moderación, la prudencia y los modales ajustados a la norma, son la condición para vivir en una sociedad moderna, la vida del bohemio estará cerca del desborde, los excesos y los márgenes de los modos de ser.

A propósito de fines de siglo XIX y comienzos del XX, nos dice lareski, Rojas y Gallardo (2019) que:

"se había comenzado a aplicar el término de *bohemio* a aquellos artistas que debían permanecer por obligación de su trabajo en los locales nocturnos, cumplían sus labores pagadas (tres o cuatro salidas en el espectáculo general) y proseguían en los locales consumiendo, cantando gratis y conversando. Un "mozo" o en "palafrenero", por ejemplo, no fueron nunca bohemios: estaban y están todas las noches en un local diciendo qué se va servir o inmediatamente le traigo la cuenta; el otro espera que el consumidor se vaya para entregarle su caballo o su coche e, inmediatamente acabados sus turnos, agotados, se van a casa. Pero un cantante nació cigarra; puede trabajar todas las noches en un local y, transcurridas sus actuaciones, quiere juntarse con otros cantores, sentarse, tocar en improvisados dúos, aprender nuevas canciones o rasgueos, pelear, "abuenarse", pedir otra ronda y continuar al día siguiente luego de su actuación"²⁷.

Los autores ven una continuidad de ese fenómeno durante el siglo XX y que destaca a los artistas como parte de la noche de Valparaíso.

"La figura del cantante popular bohemio es la de un cantor ligado al ambiente de la noche, que interpreta un repertorio popular y, además, tiene un estilo de vida encuadrado en ciertas normas no escritas que conforman la tradición y que calzan con la cuarta acepción que da la RAE para el bohemio, la de individuo que lleva una vida libre, sin dejarse atar por obligaciones. Cuando se generalizó la radiotelefonía en los cerros fueron surgiendo algunas individualidades -en los años 30 y 40- que hicieron carrera profesional sólo en

²⁷ Iareski, H.; Rojas, V.; Gallardo, G. (2019) Tres íconos del canto porteño. Un rescate de la música bohemia. S/E, Valparaíso, 298 páginas.

el mundo del espectáculo; en los 40, 50 y 60 debieron alternar otros trabajos con la música para subsistir y de los 80 en adelante deben realizar otras actividades y todo tipo de actuaciones (a contrata, a la manga, por temporada o por actuación) buscando la difícil aspiración de vivir de la música" (lareski, Rojas y Gallardo, 2019: 76-77).

IV.2.3. ¿Qué es la bohemia para las/os cultores/as del tango y el bolero?

Las comunidades de cultores y cultoras que hemos investigado hacen referencia a la bohemia, tanto en las entrevistas individuales en profundidad que se les realizaron, como en los grupos focales realizados con la comunidad del tango y del bolero.

Los grupos focales, se reivindica el uso del concepto *bohemia* en tanto es considerado como apropiado para ser usado respecto de la vida nocturna y cultural en torno a la práctica de la música popular de Valparaíso de mediados del Siglo XX. Los y las cultoras van describiendo aspectos de lo que ellos consideran es la definición "apropiada" para *ser bohemio*, desde un punto de vista crítico, tratando de *superar* la noción del bohemio como el alcohólico, o puramente representado por los músicos, vale decir, como el que participa de la vida nocturna y disfruta de la diversión, la conversación, la música y la cultura. Bajo esta concepción, los músicos serían parte de la bohemia. La bohemia porteña tiene que ver con el compartir en locales, bares, restaurantes que forman parte de la vida nocturna. Por ejemplo, Juan Saavedra define bohemia como el arte de saber divertirse a través de la cultura, al mismo tiempo que con ella trata de desmarcar al mundo de la bohemia con el mero hecho de salir y emborracharse, lo que asocia a la realización de desórdenes.

También es vista la bohemia como un campo de resistencia frente a la cultura hegemónica, frente a la homogeneización de la realidad; sería un espacio de igualdad, de comunidad entre iguales. En relación a esto y en sintonía con los contenidos que nos entregan las entrevistas realizadas para esta investigación vemos que, primero, se habla de una bohemia que ya sucedió en Valparaíso y que no volverá. Principalmente, se hace referencia a aquella que se desarrolló en la denominada época dorada o de oro, acontecida entre la décadas de 1950 y 1970, y es la que vivieron las/os cultores/as viejos. Dicha bohemia está asociada a una sociabilidad porteña que acontecía principalmente de noche en los salones de baile, quintas de recreo, bares y boîtes emplazadas en los sectores de Barrio Puerto, Barrio El Almendral y la parte alta de Valparaíso, como es San Roque y Rodelillo, para el caso de las quintas. Siguiendo el relato de las/os cultores/as, la bohemia correspondería a un momento donde conviven el espectáculo escénico y musical, con la conversación y la tertulia, donde el elemento central será el disfrutar de una experiencia del compartir.

Segundo, notamos que existe una comprensión de la bohemia que presenta una duplicidad. Por una parte, está el espectáculo de noche que se le ofrece a un público, donde los músicos son principalmente quienes posibilitan las condiciones para el disfrute. Pero está también otra parte, que dice relación al momento en que el espectáculo termina y se acaba el show, es decir, cuando ya no hay público. Es en ese

momento cuando aparece otra parte de la experiencia de la bohemia de los músicos compartiendo entre sí y con invitados cercanos. En ese momento de amistad y fraternidad entre músicos, se consolida una comunidad en torno al disfrute, donde se establecen conversaciones y se toca y canta. Se recuerdan como lugares donde acontecía ese encuentro entre músicos a El Nunca se Supo, ubicado en calle Chacabuco, o El Rincón de las Guitarras, ubicado en calle Freire. Recuerdan algunos cultores/as, por ejemplo, que después de las presentaciones en El Manila, se pasaban a El Nunca se Supo, que estaba ubicado en frente, donde se podían quedar los músicos hasta que decidieran irse.

En este sentido, por una parte tenemos una bohemia musical que responde al espectáculo nocturno al cual asistía la gente, donde vemos una interacción entre manifestación artística, espacio de encuentro y público, y, por otro, una bohemia musical de los músicos para los músicos, sus amigos y su entorno familiar. La bohemia musical en la cual está implicada la comunidad de cultores/as que son parte de esta investigación responde a este segundo caso, donde el ser bohemia contempla el hacer la vida en torno a la conversación y el disfrute. Sin embargo, será la bohemia musical para el público la que permita la existencia de aquella, en tanto la gran cantidad de lugares para esta expresión, se debían a la gran cantidad de gente que asistía a ellos. Quizás todos los actores hacen posible el fenómeno de la bohemia, que en el fondo es un modo de vincularse socialmente, culturalmente, en un contexto histórico, político y territorial (la ciudad puerto), pero son los músicos quienes en su ámbito musical contienen o transmiten el quehacer artístico popular, desarrollado en la práctica y menos en la formación formal, recibido en parte oralmente y, en parte, por las influencias de un mundo globalizado y sus respectivas modas musicales.

En lo referido a la bohemia de los músicos, es en ese momento cuando suceden las vinculaciones asociadas a la transmisión de los conocimientos musicales, al menos en un primer momento. Ese espacio les permitía a quienes recién venían iniciándose en la música, tocar repertorios de la época, al mismo tiempo que ir tomando experiencia y vinculación con el instrumento a través de lo que podríamos llamar un "apadrinamiento musical", vale decir, la enseñanza directa del instrumento por parte de un cultor a un aprendiz. Nos parece que es en este último sentido donde podemos ver que existe en la bohemia una vinculación con una tradición, la cual, a su vez, está determinada por un amplio repertorio musical que se transmite a una generación más joven. Sin duda, también está el inicio espontaneo, por el gusto, el talento innato, o la búsqueda de un medio de vida, y recibido también, en parte, por la cercanía con la bohemia por gusto del modo de vida y por la existencia de un interés por las expresiones artísticas que son populares.

IV.2.4. A modo de síntesis, la tensión entre el concepto de bohemia y el de tradición

Ahora bien, es necesario comprender la tensión que existe entre el concepto de bohemia y el de tradición, ya que este último trae aparejada una concepción de identidad que resulta preciso esclarecer para nuestros fines.

Podemos decir que hay dos modos de comprender la identidad: como algo inmutable, o sea, como una esencia invariable, o como sujeta a actualización de acuerdo al curso de la historia. Una identidad cultural refiere a una tradición en tanto es esta la que preserva aquellos aspectos esenciales sin los cuales sencillamente dejaría de ser. Sin embargo, para una concepción de la identidad cultural sujeta a la actualización propia de los cambios históricos, nos permite entender que las tradiciones sufren cambios en el momento en que se encuentran y/o confrontan "lo nuevo con lo viejo", lo "coherente con lo disperso" y "lo propio con lo ajeno" (Oteiza y Martínez, 2016; 24)²⁸.

Un concepto de tradición que pueda estar presente en la bohemia, debe reconocer en ésta el estar sujeta a las transformaciones históricas que ha tenido la ciudad, la sociedad, la cultura y la política. Lo peligroso de esto, es que la variabilidad del concepto de bohemia requiere una revisión periódica de su sentido, como lo hemos tratado de hacer acá, cuestión que justamente vemos reflejada en la comprensión del término que tienen las distintas generaciones.

La generación intermedia alcanzó a sentir el final de la bohemia de la época de dorada que vivieron las/os viejos cultores/as y vivió una serie de restricciones que impuso el golpe cívico militar, al mismo tiempo que fue testigo del proceso de cierre de espacios bohemios como bares y boîtes. En este sentido, su concepto de bohemia está modificado en relación al de las/os viejos/as cultores/as y lo mismo para el caso de las/os cultores/as jóvenes, quienes tienen una experiencia musical con la bohemia cercana a los comienzos del siglo XXI, donde hay una realidad muy diferente a la de los años 50-70 de las/os viejos/as cultores/as y 70-90 de la generación intermedia.

Pero, al mismo tiempo, la interacción entre generaciones permite ir, desde dentro, ajustando el concepto de bohemia e ir revisitando una tradición que mutó para la actualidad. Es decir, la identidad cultural del músico de la bohemia actual en Valparaíso, al estar en contacto y relación con la tradición de las/os cultores/as de la época dorada, empalma un cuerpo de sentido histórico que permite una orientación cultural identitaria, que no se vincula exclusivamente con un modo de ser del pasado de manera rígida, sino que éste se actualiza en la juventud y esta se conecta con una tradición, revitalizándola.

IV.2.5. Una propuesta de definición de la "Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso"

Definir algo, siempre es una manera de limitarlo. Tenemos conciencia que este ejercicio es con fines de aproximación, para poder seguir profundizando en la comprensión de la música que se ha desarrollado en torno a la bohemia de Valparaíso. Por lo anteriormente dicho, quisiéramos proponer la siguiente definición de Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso:

"Son aquellas formas de expresión musical desarrolladas en Valparaíso y que tienen como elemento central los géneros populares tradicionales y también

²⁸ Oteiza, R. y Martínez, A. (2016). Manuel Jorquera, Pintura Chilena. Retratos y Escenas de la Cueca Porteña. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 173 páginas.

aquellos promovidos por los procesos de globalización mundial y que fueron transmitidos a través de medios de difusión como la radio, y desarrollados en distintos espacios de sociabilidad tales como bares, teatros, boîtes y quintas de recreo. Estos tuvieron su esplendor entre las décadas de 1930 y 1970, y han sido preservados y mantenidos en vigencia principalmente por los y las músicos cultores/as de diferentes generaciones. En cuanto a los géneros considerados dentro de la bohemia tradicional, aquellos que las/os cultores/as identifican son la cueca, el bolero y el vals, y el tango".

IV.3. Dimensión histórico-cultural

IV.3.1. Trayecto histórico de una ciudad para la comprensión de una escena social y cultural en Valparaíso. Un contexto para cada generación

Así como existen tres generaciones de cultores y cultoras pertenecientes al género del tango y el bolero, cada una de estas generaciones ha participado de un determinado contexto económico, político, social y cultural de la ciudad. De todos modos, se entiende que la primera generación de cultores/as ha atravesado diacrónicamente las dos siguientes, así como la de transición a la de los jóvenes. En este sentido, destacaremos en términos generales los años en que se desarrollaron como músicos y cultores/as, así como desplegaremos una caracterización de los elementos centrales que nos permiten comprender la bohemia de cada época. Por lo mismo, entendemos que cada generación fue parte de la bohemia de Valparaíso de manera distinta en tanto el contexto epocal las determina sustantivamente, dejando ver sus características propias diferenciadoras.

IV.3.2.Contexto de los viejos crack. Época de oro de la bohemia porteña

De esta forma, será la generación de cultores/as sobre los 70 años, en general, que vivieron un período descrito como de oro y que podemos ubicar desde los años 30 hasta los primeros años de los 70 del siglo XX. Este ciclo tiene características que permitieron la proliferación de una cultura musical y bohemia en Valparaíso.

lareski, Rojas y Gallardo subdividen esta época en dos partes, donde la primera hace referencia a la "consolidación" de la música de la bohemia a propósito de la funcionalidad de aquellos inventos que cambiarían radicalmente los hábitos de escucha y propagación de canciones, y la segunda, de "auge" asociada a lo que indican como conformación de un cordón importante de empresas y fábricas que incidió en la industria del espectáculo (lareski, Rojas y Gallardo, 2019: 47).

Nosotros hemos querido agruparlos en cuatro ámbitos centrales, los que pasamos a describir a continuación.

a) El auge de la radiodifusión y de las tecnologías asociadas a la reproducción de la música popular

En la ciudad de Valparaíso, así como en los principales centros urbanos del país encabezados por Santiago, existieron distintos programas musicales en el medio de comunicación por excelencia de la modernidad en la primera mitad del siglo XX: la radio. En lo que nos interesa, ella contribuye a la difusión de la industria de discos en expansión por aquel entonces en Chile y Latinoamérica.

Sin embargo, antes de la masificación de la radiodifusión, está la llegada del cine sonoro a la ciudad con el estreno de "Melodías de Broadway" en el Teatro de la Victoria el 7 de marzo de 1930, lo que marcaría un hito en el modo de percibir y difundir los ritmos musicales de la época. Más allá de que en los primeros años haya potenciado a la gran cantidad de músicos que vivía de las orquestas que ambientaban el cine mudo, lo que impulsará, en parte, la creación el 1 de noviembre de 1931 del Sindicato Profesional de Músicos de Valparaíso (González y Redolés, 2018; 24), los años posteriores verán la presencia del cine en distintas salas, y los teatros serán reacondicionados o construidos especialmente con fines cinematográficos.

El hito de la radiodifusión que marcará su presencia en la ciudad, es el nacimiento de la primera emisora ligada a la universidad a nivel latinoamericano. Nos referimos a la radio Universidad Técnica Federico Santa María, fundada en 1937, "pionera en emisiones de Amplitud Modulada y Frecuencia Modulada, con espacios destinados a la música docta y popular. Esto, en sintonía con la creciente oferta de espectáculos musicales en la ciudad, los que atestan los diarios y las revistas" (González y Redolés, 2018; 26).

De esta forma, se fueron realizando diversos programas dedicados a la difusión de los nuevos géneros musicales emergentes y ya consolidados, popularizando a sus artistas, los cuales aparecían en los distintos diarios de la época ofreciendo su presencia en distintos lugares de la región y el país.

La contribución del cine sonoro y de la radiofonía a la consolidación de artistas, pero también a la masificación de la presencia de artistas nacionales e internacionales de renombre en la ciudad, posibilitó, por una parte, una gran variedad de espectáculos musicales, a la vez que consolidó una sociabilidad en torno a la música y la bohemia en Valparaíso.

b) Desarrollo y proliferación de espacios de muestra y exhibición de espectáculos musicales

Si bien la ciudad desde mediados del siglo XIX contó con teatros -el espacio de muestra por excelencia- en lugares céntricos de Valparaíso, la ciudad en la medida que fue creciendo en su radio urbano y se consolidaron zonas que respondieron a distintos estratos sociales, fue estableciendo también diversos lugares de esparcimiento y disfrute.

Es así como encontramos boîtes, bares y quintas de recreo que durante estos treinta años tuvieron un crecimiento sostenido en el Barrio Puerto, Barrio El Almendral, y la zona de San Roque y Rodelillo en la parte alta de la ciudad.

Las Quintas de Recreo fueron muy importantes para la sociabilidad popular en Valparaíso, respondiendo a la gran cantidad de gente que vivía por aquel entonces en la parte alta de la ciudad. Siguiendo a Oteiza y Martínez:

"Durante la primera mitad del siglo XX el espacio festivo en Valparaíso por excelencia fueron las Quintas de Recreo, casas con grandes patios, adaptadas para la atención a público familiar, con venta de almuerzos y bebestibles, espacios para bailar y escenarios sin amplificación donde circulaban muchos músicos. Las más famosas y concurridas fueron las de San Roque. 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 reina. Así la cueca compartía escenario con otros géneros musicales, populares entonces, como valsecitos peruanos, boleros y música brasilera (Maxixe, Chorinho)" (Oteiza y Martínez, 2016: 86)

En relación al Barrio El Almendral, existieron los más diversos espacios para el divertimento, sobre todo desde 1950:

"Si nos referimos a los más importantes y recordados por los propios cultores que vivieron esa época, diremos que 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. Sin embargo, uno de los lugares más renombrados y recordados es el famoso Nunca se Supo en la calle Chacabuco, entre Uruguay y Rawson. Era una cantina antigua. Se iba a comer y a beber. Fue un espacio privilegiado para el encuentro de cantores porteños y santiaguinos, donde se intercambiaban letras, repertorio, se hacía contrapunto con cuecas, se improvisaba, siempre cuidando la entonación, y el respeto entre los amigos. Estos encuentros duraban días y noches completas y se dice que en todos sus años de existencia jamás cerró sus puertas" (González y Redoles, 2018; 28).

