



PT/MÚSICA

A 599 m

2017

UNIVERSIDAD DE VALPARAISO

FACULTAD DE HUMANIDADES

INSTITUTO DE FILOSOFÍA

CARRERA DE MÚSICA



“Manifestaciones artísticas musicales de la cultura popular y bohemia de Valparaíso; Una mirada desde El Bolero de Valparaíso y La Cueca Porteña”

Proyecto de Título para optar al Grado de Licenciado en Arte, Tecnología y Gestión Musical y al Título Profesional de Músico con mención en Ejecución Instrumental o Canto.

Javier Ignacio Anjel Canelo

Profesor guía: Gino Basso Peirano

Valparaíso, Chile

2017

Agradecimientos

Primero que todo quiero agradecer a Dios por conocerlo y por el privilegio de poder llamarlo Padre, por tener una vida que disfrutar, por bendecirme cada día, por darme fuerza y motivación en los momentos de incertidumbre, por bendecir a mi familia, amigos, seres queridos y entorno, por cada detalle que El cuida y seguirá cuidando, por enseñarme que la mejor perspectiva en que puedo ver la vida es desde la sencillez, por la alimentación de cada día, por la buena salud, le agradezco también las grandes enseñanzas que han llegado a mí vida, por las buenas personas en mi camino, por ayudarme a ver lo mejor de cada persona, por saber que puedo borrar por completo los recuerdos disonantes del pasado, por comprender que puedo renovar mi mente en el momento que lo desee, por la belleza de la naturaleza y sus sonidos, por la buena música y el buen arte que puedo contemplar, por las buenas enseñanzas que recibí de parte de distintos maestros y profesores, por la oportunidad de tener esta gran experiencia universitaria y por todo el apoyo que tuve para concretar mis estudios universitarios.



“Manifestaciones artísticas musicales de la cultura popular y bohemia de Valparaíso; Una mirada desde El Bolero de Valparaiso y La Cueca Porteña”

INDICE

INTRODUCCION	6
OBJETIVOS	9
1. HISTORIA DE VALPARAISO	10
1.1 Panorama histórico de Valparaíso XIX y XX: Auge Económico y Cultural.	10
1.2 Panorama histórico de la Plaza Echaurren	13
1.3 El Liberty: Frente a la emblemática Plaza Echaurren.	19
2. BOHEMIA PORTEÑA.....	21
2.1 Bohemia Porteña: Hitos históricos fundamentales y actualidad	21
2.2 Las Chinganas	24
2.3 Relato porteño: “Julio Arenas: trabajador del arte”, realizada en; Bar Restaurant “La piedra feliz”, 2/8/2016.	26
2.4 Condición de Puerto de Valparaíso: Entrada de influencias musicales a Chile.....	59
2.5 Cultura popular musical como Patrimonio intangible de Valparaíso.....	61
3. ESTILOS DESARROLLADOS EN EL PUERTO	63
3.1 La Cueca.....	63
3.2 La Cueca Chora	65
3.3 El Bolero.....	67
3.4 Bolerista del Puerto: Jorge Farías “el cantor más popular de Valparaíso”	68
4. ENTREVISTAS	72
4.1 Entrevista a artista musical de Bolero: Alejandro Silva. Entrevista realizada en “Las Cachás Grandes” 13/11/2016.	72
4.2 Entrevista a grupo musical de Cueca Porteña: “Las Cuequetas” Antonia Castillo – Angie Catalina Zapata, estudiantes de Música de la U. Católica de Valparaíso. Entrevista realizada en el evento cultural familia “Baranda banda” 19/11/2016.	75
4.3 Entrevista músico porteño de la banda Chilena “Los Jaivas”: Alan Reale. Entrevista realizada a través de correo electrónico, 25/11/2016.....	78
4.4 Entrevista a gestor cultural de la “Cumbre del Bolero Porteño”: Mauricio Reyes. Entrevista realizada en la Dirección de desarrollo cultural de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso, 9/11/2016.....	81
4.6 Entrevista al público espectador de bolero de Valparaíso: Felipe. Entrevista realizada en “Las Cachas Grandes” 13/11/2016.	84

4.5 Entrevista a dueño de restaurant patrimonial con importante trayectoria porteña “Liberty”: Carlos Fierro Marambio. Entrevista realizada en el mismo restaurant, 24/11/2016.....	86
4.7 Entrevista al público espectador de la Cueca Porteña musical de la ciudad de Valparaíso: Personaje popular del bar restaurant “Liberty”; Mago Berlín. Entrevista realizada en el mismo restaurant, 10/11/2016.....	89
CONCLUSION	91
GLOSARIO	93
Bibliografía.....	94
Webgrafía.....	96
Anexo.....	97

INTRODUCCION

Desde tiempos inmemoriales el hombre ha desarrollado el arte como forma de expresión creativa de los sentimientos y pensamientos, siendo ésta una de las prácticas más antiguas y primarias que el ser humano ha podido cultivar; por lo tanto tiene un valor insustituible dentro de la historia de la humanidad. Las diversas épocas acreditan el desarrollo evolutivo que ha tenido hasta hoy la música pudiendo demostrar una experiencia cultural rica en formas y expresiones de una sociedad que guarda historia, como es el caso de Valparaíso, Chile. Es por eso que la siguiente tesis evidencia un producto cultural que se genera en un puerto abierto al mundo, en el cual, a través de los años, ha experimentado influencias extranjeras y éstas no han pasado desapercibidas, dejando una estela de melancolía, ansías de recordar los amores inconclusos, historias de ciudadanos cosmopolitas y tradiciones que se han anclado profundamente en el alma de la ciudad.

En el primer segmento integramos una parte del pasado histórico de la ciudad de Valparaíso, ya que, actualmente la ciudad es considerada patrimonio de la humanidad por la UNESCO desde el año 2003 y el turismo se ha desarrollado en aumento a través de la música. Es por esto que esta tesis investigó en la historia musical y el registro actual del patrimonio musical que existe en la ciudad. En esta tesis se expondrán relatos y anécdotas e historia de la ciudad, también parte del desarrollo musical, a través del tiempo, y la identidad que se genera cuando pasa a ser parte de la cultura del sector, nuestro objetivo es visibilizar elementos transversales y antiguas tradiciones que influyen y aún persisten en la creación de la música, las cuales sirven para generar identidad porteña.

En el segundo segmento de la tesis se hizo énfasis en los espacios musicales como restaurant, bares y en los músicos que componen este círculo creador, los gestores que facilitan los espacios a los artistas musicales para desarrollar el arte en los escenarios como festivales y cumbres, y en el público espectador que recibe toda esta influencia cultural musical.

Esta tesis fue escrita en base a la investigación acerca del panorama histórico de la ciudad de Valparaíso, específicamente fue enfocada en la bohemia de Valparaíso y en algunas de sus manifestaciones artísticas

musicales, fijándonos en particular en el Bolero de Valparaíso y la Cueca Porteña.

Esta tesis comenzó su desarrollo en la investigación de toda la parte histórica patrimonial musical de Valparaíso que tiene sus orígenes en la mítica Plaza Echaurren, ya que es la más antigua de Valparaíso por lo tanto es el primer centro social de la ciudad, este fue el primer acercamiento hacia una idea de tesis, la Plaza Echaurren y su entorno musical, luego en el desarrollo del tema, fue surgiendo la idea de un planteamiento musicológico: la bohemia de Valparaíso desde la perspectiva de la música y como esta influye y se hace parte de la sociedad del lugar. Principalmente las fuentes de investigación fueron las Bibliotecas de la Universidad de Valparaíso, la Biblioteca Santiago Severin en donde se buscó específicamente en los catálogos recopilatorios del Diario La Estrella, fotos e información sobre la bohemia de Valparaíso entre 1960 a 1973, basados en datos para enriquecer el relato porteño, que habla sobre la bohemia de esos años, esto direccionó la tesis hacia un enfoque a lo bohemio y la hizo más interesante por la poca información escrita que existe. También cabe mencionar que se viajó a la Biblioteca Nacional (Dibam) que se encuentra en Santiago a buscar información sobre partituras de boleros y cuecas que se crearon en Valparaíso, inspiradas en Valparaíso o impresas en Valparaíso, pero fue muy difícil encontrar este tipo de información y de lo poco que se podría haber rescatado (según las aspiraciones de ese momento para este trabajo) se decidió finalmente no incluirla.

En base a lo recopilado en las bibliotecas se estableció una base teórica histórica para poder analizar aspectos de la bohemia porteña y con ella las algunas manifestaciones musicales arraigadas en la ciudad, luego de esto se experimentó la investigación en terreno que fue de gran impacto y de un enriquecedor aporte intelectual. Bajo la supervisión de mi profesor guía se decidió incluir el trabajo de entrevistas, ya que pensamos que podría salir a la luz información interesante y obviamente inédita, que representa un aporte a las nuevas generaciones y que nos podrían hacer reflexionar sobre épocas pasadas y costumbres arraigadas como manifestaciones populares de un lugar, tratando directamente con el patrimonio vivo de esta ciudad puerto. Las entrevistas se realizaron en los sectores donde se realizan actividades que sustentan la cultura musical como restaurant patrimoniales, eventos artísticos y la Dirección de Desarrollo Cultural de la Ilustre Municipalidad de

Valparaíso a músicos de Valparaíso, gestores culturales y espectadores de la ciudad, las distintas preguntas fueron formuladas en torno a las manifestaciones investigadas y efectuadas dentro de una conversación con el propósito de lograr una mayor distención, de los distintos actores.

OBJETIVOS

Objetivo General:

Crear un texto donde se muestre y relate parte de la cultura bohemia de Valparaíso desde algunas manifestaciones musicales tradicionales: El bolero de Valparaíso y la Cueca Porteña.

Objetivos Específicos:

- Generar un texto sobre el Panorama histórico de Valparaíso.
- Formular un texto sobre el histórico de la bohemia en Valparaíso.
- Entrevistar a distintos actores entorno al Bolero de Valparaíso y la Cueca Porteña.
- Transcripción de las entrevistas realizadas.

1. HISTORIA DE VALPARAISO

1.1 Panorama histórico de Valparaíso XIX y XX: Auge Económico y Cultural.

Valparaíso es una ciudad con un pasado maravilloso gracias a la apertura que experimentó su puerto al mercado. Fue la ciudad chilena que tuvo uno de los mayores crecimientos durante el siglo XIX.

A comienzos del siglo XIX el mercado chileno comenzó a participar en los centros industriales de Europa. La importancia del país consistía en proveer materias primas minero – agrícolas y además funcionaba como mercado para las manufacturas europeas.

Posteriormente comienza un impulso de intercambio entre capitales nacionales y extranjeros, es así como Valparaíso por el hecho de tener una ubicación estratégica por ser una ruta de tránsito, le dio al puerto un fuerte protagonismo en la época, otorgándole a la ciudad ser sede principal del país en el mundo de los negocios.

El puerto abierto al mundo, experimentó una expansión urbana y un desarrollo notable del comercio y especialmente de la cultura.

El primer diario, el primer equipo de fútbol, el primer cuerpo de bomberos, la primera bolsa de valores, el primer colegio privado, el primer servicio telegráfico y alumbrado a gas, es la comprobación de una ciudad tremendamente prospera, llena de vida durante el día y sobre todo de noche: “con una rica cultura bohemia que se reúne en el Cinzano y el bar Liberty, fundados en 1896 y 1897”. (FPP, 2015)

Esta ciudad se encuentra tremendamente arraigada a una historia rica en herencia patrimonial que hacen que Valparaíso se convierta en la ciudad puerto patrimonio de la Humanidad.

Esto se genera producto del crecimiento y del desarrollo comercial en la segunda década del 1800, con la instalación del comercio y de las transacciones inglesas.

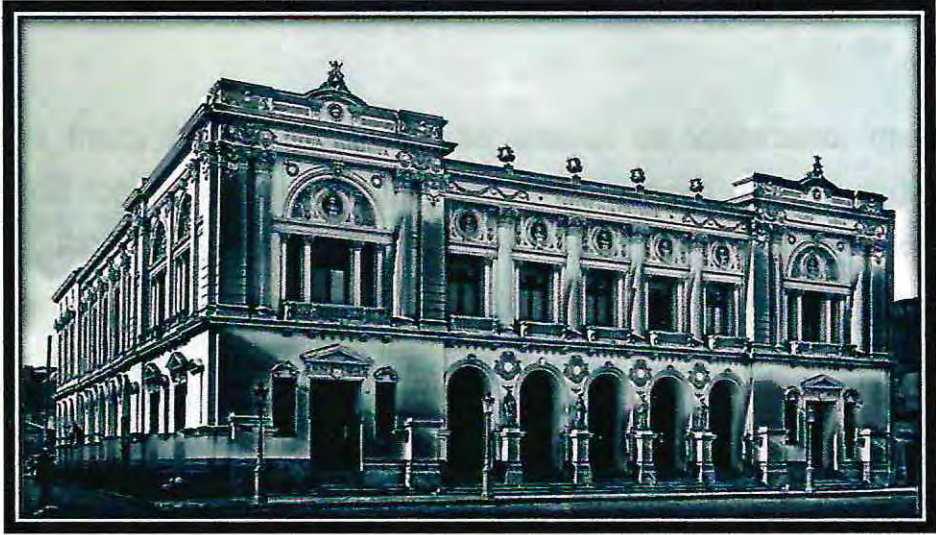
A mediados del siglo XIX Valparaíso fue un punto central del comercio donde comenzaron a convivir diversas culturas, idiosincrasias, idiomas y religiones, ya que la libertad de comercio, de culto, atraía a personas de diversas latitudes del mundo y del propio Chile, en busca de un mejor futuro o destino.

Es en este contexto donde Valparaíso se constituyó como una sociedad abierta, ya que diferentes familias chilenas y extranjeras se trasladaban al puerto. Inmigrantes británicos, alemanes, franceses, croatas e italianos fueron dando forma a este auge económico basado en el libre comercio y en una cultura impulsada en el flujo constante de trotamundos y de una profunda diversidad cultural.

La apertura al comercio para la ciudad fue una fuente de estímulo, no sólo para la búsqueda de la prosperidad personal de miles de ciudadanos nacionales e inmigrantes; sino fue una oportunidad de asociatividad y surgimiento de diversas actividades que permitían la interrelación de variadas culturas.

Esta creciente y variada población influyó para desarrollar en la ciudad un ambiente cosmopolita, que permitió el impulso de diversos espacios públicos que le fueron dando el carácter de una ciudad moderna y sin duda única; ya que a diferencia de otros centros urbanos del país, la estrechez espacial de la época obligó a los habitantes del puerto a compartir la vida urbana del plan, entre distintos estratos sociales, a diferencia de otras ciudades chilenas generando una identidad porteña muy diferente y contrapuesta a la santiaguina o a la viñamarina, liberal antes que conservadora.

Es en este ambiente de crecimiento económico y cultural en donde sus entornos se constituyen mirando al horizonte simbólico y concreto que involucra el vasto océano, lo que marca la identidad poética de sus habitantes, en contraste con las personas de otras ciudades chilenas y del mundo. Es de esta manera que el porteño siempre poético anhelante de su pasado y de su historia está abierto en un balcón hacia el mundo infinito



Edificio del segundo teatro Victoria, en el lugar hoy ocupado por la Plaza Simón Bolívar, enfrente de la Plaza Victoria en Valparaíso.