En el Barrio Puerto se emplazaron los más variados locales de diversión, disfrute, alimentación y conversación, en definitiva, de sociabilidad, donde los espectáculos que se realizaban recibían la visita tanto de quienes realizaban distintas labores productivas asociadas al puerto, así como turistas y visitantes nacionales e internacionales. Este sector de la bohemia se conoció como *La Cuadra*. Siguiendo a Zamora, Martínez y Rivera:

"En la década de 1960 eran bastantes los locales en este barrio, entre hoteles, restoranes, bares y prostíbulos. Sólo entre la calle Bustamante y Cochrane estaban la boîte 'Yako', el 'Black and White' que quedaba en toda la esquina con la Plaza Aduana, 'El Mar', 'El Sudamericana' y la 'Caverna del Diablo' de música cubana, y los restoranes 'El Porteño', 'Shangai' y 'Blue Ship'. Pero los locales más renombrados sin duda fueron el 'American Bar' y el 'Roland Bar', ambos con escenarios para orquestas. El 'Roland Bar' siempre estuvo en la calle Bustamante, el 'American Bar' estuvo primero en Bustamante con la

Plaza Aduana, y luego se cambió a una esquina de la Plaza Echaurren, en Clave con Cochrane" (Zamora, Martínez y Rivera, 2014; 91)

De esta forma, tanto salones de baile, como boîtes, bares y quintas de recreo, posibilitaban el acceso a la más variada cartelera de espectáculos y ritmos de moda de la época, generando una dinámica constante de oferta de la música popular de aquel entonces.

c) Consolidación de una economía musical en base los sectores productivos estraté-gicos anclados en la ciudad

Es así como podemos reconocer en los dos barrios más relevantes de la ciudad, la fuerte presencia de sectores productivos en los cuales trabajaba un gran número de personas, estableciendo directa e indirectamente ahí un polo productivo central para la economía de las familias porteñas. Siguiendo a lareski, Rojas y Gallardo:

"Este crecimiento generó verdaderos cordones laborales que incidieron en el desarrollo de una industria del entretenimiento que contaba con teatros de revistas, cabarets y centros nocturnos que funcionaban en constante retroalimentación con la bohemia del sur: Buenos Aires, El Callao, Lima, Guayaquil, Cartagena, Río de Janeiro, Porto Alegre, Punta Arenas y Valpo" (lareski, Rojas y Gallardo, 2019; 50).

Por una parte, estaba el puerto, que durante el siglo XX fue expandiéndose y, por lo mismo, cada vez necesitando más fuerza de trabajo en distintas faenas. El Barrio Puerto acogió en su centro a Estibadores, Auxiliares de Bahía, Lancheros, entre otros, que podemos agrupar como trabajadores portuarios. Sumado a esto, los marinos, marinos mercantes y turistas varios.

La importancia del sector portuario podemos verla materializada en la construcción de la Población Márquez, en pleno Barrio Puerto, en los años 1946 y 1949, bajo la presidencia de Gabriel González Videla, "siendo un proyecto de la Caja Habitacional del Estado, de autoría del ingeniero Pedro Goldsack. Esta fue una respuesta a las demandas de viviendas sociales por parte de los sectores populares y de trabajadores que proliferaban en el sector del puerto" (Martínez, Oteiza y Huenchuñir, 2017; 27-28).

Por otra parte, estaba la zona Ferrocarriles del Estado, emplazada en la costa donde se desarrollaron distintas funciones productivas en torno a él. Para los años 30 del siglo XX, existía una interconexión ferroviaria a nivel nacional que permitió un flujo de personas desde y hacia Valparaíso que significó la presencia importante de músicos y artistas venidos de distintos puntos del país y otras latitudes. El Barrio Almendral tuvo lugares de significativa importancia para la sociabilidad porteña y será en ellos donde encontraremos la vida bohemia:

"No fue hasta la década del ´30 que la EFE por mandato del ejecutivo tuvo que crear el Departamento de Bienestar Social, el cual se encargó, entre otras cosas —y como ya se ha señalado anteriormente, de múltiples cuestiones relativas a la vivienda, la salud, el servicio jurídico, social, colonias veraniegas, enseñanza

y cursos, etcétera—, de equipar y apoyar las iniciativas relativas a la socialización y manifestaciones socioculturales y deportivas. Algunas de ellas fue la instalación de bibliotecas y estadios en algunas estaciones de la red" (Paredes, 2018; 193)

Esta relación Zona productiva/Desarrollo de espacio para la sociabilidad generó una economía local importante que llegó a quienes estaban ligados al mundo musical. Cada una de estas zonas productivas contaba con su propio Mercado. En Barrio Puerto, el Mercado Puerto; en Barrio El Almendral, el Mercado Cardonal.

Este período fue cortado radicalmente tras el golpe militar del 11 de septiembre de 1973. Desde ese momento, comienza un progresivo giro del país hacia una transformación profunda en lo social, económico, político y cultural, lo que marcará a la generaciones venideras.

IV.3.3. Generación intermedia. Decaimiento de la bohemia, golpe de Estado y reco-gimiento de la práctica musical a los espacios privados

Las/os cultores/as que hemos agrupado dentro de la generación intermedia, si bien en su infancia y parte de su adolescencia se vincularon al mundo musical de la bohemia dorada en la ciudad de Valparaíso, el grueso de su juventud lo vivieron en relación a las consecuencias que arrojó el golpe de Estado cívico-militar en Chile. Este momento que hemos llamado de recogimiento a los espacios privados fue sucedido por el retorno a la democracia en 1990, lo que implicó lentamente una apertura de los espacios de expresión cultural y de esparcimiento social. En este sentido, en los períodos comprendidos tanto 1973-1990 como 1990-2000, podemos identificar algunos aspectos centrales para la música de la bohemia en Valparaíso y sus artistas.

a) Progresivo proceso de cierre de lugares para el esparcimiento y disfrute que posi-bilitaban la bohemia en Valparaíso

La llegada del golpe militar estableció, vía de toque de queda, una serie de restricciones en todos los ámbitos de la vida de los habitantes de Chile. Pero quizá el más visible sea la prohibición de las actividades nocturnas de boîtes, bares y salones de eventos. Esta restricción fue en desmedro de los dueños de los mencionados locales, los cuales, progresivamente fueron reduciendo sus aperturas, al mismo tiempo que existía un temor a lo que podría suceder los años venideros a propósito de la profunda crisis política. De esta forma, fueron cerrando total o parcialmente una serie de lugares que hacían de la noche el momento para generar sus ventas, al mismo tiempo que la clandestinidad de algunos generó espacios de reunión a oscuras, sin las luces constantes que hicieron de Valparaíso ese lugar donde el día se hacía noche y la noche día. Siguiendo a González y Redolés:

"El devenir social y cultural de todo nuestro país fue profundamente afectado, y Valparaíso no fue la excepción. Se cerraron innumerables locales y casas de niñas, disminuyendo drásticamente los trabajos relacionados a la música. Así

fue como se acabó el boom del trabajo en la música en Valparaíso" (González y Redolés, 2018: 40)

Serán justamente los músicos quienes vieron afectada su economía de manera radical, sobre todo aquellos que tenían como una actividad laboral la interpretación musical. Quienes habían mantenido una duplicidad laboral, pudieron sobrellevar de mejor manera la difícil década de los 70, pero sin dudas el cierre progresivo de locales merma la economía de los músicos de la bohemia de Valparaíso.

"Ante estos cambios, la población de músicos y asiduos asistentes de las fiestas de la bohemia, buscaron nuevos espacios. Se juntaban en casas de familias de amigos, en los cerros, y se quedaban de 'toque a toque', sólo metiendo bulla hasta ciertas horas. Así los momentos de fiestas comenzaron a ser más controlados y restringidos" (González y Redolés, 2018: 40)

Ya en los años 80, la ciudad de Valparaíso retoma lentamente los espacios de divertimento, pero siempre de manera solapada o, si se quiere, sin ese vigor que la caracterizó en la época de oro. En esta década, quienes estaban en plena juventud pudieron tener vinculación con cultores/as de la bohemia pre-golpe, pero de manera silente, pues existió una preocupación por no hacer entrar a cualquier persona a los círculos donde se desarrollaban fiestas privadas y clandestinas.

b) Progresiva desarticulación de los sectores productivos de la ciudad. Moderniza-ción del puerto y devaluación del trabajo ferroviario

Al mismo tiempo, se fueron desarticulando distintas empresas del Estado que significaban la reunión de potentes sindicatos donde se agrupaban a la mayoría de los trabajadores en torno al puerto de Valparaíso. Esto implicó, que durante este ciclo, de 1400 trabajadores que existían hasta antes del golpe cívico-militar, pasaron a ser 700 en la primera parte de la década de los 80, como causa de la disolución, en la práctica, de la EMPORCHI y la llegada de empresas privadas que contribuyeron a la atomización de sindicalización portuaria. En el sector ferroviario aconteció algo similar. La desmantelación de EFE comienza en los 70, cerrando espacios para los beneficios de los trabajadores, silenciando la presencia sociocultural y privatizando las actividades que le daban mayor vida al sector. Siguiendo a Paredes:

"Ejemplo emblemático de este periodo fue la privatización del servicio del Hospital Ferroviario, así como también que las sedes de las organizaciones mutualistas se remitieran a cumplir sólo su función de dar beneficios económicos ajustándose a su rol como sociedades de socorro mutuo sin poder ejercer como sindicato, sino hasta la segunda mitad del periodo en que las condiciones para funcionar como tal habían sido modificadas a favor de los empleadores y no de los empleados; también, habían dejado de ser un lugar de encuentro para las expresiones artístico-culturales" (Paredes, 2018: 241).

La merma de las actividades en ambas zonas productivas contribuyó al silenciamiento de la actividad cultural y social en la ciudad, cuestión que vivieron en carne propia cultores/as de la bohemia de los años previos al golpe cívico militar y que tenían su domicilio laboral en esos lugares directa o indirectamente. Es en ese contexto que se van formando quienes serán parte de la generación de la transición, desarrollando la musicalidad en este contexto de adversidad y conflicto.

c) Repliegue de la práctica a espacio privados: nuevas formas de la MBTV

Desde la década de los 80 comienzan a verse con mayor presencia a los músicos en distintos espacios como restaurantes y bares. Sin embargo, la práctica de la bohemia, el hecho de compartir de noche entre quienes fueron parte de las década anteriores a la dictadura con las nuevas generaciones, posibilita las relaciones musicales y el surgimiento de vínculos con quienes están ávidos de hacer suyos los conocimientos de aquellos años dorados de la bohemia. Como nos indican Gana, Mancilla y Lagos a propósito de la famosa Boîte American Bar:

"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" (Gana, Mancilla y Lagos, 2015: 36).

d) Los noventa. Valparaíso y su reapertura a lo público para el quehacer cultural. Los que mantuvieron la práctica, los que le dieron un nuevo lugar

Esta década está marcada por la vuelta a la democracia, la cual se acompañó de la apertura lentamente de lugares para poder desarrollar las actividades culturales y sociales en espacio públicos. Como década de transición, no estuvo exenta de dificultades políticas y económicas y la aparición de la escena cultural fue lenta y se acompañó de la presencia de géneros musicales como el rock, metal, rap, entre otros, que relegaron el quehacer musical de la ya antigua bohemia de Valparaíso a su envejecimiento inminente. Sin embargo, la generación intermedia supo hacerse un lugar entre quienes desarrollaban la música porteña y sin una presencia muy mediática mantuvieron viva la práctica (Véase González y Redoles, 2018; 46-48).

Ahora bien, no todos los géneros musicales sufrieron la misma suerte, pero el bolero, el vals y la cueca fueron de la mano en un trayecto silencioso, pero en la voz y ejecución de los mismos músicos. El tango tendrá un número de cultores/as importantes vivos y ya a fines de los ochenta la tradición podrá verse beneficiada con la creación del Festival Valparatango, vitrina que juntará en un mismo escenario distintos exponentes del género en el ámbito tanto nacional, regional, como internacional. El bolero tendrá su sector: Barrio Puerto, Plaza Echaurren, con su particular modo de ser y de habitar la ciudad, nunca dejará el bolero de ser una parte importante de su sustrato cultural.

IV.3.4. Nuevas generaciones. Cambio de siglo y rebrote del interés en la MBTV

Desde el cambio de siglo, hasta la actualidad, las nuevas generaciones de MBTV han vivido transformaciones en el ámbito social, cultural, económico y político que han contribuido al desarrollo de la práctica musical. Esta generación ha visto la formación de la principal institución pública cultural y artística del país, El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en el año 2003; la declaratoria en ese mismo año de Valparaíso como Patrimonio de la Humanidad por parte de la Unesco y de Capital Cultural de Chile. Todas esas categorizaciones han generado dinámicas de circulación de aquellas prácticas culturales de las generaciones anteriores, con miras a la revaloración del patrimonio cultural de Chile.

Al mismo tiempo, la fuerte entrada de las nuevas tecnologías en las relaciones que se establecen con la música, han permitido que el grueso de la población pueda acceder a la información de manera rápida y cada vez en mayores cantidades. En este sentido, Internet ha permitido sostenidamente el intercambio de información relativa a la música y artistas, lo que permite otra manera de socializar las herencias culturales que se han presentado a lo largo de la historia de nuestra ciudad y país.

Por otra parte, será en estas décadas que el contacto de las/os cultores y cultoras de la generación dorada, establezcan, de manera amistosa y voluntaria, relaciones sociales dinámicas y propensas a reconstruir una memoria de la sociabilidad porteña, que se funda en el compartir y disfrutar. Han sido clave para esto lugares como La Isla de la Fantasía, La Quinta de los Núñez, Bar Liberty, el Café Hesperia, las Cachás Grandes, El Rincón de las Guitarras y La Pará Kultural, por nombrar los más significativos a la fecha. En este sentido, siguiendo a González y Redoles:

"En la última década del siglo XXI se han consolidado ciertas prácticas musicales que surgieron tímida y lentamente en las década de los 90 y 2000. Nos parece que aquello que se fue estableciendo desde la institucionalidad cultural y los espacios independientes de producción, encuentra en la ciudad una recepción cada vez más grande, entrando, creemos, en un proceso de valorización de las producciones locales y nacionales con horizontes cada vez más amplios, y, lo que nos resulta todavía más señero, rescatando la memoria musical de los cultores y cultoras que participaron en las décadas anteriores al golpe militar en la Bohemia Porteña y, en definitiva, en la construcción del Valparaíso musical y festivo que dio a luz producciones en eso años" (González y Redolés, 2018; 58).

IV.4. Dimensión simbólica y dimensión temporal

En esta sección profundizaremos en cómo se han desarrollado elementos de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso y más específicamente del bolero y del tango, íntegramente desde el punto de vista de sus cultores directos, quienes participaron en el proceso de recolección de datos mediante entrevistas en profundidad. Las temáticas abordadas se encuentran descritas en el diseño de

investigación y los anexos correspon-dientes donde aparecen las pautas de entrevista. No obstante lo anterior el análisis que presentamos también busca contextualizar las temáticas abordadas en las entrevistas, interpretar los discursos y tópicos presentados desde la metodología del análisis de contenido, esto implica que además de los datos expresados de forma literal por los entrevistados, el análisis busca dar sentido a las percepciones y elementos subyacentes al discurso, tomando en cuenta también el material recogido y analizado de las encuestas y la información secundaria y de referencias bibliográficas que también forman parte de esta investigación.

De esta forma la estructuración de las temáticas para cada género investigado son propias y se generaron a partir de los mismos contenidos y discursos recogidos de las/os cultores/as. A pesar de lo anterior encontraremos códigos o tópicos similares entre el bolero y el tango, aunque contenidos diversos para cada uno de estos tópicos. El análisis se apoya además en la diferenciación propuesta entre generaciones, de forma tal que buscaremos dar cuenta de las diferencias y similitudes entre cultores/as de distinta edad, así como también enmarcar estas diferencias dentro del proceso histórico. Esto implica que los temas tratados en las entrevistas no refieren solo a la situación actual de la comunidad, sino a distintos períodos y por tanto nos atrevemos a describir e interpretar a la comunidad de cultores/as considerando este factor histórico fundamental para comprender los procesos sociales dentro y entre estos de estos colectivos simbólicos.

IV.4.1. El tango. La mirada desde la comunidad

i) Los inicios musicales en el Tango y la definición de un estilo

i.1) Inicios, influencias tempranas y referentes

La música llega a las/os cultores/as del tango tempranamente y a través de canales directos, espontáneos y cotidianos. Tanto jóvenes como mayores reconocen que llegaron, no necesariamente al tango, pero si a la música popular a través de aquello que se escuchaba en su espacio familiar, cercano y de confianza. Normalmente la relación con sus padres o abuelos abría el oído a la música popular de la época, lo que sonaba en la radio, en fiestas familiares o en concursos escolares. En ocasiones también había una influencia más directa desde los padres quienes interpretaban instrumentos populares, de forma cotidiana o más profesional.

El interés por el tango se encuentra en este caso vinculado al contacto con la música popular de la época y del lugar. Por ejemplo en las/os cultores/as mayores se escucha que su primer contacto con la música es por un lado la folclórica popular, cueca y tonada, y la popular comercial como el bolero, y por otro el rock and roll y la música electrónica de los 50's y 60's. Pedro Álvarez, por su parte lo relata cuando señala que su impulso a aprender la guitarra fue además de la motivación de su padre, el interés por emular a Elvis y Bill Halley.

Los jóvenes a su vez, también señalan contactos iniciales con la música popular, pero ya arraigada por las décadas en Valparaíso, a través de los mayores cercanos, el vals peruano, el bolero, la cueca y el tango. Incluso Joanna Oyaneder recuerda el apoyo familiar en sus inicios al ganar el concurso de la "Canción Cebolla",

concepto que seguramente surge en las décadas de declive de la bohemia porteña, donde el vals y el bolero no son músicas interpretadas en salones y boîtes sino ya solo en restaurantes y espacios de menor categoría.

La cultora joven que desarrolla el tango de forma más académica en la actualidad, Catalina Jiménez, fue quien recibió la influencia más directa del tango en Valparaíso, pues su padre fue músico permanente, bandoneonista y lutier. Es significativo que el estímulo por el desarrollo académico del tango haya tenido como base, el acceso a un entorno musical cercano, en el hogar y desde la niñez, la disponibilidad de instrumentos musicales, partituras y la vinculación social con músicos profesionales del mundo de la bohemia.

Los inicios musicales por tanto son variados en cuanto al estilo pero son en general tempranos, sobre todo en las generaciones mayores. Raúl Guerra por ejemplo relata como en su escuela se apoyaba el talento musical, permitiendo que participara a los 11 años en una obra cantada.

Es interesante que algunos cultores/as más jóvenes señalan que su interés por el tango surge en su vinculación con abuelos. Esto puede parecer obvio pero es relevante porque tiene que ver con el desenvolvimiento del fenómeno de la música popular de la bohemia en Valparaíso en los últimos 70 años y podremos desarrollarlo y profundizarlo en este análisis. A diferencia de la música popular tradicional, como el flamenco en Andalucía, o el tango en Buenos Aires, los estilos estudiados en el contexto de Valparaíso, no se transmitieron entre generaciones históricamente, sino que esta transmisión sucede en mayor medida hacia las generaciones denominadas para este estudio "de transición" y "jóvenes". La generación mayor vivió los géneros del tango y el bolero, como parte de las músicas de moda de su época, y que se encontraban en plena difusión en todo América latina, en las décadas de su juventud, entre 1950 y 1970.

i.2) Influencias musicales en cuanto al tango

Las/os cultores/as entrevistados manifiestan influencias, tanto directas como indirectas, de músicos conocidos en el tango argentino. Es interesante que por un lado, se señalan sobre todo por el cultor Raúl Guerra varios músicos de la corriente más popular en Valparaíso y que Rodolfo Jorquera identifica también como dentro del estilo "porteño": Alfredo de Angelis, los cantores Oscar Larroca, Carlos Dante y julio Martel, así como también D'Arienzo y Valera, directores de las orquestas de la línea más acompasada y bailable. También se nombran los clásicos y más reconocidos cantores e intérpretes a nivel internacional, Carlos Gardel, Roberto Goyeneche y Alberto Castillo.

Hay que destacar que la gran mayoría de las/os cultores/as del tango entrevistados se dedican al canto y por tanto sus referencias están más focalizadas hacia ese rubro. Es así que se menciona también como referencia importante para las cantoras Adriana Varela, por el registro más grave que entrega una interpretación distinta del tango, frente por ejemplo al estilo de Libertad Lamarque (que también se nombra como referencia). Se menciona también a algunas cantoras y cantores jóvenes que han participado en Valparatango como Adriana Sosa o Chino Laborde, y en este sentido puede ser que este festival tenga relevancia en la difusión y

actualización del tango en la ciudad, para los artistas, más allá de solo ser una instancia para quienes disfrutan el baile o la música como espectadores.

Se nombra también a algunos cantores argentinos que tuvieron importante presencia en Chile y en especial en Valparaíso como Argentino Ledesma, y otros que se radicaron en Chile como Carlos Vásquez. Hay que se señalar que existió un grupo de músicos, algunos de origen argentino y otros chilenos, que mantuvieron la práctica del tango entre las décadas de 1970 y algunos hasta mediados de los 2000, que también son mencionados como influencias importantes. Respecto de este grupo de artistas los categorizamos dentro de aquellos que tuvieron una influencia musical más directa, sobre todo en las generaciones de transición y joven, pues son ellos quienes recibieron los conocimientos de estos músicos, algunos de los cuales desarrollaron el tango intensamente desde la década de 1950.

Entre aquellos músicos argentinos que grabaron en Chile y tuvieron importante influencia, se menciona por ejemplo al bandoneonista Héctor Presas, al cantor Atilio Copelli, al pianista Omar Rivoira, y especialmente a los bandoneonistas Héctor Gorla y Enrique Carrión, quienes permanecieron en Chile, presentándose en conjunto con Enrique Jiménez, bandoneonista y luthier porteño, con quien tenían una relación de amistad. La hija de Jiménez, Catalina, relata las tertulias tangueras en su casa durante su niñez.

Estos músicos se vincularon con los músicos chilenos también mencionados y formaron parte de variadas agrupaciones, de distinta composición, por décadas y donde también participó como bajista Pedro "Peter" Álvarez. Los músicos chilenos que menciona, por ejemplo Oscar Aníbal, como importantes influencias dentro de este grupo son Carlos Arci, Ricardo Puga y el pianista Lucho Saravia, quien junto a Mario Córdova, Aníbal García, Jorge Orellana, Enrique Jiménez, Luis Barrera y Aníbal Sánchez son reconocidos como quienes mantuvieran las últimas agrupaciones estables de tango en Valparaíso y quienes entrados los años 2000 fueron referencia principal para el bandoneonista Rodolfo Jorquera, quien pudo compartir y aprender en sus últimos años de presencia musical activa. Molina y Karmy (2012), describen este período de transmisión en los últimos años de vigencia de dichos cultores/as. Posteriormente a esos años los últimos referentes de las décadas de mayor actividad del tango en la ciudad serían Manuel Fuentealba, Humberto "Pollito" González, y el mismo "Peter" Álvarez, quienes se presentaban hasta hace pocos años en el bar Cinzano.

Hay un punto interesante que rescatar respecto de la influencia y transmisión de este grupo de músicos chilenos que fueron muy activos en el medio local hasta la década del 2000, en cuanto al estilo de tango que según Rodolfo Jorquera evoca las orquestas de los años 30's y 40's. Este estilo que Jorquera denomina "porteño" o de Valparaíso, se interpreta de forma más rápida y acompasada, haciéndolo más bailable sobre todo para el público porteño de mayor edad. Esto puede estar relacionado con la dificultad que Raúl Guerra describe para que las agrupaciones actuales de tango sean contratadas para milongas o instancias bailables en Valparaíso, pues no siempre siguen este estilo, que algunas personas identifican con la orquesta de Juan D'Arienzo.

Un artista de influencia directa y que es mencionado en varias ocasiones es Jorge "Montiel" González, quien tuvo una importante actividad como cantante de tango desde la década de 1960, pero que además se desempeñaba en otros estilos, especialmente en la cueca, pero también en el bolero y el vals peruano. Jorge Montiel es reconocido en Valparaíso por su gran carisma y calidad vocal, que supo mantener hasta sus últimos años de vida, y fue muy importante en la formación de las generaciones jóvenes de la cueca y el bolero, pues participaba activamente en locales de actividad de la música de la bohemia de Valparaíso, entre 2010 y 2018, el Rincón de las Guitarras, La Isla de la Fantasía y la Quinta de los Núñez, pero también en La Piedra Feliz y el Hesperia Patrimonial.

También Raúl Guerra es mencionado en varias ocasiones como referente para la generación joven, quien si bien inicia su actividad como cantor de tango en Valparaíso en la última década, tiene una importante actividad en la ciudad y se le reconoce por su calidad vocal, interpretativa y su apoyo hacia las generaciones más jóvenes. Actualmente es el cantor de mayor edad en actividad en Valparaíso.

En resumen las/os cultores/as indican como referentes a tres tipos de artistas:
- orquestas y cantores ampliamente conocidos internacionalmente y populares en Valparaíso, de la línea más tradicional y bailable, y más vinculados al "tango canción";

- músicos y cantores argentinos de presencia en Chile, algunos de los cuales formaron junto a chilenos la escuela de las orquestas más estables de tango a partir de la década de 1940;
- músicos y cantores chilenos de tango que se han mantenido vigentes hasta las últimas décadas en el medio local y que se vincularon más directamente con los músicos de las generaciones más jóvenes transmitiendo sus conocimientos y experiencia.

i.3) Vinculación con otros estilos musicales

Si bien la llegada a la música en las distintas generaciones es temprana, el acerca-miento al tango pocas veces es inicial, y forma parte de un sendero musical más variado, vinculado en general a la música popular, en particular los géneros comprendidos en la música de la bohemia de Valparaíso, como el bolero y la cueca, pero también el rock and roll y la música latinoamericana y nueva canción chilena. Es interesante hacer notar que las/os cultores/as de mayor edad se vinculan a los estilos musicales populares y de moda en su época pero que también forman parte de la música de la bohemia de los 60's y 70's, el bolero, la cueca y el rock and roll. Oscar Aníbal por su parte, quien ubicamos en la genera-ción de transición, señala haber tenido un período importante en sus inicios cantando el repertorio de Nino Bravo, o sea un cantante de moda principalmente en las décadas de 1970 y 1980, y cuya influencia no proviene directamente de la bohemia sino de los medios de transmisión de la época, el disco, la radio y la televisión. Las/os cultores/as jóvenes en cambio señalan como referencias iniciales por ejemplo el rock, y la música latinoamericana y folklórica, a los cuales se accedía ya por discos, y medios reproducidos y digitales.

Lo anterior indica que la entrada al tango en las/os cultores/as forma parte actual de un interés por la música popular en general, y no necesariamente por los estilos más tradicionales. No obstante, si bien hay un interés inicial por géneros populares, tampoco se trata de estilos o artistas con una carga más puramente comercial, sino aquellos que mantienen elementos similares con el tango: el relato de lo cotidiano, el sentimiento y la expresión emotiva y la interpretación en vivo. Otro elemento presente en la práctica del tango es que requiere un nivel de conocimiento musical mayor a otros estilos populares, sobre rítmica, armonía y en ocasiones lectura musical. Cada cultor llega al tango también por afinidad con su propio instrumento musical. Jorquera y Álvarez, los músicos, llegan luego de incursionar en el rock, las/os otros cultores/as, cantores, llegan también por afinidad con sus propios registros vocales, como Johanna que encuentra en Adriana Varela un referente con registro vocal similar, u Oscar Aníbal que luego de interpretar Nino Bravo llega al tango, por cercanía vocal y por su experiencia personal en Argentina.

i.4) El estilo de tango en Valparaíso

Si bien la entrada al tango por parte de los distintos cultores/as en su mayoría no proviene por una tradición transmitida de generación en generación, a excepción de Catalina Jiménez, el estilo en general desarrollado por las/os cultores/as en Valparaíso es más cercano a lo tradicional que a lo contemporáneo y a las nuevas tendencias de actualización del estilo.

Rodolfo Jorquera recuerda una gira a Argentina junto a Lucho Saravia en 2008, donde los asistentes de avanzada edad se sorprendían pues interpretaban el tango "tocando un estilo que ya no se tocaba". El mismo Jorquera reconoce que esa experiencia le permitió comprender cuál era ese estilo porteño de tocar: más rápido, acompasado y que según él rememoraba la orquesta de Biagi (Rodolfo) o la Orquesta Víctor – Rodríguez Peña, o sea el tango de las décadas del 20 y 30 del siglo XX.

Si bien este estilo fue el interpretado por las/os cultores/as referentes del tango hasta 2010, actualmente la mayoría de los entrevistados se identifica con el tango más conocido mundialmente, el tango canción, que en general describen con las denominaciones "de la guardia vieja" o "clásico", pero que va desde Carlos Gardel hasta Rubén Juárez, o sea son en gran mayoría referencias de cantores de gran impacto pero que se ubican entre las décadas de 1930 y 1980.

La generación más joven señala en ocasiones una mayor apertura a nuevos cantores, o estilos más variados, pero las referencias son siempre autores y cantores del área de influencia cultural de este estilo, el Rio de la Plata y en especial Buenos Aires. Catalina Jiménez por su parte y a diferencia del resto, desarrolla de forma predominante un estilo de tango contemporáneo, y de autoría propia.

Es importante señalar que el desarrollo de un tango contemporáneo e innovador en Valparaíso no es un camino fácil pues el público, principalmente de edad avanzada y bailarines prefieren los estilos más tradicionales y bailables.

Se reconoce también un interés por el tango que denominan "arrabalero", o sea que en su lenguaje y en su interpretación evoca su origen en los barrios obreros y populares, y también como señala Raúl Guerra, "orillero", o sea propio de los puertos

y de la costa. Este elemento es interesante pues de alguna manera Raúl Guerra emparenta Valparaíso y Buenos Aires por su vocación portuaria, y todo lo que ello implica: el fuerte intercambio cultural, comercial y el encuentro de personas de distinto origen en ese tipo de ciudades.

Este mismo cultor, señala enfáticamente, que el tango sería un género de los sectores populares, aun cuando actualmente puede ser de interés de las elites. El origen popular estaría vinculado con el sentimiento y su interpretación, pues en principio el estilo trataba historias dramáticas y pasionales así como dolores propios de la vida de los sectores populares.

El aspecto emocional sería muy importante en la práctica del tango, pues como señala Pedro Álvarez, "quien no tiene sentimientos en este género musical, mejor que no lo toque nunca". Por otro lado sería un género que mantiene un vínculo entre generaciones: "esta ha sido una música directo al corazón de la gente", o constituye una "reminiscencia constante", pues las personas llevan a él a través del recuerdo de sus mayores y abuelos.

Desde un punto de vista distinto, la cultora Johanna Oyaneder considera que el tango también es un espacio importante de lucha de defensa del género femenino, pues históricamente ha sido realizado por hombres quienes tienen la mayor figuración.

Respecto al significado personal del tango, Pedro Álvarez plantea que el tango le permitió entrar a la teoría musical, en este sentido señala que al partir en la práctica descubrió que "iba en serio", no solo por su complejidad sino porque "la música a uno se le mete en el alma, es otro sentimiento". Las/os cultores/as transmiten el compromiso que implica dedicarse al tango, que implica cierta calidad en el canto, pero también dedicación. Respecto a esto podemos señalar que en base a las entrevistas, las/os cultores/as del tango son más exclusivos en cuanto al estilo que desarrollan, que las/os cultores/as por ejemplo del bolero.

ii) El tango en el patrimonio de Valparaíso

ii.1) El tango en la bohemia y salvaguardia

Los discursos respecto al rescate y resguardo de la música tradicional de Valparaíso se encuentran cruzados con la discusión sobre la bohemia, el concepto de *la bohemia* y como éste ha ido transformándose o reinterpretándose en las últimas décadas. Es recurrente escuchar en los relatos la discusión sobre si la bohemia existe tal y como es descrita por la generación emblemática si es que existe, o si ya es otro tipo de bohemia.

Son recurrentes las referencias a que la bohemia se ha acabado, que se ha reducido, que los géneros que formaban parte se encuentran en su "ocaso", o "que está en decadencia", entre otras expresiones, y este mismo proceso sería aquel que la vuelve patrimonial y por lo mismo requiere ser resguardada y protegida. Está claro en los discursos que la bohemia vivida por las/os cultores/as mayores, o sea aquella que se vivió entre las décadas de 1950 y 1970, ya no existe, y lo que queda de la vida nocturna es vista por ejemplo por Jorquera como "lugares de resistencia", más que como algo generalizado a todos los locales que formarían parte de esta bohemia. Por

lo pronto, no tendría el mismo significado ni el mismo "interior" que la bohemia de las décadas señaladas.

Respecto de la salvaguardia, queda claro en los relatos que ésta es necesaria por el proceso que vive el tango en la ciudad y surgen algunas propuestas como por ejemplo el apoyo quizás mediante becas a bailarines, músicos y cantantes para la formación en Argentina, para aumentar la preparación artística de las/os cultores/as actuales.

ii.2) Proyecciones y senderos posibles

Un primer aspecto para resaltar respecto a este análisis en sí mismo tiene que ver con los límites investigativos del expediente. Los requerimientos en cuanto a edad y tiempo de práctica del elemento no nos permitieron profundizar en conocer a la generación más joven y emergente del tango en Valparaíso y que viene desarrollándose de forma más intensa desde hace unos seis años hasta la fecha, desarrollo que incluye además al mundo de la milonga y de los locales donde se escucha y baila tango. Esta vinculación es relevante pues nos permite comprender las proyecciones del elemento en la ciudad, y cómo las nuevas generaciones van desarrollando el género.

Por otro lado el bajo número de cultores/as permanentes en Valparaíso también limita en cierta forma las posibilidades investigativas, considerando además que importantes exponentes han fallecido en la última década y otros que aún están presentes han dejado de presentarse en vivo. No obstante la información y los contenidos recopilados nos permiten presentar un cuadro general pero potente de la situación del elemento en Valparaíso. Se requieren acciones concretas tendientes a valorar a las/os cultores/as mayores aún vivos, generar lazos entre la comunidad del tango en general, promover y potenciar los espacios de expresión del tango, y apoyar el desarrollo de orquestas y agrupaciones.

Finalmente plantear la inquietud respecto de las posibilidades de la ciudad para el desarrollo del elemento y las acciones concretas para que las iniciativas de difusión del tango tengan un impacto positivo en el proceso de salvaguardia. Al respecto causa al menos sorpresa observar que a veinte años de la realización del Valparatango, nos encontremos en una situación bastante crítica respecto a la continuidad del género en la ciudad. ¿Cuál ha sido el impacto positivo de Valparatango en la salvaguardia y desarrollo del tango y la comunidad de cultores/as en Valparaíso? ¿Se ha organizado Valparatango y otros festivales como "Valparaíso tango" como parte de una política cultural, que incluya acciones de salvaguardia de este elemento?