(Imagen obtenida

de:[upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Segundo_teatro_Victoria.jp](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Segundo_teatro_Victoria.jpg)
g)

1.2 Panorama histórico de la Plaza Echaurren

La Plaza Echaurren es la más antigua de Valparaíso, desde sus comienzos fue un centro de la actividad cívica porteña de la ciudad, estaba siempre llena de comercio, las personas disfrutaban de la convivencia que allí se generaba, también de su característica bohemia y sus característicos personajes.



Plaza Echaurren en el año 1.900
(Obtenido de: www.memoriachilena.cl/602/w3-article-67782.html)

La Plaza Echaurren se encuentra ubicada entre las calles Cochrane, Almirante Riveros, San Martín y Clave, es el centro del Barrio Puerto de la ciudad de Valparaíso, Chile. Esta plaza ha existido desde la época colonial, en sus comienzos funcionaba como embarcadero y fue la primera plaza de la ciudad de Valparaíso. En el año 1810 con la independencia del país se le dio el nombre de Plaza Municipal o de la municipalidad.

En el corazón del barrio Puerto, la Plaza Echaurren fue el centro de Valparaíso y considerada plaza de armas en tiempos de antaño. A fines del siglo XVIII, después de constituirse el cabildo de Valparaíso en abril de 1789, se le construyó una pila y en uno de los costados se erigió un mercado o recova. Sufrió transformaciones periódicas de acuerdo al interés edilicio por mantenerla en condiciones atractivas.

A fines de esa centuria Valparaíso tuvo a uno de los intendentes más diligentes, Francisco Echaurren García-Huidobro. Éste desempeñó su cargo entre 1870-1876 e impulsó grandes obras públicas:

- La habilitación de lugares y abovedamiento de cauces, el aumento y eficacia de los carretones para la eliminación de basura, aumentó el número del contingente policial en las calles, éstas fueron algunas de las medidas con que quiso poner orden y limpieza en las calles de la ciudad.
- Otra de sus obras fue la construcción del Castillo Echaurren, situado en las proximidades de la Caleta El Membrillo. La comunidad, para brindarle un honor por su excelente prestación de servicios, cambia el nombre de la Plaza Municipal a Plaza Echaurren.

En la historia de la plaza podemos distinguir dos plazas Echaurren: la clásica, anterior al movimiento telúrico del año 1906, que sufrió grandes daños en su infraestructura, la cual también tenía rejas y se cerraba durante la noche, y la moderna, posterior a esa fecha, una plaza reparada, con un diseño radicalmente distinto al original y abierta al público día y noche.

En los cerros aledaños en las cercanías de la Plaza Echaurren en la época colonial se acomodaron las familias más acaudaladas de la época, esto fue antes del terremoto de 1906, después de este hecho la aristocracia emigro preferentemente a Viña del Mar, pues allí había más holgura y espacio para jardines, lejos de la amenaza de la “gente mala” que les arrebató el viejo barrio del puerto. Los nuevos residentes del sector eran personas de condición socioeconómica baja que se desempeñaban particularmente como “gente de mar”: empleados de bahía, navegantes (marinos mercantes), estibadores, bananeros, etc., los cuales debían tomar camino por la calle clave para dirigirse a su lugar de trabajo y para después volver a casa, en muchas ocasiones, no sin antes pasar a beber en alguno de los bares de Clave.

El estilo de vida que rodeaba a la Plaza Echaurren estaba cambiando, como podemos apreciar en el siguiente párrafo:

Esta hermosa plaza
decimonónica era muy
concurrida y sus rejas

protegían los robos reiterados de sus plantas. La prensa de la época evidencia que las costumbres de la población habían cambiado y la gente deseaba usar estas plazas en las horas nocturnas, pero se mantenía el horario tradicional de cierre a “la oración”, es decir, al atardecer.

Las plazas ya no constituían solo un lugar de contemplación, sino también, de gozo hedonístico de la flora y sus delicados perfumes. (Instituto de Historia Universidad Católica de Valparaíso, 1987, pag.33)

Las costumbres de la gente ya no eran las mismas, la “clase” de gente tampoco. En el siguiente párrafo observaremos un relato del diario El mercurio de Valparaíso:

Esta vez, encaminé mis pasos a la plaza Echaurren. Es angosta como Chile, la corta la calle Serrano y la encierran Cochrane, Riveros, San Martín y Clave, todo un insigne e ilustre conjunto. Fue el primer tenedero, amarradero y desembarcadero de aventureros veleros, albergó el primer cabildo, se erigió en primera plaza de Armas y del Municipio, transó los primeros productos, la Iglesia de la Matriz la bautizó como primera plaza religiosa. Su preponderante lugar se ha perdido en los temporales del puerto. (...)

Dos borrachos y una ebria sueñan la francachela, largos y tendidos sobre los bancos, cubiertos de harapos y greñas. La plaza es domicilio, es club, es hotel.

En el césped raído, un manchón de raquíticos y únicos cardenales rojos, adornan la plaza, las petunias y los pensamientos

desaparecen furtivos en la noche oscura.

Los esmirriados arbustos y las enhiestas palmeras se levantan en un esfuerzo para llegar al cielo, las enanas acacias, los paradójicos liquidámbaros aristocráticos, todos por igual sufren el hambre y la sed de los parroquianos que buscan el abrigo de sus sombras.

Quise testimoniar mi visita con una fotografía junto a una singular estatua anónima: un gordo de anteojos oscuros, de tez rosada y terno gris. Un amable carabinero, me advirtió: "cuide su cámara, su bicicleta, que no se acerque nadie y no deje que nadie lo haga, los de aquel grupo son delincuentes, tenga cuidado, es peligroso".

Me alejé pensando: ¿Si la humanidad conociera su patrimonio? ¿Qué sería de mi histórica Plaza? (El mercurio de Valparaíso, 2011, http://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20110117/pags/20110117000410.html)

Podemos observar que actualmente la Plaza Echaurren lejos del esplendor que alguna vez se le considero, hoy en día es vista como un lugar peligroso e insalubre, en donde se puede esperar malos presagios.

En Chandía (2013) podemos observar otra apreciación de lo que ocurre actualmente en la Plaza Echaurren:

Valparaíso no existe. Lo que hay son infinitos, incontables cerros y un mar pacífico, azulino e intenso que de a poco sus habitantes han ido ganando, robando. Formando una inmensa balsa de hormigón en cuya superficie se sostiene la ciudad. Una ciudad que desde los antiguos almacenes aduaneros pasó a

transformarse en la urbe moderna que tanto atrae y que hoy es Patrimonio de la Humanidad. Una arquitectura que evoca los años del esplendor oligárquico criollo, ascensores, troles y escaleras interminables, así como su condición indiscutible de anfiteatro natural, otorgan al Puerto un valor incuestionable para el mundo, el cual hay que mostrar y proteger. Pero no se hace, o al menos, no como quisiéramos. Detrás de este maravilloso mundo construido, por debajo de su arquitectura única y perdido en el abandono y la miseria, se halla un capital social y cultural todavía más, mucho más, importante para la Historia de Valparaíso. Se trata de una cultura y de un sujeto populares forjados simultáneamente con el proceso de transformación mercantil que sufre el Puerto en su última etapa decimonónica. Y aunque los modos tradicionales de esta cultura se han ido perdiendo, todavía es posible encontrar en el suburbio porteño sujetos que mantienen un sistema de valores, de representaciones simbólicas y de imágenes colectivas que reflejan esta forma de ser popular; *modo* éste que se distancia — cuando no se opone— de la hegemónica y elitista cultura occidental, la del ser moderno; la del *otro* Valparaíso, el turístico, el patrimonial. (pág. 157)

Podemos apreciar que el valor más importante que se le otorga a la Plaza Echaurren es el del material patrimonial tangible, por lo que significo en épocas pasadas, y que a pesar de la poca importancia que se le tiene a la Plaza Echaurren como un centro social porteño, esta cualidad ha continuado durante décadas y se ha sabido mantener en el silencio, contribuyendo y formando el patrimonio de más importancia el cual no se ha sabido apreciar y

que tampoco ha pasado desapercibido del todo, el sujeto porteño y su modo de percibir la vida y actuar frente a ella, una forma de ser que se ha forjado a través de los años en que Valparaíso se ha formado.

1.3 El Liberty: Frente a la emblemática Plaza Echaurren.

Hablar del Liberty es hablar de uno de los lugares más emblemáticos de Valparaíso que aun funcionan actualmente, ya sea por su antigüedad, por su ubicación o porque aún se mantienen algunas tradiciones populares y en gran medida aún es responsable de la enorme fama extranjera de Valparaíso.



Liberty frente a la Plaza Echaurren

(Obtenido de: www.colectivometa.cl/2013/01/bar-liberty-valparaiso-registro-reunion.html)

El Liberty abrió sus puertas en el año 1897, desde ese día hasta hoy se ha mantenido como un lugar de encuentro para los porteños y es que su ubicación, (quizás estratégicamente elegida), se encuentra en el corazón del barrio puerto, frente a la emblemática y más antigua plaza de Valparaíso, la Plaza Echaurren.

Este bar comenzó justamente en la época en donde se empezó a formar una bohemia porteña la cual a mediados del siglo XX tuvo su época más memorable en donde la celebración nocturna no paraba, los lugares de diversión y para beber como bares, salones bailables, restaurantes y prostíbulos eran llenados por personas dispuestas a derrochar con tal de tener un momento de diversión, el barrio puerto era el mejor lugar de acogida para los afanes jaraneros.

El Liberty es un lugar de encuentro del porteño, muy querido por su gente y de reconocida fama, es uno de los pocos lugares que han sobrevivido desde los tiempos de la bohemia porteña más intensa, sobreviviendo al periodo del golpe militar en el año 1973 en el cual fueron cerrados muchos otros bares. Actualmente el bar está adornado con gorros colgados, fotos, banderines y banderitas, es un lugar donde se hace presente también el equipo de la ciudad en su rincón Wanderino, sus olores añejados e impregnados de hace más de 100 años, lo hacen un lugar llamativo y en donde la esencia de Valparaíso vive.



(Imagen obtenida de: <https://www.youtube.com/watch?v=QBrMiK8qFRc>)

2. BOHEMIA PORTEÑA.

2.1 Bohemia Porteña: Hitos históricos fundamentales y actualidad

La ciudad de Valparaíso ha sido desde siempre considerada una ciudad bohemia, como la gran mayoría de los puertos en el mundo, esta cualidad de ser una ciudad puerto está directamente relacionada con su bohemia y por su puesto con los marinos y marineros que llegaban (en grandes cantidades, mucho más de lo que llegan actualmente) de todas partes del mundo, los cuales pisando tierra desataban todas sus pasiones y daban libertad a sus alegrías tan reprimidas por las largas jornadas de trabajo en sus barcos o buques, dejándose llevar totalmente por las entretenimientos ofrecidas por la ciudad, la bebida, el juego, los placeres sexuales que eran las principales armas para convencer a tanpreciado público, que hacía, como no, vivir la noche dentro de antros, tabernas, casonas y bares los cuales los acogían con la mejor atención imaginable hasta las horas más tempranas del día.



“Bar Los siete Espejos de Valparaíso en 1963”

(Imagen obtenida de: twitter.com/alb0black/status/497557015296610304)

Como podemos apreciar Valparaíso estaba siempre en constante movimiento de índole festivo, esto generaba sabrosas y conmemorables anécdotas, historias, relatos y divertimentos para las mentes de sus consumidores, también generaba que la ciudad creciera o aumentara en población, infraestructura y economía, como también se enriqueciera en el ámbito social y cultural, en perspectivas y cosmovisiones.

Pero todo este desenfreno y estilo de vida fiestera y relajada también tuvo consecuencias negativas, Valparaíso llegó a conocerse que tuvo más prostitutas que París y ser una de las ciudades con los más elevados índices de personas con enfermedades venéreas junto con Yokohama y Constantinopla.

La apertura del canal de Panamá en los primeros años del siglo XX solo hizo disminuir un poco el tráfico de barcos lo cual no dejó caer el ambiente de celebración constante, en el cual la gente porteña se hacía presente cada vez con más vigor, y costumbre.

El ambiente bohemio y efervescente que se generó en Valparaíso tuvo su época culmine por los años 1940 hasta 1970. En 1973 se acabó la fiesta para los ya acostumbrados trasnochadores el toque de queda hizo que de forma categórica la fiesta, el encuentro, las pasiones desatadas y el jolgorio enmudecieran:

Esa efervescencia popular sufrió un apagón repentino, un golpe en la vida tan fuerte, que desde ese momento no fue nunca más la misma. El carnaval popular de los 60, esa fiesta y todo lo que ello implicó quedaron reducidos a su mínima expresión, subrepticia, anecdótica incluso, y en el mejor de los casos, en el recuerdo intacto de los viejos. Ya no están muchos de sus protagonistas, y con ellos sus hábitos, sus visiones de mundo, sus creencias; los lugares ya no son los lugares, el Barrio Puerto ya no es el mismo; hoy es el Valparaíso Patrimonial de los cosmopolitas cerros Alegre y Concepción; de los taquilleros pubs y museos que de porteño tienen poco o nada. (Chandía, 2013, pag.201)

Actualmente la bohemia sigue inserta en algunos lugares de antaño, los que guardan sus tradiciones y ubicaciones hasta nuestros días, también

en sectores más modernos, y como también ciertamente en el subconsciente del ciudadano porteño, es ya una parte característica e intangible de la ciudad de Valparaíso, una forma de vida que al de afuera atrapa, repele o enseña.



“Comparsa La Kalle, en la Isla de la Fantasia, 2016”

(Imagen obtenida de: https://www.youtube.com/watch?v=dPaDQc3_YkU)

2.2 Las Chinganas

Una buena y concreta definición es la que podemos tomar de lo que nos retrata el viajero francés Alcide D'Orbigny, remontándonos al año 1830, la siguiente descripción es la que se le hace a una chingana ubicada en el sector del almendral de Valparaíso.

Las chinganas son casas públicas, una especie de espectáculo, donde se beben refrescos mientras se ve danzar la cachucha, el zapateo, etc., al son de la guitarra y de la voz; es un lugar de cita para todas las clases sociales, donde se incuban innumerables intrigas, pero donde el europeo se encuentra más frecuentemente fuera de lugar. (D'orbigny, 1843) en (Alvarado, 2008, pag.7).

Por su puesto el alcohol no faltaba, era el principal responsable de la liberalidad y soltura de sus participantes, la música en estas juntas era el arte indispensable encargado del acercamiento de las parejas que se animaban a bailarla. Estas casas de ambiente popular eran animadas con la interpretación de guitarras, arpas, aplausos y voces.

Federico Walpole (1835) en (Fernando Rivas, 2012), relata su experiencia en una de sus celebraciones en Valparaíso:

Entramos a la chingana, un centro de diversiones nocturnas de la clase baja, muy al estilo hops en Inglaterra. Vale la pena ver una vez la manera salvaje de beber y las danzas nacionales. La chingana se efectúa en el patio rodeado de corredores de la casa; hay mesas servidas con chicha, mosto y aguardiente, galletas y pan. La entrada vale dos chelines, incluyendo el precio del licor; el baile favorito es la zamacueca. Los músicos son

una mujer que toca un arpa muy larga, uno de cuyos extremos está apoyado en su pecho y el otro muy lejos en el suelo. Dos niñas la acompañan con instrumentos parecidos y las tres cantan. Casi todos los espectadores se asocian con sus palmoteos. (pag.3)

Podemos notar que estos centros de diversión jaranera eran simples casas adecuadas para recibir a su público. La zamacueca era una de las músicas y danzas predilecta en estas celebraciones, ya que en esta época era aplaudida en gran parte del territorio nacional y sudamericano.