En relación con la actual situación de la música de la bohemia de Valparaíso, es importante en este proceso, como señalábamos, la pérdida de las/os cultores/as referentes, pues como recuerda el bandoneonista Rodolfo Jorquera el tango en Valparaíso estuvo al menos cinco años sin músicos estables que mantuvieran una "bohemia musical", y que permitiera ver a distintas generaciones, haciendo tango de forma sostenida. Tal como comentábamos, la falta de músicos referentes es fundamental en este proceso de pérdida de memoria. Si bien las nociones y percepciones respecto de la bohemia y el tango en ese contexto, son variadas,

diversas y a veces contradictorias, es importante preguntarnos por los múltiples factores que no permitieron, no facilitaron o impidieron que las/os cultores/as del período de auge de la bohemia porteña pudieran transmitir a las nuevas generaciones en mayor medida sus conocimientos y experiencias. Surge la pregunta también del carácter "tradicional" del tango en Valparaíso: ¿tenían las/os cultores/as la necesidad profunda de transmitir el tango como parte de un proceso cultural espontaneo propio de tradiciones musicales territorializadas? O más bien ¿una parte importante de la comunidad del tango en Valparaíso fueron difusores de su contenido por circunstancias económicas o contingentes a una época, más que por una tradición?

Cabe plantearse un cuestionamiento entonces respecto del uso de la palabra "tradicional", en referencia al tango en Valparaíso, y considerar la inclusión del término "popular", teniendo en cuenta cómo este género musical se ha desarrollado, transmitido y se practica actualmente en la ciudad, así como también por cómo es considerado y reproducido por parte de la comunidad cultora. Considerar al tango como parte de la música de la bohemia popular de Valparaíso no le quita relevancia a este elemento patrimonial, sino que se hace cago de cómo la ciudad puerto va construyendo y reinterpretando históricamente sus identidades culturales, en el marco de la globalización y el intercambio cultural con otros puertos de relevancia regional como el Callao, y Buenos Aires principalmente.

IV.4.2. El bolero. La mirada desde la comunidad

i) Los inicios musicales en el Bolero y la definición de un estilo

i.1) Influencias cercanas e inicio en la música del bolero

Uno de los elementos que emerge permanentemente en la comunidad de cultores/as del bolero, respecto de sus inicios y que es transversal a las distintas generaciones es haber crecido en un entorno musical familiar, en el sentido de que tuvieron una vinculación temprana con la música en los distintos espacios cotidianos, lo cual incluye por ejemplo la familia, sus padres y parientes cercanos, la escuela, la iglesia, los amigos, y los lugares de reunión que incorporaban a las distintas generaciones. La entrada a la música se da entonces a través de un contacto cotidiano y temprano, pues se produce desde la niñez o desde la adolescencia.

Es importante señalar, y sobre todo para poder enmarcar al bolero dentro del mapa musical, que el primer contacto, o el contacto temprano con la música, al ser a través de la escucha cotidiana, es primordialmente con la música popular chilena y latinoamericana. La primera escucha entonces es en general intuitiva, y por tanto de géneros musicales variados aunque vinculados entre sí, entre los cuales está el bolero, o "los boleros". Se producen también diferencias entre las generaciones respecto de los estilos, que más adelante profundizaremos, también vinculadas a cómo estos estilos populares se van arraigando y van transformando su valoración social en Valparaíso. También va transformándose el rol de la bohemia y su impacto en la identificación con ciertos estilos musicales para cada generación.

Otro elemento común entre generaciones de cultores/as del bolero, es que los inicios se producen muy tempranamente, en la niñez y en la adolescencia, tal como señalábamos. Es particularmente descriptivo Jorge William cuando recuerda haber comenzado a cantar en cabarets antes de los diez años de edad. Más allá de este caso especial, la mayor parte de las/os cultores/as tiene tempranos recuerdos musicales, que si bien no marcaron el inicio de su carrera, si formaron el interés y la experiencia primaria de la música popular.

Un aspecto interesante para destacar y que anticipábamos más arriba, es que los inicios musicales de las/os cultores/as del bolero, tienen mucho que ver con otros estilos. O sea, estos cultores/as además de mencionar referentes de otros estilos para su práctica, no partieron en su mayoría tocando o cantando bolero, sino que llegaron a él, o lo complementaron con otros géneros. Esta práctica no es exclusiva de las/os cultores/as de Valparaíso, incluso se acostumbraba por parte de grandes cantantes como Lucho Gatica o Raúl Shaw Moreno, de grabar tangos, temas folclóricos de distintos países, valses peruanos, y en general música popular y de la tradición latinoamericana.

Concretamente podemos decir que las/os cultores/as de la generación histórica y parte de aquellos de transición, vivieron y experimentaron directamente la música de la bohemia previamente a 1973 y por tanto su vinculación con el bolero y otros estilos desarrollados en este ámbito de expresión es distinta. Es así que en general la entrada de estos cultores/as a la música se da por un interés muy básico y esencial como por el canto, o por ciertos instrumentos musicales populares. Sus referentes no son en general boleristas sino artistas de origen variado. Es particularmente interesante al respecto por ejemplo que Jorge William recuerde las funciones de circo donde su madre era "cupletista" o la referencia de varios cultores/as a Libertad Lamarque quien llevó al cine el canto femenino propio de la revista de las primeras décadas del siglo XX. De esta forma, el canto por ejemplo del tango en sus primeras décadas, de las funciones de variedades, de revistas que entrados los 50's y 60's pasan del teatro a locales nocturnos, podría ser un elemento de referencia para las/os cultores/as mayores. También lo son algunos de los artistas de su misma generación que tuvieron reconocimiento local e internacional. Es el caso de Luis Alberto Martínez que es mencionado como referente para otros cultores/as contemporáneos a él. También nombran a Raúl Videla, pero además mencionan cantantes que desarrollaron de forma más exclusiva el bolero y que su conocimiento no podía ser directo, sino más bien a través de la radio y el disco, como Lucho Gatica y Antonio Prieto.

Aparece además en la generación mayor una influencia importante de la música folclórica y tradicional chilena, cuecas y tonadas e incluso guitarra traspuesta, así como contacto con músicos reconocidos de la época como Rabanito, Cuadradito, Rafaelito y su acordeón y Hernán Bahamondes.

La generación de transición nombra de forma mucho más explícita ciertos estilos y a los referentes locales del bolero que se desarrollaron en las décadas del 50 hasta el 70, como referentes musicales. Incluso varios cultores/as reconocen haber crecido junto con artistas locales de la bohemia, dentro de la familia o dentro de su entorno cercano. En este sentido hay una transmisión también de la música de "la

bohemia" por parte de sus artistas hacia su entorno cercano, pues la música formaba parte de la vida cotidiana. No obstante el bolero era una parte de ese mundo puesto que sus referentes mayores desarrollaron desde el tropical hasta la música chilena más tradicional, pasando por el vals, y el tango. Esta generación identifica entonces ya claramente a sus referentes locales y nacionales, especialmente dentro del bolero, como Lucho Barrios, Luis Alberto Martínez, Jorge Farías, Lalo Escobar. También se nombra a Los Vargas, Pepe Frías, Ramón Aguilera, Los Hermanos Arriagada, Carmen Corena, Zambo Salas, Silvia Trigueña, el Trio San Juan con Juan Pou, Jorge Montiel. No se puede dejar de decir que varios de estos artistas que se destacaron en el medio local, además de dedicarse al bolero, se dedicaron casi todos al vals peruano, algunos al tango como Carmen Corena y Jorge Montiel, y a la música chilena como Silvia Trigueña. Considerando lo anterior podemos plantar la inquietud de que para efectos investigativos se analicen por separado la comunidad del bolero de la comunidad del vals peruano en el contexto de Valparaíso.

Para la generación de transición ya están en cierta forma consolidados los estilos populares en Valparaíso, y es así que ya en la década del 70 y 80 el "Chocolo" Pasten recuerda que su padre era conocido como el Lucho Barrios porteño. Giggio Zamora por ejemplo recuerda que en sus inicios comenzó a imitar a Luis Alberto Martínez pues tenía un registro vocal similar. También surge en las entrevistas de esta generación el término "canción cebolla", que se comienza a usar posteriormente a la década del 70 y 80, y que se refiere principalmente al vals peruano y al bolero más cercano a la música "criolla", que tanto por la forma de cantar como por el contenido de sus letras se considera "muy triste" y que va desde el estilo de Julio Jaramillo y Luis Alberto Martínez, hasta el de Lucho Barrios y Jorge Farías, o sea el bolero y el vals más propio de las grandes ciudades de Ecuador, Perú y Chile, diferenciándose del bolero cubano y mexicano.

En cuanto a los referentes internacionales que las/os cultores/as de transición nombran, es interesante notar la variedad de estilos de bolero que representan, y que da cuenta de cómo en Valparaíso la música popular de origen latinoamericano entra tempranamente a mediados del siglo XX y pasa a formar parte del repertorio de los músicos de la bohemia, como propia, aunque tenga muy distintos orígenes. Es así que se nombra como referentes por un lado a Amando Manzanero, Los Panchos y Lucho Gatica, a Julio Jaramillo, Palmenia Pizarro y Lucho barrios, a Celia Cruz y la Matancera, Daniel Santos, Bienvenido Granda, y por otro a Javier Solís. Se trata al menos de cuatro formas de interpretar el bolero. Todos estos artistas de alcance latinoamericano, van a ser muy conocidos en Valparaíso e influencias musicales para las generaciones más jóvenes del bolero, pero hay que hacer notar que se trata de figuras internacionales y por tanto la transmisión del bolero para estos cultores/as esta mediada por la música que se difunde a través de medios como la radio, la televisión y el disco. Si bien ellos en el medio local tuvieron contacto con las/os cultores/as de la década del 70 hacia atrás, sus influencias son en buena medida globales.

Observamos que de esta manera se va conformando una forma de expresión popular y urbana, de origen múltiple, que se reinterpreta en Valparaíso y que es posible que se haya arraigado en parte por el gran impacto local que tiene la

grabación del vals La Joya del Pacífico por Jorge Farías, posteriormente grabada y popularizada por Lucho Barrios, pero que había sido cantada previamente por el cantante peruano Eduardo "Zambo" Salas. Si bien los cuatro estilos de bolero descritos se tocaron en la bohemia de Valparaíso en los 6o's, en las décadas siguientes al parecer aquel que es más identificado como el bolero porteño es aquel que Giggio define como "cebolla" o cantinero.

El bolero propiamente tal como estilo de referencia para las/os cultores/as va apareciendo de forma más clara en las generaciones más jóvenes, pero ya en este grupo más reciente no hay tanto detalle en el conocimiento de las/os cultores/as locales, sino que se mencionan como más relevantes aquellos que permanecieron en la música hasta hace pocas décadas, y en general músicos de los cuales recibieron influencia pero a través de otros medios; en general artistas internacionales, algunos del bolero pero otros de géneros tan dispares como la trova cubana o española como Silvio Rodríguez o Sabina, la balada romántica en español de los 70's y 80's, la música latinoamericana folclórica, flamenco y flamenco pop al nombrar a Camarón de la Isla, Paco de Lucia y el "Cigala", y en algunos casos músicos de rock o country con discurso social como Bob Dylan, y artistas que han ido tomando más relevancia en el último tiempo en el ámbito local como Arturo Zambo Cavero. Este último es interesante, pues junto con Lucha Reyes, Chabuca Granda u otros referentes de la música criolla peruana, y específicamente del vals más tradicional de ese país son hoy muy conocidos y reversionados en Valparaíso, pero no lo eran tanto en décadas pasadas, sino que llegan principalmente a través de internet. Este aspecto es interesante porque en el mundo porteño del bolero estos artistas que desarrollaron principalmente el vals peruano son más versionados entre los jóvenes que por ejemplo Lucho Barrios, quien sí vivió en Valparaíso y fue muy popular en Chile, pero además porque hacen vals y muy pocos boleros.

i.2) La música del Bolero como práctica y conocimiento intuitivo

Es interesante observar que en las distintas generaciones las/os cultores/as en su mayoría se declaran autodidactas, o con conocimientos musicales adquiridos en su experiencia práctica, en su relación con otros músicos, o con cultores/as mayores que les transmitían ciertos elementos de técnicos pero también relacionados con una manera específica de tocar o de interpretar, propia de Valparaíso. Un ejemplo es cuando se recuerda a Mario Solar, percusionista histórico de los Monarcas Show, y su forma de tocar el bongó: "Mario tocaba al revés el compás, no suena "martillo" como lo toco yo, entonces eso yo creo que ha sido como un legado. Otros amigos percusionistas también autodidactas lo adoptaron al verme a mí, y teníamos conversaciones respecto a eso".

En otros casos los inicios fueron marcados por intentar imitar o reproducir un estilo y un repertorio, lo cual permitió en algunos casos proyectar potentes carreras artísticas, como es el caso de Luis Alberto Martínez quien recuerda que grabar Nuestro Juramento de Julio Jaramillo, de quien toma en parte su estilo de interpretación, le permitió hacerse conocido. De todas maneras es más común en las/os cultores/as mayores, no tener ninguna formación académica, pero igualmente profundizaron el aprendizaje en la práctica misma, o en algunos casos con apoyo de

otros músicos y clases formales. Su calidad musical y escénica está dada en gran medida por un potente entorno artístico en la bohemia, de intercambio y transmisión intensa entre pares. También es importante el rol que cumplen las personas del entorno cercano y familiar, pues hay una vinculación entre amigos, familia y ambiente musical donde se da una trasmisión importante en todas las generaciones.

En el caso de la generación de cultores/as jóvenes, si bien en mayor medida tienen formación universitaria o formal en la música, para el aprendizaje en los estilos como el bolero recurren a los conocimientos de cultores/as mayores y también a registros de audio y digitales de autores e intérpretes de generaciones anteriores, en otras palabras mantienen la vinculación con la música popular y con la transmisión popular y no académica. En este contexto, el bolero en sus distintas formas es un género popular latinoamericano, y por tanto el conocimiento formal no asegura poder transmitir a través de las formas y códigos aceptados popularmente y en Valparaíso. Hay que señalar que en los discursos se aprecia una valoración del aprendizaje oral y de la autoformación en la música, que si bien se relaciona con un origen social popular de gran parte de las/os cultores/as, se considera necesario para el conocimiento de los códigos y las formas en la práctica de esta expresión cultural.

ii) La carrera musical en el Bolero. Espacios de expresión y contexto social ii.1) Precariedad económica y origen popular

Los temas planteados anteriormente sobre los inicios tempranos en la música y la formación no académica de las/os cultores/as del bolero tiene como anticipábamos un alcance social, no se trata solamente de la búsqueda de una vocación y de la valoración por la transmisión oral de una tradición. En especial las/os cultores/as de mayor edad y de la generación de la transición relatan historias de precariedad y grandes dificultades económicas que acompañaron los inicios del trabajo musical.

Respecto sobre todo a las generaciones mayores la precariedad se plantea como parte de una historia de esfuerzo personal, que incluye convicción y decisión por la carrera musical, pero que también significaba una alternativa o quizás la única forma de salir adelante y comenzar a presentarse de forma más permanente. En otros casos, si bien existe un contexto de contención y apoyo familiar, los inicios eran tan tempranos en el trabajo y la música que comprendemos que existía una necesidad económica. Por otro lado la baja formación sistemática y formal no era un tema fundamental en la juventud, pero implicó luego dificultades económicas durante la vejez.

Respecto de las generaciones mayores no obstante, hay que señalar que una vez instalados recibían un pago por el trabajo musical, pero requería un proceso previo de constancia y también talento. Al no existir la educación musical formal se valoraba la perseverancia y se partía desde lo más básico y simple, como relata uno de las/os cultores/as del bolero: "me llevaban a la caleta y no tenía otro instrumento a parte del pandero, solo tenía un huiro. Mi papá me dice -ya, toma, toca. Ahí tenis un tenedor-".

Los relatos también cuentan que en ocasiones la música surgía de un interés pero también de una necesidad en común: "Este ambiente familiar es el que lo ha

hecho parte de una comunidad de mucha cercanía y vínculo que se articula desde el afecto y el gusto por la música, al mismo tiempo que por las necesidades económicas de cada núcleo familiar". No obstante las dificultades económicas de las generaciones mayores, también rescatan que había una mayor seguridad en el pago, de que "había dinero", así como un mayor interés por los espectáculos. En este sentido, si bien los jóvenes vivieron menos pobreza en la actualidad, en la práctica musical no formal, o sea en locales, bares, restaurantes y espacios populares tienen menos posibilidades de sustentarse económica-mente a través de la práctica musical. Esta precariedad e informalidad actual hacia los trabajadores de la música popular se compensa cuando hay estudios universitarios o formales, pues les permiten desempeñarse en la pedagogía o en orquestas y agrupaciones estables, y por tanto tener mayor regularidad y seguridad en sus ingresos económicos. Se menciona explícitamente en los discursos que en la actualidad en Valparaíso no hay oportunidades económicas para los artistas, y aquellos que realmente quieren dedicarse deben buscar otras ciudades. "Acá tu cobras tu presupuesto y te dicen: no, mucha plata".

ii.2) Lugares de presentación. La pérdida de espacios de expresión y actualidad

La contextualización de los lugares de expresión musical y del bolero nos permite por un lado comprender los cambios que experimenta la valoración social y la función social de la música popular en Valparaíso, pero también incluir un ámbito adicional a la descripción económica, en términos de pérdida o logro de espacios de expresión en el proceso histórico. Los relatos de cultores/as mayores dan cuenta de variados espacios de expresión existentes en las décadas de 1950 a 1970. No se trata solo de nombrar muchos locales nocturnos, sino espacios de diversa naturaleza que permiten que la práctica musical se amplíe y complejice. Jorge William comenta por ejemplo que partió siendo niño en el circo pues su familia estaba vinculada a esos escenarios, y luego canto en locales nocturnos y boîtes. Las/os cultores/as nombran variados locales de este tipo, el Café Checo, el Manila, el American Bar, el Zeppelin, espacios donde los músicos se desempeñaban en distintas funciones y no solo en el bolero: "en el Manila pasaba después a tocar las percusiones para acompañar a las bailarinas y vedettes". También dentro de los locales de fiesta, se nombra a las Quintas de recreo: la Quinta Surray, la Quinta las Delicias, y la Quinta el Rosedal, pero también a festividades donde había ramadas, como la fiesta de la yapa Verde en Villa Alemana y la ramada Los Copihues Rojos, que eran espacios relevantes, de hecho se relata que ahí se iniciaron Raúl Vera y Emilio Sepúlveda que después formaran el grupo Los Tigres.

Los otros espacios de trabajo sobre todo en las décadas posteriores y más recientes fueron los restaurantes y parrilladas. Se hace referencia a que al partir cantando en los restaurantes implicaba el primer paso de independencia y de salir de una situación de precariedad mayor como era considerado por ejemplo tocar "en las micros" o en la calle. Se menciona como un lugar importante las parrilladas "El Molinón" frente al Parque Italia y a un costado de "Los Baños del Parque". Este local era administrado por la familia Ochoa, y fue y ha sido hasta las últimas décadas lugar de reunión de las/os cultores/as de la década del 6o.

También se mencionan como espacios de expresión hoteles y lugares turísticos, como por ejemplo el Hotel Miramar, el Club de Viña del Mar y el Casino, donde algunos músicos lograban trabajar durante un tiempo, o sea lograban cierta estabilidad. Pero lo más propio del periodo de esplendor de las/os cultores/as mayores tiene que ver con el espacio de expresión en la radio en vivo, algunos de hecho como Rosa Rodríguez recuerda sus inicios en el programa infantil "la hora del niño de la Hada Madrina", el cual señala se convirtió en un semillero de artistas. También habría trabajado en otros programas radiales en radios de Valparaíso y Viña del Mar, como radio Castaño, radio Valparaíso, radio Cristóbal Colón, entre otras.

Además de estos espacios, se recuerdan otros que habitualmente no consideramos como lugares de expresión de música popular, como por ejemplo el Circulo Italiano donde hubo una orquesta importante, o las escuelas donde aunque se cantara el himno nacional había interés en quien mejor cantaba, se concursaba y según relata Juan Saavedra eran apoyados por los profesores en este camino, y además había una orquesta de profesores con quien cantar. Según cuentan cultores/as de la generación de transición, la radio aun cumplía un rol importante en sus décadas de juventud, pero distinto que en las décadas precedentes, pues más que la presentación en vivo, programas que logran mucha audiencia en Valparaíso -como el del músico fundador de Los Tigres Lucho Donoso- presentaban música de estudio, que de todas formas constituía un medio importante de difusión y aprendizaje.

Los locales nocturnos disminuyen o desaparecen con posterioridad a 1973, no obstante algunos cultores/as de la generación de transición lograron vivir muy jóvenes la bohemia con anterioridad a esa fecha, tal como relata un cultor: "pasaba por muchos bares y boîtes cuando me iba al colegio. Veía salir a los músicos y a las vedettes de los distintos lugares que conformaban la bohemia de Valparaíso". Es así que nombran a espacios como el Hollywood, el Manila, Los Baños del Parque, Boîte Las Grecas, el Pingüino (que estaba arriba del Manila en Chacabuco), y el "Bacará" donde después del bailable cuentan que había fiesta de boleros. Otros en cambio no alcanzaron a vivir este proceso pero lo conocieron por referencia de cercanos y familiares: "a mi abuelo Hugo Pasten, le decían 'el porteñito' por ser un conocido cantante de Tango en el Teatro Avenida". Al cierre de los locales nocturnos post golpe cívico-militar los principales lugares de expresión serán los restaurantes y establecimientos diurnos. Ulises Donoso recuerda que trabajó durante años junto a Lalo Escobar y Rosa Rodríguez en el restaurant Las Gaviotas de Viña del Mar y en otros lugares en Concón, a la hora de almuerzo y cuando fue posible en las noches. Se nombra también al restaurant Serrano, donde el bolero tenía presencia, y donde actualmente se encuentra la Pará Kultural, en barrio Puerto.

La generación joven entrega menos relatos sobre lugares de expresión, y se menciona a restaurantes costeros como lugares de inicio musical, para dar pie a otros espacios que se consolidaron ya en la última década como la Quinta de los Núñez, el Rincón de las Guitarras, o la Isla de la Fantasía, donde había presencia de las/os músicos y cultores/as de la década de 1960. También se nombra dentro de los lugares importantes y significativos al "Liberty", el Molinón y el Cinzano, y también la Piedra Feliz como un local que en su momento entregó cierta estabilidad y periodicidad para la presentación de músicos interesados en el bolero y estilos relacionados como la

Compañía Malonera de Boleros, pero entregando bajos ingresos económicos, aún cuando era uno de los bares de mayor concurrencia los fines de semana en la ciudad y de un público de mayores ingresos, entre las décadas de 1990 y 2010.

iii) Conformación de un estilo del Bolero de la MBTV

iii.1) El papel del bolero en la práctica musical

Hay dos elementos que parecen ser transversales en los discursos de las/os distintos cultores/as aunque con matices, uno tiene que ver con la naturaleza del bolero como género musical popular, la cual se caracteriza por la emocionalidad que transmite al público, y por tanto requeriría que quien decide dedicarse a esta práctica tenga también este carácter en alguna medida. "El bolero nos permite entregar un sentimiento a la gente, que se emocionen". Myriam González también describe este aspecto, cuando señala que un bolero como tal debe tener pasión, amor y entrega.

Varios cultores/as declaran explícitamente que el bolero forma parte de sus vidas y que lo han elegido como camino frente a otros estilos musicales o formas de expresión artística. Demian Rodríguez por ejemplo señala que el bolero constituye también una forma de vida: "Yo reacciono como un bolero, vivo como un bolero, trágico como tal, te juega en contra, pero en el escenario, es todo luces. Se apaga el escenario y es todo muerte". Aunque los cultores/as declaran con convicción el vínculo fuerte con el bolero, varios de ellos también desarrollan otros estilos populares.

Por otro lado se considera que el bolero tiene un valor en el contexto de la bohemia, como un género que perdura más allá de momentos y coyunturas históricas, y algunos cultores/as lo sitúan a un nivel similar que la cueca y el tango. En especial, a la par con este último se señala que el bolero ha sobrevivido ya un siglo. Por otro lado históricamente el bolero en Valparaíso tuvo una importancia para la bohemia concebida como el encuentro, la tertulia, y las instancias de compartir e intercambiar música en un contexto festivo y nocturno:

"yo me acostumbré a ir a los locales cuando terminaban los bailables y nos íbamos a meter a una picada por ahí, Donde el Alejo y eran puros guitarreos y boleros. Otra picada también, Lo de Pancho, donde antiguamente terminabas tú, y te ibai a escuchar boleros y ahí estaban todos los boleristas, ahí se amanecía uno".

iii.2) Estilos dentro del bolero

Las/os cultores/as en general identifican dos estilos centrales dentro del bolero, y también en cierta forma centrales en el contexto de Valparaíso, pues son quizás aquellas formas de interpretar más usuales por parte de los músicos. Por un lado ubican un tipo de bolero que denominan como tradicional, entre otras definiciones como "bolero-bolero", "bolero neto", "bolero lindo", o "bolero clásico", y que estaría principalmente representado por Lucho Gatica, pero que tiene otros

exponentes como por ejemplo Lucho Marini o Raúl Shaw Moreno, quienes además son contemporáneos a Gatica²⁹.

En general se describe ese tipo de bolero como "romántico" y como bien pronunciado. También se señala que en el bolero tradicional hay interpretación, la cual requiere involucrarse en la melodía y la letra para poder transmitir al público. De todas formas en general las/os cultores/as no plantean esta diferencia respecto de la interpretación, con los otros tipos de bolero.

Por otro lado, observamos referencias de otro gran estilo de bolero que sería definido como cantinero o cebolla y que es descrito por las/os cultores/as como "más sentimental", como "muy sentido". Dentro de los exponentes de este estilo se ubica a Julio Jaramillo y en Chile Luis Alberto Martínez y Ramón Aguilera, sin embargo habría otra línea dentro del cantinero que sería aquella más cercana a la forma de cantar del vals peruano, como Lucho Barrios, Jorge Farías y en la actualidad Luis Alberto Gómez (JM). Este tipo de bolero, tal como introdujimos anteriormente en este análisis, es más propio de Ecuador, Perú y Chile, y es interpretado en los países vecinos por cantantes de Valses y Pasillos entre otros ritmos tradicionales. Si bien es un estilo reconocido y utilizado en parte por las/os cultores/as de Valparaíso, existen otros que lo consideran de menor nivel, o más vinculado al bajo mundo de la vida nocturna.

Las/os cultores/as de Valparaíso se identifican en general con estos dos estilos de interpretación, pero algunos además nombran y se identifican con el estilo mexicano o ranchero, representado por ejemplo por Javier Solís, y en Chile por Roberto Aguilar y en sus inicios por Jorge William. Otros señalan también un gran interés por el bolero cubano, que también definen como "Matancero", "Mambo", o "chachachá", e incluso su variación con más instrumentos de viento, el "feeling". En especial quien se identifica mayormente con este estilo es Gonzalo Menay de la Compañía Malonera de Boleros.

iv) Reconocimiento social en el Bolero y elementos para la Salvaguardia

Tres aspectos interesantes surgen de las entrevistas en términos de alternativas hacia acciones de salvaguardia para el bolero en Valparaíso. En primer lugar se menciona el reconocimiento de las trayectorias, el cual sería muy importante en términos simbólicos para los artistas que llevan un largo camino. Otro aspecto es la valoración de los artistas y de su aporte y entrega en términos culturales. Se menciona por ejemplo que Jorge Farías no fue reconocido durante su vida, y solo después de muchos años, con el impulso también de artistas de otros géneros como "el Macha" y Bloque Depresivo, algunos temas grabados por este cantante porteño fueron reversionados y re-popularizados, y con ello la juventud también tomó un mayor interés.

Por último se señala que el género bolero requiere para la "preservación de su tradición", tener perseverancia y voluntad de aprendizaje constante. "cuidar el

²⁹ Consideramos que dentro de este tipo de bolero se ubica también el estilo a voces, de origen mexicano y cuyos principales exponentes fueron el Trio Los Panchos, y en Chile Los Hermanos Arriagada, o el Trio Inspiración, sin embargo hay cultores/as que ubican este tipo de interpretación como "mexicano".

género" se entendería como conocerlo vastamente, de su historia, sus estilos, sus composiciones y estructuras musicales. Se requeriría entonces potenciar y promover el estudio de estos géneros musicales.

Mientras se redacta este documento, fue difundida en medios online la iniciativa Barrio de Boleros, donde muchos músicos locales en su mayoría jóvenes, tuvieron la posibilidad de interpretar algunos boleros, de distintas tradiciones u orígenes y también originales. Algunos de estos músicos si bien son bastante jóvenes, ya llevan un camino importante y valioso en Valparaíso, pero no fueron incluidos en este estudio como cultores/as, principalmente por su edad. Sería importante generar las instancias futuras para la actualización de estos instrumentos patrimoniales, así como de los requerimientos para ser incluidos en el estudio del desarrollo de la música tradicional de la bohemia de Valparaíso.

Otro aspecto que quisiéramos relevar y que también surgió en el análisis de las entrevistas en profundidad a cultores/as del tango, tiene que ver con el concepto de los "tradicional" para la definición del elemento patrimonial en cuestión. Las dinámicas históricas del bolero como género no originario de Chile, sino producto de la hibridación cultural recíproca y continua entre América y España, país que ya trae incorporada la influencia árabe en sus géneros musicales tradicionales, especialmente en la región de Andalucía, nos obligan a plantear la discusión respecto lo popular y lo tradicional, en las manifestaciones culturales festivas y musicales en Valparaíso.

Finalmente, podemos observar que existe una vinculación histórica y simbólica muy fuente entre los géneros del Bolero y el Vals en Valparaíso. Esta vinculación es tal, que reconocemos por experiencia dentro de las instancias de la bohemia actual, pero también por los discursos de las/os cultores/as entrevistados, y por la forma en que llevan adelante la práctica musical, y por tanto planteamos la inquietud y la pregunta sobre si debieran considerarse como parte de una misma comunidad el vals y el bolero, aun cuando sus orígenes históricos son tan dispares. Un antecedente, es que no solo los boleristas e valsistas chilenos alternaban ambos estilos, sino también intérpretes de alcance internacional como Julio Jaramillo, Lucho Barrios o el mismo Lucho Gatica, grababan en un mismo disco, boleros, valses, tangos, pasillo y también canciones tradicionales y folklóricas, al existir al menos entre las décadas de 1950 y 1960 un fuente intercambio cultural entre estos países sudamericanos, reforzado también en buena medida por el alcance del cine.

IV.5. Procesos y mecanismos de transmisión cultural del Elemento.

IV.5.1. La transmisión del Tango como parte del elemento y factores de continuidad

i) Formación académica – transmisión oral y precariedad socioeconómica

La formación oral en cuanto al tango y a la práctica musical es más común en las/os cultores/as de mayor edad, lo cual se vincula también a condiciones económicas tanto en sus inicios como en desarrollo actual del tango. Las/os cultores/as mayores relatan dificultades económicas, lo cual se grafica de forma

potente con el relato de "Peter" sobre cómo fabricó artesanalmente sus primeras guitarras eléctricas, pues eran inaccesibles en la época. Raúl Guerra por su parte detalla las dificultades para la práctica actual del tango. Si bien consideran necesario dedicarse mayormente y estar "completamente imbuido en el género", económicamente no es viable y se ve forzado a tomar otras "rutas de sobrevivencia".

Por otro lado tampoco existirían los suficientes espacios para la práctica del tango, las generaciones actuales no tendrían suficiente interés en el tango, y tampoco se valoraría suficientemente la música en vivo. Estos factores complejizan la práctica del tango en la actualidad desde el punto de vista económico.

Respecto de la transmisión hacia las nuevas generaciones, también se ve dificultada sobre todo en los últimos años pues van desapareciendo casi totalmente las/os cultores/as tradicionales y que recibieron la influencia directa del período de la bohemia entre 1950 y 1970. A diferencia de la situación que describen los/as cultores/as mayores respecto de la falta de espacios de expresión, los jóvenes evocan las décadas pasadas en base a los discursos sobre el periodo de esplendor de la bohemia, pues ellos no lo vivieron directamente, y relatan que habían muy buenas condiciones para el desarrollo de la música, gran cantidad de locales y espacios de expresión. Hoy en cambio no solo habría una carencia de lugares de expresión del tango como música, sino también de lugares para "desarrollar la cultura de la conversación", lo cual se considera importante para el desarrollo de la "cultura de la música". Se considera que hoy, locales con características como éstas, por ejemplo El Canario, tendrían incluso el carácter de lugares de resistencia.

Oscar Aníbal, por su parte, refiere a los lugares donde se desarrolló en sus inicios, y nombra a la Boîte Lucifer, el Club Gran Avenida (restaurante) en Santiago, y el restaurant la Puerta del Sol en Valparaíso, locales que sobrevivieron a la destrucción de la bohemia post golpe de estado de 1973.

ii) Transmisión a los más jóvenes y códigos en la práctica

Tanto desde el punto de los transmisores de conocimientos y experiencias como de quien los reciben, se describe una buena disponibilidad por parte de los mayores hacia los más jóvenes para compartir y enseñar. Particularmente las/os cultores/as mayores indican variadas instancias donde han traspasado sus conocimientos y donde señalan tener la disponibilidad para dicha transmisión y también de una forma que podríamos describir como humilde y abierta. En este sentido por ejemplo Peter dice: "Que sé cosas, claro, los maestros me han enseñado y yo me he preocupado de repartirlo entre mis semejantes. Todo y lo poco y nada que se".

Esta disposición también es descrita por Jorquera cuando relata su llegada a Valparaíso y conoce a las/os cultores/as mayores del tango en la época. Se habla de hecho de "compañerismo", de trabajar "cooperativamente" y de la "buena disposición de los viejos". Son en cambio los jóvenes que en ocasiones muestran una percepción crítica respecto de los mismos jóvenes al momento de recibir críticas o consejos de los más grandes. Al parecer esta dinámica entre generaciones no se da de la misma forma entre cultores/as o músicos jóvenes, pues por ejemplo se señala que algunos tendrían una actitud más soberbia, mientras que "antes" supuestamente

habría habido una mayor humildad y entrega hacia las críticas de los mayores. Esta posición de todas formas no es generalizada.

Las/os cultores/as mayores muestran una valoración hacia el trabajo que las nuevas generaciones hacen con el tango, refiriéndose no solo a las/os cultores/as porteños sino también a orquestas de estilo contemporáneo que se han presentado en el Valparatango: "tienden a aplicarle un poco de rock", "ya que les guste un ritmo que se considera no es de gente joven, me parece totalmente respetable, me saco el sombrero y es cuestión de tenerles paciencia e incentivarlos".

Por otro lado estos cultores/as también han compartido escenario con músicos más jóvenes, como recuerda Raúl Guerra quien valora mucho las nuevas producciones, aunque reconoce que el contexto es difícil pues hay en general poco interés de los jóvenes por el tango, reforzado por la discontinuidad que genera que hayan ido desapareciendo los referentes. En especial Guerra rescata que las nuevas generaciones aunque incorporan elementos innovadores, que modifican el sonido que él escucho entre los 40's y los 60's, se sostienen sobre una base "tradicional".

Oscar Aníbal por su parte plantea un punto interesante, pues si bien le entusiasma el interés por los jóvenes músicos locales, estos se iniciarían con repertorios más instrumentales y cercanos a Piazzolla, con lo cual él considera se dificulta que estos grupos puedan sostenerse económicamente en el tiempo. Lo que aseguraría según el cantante dicha sostenibilidad es realizar repertorio clásico del "tango canción" y gardeliano.

Es interesante que en esta percepción se observa una visión distinta en cuanto a las estrategias de proyección económica en el tango en Valparaíso, respecto de aquella que señala que el estilo de mayor interés en Valparaíso es aquel bailable y acompasado. El cultor recomienda también a los jóvenes llevar adelante el tango con "pasión" pues en el contexto local y chileno se valoraría más a los extranjeros, incluso en lo monetario. Esto significa que según la visión de Oscar los músicos chilenos partirían con una dificultad adicional para el desarrollo de su práctica. Aconseja también alejarse de beber y fumar. En síntesis se requeriría un gran profesionalismo para poder llevar adelante la carrera de la música popular.