Imagen de la película francesa "...a Valparaíso"

(Imagen obtenida de: <https://www.youtube.com/watch?v=eHL2FuKhEQQ>;
minuto 16:13)

2.3 Relato porteño: “Julio Arenas: trabajador del arte”, realizada en; Bar Restaurant “La piedra feliz”, 2/8/2016.

El siguiente relato, es una conversación con Julio Arenas, un porteño que ama su puerto, que se desarrolló en el ámbito del arte, como músico, bailarín y actor, principalmente, en una época en donde la bohemia de Valparaíso se vivía de otra forma. Este relato en su narrativa expone experiencias, excentricidades, descripciones y detalles de esta ciudad, Valparaíso, intentando rescatar y mostrar algunas características ocultas o que se han perdido en el tiempo. En el trabajo de transcripción se decidió dejar algunas palabras que no son parte del diccionario de lengua española y algunas otras que son poco comunes, estas mismas están descritas a pie de página para la mayor comprensión posible del texto, sin restar tampoco la importancia del dialecto que se genera en este territorio en particular.

“Julio Arenas: trabajador del arte”

...Y claro, de repente nos cierran el teatro y ahí quedamos compadre, todos cesantes, esa onda.

Bueno empecemos mijo con lo tuyo...

-Javier Ignacio Anjel Canelo: ¿Cuál es su nombre completo?

-Julio Arenas: Mi nombre es Julio Arenas Hurtado... eh... es muy extraño, el por qué todos me dicen Ian, porque Ian fue un nombre artístico que yo tuve, en el fondo también porque ponerse otro nombre en la época de la dictadura implicaba protegerse, entonces muchos nos llamábamos por el segundo nombre oh... por un nombre ficticio, era una manera de estar más seguro también, había que tomar algunas medidas.

-J.I.A.C: ¿Usted nació acá?

-J.A: Yo soy de la caleta el membrillo, ahí viví en mi juventud hasta los 15 años

-J.I.A.C: ¿Y en que empezó a desarrollar primero?

-J.A: ¿En la vena del arte dices tú?

-J.I.A.C: Si

-J.A: Mira lo primero fue, la típico en el colegio. Tuve un profesor que se dio cuenta que yo era inquieto, siempre he sido así, inquieto, gesticulo arto, teatral desde chico, es algo innato, siempre hacía reír a mis abuelos, siempre payaseando¹, típico niño del barrio que lo conocían por lo inquieto por lo parlanchín y toda eso. Entonces un profesor se dio cuenta, que tenía, posibilidades, supongo que en el teatro, y tengo una historia muy bonita con ese profesor, porque una vez yo estaba haciendo teatro, muchos años después, o sea, yo tenía más o menos 7 años cuando este profesor me metió en el teatro, luego me lo encuentro 30 años después aproximadamente, bueno te cuento, yo estaba haciendo teatro en la calle y lo veo a él, ya anciano, recuerdo que estaba lleno de gente y cuando lo veo sentí una alegría, yo soy muy emocional en todo caso y siento una tremenda alegría de verlo y ganas de acercarme, saludarlo y abrazarlo... termino el numero en que estaba y bueno la gente aplaudía y todo eso, y empiezo a hablar y les digo a las personas que quería ese aplauso no para mí, sino, para el profesor que estaba ahí, el que me había metido en el teatro ¡y el viejo abrió los ojos! y me dice: ¿cómo te llamas, cómo te llamas? me tomaba de los brazos así ¿no?

-J.I.A.C: ¿No lo reconoció?

-J.A: ¡Claro! ¡¿cómo te llamas?! Para acordarme, me decía, yo le dije mi nombre, ah me dijo ¿cuál? ¿el hijo del cholo? Porque habíamos dos Julio Arenas y somos de la misma edad y es un primo mío también, porque mi padre y mi padre igual se llaman Julio Arenas, o se llamaban, porque ya están muertos, ¿cachay²?, entonces con mi primo teníamos un año de diferencia solamente, pero los 2 éramos Julio Arenas y estábamos en el mismo curso, el profesor no sabía si era yo o mi primo, entonces yo le digo, el hijo del masajista, “ah” me dice, “Julito jaja” y me abraza y me dice “uh claro”, de cabro chico me había estado viendo en el espectáculo y todo.

-J.I.A.C: Claro

¹ Haciendo bromas, chistes, jugando.

² ¿Entiendes?

-J.A: Una onda más vocacional, más humana, eso es algo muy hermosa que tenía la gente en ese tiempo, los profesores y directores de colegio. Eran súper exigentes, ¿no? Porque además estaba la ley del palo, no ponías atención y seguro no ibas a poner atención cuando te llegaba desde un puntero hasta un borrador y los borradores eran de palo, jaja.

Bueno de ahí, más adelante, empecé con la música, empecé como a los 10 años más menos, si 9 o 10 años, mi abuelo me regalo una guitarra, estaba bien hecha, la había comprado en la cárcel, habían buenos lutieres en ese tiempo, en la cárcel, no se ahora, pero hace muchos años fueron bien famosos, hacían buenos instrumentos, claro porque habían presos que estaban condenados eternamente y ahí aprendían a hacer guitarras, en serio, si también salieron muchos músicos de ahí, de la cárcel de Valparaíso, cantores y todo, habían muchos... con esa guitarra empecé, bueno, a aprender lo primero... y de ahí por lo mismo empecé a aprender folklor, me empecé a meter en grupos de danza folclórica y canto, después con los años me fui envolviendo, bueno, como en los 66' más o menos empezó a entrar el rock aquí, y empezaron a surgir pequeñas agrupaciones experimentando. Yo empecé a tocar, en una banda por primera vez cuando necesitaban un batero en un grupo que era del primer sector de playa Ancha de la población de los marinos en ese tiempo y necesitaban un batero y yo, bueno, tenía idea, claro, había practicado instrumentos con cabros que conocía, aparte tenía una batería (era caro realmente tener instrumentos), y bueno, tenía sentido del ritmo, de una forma innata llevaba bien el ritmo del bombo, no sé de dónde lo aprendí, pero, lo tuve siempre, el sentido del ritmo, y seguro también lo desarrolle por la danza, el canto, con la guitarra, zapateo, que se yo, folklor argentino, yo bailo hasta malambo compadre, malambo, chacarera, gato, zamba, folclor argentino, me gusta, me encanta... el cuadro sonoro suena en mi mente, porque yo empecé a tocar en la noche en el puerto a los 16 años, no fui más a la escuela, era una lata, claro, si hacia música, entonces bueno me empecé a mover y empecé a trabajar en una bandita y empecé a tocar en la noche en el puerto.

-J.I.A.C: ¿en plena bohemia?

-J.A: en plena bohemia, en los años 60' día y noche compadre, o sea el puerto, claro, paraba de día, la gente dormía, comía, pero, igual fiesta seguía en muchas partes, eso era normal. Aquí casi todos, yo creo que por lo menos el 30% de la población trabajaba en el puerto, además, habían sindicatos de

estibadores³, sindicato de tripulantes, sindicato de marinos de bahía, sindicato de picasales⁴, sindicato, toda esta cantidad de gente, trabajaban en sindicatos, era muy fuerte el movimiento laboral de los sindicatos.

-J.I.A.C: ¿Si?

-J.A: Claro, y por lo mismo, la gente tenía disponibilidad de recursos, tenía su billetito⁵ para carretear⁶, para pasarlo bien, y realmente trabajaba.

-J.I.A.C: ¿Culturalmente Valparaíso tenía mucho que decir? ¿no?

-J.A: Mucho, demasiado, o sea, era una vorágine de movimiento que empezó entre el 60' al 72 compadre, levantabas una piedra y salían 10 bandas y claro, experimentales, de barrio, de chachachá, bandas de folclor, no sé, de todos los gustos, se multiplico, surgieron muchas bandas, si, y principalmente aquí en la zona central.

-J.I.A.C: ¿Y usted empezó a tocar la batería en ese grupo?

-J.A: Claro como a los 16 años comencé a tocar la batería en un grupo llamado "Los dinamo", un grupito de Playa Ancha, dos guitarras, bajo y batería, tipo Liverpool, esa era la onda, y tocábamos en casamientos, bautizos, carretes, en cualquier celebración, nos pagaban y teníamos pega todos los sábados fijo y eh... eh y seguido también días viernes, bueno y para 18, había un club deportivo que hacía fiesta todos los fines de semana, eso era en el deportivo de Playa Ancha que está más arriba de la universidad, ¿cachay el deportivo de Playa Ancha?

-J.I.A.C: Si

-J.A: En la misma avenida Playa Ancha, tienen piscina, tienen un centro social, sagrado vienes y sábado había fiesta, claro, campeonato de rock and roll, aquí en la Rueda, frente al parque Italia. Aquí en el puerto, alrededor de la Plaza Echaurren, por ejemplo, la calle Clave, lo típico es que, a ver, habían dos casas más importantes y conocidas, eran el 66 y el 69, porque

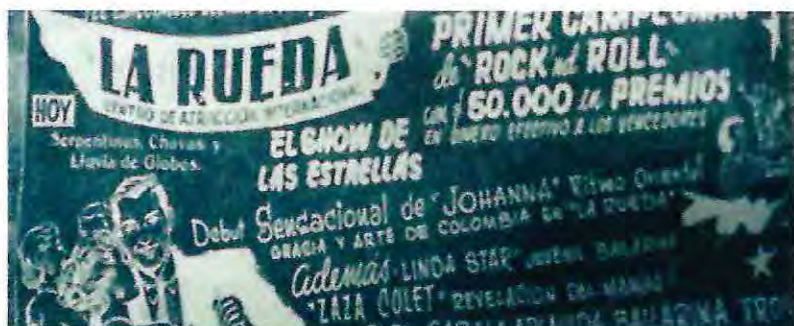
³ Las labores de carga y descarga de un buque.

⁴ Trabajadores que picaban sal.

⁵ Dinero.

⁶ Festejar, fiestear, celebrar.

correspondían los números de la calle clave los n° 66 y 69, pero todos sabían que el 66 y 69 eran casas de... y eran vecinas y abajo del 69 estaba la Yapa, la Yapa era un, era como una, tenía patente de fuente de soda y podían expender bebidas alcohólicas, no vendían trago, vendían cerveza, se llenaba de marinos, milicos⁷ y gente del puerto, trabajadores del puerto,



Afiche comercial de "La Rueda" (Obtenido del Diario La estrella, Catalogo recopilatorio de 1960's, Biblioteca Severin, Valparaíso).

porque era un lugar popular, era como decir, a ver, las Cachas Grandes estaban en ese tiempo también, las Cachas grandes tenían abajo un

subterráneo y ahí tocaba, tocaban varias bandas claro, no, ahí armaban la cosa.

-J.I.A.C: Era el entorno de la Plaza Echaurren ¿no?

-J.A: Claro eso te estoy tratando de ambientar ¿no?, y bueno la Yapa, era súper caótica jajaja, claro, ahora, en toda casa de puta⁸ en Valparaíso, digamos, normal, decente, ¿no?, piola⁹, tenía que haber un piano y una batería

-J.I.A.C: Y la música siempre presente

-J.A: Siempre la música, y de la mano de la música el baile, Porque además no había muchos longplay¹⁰, no había muchos discos y cosas de ese tipo, el costo era alto, ¡había sí!, por ejemplo, era el año 68' más o menos, en ese año fueron las primeras cumbias colombianas que yo empecé a ponerles atención y escuchar aquí en el puerto. Yo estuve casi 3 años tocando en el puerto.

-J.I.A.C: ¿Ahí en esas casas?

⁷ Militares.

⁸ Prostituta.

⁹ De bajo perfil.

¹⁰ LP: disco de vinilo de larga duración.

-J.A: Entremedio de todo eso, claro, porque me pagaban, te pagaban, y de repente parchabas¹¹, de repente, se curaba el batero, me decían: “oye flaquito se curó el batero ¿porque no vay’ a parchar? -ya po’ atinemo¹², ¿cuánto vay’ a pagar? -tanto -a bien compadre, bueno” (Jajaja). Uno siempre iba a decir que sí, pero siempre tienes que preguntar, jaja, obvio, ¿cachay?

Yo tengo una anécdota, la otra vez estaba en una casa conversando, de repente se me formo una imagen un recuerdo de, una imagen de ahí. Había un viejo que tocaba el piano, el típico...del piano, Luchito se llamaba, o le decían a él, yo nunca supe cómo se llamaba, nunca supe su nombre, a nadie le preocupaba eso. Mientras menos supieras mejor, jaja, siempre, mientras menos nombres recordaras mejor todavía, claro, entonces uno nunca preguntaba mucho.

-J.I.A.C: Se estaba ahí nomás...

-J.A: ¡Claro! observas, te diviertes, pero, claro vacilando¹³, y bueno este viejo cuando estaban todos borrachos, tipo 5 o 6 de la mañana, amaneciendo, ya nadie más bailaba o cantaba o que se yo, las putas ya se habían llevado a sus clientes ¿no? quedaban algunos borrachos ahí típico conversando y romanceando¹⁴ a alguna mujer o...ese tipo de cosas, típicas de ese ambiente ¿no? el viejo se inspiraba y resulta que era muy patético su rostro y no solo era, bueno, muy arrugado, tenía como 80 años, algo así, 80 u 82, bueno resulta que el viejo se echaba hollín, ¿cachay el hollín?, de las chimeneas, se echaba eso en el pelo, entonces como transpiraba y sudaba en la noche y se depilaba las cejas, como era...se depilaba las cejas ¿cachay? y la chasca que tenía era espesa, parecía una sisal, ¿conoces ese material? el sisal, parecía como una masa de cordeles, no sé, algo así era su pelo, y largo, en ese tiempo no se ocupaba mucho el pelo largo y se cuidaba, y lo veíamos y claro de repente se sentaba en el piano cuando estaba sonando la música para que el descansara, él se echaba crema en el rostro al lado del piano, para mí era un recuerdo hermoso porque el viejo se sentaba y tocaba Beethoven, tocaba muchas de las piezas que tocaba Claudio Arrau, y nos enseñaba, esto, tal compositor y se ponía a tocar y de repente habían borrachos que de repente miraban y abrían los ojos y

¹¹ Reemplazar a una persona.

¹² Estar de acuerdo: ¡hagámoslo!

¹³ Pasándola bien.

¹⁴ Seduciendo.

quedaban mirando, claro, imagínate, no sé, nocturnos de Chopan, en esas amanecidas, y los emborrachados quedaban distorsionados mirando al viejo pianista porque algo les tocaba, algo les movía, era impresionante, además tocaba hermoso, tocaba con una gran sensibilidad, además de tocar, el viejo, era profesor de piano, hacia clases particulares y claro habían días que trabajaba en las casas de putas, era parte de su vida, la vida del músico... genial.

Yo tocaba con... ¿cuál es el nombre? el flaco Espinoza, el flaco Espinoza fue el que me trajo a los puterios¹⁵ del puerto, flaco Espinoza había tocado en la orquesta Yambalaya, la Yambalaya fue una orquesta de espectáculo entre los años 50 al 60 aquí en la zona, orquesta espectáculo, los hacían equilibrista, acrobacia, unos arriba de otros tocando, era una banda de 11 jaja.