Dentro de los/as cultores/as jóvenes también emerge, en el sentido antes planteado, la importancia del "profesionalismo". Se requerirían valores como la perseverancia, así como el estudio y el aprendizaje constante, más allá de la simple técnica vocal, también respecto del significado del estilo y de su lenguaje (el lunfardo y el habla popular en general), elementos que también se relacionan con que el tango es "un género internacional". Algunos autores en este sentido ven en el tango un género ajeno, extranjero, y por tanto se requeriría mayor trabajo de estudio. Este aspecto es interesante pues releva que existe entre las/os cultores/as la percepción clara de que su práctica musical tiene que ver con una manifestación cultural que no es propia, o que no es espontanea, sino adoptada. Cabría cuestionarse en ese sentido como se ha modificado en el tiempo la apropiación del tango por parte de sus cultores/as, o como esta apropiación muestra tensiones y diferencias entre las/os cultores/as actuales, considerando que forma parte de la música de la bohemia de Valparaíso.

En la misma línea optimista respecto de la proyección y la continuidad del tango en Valparaíso, se rescata que haya una renovación de músicos jóvenes que incluye entonces también una cierta renovación en el sonido, pero se señala que a veces esa búsqueda es más bien personal y parte de una inquietud individual, donde internet tendría un rol importante y aportaría mucho en un proceso más de investigación que de transmisión, donde se accede a una música que no se considera "viva". Al respecto Rodolfo Jorquera señala "es un tema que los cabros no salgan, se vuelven átomos, solos, creo yo". Este ímpetu sería importante de todas formas pues alimenta el interés de los más jóvenes pero se señala que dicha inquietud no tiene "retribución" cuando no proviene de alguien y de "antes". Al parecer se habría perdido ese nexo con la historia al no recurrir a "los viejos" que, casi no quedan, aunque Jorquera señala que "aún debe haber gente, viejos que deben estar ahí guardados".

Este proceso descrito, da cuenta de una visión distinta respecto de aquella que considera el tango como un género internacional, pues pone el foco en la tradición oral de, en este caso, un elemento patrimonial. "Aún hay viejos" quiere decir que el tango como parte de la música de la bohemia de Valparaíso aún existe y se requiere tomarlo para darle proyección, mientras que las generaciones más jóvenes estarían tomando como referente las orquestas accesibles mediante canales de difusión web, y que son orquestas y autores principalmente de Buenos Aires. Es fundamental señalar que quienes en mayor medida siguen estos métodos son la generación más joven, bajo los 30 años y que no fueron incorporados en este expediente, tanto por edad como porque no tenían los años mínimos de práctica del tango en Valparaíso.

Esto último se pone en evidencia cuando las/os cultores/as de distintas generaciones señalan quienes son los referentes jóvenes del tango. Las/os cultores/as de distintas generaciones mencionan principalmente a Felipe Chávez, músico y pianista hace poco tiempo egresado de la Universidad Católica de Valparaíso y que comenzó a practicar el bandoneón desde 2017. También se nombra al inactivo Quinteto Tanguedia, que desarrollo el género ininterrumpidamente entre 2015 y 2019. Se nombra a Alejandro Gana que comenzó la práctica del bandoneón en 2013 y formó parte del mismo quinteto hasta 2019. También se menciona a jóvenes que comenzaron en el tango de forma más intensa desde los últimos 3 años, todos músicos de la PUCV, el guitarrista Emanuel Bermedo, el cantor Tomás Santibáñez y el violinista Juan Carlos Herrera. Los músicos señalados no fueron considerados en este expediente por los motivos antes descritos.

También son reconocidos como cultores/as importantes de la generación joven Joyce Valdebenito, quien ganó el concurso del Valparatango 2011 como cantora; Rodolfo Jorquera, bandoneonista que desde 2019 vuelve a asentarse en Valparaíso, y Johanna Oyaneder, cantora porteña destacada. Estos tres músicos forman parte de las/os cultores/as incorporados en este expediente como parte de la generación joven.

Finalmente se nombran tangencialmente otros músicos relevantes como Julia Vilche y Majo Carrizo, ambas argentinas radicadas en Valparaíso; también Melodía Leiva y su hermana, y el "Mocha".

iii) Criterios para ser cultor del Tango

Un criterio que emerge en general en todos las/os cultores/as es el compromiso que se requeriría por parte de los músicos que quieran dedicarse al tango, el cual también implica en cierta medida exclusividad en la práctica del estilo. Se considera que la exclusividad permite también el reconocimiento de la labor y la profundización en el estudio del estilo.

En especial las/os cultores/as mayores vinculan el compromiso a elementos emocionales y de gusto. Por ejemplo, Guerra señala que "quienes sientan el tango con pasión y tengan el ímpetu de dedicarse de lleno al canto". Peter por su lado plantea que dedicarse al tango requiere un auto análisis respecto de si realmente les "interesa" este género musical, y que para investigarlo y estudiarlo lo fundamental es que "les guste". Luego profundiza en el sentimiento de la interpretación marcando una diferencia respecto a los tiempos actuales: "Cuando usted está tocando y el tango le sale precioso, no sólo lo toca, sino que goza y tiene una satisfacción interna increíble. Claro, a uno le llega al alma".

Oyaneder relaciona el compromiso con la constancia y la incursión profunda en el estilo, así como tener una actividad permanente y un estilo propio, por tanto para ser considerado cultor se requerirían siete u ocho años de actividad intensa en el estilo, pues más que el reconocimiento de pares, el trabajo silencioso y concentrado en el tango sería lo más importante. Una visión distinta es planteada por otros cultores/as que señalan que el reconocimiento del entorno y de los pares es importante para demostrar el espacio del artista como cultor, y "su entrega en lo que cultiva". Respecto de los jóvenes en cambio es compartido por Raúl Guerra que lo fundamental es la constancia y la continuidad.

IV.5.2. La transmisión del Bolero como parte del elemento y factores de continuidad

i) Procesos de transmisión del Bolero y vinculación con los jóvenes

La forma de transmisión más extendida por las/os cultores/as mayores y de la generación de transición es hacia los propios hijos, y luego hacia jóvenes que se encuentran en el entorno cercano y familiar, hijos de otros músicos, o jóvenes que interesándose en aprender se integran de forma más profunda en la vida cotidiana de los músicos, participando en los mismos lugares de encuentro y logrando la confianza para acceder a esos conocimientos. También se da una transmisión entre pares o hacia músicos con menor experiencia pero esta transmisión ocurre en el mismo proceso de ensayo, o sea no se trata de una enseñanza sistemática mediante clases sino más bien en la práctica misma de la música. En general, los/as cultores/as afirman tener buena disposición a transmitir y enseñar sobre la música popular y el bolero a otros, pero también observamos que en algunas ocasiones emergen relatos sobre no haber sido reconocidos en esa transmisión, de que no se difunde el aporte de cada uno en la formación de nuevos artistas o cuando ellos han formado parte de procesos artísticos que han sido exitosos. En cierta manera esta falta de reconocimiento en algunos casos tiene que ver con que los esfuerzos y creatividades

personales y grupales de artistas en Valparaíso muchas veces no se traducen en una retribución económica y en una difusión pública.

Respecto de la práctica del bolero por parte de los jóvenes hay distintas opiniones por parte de los viejos, por un lado se reconoce la calidad de algunos músicos y cantantes, acompañando con la guitarra solista o en el canto mismo, así como también se valora el entusiasmo de las nuevas generaciones. Por otro lado surgen opiniones respecto de la forma de llevar adelante la práctica musical y en el estilo. Por ejemplo respecto a la forma surge en los discursos que en cierta forma se mantiene "la tradición" pero sin un orden claro. También señalan que algunos jóvenes no sabrían distinguir entre el bolero "neto o tradicional" y el bolero "nuevo", y que, en Valparaíso, está muy arraigado el bolero "cebolla", aunque estarían surgiendo agrupaciones más enfocadas en el canto y en el trio, se considera que hay pocos grupos que canten en conjunto, enfocándose mayormente en el solista. Estos elementos en cuanto al estilo son interesantes pues dan cuenta de dos fenómenos respecto del estilo, uno tiene que ver con la influencia en la última década del Bloque Depresivo en los más jóvenes, y otro con lo que anteriormente describíamos como el estilo predominante de bolero en Valparaíso, estos dos elementos se conjugan en parte de la generación joven que está comenzando en el bolero y el vals.

Giggio Zamora, de la generación de transición, es mucho más explícito y gráfico al respecto: "hay una mala copia de cantar, una mala interpretación de Chico Trujillo. Una voz nasal, porque ellos cantan cueca. O cantai bolero o cantai cueca. A menos que tengas la voz de Jorge Montiel". Se describe claramente la influencia de Aldo Asenjo "el Macha", vocalista del Bloque Depresivo, agrupación que desde 2010 realiza una serie de presentaciones reversionando temas clásicos de los 60's y 70's, boleros, valses y baladas pop de la época. Por otro lado se menciona la necesidad de dar cierta exclusividad al género, pues quizás algunos jóvenes desde la cueca intentando seguir el estilo de Jorge Farías de cantar introducirían una impostación nasal que no sería propia del bolero.

No obstante lo anterior, la generación de transición en general rescata el interés que los grupos más jóvenes tienen por el bolero, pero también por la cueca, incluso hay también opiniones que no son críticas con la reversión del Bloque Depresivo de temas por ejemplo de Jorge Farías: "La simpatía por los jóvenes, es justamente porque es en ellos donde está no sólo la preservación del género, sino la novedad del mismo". En este sentido se considera de buena manera la mantención del bolero, se valora que las generaciones más jóvenes se interesen en los géneros populares que hace algunas décadas habían decaído.

Las/os cultores/as entrevistados más jóvenes comparten en cierta forma el diagnóstico, reconocen la importancia de las nuevas generaciones en retomar el bolero, valoran el interés de las nuevas generaciones y señalan que los están haciendo con calidad musical, pero si bien lo hacen de buena manera no es como en las "antiguas generaciones". Ha cambiado la forma de cantar, el vibrato de la voz y se da menos importancia al juego de voces. Surge también la percepción de que los jóvenes por un lado "tratan de sacarle el rollo a los viejos para poder continuar con lo mismo", o que están imitando a las viejas generaciones imitando su estilo. Estos discursos dan cuenta de un proceso que ha ocurrido sobre todo en la última década

en que los jóvenes, muchos de ellos que no calificaban para poder participar en este expediente por edad o por el poco tiempo que llevan en la música popular, se vincularon de forma directa con las/os cultores/as emblemáticos, que en cuanto a edad representaban sus abuelos o bisabuelos, mientras que se observaba una menor transmisión entre la generación de transición y los más jóvenes. En el poco tiempo en que lograron relacionarse de forma más intensa jóvenes y viejos, hay un proceso inicial de imitación para luego dar forma a estilos más propios y personales. Muchos de esos cultores/as mayores han fallecido en los últimos años, por tanto ese proceso intenso y fugaz de transmisión cumplió un rol importante en la proyección del estilo.

Se rescata asimismo por parte de estos cultores/as que surge en la actualidad más interés por la creación de nuevas letras y canciones, lo cual se considera un valor pues en décadas previas se buscaba solamente la interpretación de repertorio existente. Dentro de los artistas jóvenes que son considerados importantes en la mantención del desarrollo del bolero, se nombra por ejemplo al guitarrista Dante Escorza, a David Avezón, a Elías Armijo -quien junto con cantar toca guitarra y acordeón-, y como cantantes a Kennya Comesaña, Yasna Arancibia, Demian Rodríguez, y a John Pasten. También se menciona a Manuel "Torito" Alfaro y a Claudio Silva, que aunque han tenido un trabajo intenso en los últimos años, se considera que principalmente se dedican a otros géneros, como la cueca. A pesar de lo anterior hay que señalar que la mayor parte de los jóvenes mencionados como parte del genero del bolero, también trabajan otros estilos, principalmente el vals, la cueca y el canto popular latinoamericano, e incluso balada.

ii) Códigos en la práctica del Bolero y criterios para nuevos cultores/as

Es interesante que quienes más desarrollan discursos respecto de la ética y de los códigos que serían importantes para desarrollarse en el ámbito de la música popular son los viejos y en menor medida la generación de transición. Son ellos quienes más que imponer lógicas en torno al trabajo musical, plantean la importancia de ciertos valores como el reconocimiento mutuo, el respeto por la trayectoria y por el oficio en sí mismo el cual se traduce por ejemplo en el profesionalismo para enfrentar la práctica, en cuanto a mantener una vestimenta apropiada, y en cuanto a controlar el uso de drogas y alcohol vinculado al trabajo.

También existe la percepción en algunos cultores/as de que muchos locatarios prefieren pagar menos pero contratar personas que no conocerían apropiadamente le práctica musical, o que no desarrollan en todos sus ámbitos el espectáculo musical en torno al bolero:

"yo vengo de una época antigua, donde al público se le respetaba, no importa si era un restaurante pobre, gente de trabajo, gente obrera, pero tenía un respeto por el artista y ellos tenían un respeto por ellos. Uno tenía que ir de esmoquin, de humita, impeque. Y ahora no, se sube cualquier tipo al escenario y como lo pillen en el momento".

Juan Saavedra, por ejemplo, plantea que las/os cultores/as nuevos deben en primer lugar mantener un buen aspecto "porque al bolero lindo se le debe respeto". O sea el respeto no es solo entre personas, o entre artista y público, sino que el bolero

en sí amerita un respeto. Los criterios de seriedad y responsabilidad en la práctica musical también surgen en los discursos de las/os cultores/as de generaciones más jóvenes. También se considera importante que los músicos trabajen en temas inéditos o generen nuevas creaciones, lo cual es indicador de que están desarrollando de alguna manera el bolero, y que están dedicados. En relación con lo anterior también emerge el tema de la humildad, que sí caracteriza a varios cultores/as más mayores al momento de enfrentar la práctica musical, o al transmitir sus conocimientos; humildad aparejada a un orgullo y cuidado al transmitir su experiencia. Se plantea que a veces perciben en los jóvenes arrogancia y "desorden", pero que también es por el momento, o sea se minimiza en cierta forma por la juventud.

Las/os cultores/as de la generación de transición por su parte dentro de los elementos éticos que rescatan están por ejemplo, la focalización en el trabajo musical en torno a un determinado estilo, y la dedicación y proyección al momento de formar agrupaciones: "Si forman algo, un grupo o un trío, tienen que permanecer en el tiempo y no andar picando por este o por otro lado, y se debe ser leal con sus compañeros".

También se plantea la importancia de respetar a las generaciones mayores, reconociendo su aporte y su entrega para el aprendizaje que recibieron, e incluirlos. Estar junto con los mayores, compartir con ellos y reconocerlos sería un paso importante en el aprendizaje. De hecho se menciona explícitamente en algunas ocasiones que no basta con la información de internet o con "sacar los temas de YouTube", pues aunque sea una buena herramienta de investigación, debe ser complementada por los jóvenes con la vinculación directa con los mayores.

Respecto à la definición por un estilo es interesante la manera en que uno de las/os cultores/as mayores la gráfica: "Entonces, esa es la importancia para mí, que donde voy dicen, Juan Saavedra, el señor del bolero y dicen bravo el bolero". Aquello que se valora es además del estilo en sí mismo, la definición propia por ese estilo, o por ese camino musical, frente a otros. Se pone énfasis por parte de algunos/as cultores/as en el aspecto del esfuerzo y la dedicación en el ensayo para no solo mejorar en su calidad, sino también "ser buenas personas". Un aspecto que destacan sobre todo las/os cultores/as de generaciones mayores es la sensibilidad en la interpretación de un estilo como el bolero, el cual se caracteriza por dicha afección: "si va a cantar un bolero romántico, meta el corazón entre medio; la canción tiene que expresarla. En la actualidad hay chiquillos que cantan mirando al cielo no más". Por otro lado el aspecto emocional y pasional también sería importante en la carrera artística, pues como señala Jorge William esto dice relación con la entrega y el amor que se le dedique al canto. Se observa una vinculación también de la entrega sentimental al bolero con el estilo propio. Se critica por ejemplo que algunos que se están iniciando copien un estilo determinado o que no exista la búsqueda de un estilo propio de cantar: "por ejemplo es el caso de Américo. Todos cantan iguales, no tienen sentimiento propio ni estilo, es copiar no más". En este sentido el desarrollo de un estilo propio está relacionado con sentir la música y el contenido de la creación artística, representarlo y hacerlo propio, y no solo construir un sonido que es reproducible.

La interpretación además se enlaza con la expresión escénica, además de la expresividad de un sentimiento. El manejo y la experiencia en la escena también se consideraría importante al momento de evaluar la calidad de cultor, pues esta experiencia sería en cierta medida un reflejo del camino recorrido y de la experiencia en la vida: "en la cancha se ven los gallos".

IV.6. Dimensión Social

IV.6.1. Las comunidades en tanto músicos El Tango

Gran parte de las/os cultores/as de la generación emblemática del tango en Valparaíso ya han fallecido o son muy mayores y por tanto se dificulta la transmisión y la conformación de nuevas agrupaciones intergeneracionales o que puedan mantener lo que David Ojeda en el focus group denomina "el estilo porteño". La generación más joven de músicos han tenido escasa interacción con las generaciones mayores, siendo Rodolfo Jorquera el único músico actual en la ciudad que aprendió y compartió con las/os cultores/as emblemáticos un tiempo considerable y que se encuentra dedicado a la práctica musical teniendo como base ese aprendizaje. Muchas veces surge en los discursos la falta de orquestas o agrupaciones de tango en la ciudad. Efectivamente hay pocos músicos que estén desarrollando proyectos de tango ya sea de interpretación de piezas clásicas como creación, lo cual se ve reforzado por la dificultad de encontrar, por una parte, intérpretes de bandoneón en la región y a un nivel semi profesional, y, por otra, bandoneones, pues son instrumentos muy escasos y de alto precio.