- J.I.A.C: Ya

-J.A: 12 o 13 a veces ¿no? y se subían unos arriba de otros y el otro tocaba el bajo y no si esa onda, acrobacia musical y actuaban muchas veces en el American Bar de Valparaíso, actuaban muchas veces y el flaco Espinoza había tocado ahí en esa orquesta Yambalaya y él vivía en puertas negras y en esos años yo vivía en puertas negras también,



Orquesta espectáculo "Ritmo y Alegria"(Obtenido del Diario La estrella, Catalogo recopilatorio de 1960's, Biblioteca Severin, Valparaíso).

hasta el más o menos el 65 viví arriba de la caleta El membrillo, y claro más o menos en los años que lo conocí, él estaba en puertas negras y nosotros estábamos en puertas negras también, porque entre el 62 al 65 hubo un terremoto y la casa donde nosotros vivíamos en Playa Ancha, arriba de la caleta el Membrillo, se trizo entera, las murallas, tss' quedamos con paranoia nosotros y nos conseguimos una mediagua en puertas negras, porque era plan de emergencia para las personas que se le habían fracturado la casita y porque eso nos permitía también después postular a vivienda sociales, no teníamos nada, y claro yo tuve tanta libertad cuando niño

¹⁵ Casas de prostitutas.

-J.I.A.C: ¿Cómo?

-J.A: Cuando niño tuve tanta libertad... me crio mi abuelo, mi abuelo también, imagínate que en los años 30 el viejo llegó a San Francisco, California y se fue a pie, o sea, se fue puro... se fue haciendo dedo y trabajando en barcos, no importaba en que, y tocaba bandurria en bares y bailaba charleston

-J.I.A.C: Artista el hombre también

-J.A: Claro, y terminé en Valparaíso como panificador, panadero, fue dirigente sindical, lo habían echado de la armada, llegó a cabo primero y lo echaron, ¡claro! si era desordenado el viejo, parrandero... y claro el viejo nunca me dijo que no, por eso a los 10 años me regaló una guitarra, y cuando yo le dije: no viejo no voy más a la escuela, quiero quedarme en la música, ya está bien me dijo, usted tiene que elegir su vida.

Cuando le dije que iba a tocar en el puerto, en los puterios y toda eso, porque a mi abuelo no le mentía, bueno me dijo mire todo trabajo es honrado, todo trabajo simplemente, eso es lo importante, y no se meta en estupideces, claro, tenga sus amigos, protéjase con sus amigos, elija su vida, entonces, me incentivó siempre a hacer lo que me gustaba, siempre, nunca se hacía rollos, era mucho más, estaba mucho más cercano que mi madre

-J.I.A.C: ¿Sí?

-J.A: Claro, entonces tuve esa fortuna ¿cachay?...

-J.I.A.C: Y usted entonces trabajó alguna vez en el sector de la Plaza Echaurren ¿y para usted significa algo la Plaza Echaurren?

-J.A: Eh, claro, es un recurrente de mi infancia...siempre está relacionada con la bohemia, la Plaza Echaurren, pero, es que Valparaíso en general es...claro, casi todo, bueno, ahora, este rincón del puerto específicamente desde la Plaza Echaurren hasta lo que era la aduana estaba lleno de puterios, bar restaurantes, botillerías, había un tremendo movimiento social, porque en la mañana a las 6 de la mañana abrían la panadería y bajaban normalmente los cabros, los niños, los jóvenes o escolares a comprar a las panaderías que habían alrededor, además, también empezaba a abrir el mercado, llegaba la gente al mercado y se mezclaba con los marinos

borrachos, con las putas cantando, marinos gringos, de la ¿cómo se llama? de los portaviones, venían a pasarlo bien, de la nada veías a un gringo, borracho, en el suelo, ¿me entiendes?

-J.I.A.C: Bien cosmopolita el puerto

-J.A: Un día un gringo, ahí mismo en la Plaza Echaurren, a donde está la fuente ¿no? con los pies en el agua sacando billetes de sus bolsillos y contándolos y tirándolos, al aire y haciendo barquitos con billetes de 10 dólares, borrachísimo, claro... ¡claro!, estaba más...obvio, quizás que se había puesto, pero nadie le robaba, ni nadie tomaba sus monedas, es más, los fruteros de las esquinas, porque ahí alrededor de la Plaza Echaurren habían fruteros, habían carretones con frutas, eso lo puedes ver por ejemplo en la película de Aldo Francia "Valparaíso mi amor", ahí hay un buen antecedente musical también de lo que refleja, por decirlo así el sentir porteño en la música, en esa película, ahí hay un buen referente, y, claro, y hay una escena donde un cabro chico le roba fruta al frutero

-J.I.A.C: Ah y sale corriendo, sí, sí. Ahí recorren varias partes de Valparaíso

-J.A: Mira eso tiene una anécdota, porque yo fui amigo de Aldo Francia y de su hijo, eh, y me contaban que el cabro chico, eran de la escuela de menores, la escuela de menores era donde llevaban a los niños medios delincuentes, entonces, cuando pidieron actores en la escuela de menores, le ofrecieron a este cabro, y le dijeron bueno este cabro es astuto, y todo eso, ¡ya! y a él lo llevaron para la película, pero para hacer la filmación le tuvieron que avisar al viejo, porque el cabro era tan hábil, que el viejo nunca se dio cuenta de que el cabro le robaba la fruta, porque la idea, era que no le iban a avisar al viejo de la frutería

-J.I.A.C: ¡Ah, querían grabar la realidad!...

-J.A: La realidad, claro, jajaja, y el cabro era tan hábil que el viejo nunca se dio cuenta, entonces por eso alguien le grita en la misma película ¡están robando! y ahí el viejo se da cuenta, querían que saliera con realismo, andaba en esa el Aldo Francia en esa época, ¡ja!, claro, y eso, bueno, ahí, eso, es como la imagen mantengo de...

-J.I.A.C: Y ¿usted también trabajo como bailarín, en Valparaíso?

-J.A: Sí, trabaje en el Teatro Avenida

-J.I.A.C: ¿Dónde quedaba ese teatro?

-J.A: Quedaba en la Avenida Argentina, a donde está el jumbo y todas esas...

-J.I.A.C: A ya, ya.

-J.A: Estaba el gasómetro propiamente y al lado venia el Teatro Avenida, había un edificio grande, ochocientas personas no es fácil y bueno el tremendo escenario, o sea...hice danza folclórica, y resulta que a ver...

-J.I.A.C: ¿También la danza fue algo bien natural en usted? ¿no?

-J.A: Es que ahí deje de tocar

-J.I.A.C: ¡Ah! ahí dejo de tocar

-J.A: En la noche y todo eso

-J.I.A.C: Y ahí cambio el rubro

-J.A: Es que no me sature, si yo en el año 69' no quise saber más, porque empecé, bueno a tener otros vínculos, empecé a relacionarme con gente que hacia teatro en el farol y en las universidad, claro, es que lo que pasa, mira, las agrupaciones folclóricas más o menos yo empecé a participar cuando empecé a aprender a tocar guitarra, ahí yo me empecé a meter en las agrupaciones folclóricas de Valparaíso, y de ahí derive a grupos que hacían cantos, baile y contaban historias o hacían escenas teatrales...

-J.I.A.C: Se mezclaba todo

-J.A: Claro, del campo, con folclor, con baile, esa es la pega de ese tipo de agrupaciones

-J.I.A.C: Claro

-J.A: Después como el 68' más o menos, me metí en la agrupación La tirana, que funcionaba aquí en la Plaza Waddington

-J.I.A.C: Ya

-J.A: Ellos hacían trabajos de investigación de danzas del norte, por ejemplo, ahí yo conocí la onda de la tirana, conocí Andacollo, porque nosotros después representábamos muchas de esas danzas

-J.I.A.C: ¿Ahí en el teatro?

-J.A: Acá en Valparaíso, en la región, claro, era una agrupación grande, músicos bailarines, mucha gente, eso lo dirigía Julio Espinoza, que era bailarín también, estuve en esas agrupaciones, entonces en el año 71' aproximadamente, claro, yo ya estaba metido en grupos de teatro, haciendo teatro más contemporáneo, también empecé a meterme en teatro social, empezó el movimiento social aquí en Chile muy fuerte, cuando Eduardo Frei llama a la revolución en libertad, todos los jóvenes se motivaron, o sea, empezaron, bueno, a preocuparnos, cual era nuestra importancia... así que, todo eso fue, fue incidiendo ¿no? en la forma en que se desarrollaron muchas agrupaciones acá y además que habían opciones, habían oportunidades, las municipalidades, andaban detrás de las bandas, empezaban los carnavales de la costa aquí en Valparaíso, de ahí desde la Caleta El Membrillo, o sea de la Plaza Rubén Darío hasta Las Torpederas todos los fines de semana, y venían personajes de la nueva ola, venía la Cecilia, venía Luis Dimas, ya teníamos a los Blue Splendor en esos años, y además entre los jóvenes por ejemplo, era normal ir a los campeonatos de rock and roll, yo bailo rock and roll, obvio, claro, me motivaba y participaba en los campeonatos y esa era la onda de la juventud, salíamos en grupo, pero a divertirnos de esa manera, a mostrar las capacidades que teníamos, a mí me encanta bailar y me divierto mucho bailando.

-J.I.A.C: ¿Qué locales habían en Valparaíso en esa época?

-J.A: Las cachas grandes, habían otros... habían diferentes ámbitos, habían unos así y habían casas de puta de categoría, o sea, para gente más vip¹⁶ o para oficiales de marina mercante o de la armada

-J.I.A.C: Había para todos

-J.A: Eh, claro, he ¿no? era como... y habían unos lenocinios así que eran de...parecían museo de cera, o sea ya lo último de alcohólico ¿cachay? ya la...

-J.I.A.C: Decadente máxima

-J.A: Claro, un ambiente intoxicado ¿no? un boliche así justamente alrededor de la Plaza Echaurren, si el mismo Liberty ahora está realmente, eh... como se llama, haciendo furor¹⁷, pero era el bar de los picantes¹⁸ y de los del puerto, la picá¹⁹ de los de acá de Valparaíso, de los que trabajaban en la orilla compadre.

Una vez voy pasando por Cochrane ya la altura del n° 42 que ese era el número que tenía la misma casa de puta, el 42 y era el Hotel Bronx, voy pasando por ahí y de repente escucho un griterío una quebrazón de vidrio compadre y lo veo por el aire desde el segundo piso cayendo una persona , lo tiraron abajo, un maricon²⁰ que se había portado molesto con un cliente, el cliente lo agarro y lo tiro para afuera, rompió los vidrios, si meterse en el puerto... entonces el circulo de los músicos, todos los locos²¹ en el puerto nos adoraban, nos cuidaban, los cafiches, los monrreros²², los ladrones, los cogoteros²³, todos los nos cuidaban, a los músicos, y además habían muchos músicos que andaban metidos en cualquier cosa rara, desde cafiche a traficante, cualquier cosa, claro, vendiendo choreos²⁴, eso era parte del entorno, claro, aquí en la Plaza Echaurren, la bohemia , el centro, el epicentro, claro, si, bueno se mezclaba, llegaban profesionales, llegaban, que se yo, imagina periodistas del mercurio, de repente en una mesa, encontrabas, no se...

¹⁶ V.I.P: Very Important People; Gente importante, en Chile este término se ocupa para gente importante, famosa o adinerada.

¹⁷ Que está siendo muy concurrido.

¹⁸ Gente ordinaria, sin modales.

¹⁹ Lugar poco conocido, donde se puede comer bien y tener un buen servicio a un precio económico.

²⁰ Afeminado.

²¹ Aquí se refiere a Individuos.

²² Ladrones.

²³ Ladrones dispuestos a acuchillar.

²⁴ Robos.

-J.I.A.C: Poetas, actores

-J.A: Claro, claro, una mezcla, cosmopolita absolutamente,

-J.I.A.C: Gente de todo el mundo

-J.A: Claro, escuchabas de todo los idiomas, en una noche podías escuchar fácil 5 o 6 idiomas, si, entonces, eso mismo era un factor, que insidia en nuestra cultura,

-J.I.A.C: La cultura porteña

-J.A: ¡La cultura porteña! porque, es distinta

-J.I.A.C: ¿Más que la chilena?

-J.A: ¡Claro! de partida, nosotros...

-J.I.A.C: ¿Es algo que se da en el puerto nomas, por el hecho se de ser puerto?

-J.A: No solo eso, los que vivimos en los cerros sabemos lo que es, tenemos una visión multidimensional y no me estoy cachiporreando

-J.I.A.C: ¿Cómo? ¿la mente más abierta?

-J.A: Claro, nosotros miramos, vemos el infinito, y es más, siempre fuimos relacionados con el mar, y siempre el horizonte, nuestro referente de horizonte fue el mar, lo desconocido, entonces esa es como la atmosfera mística que tiene Valparaíso

-J.I.A.C: Claro, por los cerros y el mar

-J.A: Claro, claro

-J.I.A.C: Y directamente mucha gente tiene esa visión... la misma visión.

-J.A: Exacto, porque no tenemos una visión plana. La multidimensión²⁵, subir escalas, un cerro, locura de perspectivas. Entonces eso, pertenezco tal vez a una generación, buscadora creo, de ahí en adelante las generaciones que venían de los 40' al 60', fueron generaciones, con una visión cultural muy particular muy propia, o en búsqueda de ella por último.

Aquí puedes encontrar poetas en todos lados, es como una tradición, aquí casi siempre hubo poesía, era normal, siempre hubo música, siempre hubo cosas nuevas, siempre estabas viendo cosas nuevas, por lo mismo impera en mí por ejemplo, impera mucho la necesidad de ver cosas nuevas, ¡claro!, de escuchar algo nuevo, y por lo mismo soy amante del cine, me encanta, participo a veces en la misma universidad, he hecho muchos cortometrajes con los chicos de la universidad, varios, como 9... entonces, claro, en los años, un poco respecto a como llegó el teatro Avenida, en el 72' como participaba en agrupaciones siempre tenía la inquietud de hacer cosas distintas y, se armó un grupo en Valparaíso de un negro panameño que se llamaba Limbo, Limbo había aparecido en algunas escenas de las películas de James Bond, ¿ya?, era un negro enorme, media como 2 metros, pura fibra, porque además él era yoga y se doblaba entero, y se metía los pies por donde quisiera y hacía cosas extraordinarias arriba del escenario, él bailaba, además hacía danza afroamericanas, un monstruo, era un monstruo en Latinoamérica en esos años, por eso había sido elegido para las películas de James Bond, y él hacía la danza del limbo, esa que pones una varillita, él llegaba a 30 centímetros, tenía unos músculos, unas piernas el negro, eran torres de porcelana, porque, además era hermosísimo, todas las mujeres andaban colgadas del negro aquí jajá, claro, el negro estaba más aburrido porque él era yoga y era zeta²⁶, era totalmente místico, y era de verdad místico, entonces nadie lo podía creer, decían: pero como este baila, en todos estos puterios como la estrella. Para él era el trabajo, era lo que hacía, era su espectáculo, entonces él formó un grupo de danzas afroamericanas aquí en Valparaíso, y convocó a jóvenes bailarines, actores y que quisieran trabajar con él, y ahí caí en ese lote y bueno, él nos empezó a preparar con trabajos de danza y hacíamos coreografías con él, ¿cachay? unas cosas alucinantes, además, él era excelente bailarín, tenía una plasticidad él, quedábamos locos²⁷, bueno, a él le sale un contrato con el Teatro Avenida

²⁵ Que contiene varios aspectos de un asunto.

²⁶ Muy tranquilo.

²⁷ Aquí se ocupa como: sorprendidos.