El Bolero

Hay artistas muy significativos dentro de la escena local de Valparaíso que han fallecido y que pertenecen al género del bolero, los cuales son recordados por las tres generaciones de cultores/as, manteniendo vigente sus repertorios. Es el caso de Jorge Farías, a quien se le ha dedicado ya dos libros y un documental, a cargo de La Bohemia Productora Cultural³⁰, y que le han dado gran circulación a la figura de este reconocido cantante del Barrio Puerto de Valparaíso. Otra figura mencionada constantemente en los relatos de los/as cultores/as y cultoras que fueron parte de la muestra para esta investigación, es Lalo Escobar, a quien se le atribuye ser quien le enseño a Jorge Farías y el primero en grabar un disco de boleros con temas originales en Valparaíso, siendo muy joven. La figura de solidaridad y de maestría de este cultor, se materializa en su hijo, Lalo Escobar Jr., quien lo tiene de referente principal y gran amigo de los más grandes músicos del bolero, como Luis Alberto Martínez. Esto, en nuestra opinión, es fiel reflejo de que los músicos del bolero tienen una relación muy cercana entre sí y de forma intergeneracional, donde los/as cultores/as jóvenes reconocen en las generaciones que les anteceden una impronta única y auténtica que sienten como suya, y la cual es necesario defender. Los músicos del bolero, de esta forma, se reconocen y se ayudan sostenidamente de manera horizontal, es decir, a través de la solidaridad sostenida y sistemática, que ha contribuido a su no desaparición. En este sentido, los músicos del bolero están siendo parte de un impulso intergeneracional que reactivó en Valparaíso el género, retomando su

³⁰ Nos referimos a los libros lareski, H.; Rojas, V.; Gallardo, G. (2019) *Tres íconos del canto porteño. Un rescate de la música bohemia.* S/E, Valparaíso, 298 páginas; y a lareski, H.; Rojas Farías, V. (2018). *Jorge Farías. El gorrión de los cerros porteños.* S/E, producido por La Bohemia, financiado por el Gobierno Regional de Valparaíso, Valparaíso, 80 páginas. El documental *Yo volveré a triunfar. El Retorno de Jorge Farías.* Dirigido por lareski, H. y Gallardo, G.

presencia y consideración, dando a conocer cada vez más los repertorios de la tradición en Valparaíso.

IV.1.2. Las comunidades en cuanto tal

La comunidad del Tango

Respecto del tango podemos señalar que efectivamente forma parte de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso, pues así es reconocido por sus cultores/as. Hay una vinculación histórica, simbólica y lírica entre el tango y Valparaíso. La comunidad se encuentra sectorizada en distintos ámbitos que dialogan poco, pero que podrían trabajar en conjunto para objetivos comunes y para el desarrollo del elemento: los músicos, los bailarines en las milongas, los gestores y organizadores de festivales.

Respecto de la gestión, los eventos y actividades vinculadas al tango no necesariamente dialogan para conformar una comunidad auto reconocida, aunque tienen el potencial para hacerlo. Por ejemplo suceden simultáneamente actividades como "Piano Mestizo" de Catalina Jiménez; el "Tango en el Taller Blanco" organizado por Abel Gallardo; la "Milonga Queer" en el bar La Piedra Feliz; los "Domingos Bailables" en El Viejo del Almacén; la junta en "Tango Mar" de Nachito Villarroel, el dúo de Rodolfo Jorquera y Patricio Muñoz en bar El Canario, Raúl Guerra un domingo en La Isla de la Fantasía.

La comunidad del Bolero

Podemos afirmar que la comunidad de músicos del bolero es activa y con vigencia en la ciudad de Valparaíso. Está organizada en al menos 2 instancias reconocidas por los/as cultores/as y cultoras del bolero, a saber: el Sindicato de Músicos de Valparaíso y la Agrupación de Boleristas Jorge Farías. Estas organizaciones realizan actividades constantes y colaboran, como es el caso de la Agrupación de Boleristas Jorge Farías, en la realización del Festival Jorge Farías. Es una comunidad porque reconocemos en ella vínculos que van más allá de lo musical, como es la solidaridad, la amistad, el respeto a las generaciones más longevas y el constante ir apoyando la gestación de nuevos espacios y agrupaciones.

De alguna forma, esta comunidad para las nuevas generaciones ha tomado la forma de familia, donde quienes fueron niños veían constantemente aparecer en sus casas para distintas festividades a sus "tíos", quienes le enseñaban a tocar instrumentos y los hacían parte de una dinámica amplia de personalidades de la música con las cuales se desarrollaron humana y culturalmente. En este sentido, es un habitar la música del bolero y los géneros que por siempre han estado cerca de él, como es el caso del vals peruano y la cueca. Esto ha hecho una comunidad por décadas conectada de forma intergeneracional y que hasta el día de hoy tiene una vigencia, lo que vemos reflejado en la valoración a los antiguos y sus repertorios, así como a las nuevas creaciones e iniciativa.

IV.1.3. La pertinencia de los géneros del Tango y el Bolero en la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso.

Consideramos que hay un elemento patrimonial claro, que reúne distintos géneros musicales de la bohemia de Valparaíso, en especial el bolero, el vals, la cueca y el tango. Por una parte, si bien la comunidad del tango se encuentra en un proceso de recons-trucción y no dialoga con el bolero y la cueca de forma tan directa, sí consideramos que reúne las características para ser reconocida como una comunidad que existe en la ciudad de Valparaíso. Ahora bien, sus características nos indican que es una comunidad atomizada, vale decir, que no responden a una organización a partir de la cual se pudiesen articular, sino más bien existe una reunión dispersa de actores en las distintas instancias dedicadas a la milonga y a la ejecución musical, pero por separado. De todos modos, y como hemos destacado más arriba, desde hace un par de años se articuló la orgánica denominada Mesa del Tango bajo el alero de la l. Municipalidad de Valparaíso y que buscaba dar cobertura a los/as cultores/as para, en un primer momento, organizar el Festival Valparatango, aunque esta instancia se ha debilitado en el último año y parece haber perdido el impulso inicial que le dio origen.

Por otra parte, consideramos que la comunidad de cultores y cultoras del bolero tiene mayores niveles de organización, dada la existencia del Sindicato de Músicos de Valparaíso y la Agrupación de Boleristas Jorge Farías, sumados a los esfuerzos que busca coordinar la Productora La Bohemia para la preservación de género en la ciudad, aunque estas instancias lograron una mayor coordinación hacia 2018, y se ha perdido en cierta medida en el último periodo. En este sentido, consideramos que ambos géneros son reconocidos por sus cultores/as como parte de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso en tanto Patrimonio Inmaterial, pero tienen dificultades para organizarse y vincularse como comunidad, por lo que requieren ser protegidos a través de un Plan de Salvaguardia que preste atención a sus necesidades y contribuya a dar continuidad a sus iniciativas de supervivencia.

A modo de conclusión respecto de la definición de la música de la bohemia y sus géneros, y su pertinencia como una forma de patrimonio, es importante considerar algunos aspectos que han surgido de la reflexión luego del proceso de investigación. Los géneros identificados dentro de la música de la bohemia tienen en común por un lado, que sus creaciones, musicales y líricas, permanecen en el tiempo y son reproducidas en las dos dimensiones de la práctica de la bohemia: el espectáculo musical, y el encuentro entre la comunidad musical y su entorno. Estas creaciones, que pueden ser versionadas o reproducidas bajo ciertos códigos estilísticos propios de lo local, se reproducen dentro de una dinámica social, en la cual lo valioso es el reconocimiento del conocimiento del otro, dentro de la comunidad. Esto por ejemplo cuando se trata de instancias de encuentro entre cultores/as, donde se produce un cruce de canciones, "yo canto una, tú cantas otra, nos acompañamos mutuamente en lo musical". Aquello que se canta es también descriptivo de *su* posición en el ámbito de la bohemia, demuestra su conocimiento, pero también cuáles son las influencias que tiene quien decide cantar algo para compartir, y lo

mayormente reconocido es conocer el repertorio que conocerían los/as cultores/as emblemáticos, y que no es fácil de conocer.

En el ámbito del espectáculo, en cambio, estas creaciones que forman parte del imaginario local, pueden ser reproducidas eternamente, sin que por ello pierdan valor. Es lo que sucede en el bar Cinzano, por ejemplo, donde el repertorio es siempre el mismo, pero forma parte del espacio de encuentro, y si cambiara radicalmente perdería parte de su identidad. Ahora bien, al considerar la cueca dentro de ese grupo de géneros musicales y líricos, cuyo origen es tradicional local, se diferencia del tango, el vals y el bolero, cuyo eje está principalmente en lo popular; con todo, forman parte de la bohemia en sí misma, pues teniendo un origen tradicional foráneo, son adoptados en Valparaíso durante largo tiempo en los espacios tradicionales de expresión de la bohemia. Así, un aspecto de lo tradicional del bolero y el tango, entonces, no tiene que ver con su origen, sino con que son reconocidos por la comunidad como estilos cuyas creaciones permanecen en el tiempo y son reproducidas en el contexto del espectáculo o en el encuentro entre artistas como creaciones valoradas y reconocidas; existiendo una identificación con sus letras y una forma de interpretarlas y reinterpretarlas en lo musical.

IV.7. Datos normativos y de política pública

Levantamiento de instrumentos regulatorios y de política pública, sectoriales y territoriales, que participan 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 socio-urbano. 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/as y familiares, y la relación con posibles beneficios económicos que podrían conseguir dichos cultores/as 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.

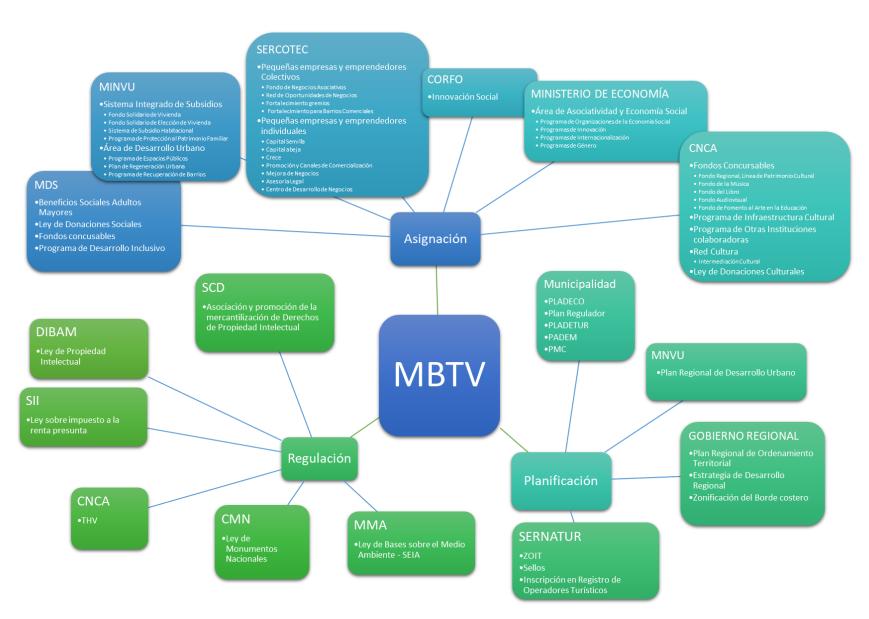


Diagrama de Mapa de Actores Institucionales. Elaboración propia.

IV.7.1. 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/as 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/as 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 las/os cultores/as del Elemento de PCI, MBTV, ya que permitiría la asociatividad y cooperación de la comunidad de cultores/as 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 las/os cultores/as 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 como Zona de Conservación Histórica o Zona Típica, además de alinearlo 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, beneficiaria directamente al Elemento de PCI de la MBTV, al apoyar a su comunidad de cultores/as 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/as 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.

Asimismo, 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/as 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 cultures 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/as del elemento de PCI, MBTV.

IV.7.2. 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 Valparaíso³¹, 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.

IV.7.3. 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

³¹ En proceso de actualización.

salvaguardia del elemento de PCI. Esto se puede relacionar al caso de los alcance 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/as 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 nº 1, a) D.O. 26.01.2010, podría incidir de manera indirecta en el Elemento de PCI, MBTV, en sus cultores/as 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/as 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. Esta ley regula la activación de los instrumentos de Declaración y Estudios de Impacto Ambiental, siendo su aplicabilidad de forma indirecta y potencialmente directa, toda vez que los entornos donde cultores/as habiten o desarrollen sus expresiones culturales puedan verse afectados desde la dimensión medio-ambiental.

Sobre la legislación de Monumento Histórico, Zona Típica, Monumento Público, Santuario de la Naturaleza, Patrimonio Arqueológico; se observa beneficiosa al Elemento de PCI de la 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 las/os cultores/as 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 las/os cultores/as o sus comunidades, o entornos donde se desarrolle el elemento de PCI.

Otras instancias de regulación tales como el Sellos Manos Campesinas de INDAP y Sello S de Sustentabilidad de SERNATUR, no guardan vínculo con el elemento. En tanto, el Sello de Excelencia en Artesanía no aplica debido a la condición de ajuste al uso de bosque nativo como material forestal en la confección de elementos artesanales. Y la Ley sobre Impuesto a la Renta, Renta Presunta, se presume como una instancia indirecta con el elemento, toda vez que éste involucre regulación comercial 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/as.

IV.7.4. Actualización de instrumentos locales para la gestión de la MBTV

Al día de hoy se encuentran vigentes tres iniciativas municipales cuyo ámbito de gestión es compatible con la salvaguardia de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso, estos son:

a) Ordenanza municipal de artes callejeras (ámbito normativo local)

La ordenanza es resultado del trabajo colectivo en conjunto con sindicatos y artistas callejeros de la ciudad de Valparaíso. El instrumento tiene por objetivo regular el uso de espacios de alta demanda para la realización de espectáculos públicos, así como también brindar protección y dignidad al trabajo ejercido por agentes culturales. Dentro del documento se encuentran identificados aquellos lugares más demandados por la comunidad de artistas callejeros, se especifican reglamentos para su uso, así como también se señalan los procedimientos para que los artistas callejeros puedan inscribirse en el municipio, obtener una identificación y comenzar a realizar sus actividades de manera protegida y en colaboración con otros artistas callejeros.

b) Nominación de Valparaíso Ciudad Musical (ámbito de reconocimiento internacional)

Durante los años 2018-2019 se trabajó en la postulación de Valparaíso como Ciudad Musical ante la UNESCO, dicho proceso se dió en el marco de acciones

participativas con la mesa de la música en los Congresos Culturales Ciudadanos 2017–2018, la Dirección de Desarrollo Cultural, el Gremio de la Industria Musical de Valparaíso (IMUVA), Escuelas de Rock, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, CORFO y distintos agentes culturales musicales. Gracias a las acciones de articulación intrasectorial se pudo levantar un diagnóstico local sobre el estado actual de la música en Valparaíso, junto con el levantamiento de propuestas de mejoramiento del sector.

Finalmente en octubre de 2019 Valparaíso recibió el reconocimiento de la UNESCO como Ciudad Creativa de la Música, formando parte de una red internacional cooperativa de ciudades con este reconocimiento y, a su vez, se propone el objetivo de ubicar la creatividad y las industrias culturales en el centro de su plan de desarrollo local. El año 2020 se creó el Consejo local de Valparaíso ciudad musical que constituye un esfuerzo público-privado para coordinar las acciones de promoción de este sector cultural.

c) Plan Municipal de cultura Valparaíso 2020 - 2024 (ámbito política pública local)

El Plan Municipal de Cultura de Valparaíso es resultado de un ejercicio participativo cuya metodología consideró distintos tipos de actividades y etapas que se iniciaron el año 2017 y finalizaron el año 2020.

El Plan se compone de una serie de iniciativas que se organizan en tres ámbitos: iniciativas de gestión, iniciativas comunitarias e iniciativas de fomento. Para efectos de esta investigación, solo resaltaremos aquellas iniciativas que pueden tener una directa relación con la salvaguardia de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso.

Iniciativas de gestión

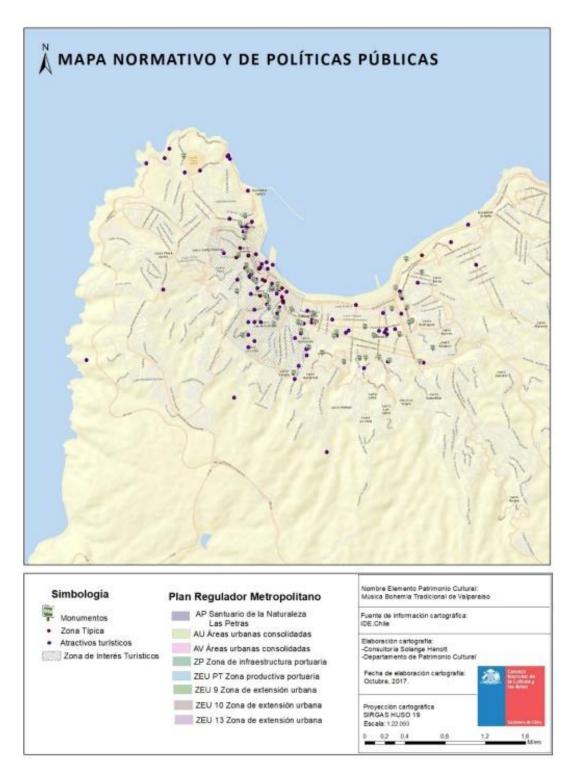
- Implementar el consejo comunal de las culturas con el objetivo de cogestionar y asesorar el accionar cultural de la dirección de desarrollo cultural.
- Colaborar en el desarrollo de actividades de reconocimiento y conmemoración.
- Implementar políticas culturales en la comuna en el ámbito de la artesanía, artes callejeras y espacio público
- Fomentar el desarrollo musical de la comuna con enfoque multisectorial en torno a los compromisos asociados a la nominación de Valparaíso ciudad de la música UNESCO.
 - Desarrollar un sistema integrado de estudios, datos e información cultural.

Iniciativas comunitarias

- Crear una red de espacios culturales de Valparaíso.
- Propiciar el desarrollo de rutas culturales y/o patrimoniales dentro de la comuna

Iniciativas de fomento

- Concurrir con recursos técnicos y financieros para el desarrollo de iniciativas culturales, comunitarias y artísticas de la comuna de Valparaíso.
- Desarrollar acciones de formación y capacitación para las y los trabajadores de las culturas, las artes y el patrimonio.
- Desarrollar plataformas comunicacionales a través de medios digitales y análogos de manera permanente.
- Desarrollar eventos y actividades culturales dentro de la comuna de Valparaíso, promoviendo la creación y producción cultural local.



Mapa Normativo y Políticas Públicas

V. ANÁLISIS Y PROBLEMATIZACIÓN

V.1. Problemáticas de la música de la bohemia tradicional de Valparaíso

V.1.1. Del Estudio Participativo Previo

Principales elementos entregados por el Estudio Participativo previo de 2017-2018. En el Estudio Participativo "Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso para postular a la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso al Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de Chile", que fue elaborado en el año 2017 y aprobado en 2018, encontramos una serie de conclusiones transversales a la comunidad de músicos asociados al elemento Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso. Pueden agruparse de la siguiente forma:

- 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 (Estudio Participativo, 2018: 230)
- 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 (Estudio Participativo, 2018: 239);
- 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 (Estudio Participativo, 2018: 243)

Luego, podemos encontrar importantes problemas que están en sintonía con lo detectado en este trabajo. Las principales problemáticas podemos resumirlas en:

- 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 (Estudio Participativo, 2018: 249);
- 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 (Ídem).
- 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 (Estudio Participativo, 2018: 250).

En relación a lo anterior, a partir de la base diagnóstica y la problematización, el Estudio Participativo Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso de 2018 propone, en términos generales, la elaboración de un Plan de Salvaguardia con estas propuestas:

- Registro de cultores para la gestión de asistencia social
- Apoyar el acceso a los beneficios derivados de los derechos de propiedad intelectual
- Promover la investigación y documentación de la MBTV
- Generar mecanismos de reconocimiento
- Promover el fomento y la regulación del turismo en torno a la MBTV
- Fomentar espacios de intercambio y discusión entre cultores sobre la MBTV
- Difundir la MBTV y sus cultores.

V.1.2. Del complemento 2020 del Tango y Bolero de la MBTV

Aquí se describen los principales elementos que aparecen en esta investigación de Complemento de la Música de la Bohemia Tradicional de Valparaíso, en torno a los géneros del Tango y el Bolero.

Comunidad del Bolero

a) Aspectos legales

Respecto a una ordenanza Municipal de Valparaíso donde se salvaguarde el trabajo de las/os cultores/as. Las/os cultores/as manifiestan que se sienten desprotegidos y poco valorados por la institución Municipal, debido a que para trabajar en algún espacio público se les pide un permiso municipal y que es muy burocrático de obtener, así como también los permisos o patentes que se le otorgan a los locales privados que les dan trabajo, lo que en ocasiones han visto mermado su quehacer, ya que llega carabineros y no les permite continuar con la música en vivo.

Al respecto, la comunidad propone establecer un diálogo sostenido con el Alcalde, los y las concejales y con el Departamento de Cultura de la Municipalidad, para llegar a obtener una red apoyo legal. Esta propuesta es atingente en tanto la Municipalidad desde el año 2013 se encuentra trabajando en una Ordenanza

Municipal para Artista de Calle, lo que permitiría la validación de los músicos en los espacios públicos.

b) Bohemia Porteña Tradicional de los Barrios

Hay un aspecto central que era parte de la cultura en Valparaíso y que se ha perdido: la música como parte de la cotidianeidad de las actividades sociales y culturales de los barrios, tanto en el plan como en los cerros. En este caso, las/os cultores/as manifiestan que se deben potenciar las actividades con cultores/as en los barrios, teniendo en cuenta que existen también cultores/as en estos lugares que se encuentran invisibilizados y que poseen una larga trayectoria en la ciudad. Por lo mismo, la comunidad propone hacer actividades artísticas en estos lugares, financiadas por distintas institucio-nes públicas, pero encabezadas y coordinadas por el MINCAP (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio), en tanto institución promotora de salvaguardar el patrimonio inmaterial de la MBTV. Como ejemplo, se recuerdan las Caravanas barriales de la MBTV.

c) Falta de redes para darle más oportunidades a los músicos de Valparaíso.

La MBTV se desarrolló en la ciudad dado la alta cantidad de espacios para su expresión, ya sea en teatros, boîtes, cantinas, quintas, bares, entre otros. Es justamente el cierre de dichos espacios durante la dictadura y su lenta y parcial apertura en al retorno a la democracia, lo que ha mermado la actividad de las y los cultores/as de la MBTV. Muchos de ellos comentan que hay pocos espacios para que puedan realizar su actividad musical, a los locales de la bohemia en Valparaíso después del golpe de Estado de 1973 les ha costado volver a lo que era la antigua Bohemia Porteña, contratan a pocos cultores/as, los demás tienen que cantar por lo que les aporta voluntariamente la gente que consume en esos locales, es decir "pasan la gorra". En este sentido, la comunidad de cultores/as y cultoras propone generar redes con locales privados como restaurantes, para que exista una contratación estable, por ejemplo los fines de semana, de cultores/as de la MBTV.

d) Integración y articulación entre los músicos de la generación joven con la generación emblemática

Según la conversación generada en el focus group con respecto al intercambio de experiencias entre generaciones y a su transferencia patrimonial, y también en lo que se refiere a mantener un fluido contacto interpersonal se propone, por una parte, realizar jornadas de reuniones periódicas a modo de focus group o conversatorio, con el propósito de mantener un contacto fluido entre generaciones y tener un espacio de conversación en el que planteen diversos temas con respecto a la MBTV, y, por otra, crear una especie de agrupación que junte a las/os cultores/as de la MBTV, a manera de organización con fines económicos, y que sea una ayuda en común para generar proyectos.

e) Resignificar a las/os cultores/as mayores con algún tipo de ayuda en vida

Es bien sabido que las/os cultores/as de la MBTV muchos de ellos han muerto en la precariedad. La mayoría de ellos no tiene una vejez digna, sino que dependen del aporte solidario del Estado, el cual no les alcanza para subsistir. La comunidad de cultores/as y cultoras propone al respecto:

- La creación de una Fundación o Casa de Acogida auspiciada o avalada por el Ministerios de la Cultura, las Artes y el Patrimonio y por la Municipalidad de Valparaíso, con apoyo también de privados;
- La entrega de una ayuda en dinero que ha cierta edad (70 años en adelante), a modo de "Pensión PCI a cultores/as de la MBTV".

La comunidad del Tango

a) Falta de lugares de expresión de la práctica tradicional

Las/os cultores/as señalan de forma transversal que existen pocos espacios para la difusión y expresión del tango en Valparaíso. Surgen recuerdos sobre la época de la bohemia de los años 6o's, y se menciona que existían varias tanguerías en la ciudad, sumado a que en las boîtes o locales nocturnos habían orquestas típicas, por tanto existía muchos espacios de expresión y de interpretación musical. Actualmente, en cambio, existen bastantes espacios para el baile del tango pero muy pocos para poder mostrar música. La comunidad de cultores y cultoras señala que esto se debe a que:

- la comunidad milonguera, o los grupos que desarrollan el baile del tango no aprecian apropiadamente la música en vivo, y prefieren un tipo de tango bailable de orquestas clásicas argentinas para la "milonga", de estilo acompasado y más rápido.
- No existen suficientes agrupaciones para el desarrollo del género, como orquestas o conjuntos de varios músicos que muestren un producto de calidad. Se menciona al quinteto Tanguedia como la única agrupación en Valparaíso que se acercó al trabajo de una orquesta.
- No existe la apropiada valoración desde la política comunal o regional con las/os cultores/as locales para potenciarlos, difundir su expresión y darles un espacio en las instancias de desarrollo del tango en Valparaíso, sobre todo en el Valparatango.

Se da una discusión en torno al carácter bailable del tango, por un lado algunos participantes más vinculados al baile asumen que prefieren la música "envasada" a la música en vivo, pero aun así disfrutan de bailar con orquestas o grupos en vivo.³²

³² Por otro lado, se plantea que existe un estilo "milonguero" de tango, el cual es el más propio de Valparaíso, o el más reconocido por la comunidad de bailarines, este es un estilo más rápido y acompasado (marcado), y que es más adecuado y simple para el baile, por tanto una orquesta o una

b) La bohemia como concepto articulador de la expresión musical

Se señala en el focus group que sí se considera válido el concepto de bohemia de Valparaíso, vinculada a la vida nocturna, el encuentro, el disfrute y la fiesta, pero se señala que se requiere una mirada crítica respecto de este concepto, donde lo prioritario no es el alcohol y el "carrete", sino la práctica concreta de la música popular, su transmisión, expresión, aprendizaje y desarrollo, en espacios de encuentro social y en un contexto urbano. Al recordar las décadas de 1950 y 1960 se habla de la bohemia como una intensa vida nocturna en ciertos barrios de Valparaíso, una concentración de espacios de expresión musical, vinculados a la vida portuaria, donde se interrelacionaban la prostitución, los espectáculos de variedades, la comida y la bebida, la delincuencia, y bien definidos códigos sociales de respeto y convivencia de distintos segmentos sociales.

c) Códigos y valores en torno a la comunidad musical del tango

Surgen en el grupo focal visiones distintas respecto de la relación entre cultores/as de mayor edad y jóvenes en cuanto a la transmisión de la expresión musical. Por un lado los jóvenes señalan que han tenido una buena acogida por parte de los mayores y se les da apoyo para seguir en el desarrollo del género, y por otro lado otros cultores/as de la generación intermedia mencionan que no existe una disposición abierta al aprendizaje y el reconocimiento por parte de algunos jóvenes.

Por lo cual, la comunidad de cultores y cultoras propone la generación de instancia para el encuentro intergeneracional para el desarrollo del género desde la transmisión y la transferencia de la tradición, experiencia y saberes con vistas a levantar una escena que permita la pervivencia en común dentro de la ciudad.

d) El arraigo en la ciudad y el tango para la política cultural

El tango se arraiga fuertemente en Valparaíso por la identificación que generan sus letras, sufridas y melancólicas, pero además por la emocionalidad y sentimentalismo de su música. La cercanía con Argentina y la apertura hacia el exterior que generaba el puerto permitió que tempranamente desde sus inicios en torno al Rio de la Plata, el tango llegara a Valparaíso. El tango también nace del intercambio y sincretismo cultural en zonas portuarias, por tanto, Valparaíso es el espacio natural donde pudo difundirse en Chile, pues era la ciudad de inmigrantes y de conexión con lo global.

Desde lo anterior, la comunidad de cultores y cultoras declara que si no existe el apoyo del Estado, del ministerio y los gobiernos locales, se dificulta o no se posibilita la difusión y transmisión del tango. Se plantea que se requiere algún tipo de seguridad social para los artistas tangueros, ya sea a través de un sindicato o de alguna forma de organización que permita generar aportes económicos para los

agrupación que desarrolle más el tango canción (y el tango gardeliano) quizás no será tan adecuado para el baile, y esto limita la expresión de las agrupaciones de tango.

mayores. Tampoco existe desde la política proyectos de salvaguardia de las producciones musicales tangueras surgidas en Valparaíso, tangos de las primeras décadas del siglo XX, partituras o grabaciones de la época que debieran estar dentro de un registro de música tradicional de Valparaíso.

VI. BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, J. (2003). "Bohemia, Literatura e Historia". En *Cuadernos de Historia Contemporánea, núm.* 25, 255 – 274, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Disponible en línea en: https://core.ac.uk/download/pdf/38831450.pdf

Ansolabehere, P. (2012). "Itinerarios de la bohemia porteña (1880 – 1910)". En *Prisma* – *Revista de Historia Intelectual, vol. 16, núm. 2,* 179 – 182, Universidad de Quilmes Bernal, Quilmes.

Disponible en línea en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=387036815006

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, Valparaíso, 142 páginas.

Cabello, P. (2020). Historia del Jazz en Valparaíso: los albores (1920 – 1934). Tesis para optar al grado de Magíster en Historia mención en Historia del arte y de la cultura, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 220 páginas.

Cerda, S.; Marambio, N. (2012). *Contigo al fin del mundo. Una historia del bolero en Chile.* Memoria conducente al título profesional de Periodista, Instituto de la Comunicación e Imagen, Escuela de Periodismo, Universidad de Chile, Santiago, 122 páginas.

Disponible en línea en:

http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/134511/Contigo%20al%20fin%20del%20mundo_Una%20historia%20del%20Bolero%20en%20Chile.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Chandía, M. (2013). La Cuadra. Pasión, vino y se fue... Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso. RIL Editores, Santiago, 218 páginas.

Fuentes, A. (1990). "Harold Garfinkel: La Etnometodología", en Revista de Sociología, Nº 5, Sección 2, Universidad de Chile.

González, P.; Redoles, S. (Coord.) (2018). *Valparaíso, Puerto de Músicas. Estudio preliminar para una historia de la música en Valparaíso.* CORFO, IMUVA, I. Municipalidad de Valparaíso, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Chile, 74 páginas. Disponible en línea en:

https://www.puertodemusicas.cl/wp-content/uploads/2019/05/Valparaiso_Puerto-De-Musicas-Relato-diagramado-low.pdf

Gana, A.; Mancilla, M.; Lagos, J. (2015). *Boîte American Bar. Reconstrucción de la memoria histórica y visual del American Bar de Valparaíso.* S/E, Proyecto Fondart Regional, línea Patrimonio cultural. Valparaíso, Chile.

García, M. (2017). *Llora, Corazón. El latido de la canción cebolla.* Ed. Catalonia, Santiago, 202 páginas.

Karmi, E.; Molina, C. (2018). "Músicos como trabajadores. Estudio de caso de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso (1893-1930)". En *Resonancia*, Vol. 22, N° 42, 53-78.

Disponible en línea en:

http://resonancias.uc.cl/images/N42/Resonancias_42_WEB.pdf#page=53_

lareski, H.; Rojas, V.; Gallardo, G. (2019) *Tres íconos del canto porteño. Un rescate de la música bohemia.* S/E, Valparaíso, 298 páginas.

lareski, H.; Rojas Farías, V. (2018). *Jorge Farías. El gorrión de los cerros porteños*. S/E, producido por La Bohemia, financiado por el Gobierno Regional de Valparaíso, Valparaíso, 80 páginas.

López, L.; Moreno, B. (2018). Luces y sombras en la Bohema Penquista de 1957 – 1960. Producción cultural de Violeta Parra y el aporte del personal de Huachipato, Tesis Licenciatura en Historia, Universidad Católica de la Santísima Concepción, Concepción, 135 páginas.

Disponible en línea en: http://repositoriodigital.ucsc.cl/handle/25022009/1338

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, 213 páginas.

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, 221 páginas.

Molina, C.; Karmy, E. (2012). *Tango viajero. Orquestas típicas en Valparaíso (1950 – 1973).* Mago Editores, Santiago, 198 páginas.

Oteiza, R. y Martínez, A. (2016). *Manuel Jorquera, Pintura Chilena. Retratos y Escenas de la Cueca Porteña*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 173 páginas.

Paredes, C. (2018). El despliegue de la memoria ferroviaria en el territorio de Valparaíso. Tesis para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 288 páginas.

Disponible en línea en:

http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/149755/el-despliegue-de-la-memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Phillips, A. (1985). "Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios". En *Anales de Literatura Española,* N° 4, 327-362.

Disponible en línea en:

https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7562/1/ALE_04_15.pdf

Ruíz, A. (1999). "Lucho Barrios, el Rey de la Cebolla". En Música Popular en América Latina. Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM, International Association of the Study of Popular Music, Santiago de Chile, 148-154.

Disponible en línea en:

http://www.arlac-ims.com/wp-content/uploads/2015/03/Lucho-Barrios-el-rey-de-lacebolla.pdf

Silva, B. (2005). "La clase media en Chile después de las transformaciones estructurales: una aproximación cualitativa a través del análisis de clase". Tesis para optar al grado de Socióloga, Universidad de Chile.

Tapia, E. (2007). "Música e identidad latinoamericana: el caso del bolero". En *XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*, Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara, México, pp. 1–23.

Disponible en línea en: http://cdsa.aacademica.org/ooo-o66/967.pdf

Taylor, S.J y Bogdam, R. (2003). "Introducción a los métodos de cualitativos de investigación", 1986. En Olabuénaga Ruiz, José Ignacio. "Metodología de la investigación cualitativa". Bilbao: Universidad de Deusto.

Turgeon, L. y Forget, C. (2011) "Inventorier le patrimoine inmatériel, l'example de l'IREPI au Québec" en: De l'inmaterialité du patrimoine culturel sous la direction de Ahmed Skounti et Ouidad Tebaa, Fac. de Letras y Ciencias Humanas de Marrakesh, UNESCO.

Sitios web

Memoria Musical de Valparaíso: http://memoriamusicalvalpo.cl

Valpo Musical. Diacronía Musical de Valparaíso: http://www.valpomusical.cl/relato/

Valparaíso, Puerto de Músicas: https://www.puertodemusicas.cl

Música Popular en Chile. La enciclopedia de la música popular chilena: www.musicapopular.cl

Proyecto American Bar: www.valparaisoinmaterial.cl/americanbar

Documentos

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región de Valparaíso. (2018) 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 de Chile.

Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (2018) Orientaciones para investigaciones participativas de Elementos de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile..

UNESCO (2018). Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Paris, Francia. https://ich.unesco.org/doc/src/2003 Convention Basic Texts- 2018 version-SP.pdf