-J.I.A.C: Ya

-J.A: Consiguió un contrato para presentar su espectáculo, y nos daba trabajo a todos, como 15 bailarines con él, hombres y mujeres, era como... eh, un impacto... el arte te nutre, te nutre el alma, sí, eso es, es eso, es estar, es lo creativo, por ejemplo eh no sé, si pudiera describirlo con algo, sería como un vehículo un... creo que en la música sobre todo, bueno en el arte en general, la danza... uno vuelve a ser inocente, cuando uno logra esa inocencia estás conectado con esa energía... mira te cuento un poco, esta agrupación de Limbo, la danza del limbo... o sea digamos, la mostro más popularmente, porque era de ciertas líneas de bailarines afro, africanos, el cómo negro panameño, bailarín de danzas afro, afroamericanas...

-J.I.A.C: Estaba metido en eso

-J.A: Claro, era parte de su vida, de cabro chico había trabajado en eso, y este compadre nos mete en el teatro, nos dice: miren hay un ofrecimiento, contrato en el Teatro Avenida, para mostrar nuestro espectáculo y les ofrezco tanto... y bueno trabajamos, pagaban bien, trabajabas en lo que te gustaba y bueno, eran 2 funciones, eran 2 salidas por noche, de miércoles a sábado

-J.I.A.C: ¿Todas de noche?

-J.A: Todas de noche y bueno, por ejemplo, yo mezclaba eso, eh, yo también en ese tiempo por ejemplo, trabajaba, en otras buat

-J.I.A.C: ¿en? ¿cómo?

-J.A: Buat, ¿sabes lo que son las buat?

-J.I.A.C: No

-J.A: "Boite"



Afiche comercial Boite "Las Tinajas" (Obtenido del Diario La estrella Catalogo recopilatorio de 1960's, Biblioteca Severin, Valparaiso)

-J.I.A.C: Ya

-J.A: En francés

-J.I.A.C: Ok

-J.A: Son lugares de diversión nocturna, boîte, cabaret

-J.I.A.C: Cabaret

-J.A: Claro, teatros cabaret, o sea, lugares como un bar con un espectáculo que se presenta

-J.I.A.C: Ya

-J.A: Venían bailarines del Bimbabum de Santiago acá, venían coreógrafos, venían músicos, hay orquestas de foso, o sea 10 músicos, trabajábamos con música en vivo, trabajábamos con música en vivo compadre

-J.I.A.C: Era una puesta en escena sería

-J.A: Y además, bueno era todo para la risa, o sea, eran compañías de espectáculo para divertirse

-J.I.A.C: Pero me refiero a seria, así, en el sentido de que se mezclaban muchos tipos de arte también

-J.A: ¡Por supuesto! música, danza, teatro, actores cómicos, venía el Daniel Vilches, como se llama este viejo, eh, el Romilio Romo, que fue un clásico de, del teatro cómico aquí en Valparaíso, en Chile, en todo Chile y aquí en Valparaíso lo adoraban al viejo jaja, Romilio Romo, eh, Guillermo Bruce, la Paty Cofre que aparecen todavía en algunos programas de televisión, y bailaba en los números más centrales del espectáculo, entonces, por ejemplo, armaban espectáculos, suponte "Django vino a matar la gallina", un clásico de la época, la otra, ¿que otro titular había? eh, ¿cómo era? siempre salen nombres de comedia musicales que estaban de moda, entonces se hacían parodias, de todas esas comedias musicales, pero, espectáculos completos...y traían bailarinas profesionales y hermosísimas, como las

hermanas Lovato, ese nivel de gente, que iban al Teatro Maipo de Buenos Aires, eran estrellas allá también, bailábamos con, con bailarinas famosas en el mundo del espectáculo de cabaret, claro

-J.I.A.C: Entonces tenía cierto nivel

-J.A: Bastante, se llenaba casi siempre, muy raras veces, había poco, había menos de la mitad, muy pocas veces, muy raro, claro, porque venía gente de afuera, venía gente del campo, gente de todos lados, y claro, además, venía todo el mundo, Daniel Vilches, jajaja ¿cachay? venía Daniel Vilches, claro, el espectáculo, "Django vino a matar la gallina" duro mucho, lo tuvimos, como 4 meses en cartelera, entonces se componía, ballet, elenco de teatro, contratados especiales, por ejemplo, magos, ilusionistas, dúos de cómicos, cantantes solistas, estaba la Palmenia Pizarro, Pato Renán, el Lucho Zapata, que era de una banda que se llamó, Los tigres, fue muy famosa en esos años, era una banda de Valparaíso, de la zona, ellos eran de viña, Luchito Zapata, era ciego, un cantante ciego, y bueno, eran gente famosa acá, Lucho Barrios, ese era nuestro arte, nuestro arte popular, el arte popular que había acá, en esa línea se desarrollaba,

-J.I.A.C: Era un ambiente artístico

-J.A: Total, entonces nos contrataron en el Teatro Avenida y me eligieron también para bailar en el Teatro Avenida, yo llegue a ser primer bailarín de la compañía, cuando hago algo lo hago en serio compadre, siempre, entonces, empecé a enfocarme en ser bailarín, me empezaron a llegar también a ofrecer que trabajara con ellos en sus espectáculos, con otro compañero bailarín hicimos un trio con Dalia la negra, con Dalia la negra había que tener músculos para echársela al hombro, cuando la teníamos que hacer lift²⁸ y todas esas cosas, y la negra tenía una musculatura excepcional, no pesaba nada, pero era tremendamente gruesa, o sea tenía una cinturita pequeña, pero así unas caderas, una vez me acuerdo que la primera vez que me la puse aquí al hombro, me quedo un cachete por aquí compadre, me tapaba la mita de la cara jajaja, te juro, claro, súper bien hecha y linda, coquetona, una delicia, Dalia la negra. Después hice un dúo de danza argentina con 4 músicos, con Murai Madeval, era una mujer de aquí de

²⁸ Técnica de danza para levantar a una persona.

Valparaíso que cantaba y era cabaretera también ¿no? hacia música de cabaret

-J.I.A.C: ¿Qué edad tenía más o menos usted?

-J.A: Eso me duro hasta los 23 compadre, vino el golpe de estado, por eso te decía yo nací el 50', vino el golpe de estado el 73 y nos cerraron todo y quedamos todos en pelota, o sea, no teníamos donde trabajar... y claro... además nos cortaron los sindicatos, y yo justo trabajaba en los sindicatos portuarios, porque yo trabajaba como marinero auxiliar de bahía, por ejemplo, me llamaban para reemplazar a los que venían de navegación y vienen a descanso, entonces ponían personal a reemplazar y claro, a veces reemplazaba al que reemplazaba ¿cachay? y todas esas movidas jajaja, todas esas movidas típicas del puerto, eso era la más típico "oye viejito un carrete weon, no creo que voy a llegar a la pega, ¿por qué no me haci' la pega, el turno vo'?" ¿cachay? si era lo normal, digamos, la relación normal, que existía ¿no? entonces claro, yo trabajaba en el Teatro Avenida, por aquí una peguita y bueno y de repente pololitos²⁹ en el puerto, no interrumpía, bueno y ahí vino el golpe de estado y... quedamos todos enfermos, si un día estábamos, incluso, con la Paty Cofre, Guillermo Bruce, el Rubén ¿cuánto? Montiel, Hugo Montiel, otro actor cómico, eh, unos cabros músicos, uno de ellos era el hijo del Romilio Romo, el viejo que te digo yo que es humorista que es muy conocido, que ocupaba un sombrerito chiquitito, era un actor y tocaba una guitarrita, y hacia canciones humorísticas, hacia también unos trabalenguas, pero divertidísimos, era muy divertido y contaba chistes, también el armaba sketch, dentro de la compañía de "Revistas" aparte del espectáculo, entonces uno a veces en el teatro ganaba con espectáculos propios y, además, siendo parte de las revista, la revista central tenia números con artistas, el numero central...

-J.I.A.C: Que buena

-J.A: Sí, entonces cuando nos cerraron el teatro estábamos justo en un tremendo carrete y llegaron los milicos, en mala, varias veces, era normal, pero entraron abriendo la puerta, porque había sido cede del partido socialista la parte de abajo donde estábamos en la fiesta esa noche, que era donde vivía la Paty Cofre...

²⁹ Trabajos esporádicos.

-J.I.A.C: Y estaban en medio del fiestón y llegaron

-J.A: En medio, y llegaron los milicos y claro y gritando todos al suelo, y la metralleta en la cabeza, con todos ahí... y después en cana todos obligados, estábamos juntos y no se podía reunir la gente, no podíamos reunirnos, imagínate con los cómicos de la compañía de revista, nosotros, en un carrete, estábamos riendo todos, obvio, jaja, todos contando chistes, claro, un día se nos descolgaron por los techo del teatro unos comandos, cazando a unos miristas³⁰ que iban a poner bombas ahí en el gasómetro, balaceras... hubieron varias cagadas, y estábamos ensayando nosotros a puertas cerradas dentro del teatro, porque teníamos una gira, empezamos nuestras giras a los pueblos, para Los Andes, para cualquier lado, con toque de queda, imagínate como salíamos en gira, y estábamos todos mal, no se ganaba ni uno, el teatro daba, vivíamos del teatro, principalmente, el ambiente de la noche.

-J.I.A.C: Claro

-J.A: Era típico, por ejemplo, yo trabajaba mucho en el puerto, en los días de semana santa, sabía que la gente no iba a ir a una compañía de revistas, ¿entiendes? es semana santa, era como falta de respeto o algo así, entonces en esos momentos trabajaba en el puerto, habían fechas claves que yo me movía en el puerto, salvaba el día en el puerto bastante bien, haciendo reemplazos vivías bastante bien, tranquilo, claro, entonces fue un caos. De ahí yo empecé del 75', a hacer teatro callejero, fui el primero que se atrevió a salir a hacer teatro callejero aquí

-J.I.A.C: Y ¿solo nomas?

-J.A: Sí, aquí en Valparaíso, yo hacía en viña en Plaza Victoria, eran mis fuentes de presentación

-J.I.A.C: ¿Que temáticas?

-J.A: Pantomimas, hacia "El dictador" de Chaplin, por ejemplo, una adaptación para teatro de pantomimas y me costó varias patadas en la raja, pero, bueno, parte del oficio, si, y persecuciones varias y ese tipo de cosas,

³⁰ Partidarios del MIR.

de ahí partí haciendo teatro callejero hacia el norte, estuve 2 años y me radique, ahí estuve del 75' al 77' haciendo teatro callejero por varios pueblos de Chile hacia el norte, estuve mucho en Ovalle, por ejemplo, hice teatro para los sindicatos de trabajadores de Chilectra en esos años y me movía con grupos sindicales, y además, hacia teatro en la calle, hacia teatro en el día, hacia espectáculos infantiles, bueno inventaba cosas, sí, uno es inventor del teatro, creador jaja, y de ahí hasta que llegue, claro, de ahí me radique en Arica, el 77' me radique en Arica, 2 años, haciendo teatro callejero, por los pueblos y conociendo lugares, yo conozco casi todo Chile, lo único que no conozco es Punta Arenas, nunca he vivido en Punta Arenas, hasta Villa O'Higgins conozco yo, y, claro, haciendo teatro y haciendo música, de repente agarraba la guitarra y me metía en bares y me ponía a cantar canciones prohibidas, hacia folclor, hacia cualquier cosa ... y tenía las puertas abiertas en todos lados, pasaporte para todos lados jaja, la guitarra

-J.I.A.C: El arte como protesta

-J.A: Sí, la protesta, evidente era que estábamos todos enojados, si como no íbamos a estar enojados, era un desastre la milicocracia³¹, era un desastre, además que eran tan estúpidos, era algo horroroso, yo creo que en gran medida pertenezco a esa generación frustrada, porque creo que, los resultados que venían, imagínate agrupaciones como, Congreso, Los Jaivas, Congregación, ¿no sé si has escuchado al grupo Congregación? un grupo chileno también, ¿no? de esos años, Los Jaivas incluso les ayudaron con su primer longplay, Congregación viene, se llamaba, interesante la música que hacían también, era parte de las tendencias que así también desaparecieron dentro de la música también ¿no? y bueno y muchas cosas que desaparecieron por lo mismo, claro, muchas bandas y en Valparaíso, en el 73' había una cantidad de músicos y artistas y bailarines y era impresionante

-J.I.A.C: ¿Pero se cortó todo de una?

-J.A: Todo, si, jaja, ese era el problema, claro, no daba ni para hacer un carrete en la casa, no podías ni hacer música, ni en la casa, era horrible

³¹ Palabra irónica para referirse a la dictadura militar en Chile.

-J.I.A.C: Uno no dimensiona, ese tipo de cosas, no las piensa tampoco

-J.A: Claro quizás en eso de la bohemia había de todo como en todas las cosas, pero había mucho de bueno también que se corto

-J.I.A.C: Quizás culturalmente cortaron...

-J.A: Además que el cuento que estaban contando ellos era una guerra, y ¿cuándo fue una guerra?, una guerra es cuando el otro está armado proporcionalmente

-J.I.A.C: Como dos bandos

-J.A: Claro, con Gillette los ibas a atacar, con dientes postizos, ¿con cualquier cosa? Tengo una anécdota bonita de esto, cuando los milicos se descuelgan, eran comandos, de la escuela de infantería de marina, se descuelgan después de la balacera, cuando paso la balacera nosotros empezamos el ensayo, pero ellos se dieron cuenta que había gente en el teatro ¿no? porque claro, estábamos ensayando bailes y canto y todo eso de la compañía, habíamos, ¿cuántos? como 70 personas, una compañía, y claro, músicos, bailarines, maquilladores, vestuaristas, tramoyas, si tenía hasta tramoyas ese teatro, era como un pequeño teatro municipal casi, era grande tenía ¿cuánto? ¿3 pisos? con tremendos camarines, era un gran edificio, y se descuelgan, y no entendíamos nada, empiezan a bajar, "¡todos al suelo!" gritan, seguro no nos íbamos a tirar al suelo, y nos acostábamos en los asientos, se descuelgan y claro habíamos un grupo en la platea mirando a los que estaban trabajando, justo estaban en un sketch humorístico, estaba el viejo Romilio Romo, Guillermo Bruce también, y cuando llega el oficial al escenario estábamos todos rodeados ¿no? rodeados con bala pasa y todos pintados ¿no?

-J.I.A.C: Claro

-J.A: Entonces, cuando empezaron a prender las luces de la platea, porque estábamos a oscuras nosotros mirando el ensayo, prenden las luces y ahí vimos que estaban todos los con las caras pintadas, con camuflaje, entonces el Guillermo Bruce dice, "oye estos vienen a huevear también" jajaja, venían todos pintados, y los como que se querían reír, entonces el viejo Romilio

Romo, como eran actores de teatro, ¿cachay? hablaban súper fuerte, claro, tiene que escucharse hasta el último, que estaba bien lejos jaja, 50 metros fácil, entonces sale el viejo Romo que era más o menos grande y dice "caballero ¿usted es el oficial?" le dice al que venía justo subiendo al escenario, y le responde "sí, yo estoy a cargo del pelotón no se preocupen, ustedes están ensayando, bueno hubo un tiroteo, unos extremistas", nos informó de todo lo que estaba ocurriendo y que bueno, pedían que los disculparan que hubieran que entrar así, pero como vieron luces y sintieron ruidos creyeron que se habían escondido ahí en el teatro, entonces que les permitiéramos registrar, que les permitieran y justo el dueño del teatro no estaba, porque el viejo, no le importaba esa, el tenía administradores, el viejo vivía en viña, Jorge Valdivia se llamaba el dueño del teatro, entonces, Romilio Romo le dice "sabe, le quiero preguntar, que reacción, que otra reacción pudiera haber tenido, quiero que me entienda, por favor señor" le dice al oficial y el oficial lo empieza a mirar medio extrañado, y el viejo serio, "es que el otro día subí al bus y el caballero que iba al lado mío sin querer me pone el pie encima, y parece que no se daba cuenta, entonces yo le pregunte ¿señor usted? eh ¿trabaja en el mercado? y el caballero me dijo no, entonces ¿trabaja en alguna oficina? no tampoco, a, oiga eh ¿usted será de las fuerzas armadas? no tampoco de ninguna manera, a ya, entonces sácame la pata de encima conchetumare³²" jajaja y todos riéndose y el oficial se reía a carcajadas y todos riéndose, se rompió el hielo y el entro en buena onda y que disculpen, que perdón, entonces, yo le cerré el ojo a unas bailarinas y las llame ah, unas medio compinche que tenía, oigan tráiganles alguna cosita al oficial para que se relaje, porque nosotros teníamos trago, obvio, entonces partieron las niñas y llegaron con bandejas, coqueteando y ahí todos contentos, así que estuvieron como 2 horas con nosotros y cantamos canciones de Víctor Jara, con músicos que habían ahí y todo eso, todo el teatro cantando con el oficial ahí, estaba impresionado. Bueno, porque esto lo pensábamos cantar y en ese momento todavía no estaba prohibido, habían pasado 4 días del golpe de estado

-J.I.A.C: Estaban recién

-J.A: Claro, es que nosotros no podíamos parar, somos artistas... esos fueron algunos cosas que experimente aquí en el ámbito cultural en

³² Garabato o insulto.

Valparaíso, porque después yo me fui al norte, el 77' entre a la agrupación del Duoc, al grupo de teatro

-J.I.A.C: ¿Allá en Arica?

-J.A: En Arica, claro, y en ese tiempo el director era Blanc, que es diputado ahora, sí, él era el director del Duoc en ese tiempo

-J.I.A.C: ¿Que es diputado ahora?

-J.A: Que es diputado ahora creo ¿no? ¿diputado? ¿sí? capaz que sea senador y no tengo idea, pero, es de allá de Arica también, Luis Leblanc, y ahí yo trabaje con José Miguel Bravo, que fue compañero de Víctor Jara justamente en la escuela de teatro en Santiago, en la Chile, en Santiago, fui dirigido por el en una obra de teatro, hicimos teatro de comedia, cosas que se podían hacer, porque ya la represión estaba dura, entonces el 77' estuve en Arica, entremedio me gane el primer premio de poesía de la Universidad del Norte, arme grupos de teatro en la Universidad de Chile, participe en los talleres literarios de la universidad, forme grupos de teatro, forme la agrupación Gnomos de Arica, todavía tengo recortes de diario

-J.I.A.C: ¿Cómo se llamaba? ¿Los Gnomos?

-J.A: Gnomos, claro, mimo-teatro, mezcla de mimo y teatro, en realidad era una forma en que yo clasificaba, digamos, los espectáculos que armaba, incluía mezcla de mimo, teatro, danza, canciones, libros, o sea, con todo el bagaje que tenía empecé a crear mis cosas, empecé con cosas mías ¿no? y armamos festivales de teatro y yo, soy mandado a hacer para armar cosas, en serio, soy dedicado, arme esa agrupación, fui hasta Perú a unos festivales de teatro con los cabros allá, claro, en Tacna estuvimos en otro festival, Bolivia, y el primer festival de teatro de la primera región, después armamos otro festival en Iquique, participamos en otros una chica que es bailarina, apellido Villablanc, es bailarina de allá de Arica, con ella también hicimos espectáculo de danza, hicimos el ballet Coppélia, en Arica, de ahí, de Arica me tuve que borrar, porque me empecé a vincular con el movimiento político cultural ¿cachay? y bueno... empezó la persecución...

A fines del 78' volví a Valparaíso y aquí participe en la resistencia cultural, armando talleres en las poblaciones y participe con un montón de

gente, gente de movimientos político y todo eso, aquí participe, en las peñas, en toda esos lugares en donde se podía hacer teatro y arte y todo eso, de ahí no pare hasta cuando me fui, yo me fui el 81 de Chile, estuve 10 años fuera sin volver

-J.I.A.C: ¿A Europa?

-J.A: Sí, pero igual viví en Argentina un rato, es que en realidad estuve como 10 años fuera de Chile en total, haciendo teatro callejero, en los bares en los café, pise Brasil, Argentina, después me radique en Alemania, tengo hijos alemanes, hijos mestizos, pero viven aquí, les encanta, jaja, no se van a ir a Alemania las tienen todas allá porque tienen pasaporte alemán también, no y no están ni ahí, además han estado y no les gusta, viven aquí en Chile, viven en el sur con la mama, o sea, ellos son independientes ahora, cumplió 25, y estaba acá, estaba en la Santa María, estudiando prevención en riesgo y ahora se fue a Concepción, y al volver aquí a Valparaíso y encontrar un Valparaíso distinto una transformación, una decadencia del puerto para mí fue muy triste, no lo soporte cuando volví a Chile, de verdad que no lo soporte, me dolió, me dolió por Valparaíso

-J.I.A.C: ¿Y en que vio más reflejada esa decadencia?

-J.A: ¡Oh! en la falta de expresión de la gente, en la falta de solidaridad de la gente, porque yo...

-J.I.A.C: ¿La gente era distinta...?

-J.A: Es que me crie imagínate. En los años nuevos las puertas estaban abiertas para el que quisiera entrar a saludar y a celebrar y a tomarse un trago...

-J.I.A.C: ¿Era otro estilo de vida, de gente...?

-J.A: De relacionarse, totalmente, no existía la desconfianza, ni aun en época de dictadura, bueno de ahí empezó a existir la desconfianza, pero entre la gente que nos conocíamos no existía desconfianza, no podía haberla, entonces, claro, encontrar un Chile y totalmente distorsionado, o sea, con una distorsión cultural que estaba naciendo muy fuerte, yo volví el año 91',

90', porque creí que las cosas iban en otra dirección, obvio, si uno en Europa vivía súper bien, entonces de esa manera han ido tergiversando todo lo que era, era lo identitario de nosotros, la misma costanera, nos tienen sin costanera, pusieron container ahí, o sea, siempre paseábamos por ahí, nuestros primeros romances casi siempre eran ahí, jóvenes digamos, era el lugar de paseo habitual, ¿no?

-J.I.A.C: Va a haber un mall también

-J.A: Toda eso caminábamos hasta la portales, típico, ¿no?, entonces que no tengas puerto, o sea, que no tengas vista al mar desde la última calle de Valparaíso desde la que está al lado del mar y no puedas ver el mar, eh, te roban esa identidad, te cercenan esa identidad, no está tu paisaje ¿no? no está tu mar, no está tu cielo, claro, entonces cuando empecé a ver que todo eso estaba funcionando yo me largue, me fui a vivir al sur, estuve muchos años viviendo en el sur y no volví a Valparaíso, yo recién volví recién el 2006, hicieron una caricatura de Valparaíso, están haciendo una caricatura, en esencia, el paisaje, tanto el paisaje sonoro de este puerto, antes siempre escuchábamos las sirenas de los barcos ¿no? cuando se iban o cuando llegaban o en las despedidas de navíos, clásicos de acá, ¿cómo se llamaba? transatlántico o barco en especial que saludaban y todos los barcos tocaban las sirenas ¿no? en el año nuevo se apagaban todas las luces de Valparaíso, se cortaban las luces en Valparaíso y empezaban los reflectores, porque ahí donde está la escuela naval ahora en la punta arriba de la Caleta El Membrillo habían reflectores tremendos que usaban en las prácticas de tiro, porque nosotros veíamos cuando tiraban cañonazos a blancos flotantes en el mar, sí, arriba de la Caleta El Membrillo, pero no era la escuela naval, era la escuela de artillería que estaba ahí, antes de la escuela naval, antes que fuera la escuela naval, entonces entrenaban, practicaban tiro al blanco, a gran distancia, entonces, claro, empezaban a alumbrar los reflectores de los marinos y los de las salinas y los de aquí de Valparaíso, los otros de 21 de mayo, de distintas partes y empezaban a sonar las sirenas compadre se apagaban las luces y quedaba todo en silencio, toda la gente ¡ah! todos con un recogimiento y empezaban a sonar las sirenas en los barcos, se empezaban a encender los reflectores y ahí empezaban recién los fuegos artificiales.

Valparaíso es una ciudad maravillosa, una ciudad maravillosa, de verdad maravillosa, claro, si aquí, por ejemplo tocaban ahí cercano a la Plaza Echaurren también ¿no? el mismo negro Farías, el Jorge Farías, ese era canero, claro, mira, si, estuvo, metido en choreo y cosas así... y bueno, había un auditorio que se llamaba Osman Pérez Freire en la Avenida Alemania

-J.I.A.C: Ya

-J.A: Más allá donde está La Sebastiana ¿no? siguiendo como hacia la Avenida Francia digamos, pero, por la misma Avenida Alemania, hay una Chilectra ahora

-J.I.A.C: Si

-J.A: O sea de Chilquinta, hay una cancha de futbol y detrás de esa cancha de futbol hay un auditorium tremendo grande como una cancha, ese era el lugar donde los jóvenes íbamos a escuchar a los jóvenes de acá de los barrios porque cantaban, aparecían bandas, ahí transcurría mucho de la vida cultural de acá, era típico, sábado y domingo espectáculo y de todo

tipo teatro, baile, música, mucha música, cantantes

-J.I.A.C: Era una ciudad de espectáculos Valparaíso

-J.A: Por todos lados, aquí hubieron ¿cuánto? 29 cines más o menos, pero si en Playa Ancha habían 2, cada cerro tenía su cine, Los Placeres tenía cine, Barón tenía cine, la Avenida Alemania tenía cine, aquí en el centro habían como como 15 cines



Afiche comercial del Teatro Victoria (Obtenido del Diario La estrella, Catalogo recopilatorio de 1960's, Biblioteca Severin, Valparaiso).



Afiche comercial del Cine-teatro Metro (Obtenido del Diario La estrella, Catalogo recopilatorio de 1960's, Biblioteca Severin, Valparaiso).

-J.I.A.C: ¡Tantos!

-J.A: Sí, claro, cercano a la Plaza Echaurren nomás habían 3 cines, claro, entonces, la gente iba al cine, y bueno el barrio era la onda del cine, claro, por aquí cerca de la Plaza Echaurren el cine Pacifico por ejemplo tenía normalmente cine mexicano esa era la línea, el cine Lux que era teatro de las putas y de lo maricones, porque ahí a ellos les quedaba cerca del, de sus, lugares, bueno, del trabajo, ¿no? e iban a esos cines, y claro ahí pasaban, no se cualquier cosa, parece que compraban o en ese tiempo películas muy usadas y deben haber comprado por kilo, no sé cómo, pero, estaban cortadas y no tenían final y seguía otra cosa nada que ver, pasaban cualquier cosa en ese cine, era lo más surrealista que te podrías imaginar.

Y bueno los cines de más al centro, que eran para la gente más, más clase media digamos con otra visión cultural, tenias, bueno el Metro que presentaba puras películas de la Metro Golden Mayer a donde está el Hoyts ahora, y habían muchos cines más, ahí en la pura avenida habían 1, 2, 3, 4, 5 cines y juntos casi entre el Hoyts y la Plaza Victoria, a ver, el Imperio, Victoria y el Metro, y al frente de la Plaza Victoria el cine Valparaíso, después el Velar de más allá y así, los abuelos me llevaban todos los domingos al cine desde los 5 años, porque esa era la diversión familiar

-J.I.A.C: Claro

-J.A: Con más jóvenes, también nos juntábamos con las pololas en los cines, en donde planeábamos los jóvenes también, las fiestas ¿cachay? en el cine era donde nos juntábamos, "¿vay a ir al teatro? -si -¡a ya, nos vemos allá, chao!" esa era la, en Playa Ancha habían 2, el Odeón y el Iris y ahí al lado de la Plaza Waddington, ahí cerquita los 2 cines, vi Fumanchu

-J.I.A.C: ¿Fumanchu?

-J.A: Jajaja ¿no has escuchado hablar de Fumanchu?...

Eso de las sirenas de los barcos, por ejemplo, que te decía yo, son imágenes que tengo de Valparaíso, que siempre tuve, cuando estuve en otros países también, nunca viví un año nuevo como en Valparaíso en ninguna parte del planeta, y he estado en 28 países

-J.I.A.C: En muchos

-J.A: ... Yo nunca viví un año nuevo como acá, ni si quiera parecido, ¡claro!, además el espíritu de la gente aquí para año nuevo es muy particular, eh porque en los barrios existía eso, de verdad, la gente abría las puertas de las casas, para el que quería pasar a saludar o tu conocías a alguien, ibas con otros amigos que no conocían, pero no importa todos entraban a la casa y saludaban a la gente y se daban abrazos, se deseaban felicidad, se compartía un trago, o uno andaba con un regalo en el bolsillo también para compartir, ¿me entiendes? pero las puertas estaban casi todas abiertas en los barrios, socialmente amables, amables, los carabineros cuando te veían por ahí te llevaban para la casa, para que no te fueran a hacer algo, eso era diferente, tenía suceder algo muy caótico para que se llevaran a alguien a la cárcel, recuerdo decían "no amigo sabe que está mal, sabe, lo vamos a ir a dejar a la casa" o a veces pillaban a niñas carreteando por ahí jóvenes, y decían "no niñas, oye no, no las vamos a llevar presas, ustedes tienen que estar en la casa" y chao, a los estudiantes los cuidaban jaja, claro, otro nivel de conciencia, otro nivel de relación, ¿cachay? entonces también el paisaje urbano, el paisaje musical cambio, porque alrededor de la Plaza Echaurren mismo ¿no? era de viejos carrettoneros que gritaban su mercadería y algunos vendedores que tenían cantitos ¿no? que tenían refranes ¿no? que se paraban en los mercados y todo lo que pasaba en el mercado se escuchaba ahí en la Plaza Echaurren, si por ahí transitaba toda la gente, si la Plaza Echaurren era, la pasada, estaba la farmacia Knop también ahí, farmacia homeopática de los alemanes, y era súper concurrida la farmacia Knop, la gente usaba homeopatía, se usaba mucho la homeopatía y productos naturales. Ese barrio era como un pueblo aparte, todo ese barrio, distinto a lo que ocurría desde el barrio bancario digamos, desde Serrano, a donde termina Serrano ¿no? viene la plaza, bueno además era la Intendencia, esa que es de los militares ahora, esa era la intendencia de Valparaíso, esa era la Intendencia, entonces, por eso te digo que era...

-J.I.A.C: Otro ambiente

-J.A: Claro, claro, si, bueno era tranquilo el puerto si uno sabia por las calles que no debía transitar y el resto no había problemas, no pasaba nada, en varios te podían cogotear, pero, no era frecuente, la gente era tranquila, había una onda muy solidaria, un dialogo...

-J.I.A.C: ¿Cómo era la vida cultural de Valparaíso?

-J.A: Intensa, o sea me refiero hasta el año 74' ¿no? porque después del 73' no fue lo mismo, pero intensa, intensa, intensa, habían muchas agrupaciones, muchísimas

-J.I.A.C: ¿En las calles?

-J.A: No tanto en las calles fíjate, porque existían más espacios donde trabajar, existían muchos espacios de trabajo, hasta los curas habilitaban espacios para trabajar, los sindicatos, o sea, incluso habían, conjuntos de cueca en varios sindicatos, clubes sociales, y claro, fundaciones pequeñas de organizaciones de que se yo, hasta de los caldereros³³, el club de los caldereros era uno de los más conocidos en Valparaíso, y claro porque los movimientos sindicales tenían recursos, eran poderosos, los movimientos de los estibadores, la fiesta ahí en el sindicato de los estibadores eran históricas, claro y con bandas, y te hablo de bigbands, no te hablo de banditas, te hablo de bigbands ¿no? de música tropical

-J.I.A.C: La música siempre ligada con el baile

-J.A: Siempre, carrete, baile

-J.I.A.C: ¿Y qué teatros habían acá en Valparaíso?

-J.A: ¿Tú te refieres a cines o a teatros?

--J.I.A.C:

-J.A: ¿Salas de teatro? varias, estaba la sala del Farol, los mismos institutos binacionales en esos años ya tenían salas de teatro acá, en las universidades, las mismas universidades tenían auditorium para hacer teatro

-J.I.A.C: ¿Y teatros como el teatro Odeón, por ejemplo?

-J.A: Es que el teatro Odeón era el nombre del cine Odeón que había en Playa Ancha, es que le decíamos teatro, pero era un cine, pero habían salas de teatro, los mismos cines se usaban como salas de teatro muchas veces

³³ Persona que se dedica a la construcción o mantenimiento de depósitos.

-J.I.A.C: Ya

-J.A: Eran bastante grandes, los mismos, por ejemplo, el teatro Amaury, ese era teatro, bueno daban cine, pero había teatro, el teatro Odeón también era cine, pero se hacía teatro también, hasta en el cerro Barón tocaban varias bandas, es que eso ocurría, esta fuera del concepto de la gente joven, porque llamábamos de otra manera las cosas

-J.I.A.C: La vida cultural de Valparaíso entonces estaba a full

-J.A: Hasta los grupos de baile religioso, para San Pedro era re importante, yo me crie en la caleta el Membrillo y también estuve bailando en las agrupaciones de danza, San Pedro y toda esa onda, era un valor familiar participar en alguna expresión de arte acá, esa era como la tendencia en casi todos los barrios, la gente se enorgullecía, por último de que la hija bailara bien, que se luciera bailando, que bailara lindo, que dejara impresionada y emocionada a la gente en una fiesta ¿cachay?

-J.I.A.C: Estaba entonces arraigada en la familia porteña el arte

-J.A: Sí, oye, frente a la misma universidad en la bajada de las torpederas, estaba la quinta Martínez, la quinta Roma, la quinta Estadio, como 2 o 3 boliches más, eran quintas de recreo, después del fútbol la gente se iba a tomar y bailar, después de los partidos del Wanderers también, la alejo barrios estaba abierta, en ese tiempo no tenía rejas, allá donde están las universidades, eran las ramadas, ahí se hacían las ramadas, porque habían árboles, un triángulo de pinos, eucaliptus , súper lindos.

-J.I.A.C: ¿Qué estilos se escuchaban mayormente en ese mundo de la bohemia?

-J.A: Mucho bolero, valse peruano, mucha música peruana, colombiana también, mucha música colombiana, eh, incluso bailábamos una música popular colombiana que llegaba acá que no trascendía más allá de los puterios y de los barrios digamos más, más cebolla³⁴, que eran como cumbias cochinas, una cosa así, en esos años, claro, si, valse peruano, bolero, mucho, mucho de esa línea, aquí hubo gente que curtió esa música y

³⁴ Picantes, vulgares, ordinarios, de baja condición social.

bueno todavía sobreviven algunos ¿no? están viejos ya y todo ¿no? y antes el tango se escuchaba mucho, se escuchaba mucho tango también, sí.

-J.I.A.C: ¿Cómo era su vida como trabajador del arte, en general, a grandes rasgos?

-J.A: Intensa, la vida bohemia exigía una tremenda intensidad, por todo lo que implicaba, tanto del punto de vista de la relación humana, la relación de trabajo, la relación con el medio que te desenvolvías, pero, hay una dinámica social, de filosofar en un dialogo con las personas, pasábamos a ese grado de cómo empezar a ser amigo, empezaba a surgir la cosa porteña, los porteños son medios poetas, son medios chiflados, te vas a encontrar con viejos que hacen poesía y te hacen versos y refranes populares, vas a encontrar mucho de eso, porque ha sido parte de la tradición de acá, de puerto, mira, eso tenía que ver con la mezcla cultural, porque, a ver, el mestizaje cultural que se producía, por ejemplo, el barrio la Caleta el Membrillo, imagínate el barrio de pescadores, pero había un compadre un capitán de navío del barrio y yo estudiaba con su hija, al lado de ese capitán había un compadre profesor de clase media que era escritor era el Julio Flores ¿no? uno de los primeros compadres que empezó a escribir acerca de los mitos de Isla de Pascua, empezó digamos a hacerlo en castellano, porque los únicos escritos que teníamos aquí eran los trabajos de científicos o de escritores extranjeros y era de ahí de la caleta, más allá vivió otro compadre también profesor de castellano, más allá bueno una familia de pescadores, súper humilde, que era mi familia, eran súper humildes, una tremenda familia, ocupábamos distintas partes del barrio entre ellas había un cite también en la calle Camilo Henríquez, había un cite donde vivían mis tías, una abuela también vivió ahí, y vivían , como 35 o 40 personas, entonces se mezclaban, bueno también habían milicos que eran de la banda del regimiento Maipo, había otro, sargento de infantería, pero todos convivíamos y dialogábamos, porque con toda esa gente éramos compañeros de colegio con sus hijos, existía una relación, y todos felices con hacer cosas, no había ese clasismo ni esa división social, ni esa segregación, no podía existir, si éramos parte de, todos nos encontrábamos en las fiestas del barrio, las de la caleta, entonces estábamos en eso, entonces dentro del punto del arte eso fue lo que me complemento en gran medida

¡Ah!, lo otro es que había una banda del Ejército de Salvación que tocaba todos los días en la Plaza Echaurren, salían en la tarde a salvar y evangelizar a los borrachos de los bares y tenían una banda los del Ejército de Salvación, y pedían ayuda y salvaban a la gente y trabajaban de noche, trabajaban con los bohemios, era parte del paisaje bohemio y ellos en clave ahí más arriba tienen todavía el centro de recepción, entonces pasaban por ahí, por esa calle hacia arriba, clave era lo más concurrido a donde pasaban todos, pasaba de todo en esa calle, entonces claro, en las mañanas el entorno de la Plaza Echaurren imagínate cabros chicos pasando, trabajadores, borrachos, marineros...

-J.I.A.C: una mezcla de...

-J.A: una mezcla, claro, una mezcla de cosas impresionante, por eso te digo que de alguna manera yo creo que el porteño tiene una visión multidimensional, porque todo era una multiplicidad de hecho, claro, una multiplicidad, entremedio los trolley³⁵, entremedio los trolley ¿cachay? algo tan identitario de nosotros ¿no? cuando te cuelgas de los trolley, para ir unas cuadras más allá...

Muy pocos saben que aquí se batió un, hay un record que está en el libro Guinness, en un boliche que se llamaba Las Conejitas, batieron un record tocando sin parar, tocaron 72 horas seguidas

-J.I.A.C: ¡Oh! ¿quiénes eran?

-J.A: Los Jokers, un grupo de rock & roll

-J.I.A.C: ¿72 horas tocando?

-J.A: Sí, señor, y eso fue aquí en calle Serrano, al lado de lo que es la zona naval, en Serrano había un subterráneo, bajabas al subterráneo y había un tremendo espacio, lo que llamarían ahora, discoteca ¿cachay? y estuvieron ahí días tocando

-J.I.A.C: 3 días

³⁵ Microbús que funciona con electricidad a través del contacto de dos astas desde el microbús a los cables de su recorrido.

-J.A: 3 días tocando, 3 días y medio o algo así, bueno, y era parte de la propaganda, la gente iba a bailar con la música de ellos y no pararon, tenían todo un sistema, si el puerto... siempre estaban ocurriendo cosas increíbles aquí...

En la Echaurren, habían boliches donde los viejos se ponían a bailar tango, porque uno ponía en el wurlitzer³⁶ la música que querías bailar, tú estabas pagando por tu música, mi padre era excelente bailarín de tango, mi padre se crio más en viña, vivió más en viña, pero el viejo era tanguero, súper tanguero, si, cantaba tango también, en muchos clubes sociales, habían muchas agrupaciones sociales, mucha vida de barrio, y eso es algo que me dolió, cuando volví a Valparaíso

-J.I.A.C: Ese término, vida de barrio

-J.A: Vida de barrio, si vida de barrio, claro, siempre fuimos patoteros³⁷, el chungo³⁸ ¿no? el chungo, el grupo grande de gente, hacíamos cosas juntos, si el hecho mismo de ir a bailar a las competencias, campeonatos de rock and roll, de chachachá, de cualquier cosa, uno iba a carretear, había que ponerse a bailar, competirle a los viejos, había que bailar. Boliches con guitarra, habían varios boliches con guitarra, la gente iba a cantar, a entretenerse cantando, los bares, las esquinas, todos nos juntábamos a cantar, a divertirnos, a jugar, era muy, era muy lúdica la vida en los barrios, esa era una de las características, tenían vida propia los barrios, tenían identidad, cada barrio tenía identidad...

³⁶ Toca discos de la época.

³⁷ Que andaban en juntos, unidos.

³⁸ Grupo.

2.4 Condición de Puerto de Valparaíso: Entrada de influencias musicales a Chile.

Es muy cierto que Valparaíso por años fue un puerto de gran importancia en América y en el mundo, tanto en lo económico como en lo cultural. Valparaíso como ciudad y Chile como país, se vieron beneficiados de esta influencia de culturas ya que por su antigua condición de tránsito obligatorio antes de existir el Canal de Panamá a Valparaíso se le permitió la puerta de entrada de varios estilos musicales que se escuchaban en el mundo.

En el siglo XIX, la cultura porteña disfrutaba de las costumbres Europeas de las distintas colonias que habitaban en el sector. Los bailes que se practicaban en tertulias y salones eran: la zamacueca, la polka, la habanera, el vals, y la contradanza. Con el paso del tiempo surgen también el gusto por la música popular como el tango y la cueca urbana. "Así nació un estilo aceptado masivamente como "cueca urbana". Era la "cueca chora". (Mario, 2012, p. 103)

Durante la primera mitad del siglo XX, las chinganas, boîtes, salones, y quintas de recreo eran los centros musicales de la época y su repertorio incluía: valeses peruanos, los boleros, las tonadas, los tangos y las cuecas, este último estilo desarrollará su propia identidad en el centro del país, específicamente en Santiago y Valparaíso, tomando las historias urbanas de estas ciudades para enriquecer e innovar en la letra.

La cueca brava, urbana o chora es un estilo de cueca chilena que se diferencia de la tradicional en este país por su temática de corte urbano. Nació en Chile a mediados de los años 50, sus orígenes se relacionan con los burdeles y las fondas marginales de Santiago y Valparaíso. Sus principales fundadores son Roberto Parra y Hernán Núñez Oyarce.

(<https://cristoballabbe.wordpress.com/¿que-es-la-cueca-brava/>)

Este estilo se genera a partir de la mitad del siglo XX, específicamente en el centro de la bohemia nocturna y marginal del centro de Chile como Santiago, San Antonio y Valparaíso.

Entre sus principales precursores se encuentra Roberto Parra con sus llamadas cuecas choras, que son recién editadas en 1970 con la colaboración de su sobrino Ángel Parra. En la misma época Hernán Núñez Oyarce que funda el conjunto Los Chileneros, que será reconocido como uno de los principales cultores de este estilo de cueca. “Que gracias a su disco La Cueca brava, de ahí adquiere el estilo su nombre, logra ser difundido en las radios chilenas de ahí que se diga que esta fue su época de oro.”(<https://cristoballabbe.wordpress.com/?que-es-la-cueca-brava/>)



(Imagen obtenida de: lamaldiciondelpais.blogspot.cl/2013/07/roberto-parra-chileno.html)

2.5 Cultura popular musical como Patrimonio intangible de Valparaíso

El corazón del porteño es de carácter independiente, libre, ya que vive entre quebradas y depresiones, cerros y bajadas, en un puerto con alma, abierto al mundo, pero que, también posee un carácter acogedor y melancólico que influye directamente en su cultura, en su forma de vida que acoge, que celebra sus tradiciones y recuerda con añoranza.

Tomaremos en esta memoria el término Cultura como: “el modo de vida de un pueblo, integrado por sus costumbres, tradiciones, normas y expresiones artísticas. Estos poseen una carga significativa que reflejan una percepción y una visión de mundo específica, pues la vivencia y por ende la realidad ante la que se está presente es distinta para cada grupo social.” (Ilustre Municipalidad de Valparaíso, 2008, pag. 8)

Una de estas diversas necesidades se resuelve al desarrollar tradiciones de reuniones populares, de celebración que se unían en torno al arte de la música, comida y trago, generando que estas celebraciones se transformen en un patrimonio vivo.

El patrimonio es algo vivo, que va transformándose en el tiempo, agregando nuevos sentidos y desechando otros, re significando nuevos conceptos, pues depende de las personas que habitan el lugar.

El patrimonio comprende los bienes tangibles e intangibles heredados de los antepasados; el ambiente donde se vive; los campos ciudades y pueblos; las tradiciones y creencias que comparten; los valores y religiosidad; la forma de ver el mundo y adaptarse a él. (Ilustre Municipalidad de Valparaíso, 2008, pag.12)

Estas personas habitan en el barrio puerto, un barrio acogedor, especialmente en su bohemia y en su bohemia la música, más claramente se explica en el siguiente párrafo de Marco Chandía (2013).

El mundo popular no es abstracto, se haya inserto en una comunidad cuyos sentimientos estarían siendo siempre avivados por el trago, la comida y el baile, y recreados por distintos estilos musicales venidos de otras culturas. De ahí pues el tango y el bolero, el vals peruano, el corrido mexicano, la salsa, la cumbia centroamericana y la cueca chilena (...) (pag.134)

En este ambiente de reuniones populares en el barrio puerto se comienza a presentar una cultura rica en celebraciones que permiten el desarrollo de estilos musicales que pronto vendrán a ser un referente patrimonial de identidad para la ciudad de Valparaíso.



(Imagen obtenida de: www.valparaisologia.cl/libros/)

3. ESTILOS DESARROLLADOS EN EL PUERTO

3.1 La Cueca

La cueca chilena ha estado presente aproximadamente desde 1824, en aquellos años solo era llamada "La chilena", siendo mencionada con este nombre incluso por Diego Portales hacia 1830, esta danza y estilo musical, era interpretada en salones de música (casa de canto) con el acompañamiento de distintos instrumentos, entre los cuales encontramos arpas, guitarras y canto, en estos salones se armaban tabladillos especiales para bailarines.

La cueca se fue popularizando en todo el territorio nacional, hasta llegar a ser declarada danza Nacional de Chile el 18 de septiembre del año 1979.(Profesorenlínea,(s.f),<http://www.profesorenlinea.cl/ChileFolclor/Cueca.htm>)

En Chile se ha desarrollado tanto una cueca folclórica rural como una cueca folclórica urbana, o "chilenera". La cueca urbana constituye una crónica de su medio histórico y social. Ha narrado guerras y revoluciones, catástrofes naturales y crímenes, y le ha rendido homenaje al roto chileno y a celebridades del arte, el deporte y la política. Al mismo tiempo, le canta a la felicidad e infelicidad del amor y exalta la naturaleza y el vino. (SCD, 2009, pág. 25)

A pesar de que la cueca representa un baile de conquista del hombre hacia la mujer, podemos apreciar que en su letra y música representa diversas vivencias históricas, folclóricas y del diario vivir, siendo enriquecida con palmas, gritos, chiflidos y la intencionalidad de sus intérpretes.

Su estructura formal musical se encuentra formada por una introducción la cual su duración varía según los intérpretes su esquema compuesto de alrededor de 44 y 56 compases el cual se denomina pie de cueca, su métrica es de 6/8, generalmente se estructura sobre un texto de 14 versos, divididos en tres partes:

Cuarteta o Copla: Cuatro versos octosílabos con rima par.

Seguidilla: Siete versos heptasílabos y pentasílabos, con el cuarto repetido, lo que da un total de ocho.

Remate o estrambote: Dos versos con rima consonante. El primero heptasílabo y el segundo pentasílabo.

También para animar o “avivar” la cueca se le agregan gritos y muletillas los cuales no son parte de la narrativa de la canción.

Entre los instrumentos típicos con los cuales se interpreta la cueca son: guitarra, arpa, acordeón, tormento y pandero.

(Misitiomusical, (s.f), <http://www.misitiomusical.cl/pagcueca1.htm>)



(Imagen obtenida de: <https://thumbs.dreamstime.com/z/musicos-paine-chile-nov-unidentified-folkloric-musical-group-cueca-dancers-traditional-festival-chilean-52532023.jpg>)

3.2 La Cueca Chora

La cueca tiene influencias de la zamacueca y de ritmos árabe – andaluces y el traje de los huasos es poncho de lana, chupalla, y espuelas pero ésta tradición musical no es representativa para todos ya que es muy distinta a la cueca del campo chileno, la del huaso, la cual contrasta a la que se baila y canta en la ciudad, en esta última los cuequeros ocupan una vestimenta de “civil” no de huasos, ya que viven en la ciudad, no en el campo.



(Imagen obtenida de:

valpocrea.wixsite.com/pasionportena?lightbox=image_6gh)

La cueca que se baila, canta y vive en el puerto es la de la bohemia porteña, la cueca brava, es chora, porque relata historias de choros del puerto que median su “choreza” en riñas a puño limpio o sucio, con cuchillos a veces, en la orilla, en el barrio chino entorno a la plaza más vieja, la Echaurren.

La cueca de Valparaíso coloca especial cuidado en el relato, en las temáticas de sus letras: Los cuequeros se retan para ver quién tiene el mejor fraseo. Sus letras hablan de contrabando, pillerías, amores de puerto, amistades, alcohol y peleas, es por esto que las estrofas son largas y el ritmo es sincopado o más lento que en cuecas de otros lugares.

Antes más que en la actualidad existía el juego de improvisar en las ruedas con fraseos colectivos que se hacían de a 4 o 5 personas he iban

cantando uno tras otro, en sentido del reloj y los más avezado solían cantar de cerro a cerro.

En estos días podemos disfrutar zapateando un verdadero pie de cueca con todo el estilo porteño, en uno de los lugares emblemáticos de Valparaíso, La Isla de la Fantasía, que se encuentra en el cerro San Juan de Dios, también en el Rincón de la Guitarra en pleno centro de Valparaíso en calle Freire 431 y en el Bar Liberty ubicado al frente de la Plaza Echaurren.



Cuecas en la Isla de la Fantasía

(Imagen obtenida de: <https://www.youtube.com/watch?v=lfdx8-dpbm0>)

3.3 El Bolero

Es un estilo musical Originado en Cuba, también se desarrolló en casi todos los países latinoamericanos, se dice que en el año 1793 ya se hacían composiciones muy parecidas al bolero, pero el primer bolero reconocido y escrito se llamó "tristeza" fue compuesto por José Pepe Sánchez en Santiago de Cuba en el año 1883, esta pieza fue la que dio la formación instrumental clásica que conocemos hasta hoy, sus influencias más claras vienen del son, el danzón y la habanera.

Una buena descripción del bolero es la que podemos encontrar en el libro de la SCD (1994), el cual nos dice lo siguiente:



José Pepe Sánchez

El bolero forma parte de esa vida diversificada, desenvuelta y bohemia metropolitana. De allí obtiene su intensidad afectiva, madurez artística y libertad moral. Al mismo tiempo, recoge y masifica el modernismo literario de comienzos de siglo, con su preciosismo, sensualidad y texto abierto, que se transforma según quien y como lo cante. (pag.35)

El bolero se caracteriza por una temática emocionalmente elaborada con la intención de generar sensaciones nostálgicas generalmente relacionadas con el amor y el desamor.

Su instrumentación clásica o típica está compuesta principalmente por guitarras e instrumentos de percusión latina, también es común escuchar acompañamiento de contrabajo y piano, su rítmica puede ser en compas partido o en 4/4. (Ecured, (s.f), <http://www.ecured.cu/Bolero>)

3.4 Bolerista del Puerto: Jorge Farías “el cantor más popular de Valparaíso”

Hablar de Jorge Farías es hablar del “Cantor más Popular de Valparaíso”, como así mismo se define el, sus admiradores y la cultura popular porteña.

Jorge Farías es "heredero de una infancia que prefiere mantener en el olvido", poco se sabe de su infancia y de lo poco se sabe que fue pobre. Fue criado por una "tía", el nombre que se menciona es "María". De pequeño vivió en el cerro Alegre y en el Cordillera. Según se sabe él iba a la matinée, en la época en que Valparaíso estaba plagado de teatros, a ver películas mexicanas, las que veía repetidas veces con el fin de aprenderse las canciones, por este hecho le comenzaron a llamar el "mexicanito", estos fueron sus inicios como cantante, con canciones mexicanas cantando en ferias y micros, así fueron esos primeros años. Poco a poco fue naciendo su vocación, fue desarrollando su canto, su arte y su trabajo.



Jorge Farías

Luego los años prosiguieron su curso y siendo todavía un chiquillo ganó un festival de la canción en una radio, cuyo premio era grabar un disco, un single de 45. Aquel primer hit se llamaría "Arrepentida" este fue el principio de su carrera como cantante. Eran los años sesenta, el tiempo de la noche, de la bohemia. "La noche era día", es la frase popular explicativa que define aquella época. Las noches de fiestas y juergas eran interminables, los días pasaban, bebiendo y cantando de bar en bar durante las noches y en el día durmiendo, algo similar a lo que algunos hacen hoy día, pero con un universo mucho más pequeño, sin el dinero, ni el

movimiento de aquellos años, rastros de una bohemia que ya no es, lo que nos va quedando de aquel pasado. La bohemia se vivía con más intensidad específicamente en "la cuadra", Aquella cuadra que se encuentra entre Márquez y Carampangue. Algunos de los bares más recordados son: el "Roland Bar", el "Yako", la "Caverna del Diablo" y el



Víctor Manuel Acosta

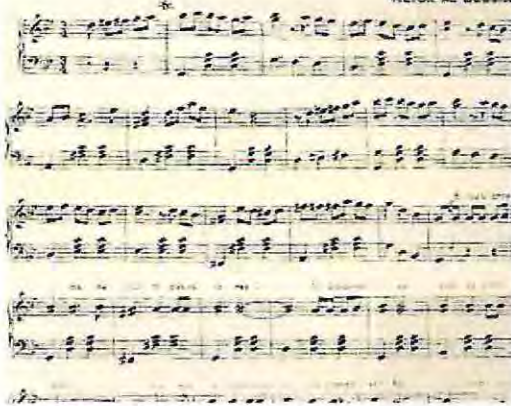
"American Bar", el cual se encontraba en la punta, frente a la Aduana, "El mejor local que hubo en Valparaíso", según Farías. Ahí, noche tras noche, Farías y toda una serie de diversos artistas actuaban, noche tras noche, en esta cuadra también convivían noche tras noche las prostitutas buscaban a algún marinero, lanzas, traficantes, taxistas, músicos, ebrios y los carabineros, los cuales eran los que hacían volar a algunos.

Uno de los trabajos musicales más importantes y reconocidos que

La Joya del Pacífico

VALS

Música y Letra de
VÍCTOR M. ACOSTA



realizó Jorge Farías, fue la grabación de la canción del compositor Víctor Manuel Acosta, "La joya del pacífico" la cual es catalogada como un "himno" de la ciudad de Valparaíso que es "La Joya" y la sociedad local, constituyéndose en la representación, a través de esta canción y este canto universal, se siente parte de. Todo esto trajo consigo el reconocimiento

generalizado y se vinieron los discos, las actuaciones interminables, las giras de sur a norte, el dinero, las fiestas, las mujeres, los traspasos y el alcohol.

Una de sus anécdotas cuenta que en uno de sus shows, a Farías algunas personas del público empezaron a gritar "Ya pa` fuera Farías", para que saliera del escenario, el artista dolido dijo: "Un día voy a triunfar y me van a pedir que cante", su amigo y guitarrista Angel Lizama, presenció esta situación, y con esa frase en su cabeza al día siguiente le hizo una canción a su amigo, la cual grabaron al tiempo después para un sello, generándose también la gran oportunidad de irse de gira a Europa, el título de la canción fue "Yo volveré a triunfar".

La vida de este cantante tuvo grandes y bajos momentos, sin embargo, la alegría de su canto ya quedó plasmada en el puerto.

Junto con los nuevos tiempos, llegan nuevas tendencias, la consolidación de los Pubs juveniles, provocó y sigue provocando, el recambio de los antiguos “Bares de Viejos” por estos modernos sitios de diversión actual, esta es una de las razones por las cuales los espacios en donde los cantantes populares se desarrollaban ya sean cada vez menos. Hoy dicho circuito es más bien marginal, son pocos los lugares en los cuales se mantiene aún este estigma de la bohemia, el “Liberty” frente a Plaza Echaurren, los bares que se encuentran en el sector de La Matriz y el Mercado.

Hoy Jorge Farías es considerado como “el Cantor más popular de Valparaíso”, querido y reconocido por los porteños, ya sea por su vida de lucha o por su canto. (Revista chilena de antropología visual, 2003, pags. 254-265)

El cantante más representativo de la música popular porteña es un ícono en la música internacional y es posible comprobarlo a través de un video que se encuentra en la página de internet:

<https://www.youtube.com/watch?v=UbmDkSru6Mg>



Aldo Asenjo "El Macha", líder de Chico Trujillo "realiza un homenaje en París, Francia a Jorge Farías, con la banda a quienes denomino "Bloque Depresivo", ya que la temática musical está cargada de dramatismo.

Esta música es considerada como popular y es de gran apreciación por el público porteño ya que caracteriza la esencia festiva, emotiva y melancólica de Valparaíso. Podemos considerar también esta pieza como un registro patrimonial de la ciudad, ya que si se escucha en cualquier parte del mundo, se percibe el ambiente nostálgico y bohemio de los recónditos bares de algún lugar emblemático de Valparaíso.

Frente a esto se puede decir que el Bolero que se genera en Valparaíso, tiene una particularidad que lo hace singular, haciendo de estas canciones un registro que genera identidad al ciudadano porteño y es tal el impacto que genera, que la música que elaboró Jorge Farías se ha vuelto representativa de la ciudad.

4. ENTREVISTAS

4.1 Entrevista a artista musical de Bolero: Alejandro Silva. Entrevista realizada en “Las Cachás Grandes” 13/11/2016.



Imagen Superior: Alejandro Silva, Restaurant Las Cachas Grandes, en el marco de la celebración de la “Asociación de Boleristas Jorge Farías”:



Alejandro Silva es un guitarrista porteño, un artista ya consagrado dentro del ambiente bohemio de Valparaíso, desplegando su talento en el bolero, tango, y vals peruano principalmente, su carrera la ha desenvuelto con artistas como Jorge Farías y el Mariposa, actualmente se desempeña en grupos populares de esta ciudad de los mismos estilos nombrados antes. Esta entrevista se desarrolló en torno al bolero, indagando también en algunas apreciaciones personales sobre Valparaíso, pensamos que el punto

de vista de un músico con la experiencia de él, es más que necesaria para el desarrollo artístico de la ciudad, reconociéndolo como un patrimonio vivo que tiene Valparaíso y del cual se puede aprender.

Javier Ignacio Anjel Canelo: ¿Cree usted que es distinto el Bolero que se realiza en Valparaíso al de otros lugares?

Alejandro Silva: Si claro, ya que el puerto tiene su tradición, tiene lo choro, las coa, y el Bolero en otros lugares lo tocan como es, pero acá el Bolero siempre se desfasa un poco, de hecho Jorge Farías desfasó la "La Joya del Pacífico" y hartos temas más que se han desfasado al hacerlo. El desfase se refiere a cambiarle las letras. Ejemplo:

*"Eres un arco iris de múltiples colores, tu Valparaíso puerto principal,
Tus mujeres son blancas margaritas, todas ellas arrancadas de tu mar."*

Cuando Jorge Farías cantaba:

"Eres un arco iris de múltiples colores, tu Valparaíso puerto principal, Tus mujeres son blancas margaritas, son sirenas arrancadas de tu mar."

Y esa letra: "Son sirenas" la puso Jorge Farías y no está en la canción, pero en el ambiente de la bohemia del bolero porteño reconocen ese desfase de él.

J.I.A.C: ¿Qué siente cuando usted canta o interpreta el Bolero o qué le recuerda?

A.S: Siento que es lo mismo cuando uno está viviendo un amor, o ganando un amor, o a la familia, o hay tantas canciones hechas a las mamás. Es como una mezcla entre amor, nostalgia y tristeza. El Bolero tiene de todo.

J.I.A.C: ¿Por qué escogió el estilo del Bolero?

A.S: Yo antes tocaba de todo, cumbia, de todos los estilos, y un día decidí no ser más músico, yo soy electrónico y me decidí a enseñar, pensé en trabajar en otra cosa, en hacer clases de música, lo intenté pero me aburrí.

Me dediqué a tocar Bolero en las calles, en Viña del Mar, en calle Valparaíso, en las micros, 8 años atrás, andábamos 3 profesores tocando en las micros, y después conocimos a muchos más y de ahí nació ese amor por el Bolero, de primera era por la plata, y luego le empecé a tomar cariño.

J.I.A.C: ¿Qué cree usted que debería cambiar en la ciudad para seguir desarrollando el estilo o para que siguiese desarrollando el Bolero?

A.S: Lo que tendría que mejorar es la infraestructura de los espacios por ejemplo: Los teatros, el Mercado que ahora están arreglando, eso deberían mejorar, porque ahí van a llegar más turistas, gentes de otros países, y van a ver más Boleristas porque la gente que viene a Valparaíso vienen a escuchar Boleros, vienen a escuchar la Joya del Pacífico, la Niña Bonita, Mamita Querida. Eso debería mejorar en nuestra ciudad que los jóvenes se dedicaran a tocar más música, a hacer arte, porque nuestro puerto es muy lindo, si algún día lo podemos cambiar y mejorar lindo sería.

J.I.A.C: ¿Qué quiere llegar a lograr a través del arte?

A.S: Que existan más Boleristas, que haya más gente haciendo música, pintando, haciendo teatro, haciendo arte.

J.I.A.C: ¿Cree usted que la ciudad de Valparaíso es realmente un referente cultural patrimonial en relación a lo musical?

A.S: Por supuesto que sí, acá han nacido tremendos músicos, Jorge Farías por ejemplo y tantos otros, buenos músicos, acá también hay buenas escuelas de cultura, de danza, de pintura.

J.I.A.C: ¿Cree usted que la Bohemia de Valparaíso es un espacio de Escuela Popular para el Bolero?

A.S: Claro, la bohemia de acá del puerto es de Bolero, la bohemia del puerto es histórica y ojala que no se pierda, pero que sea una bohemia un poco más sana, más artística como acá mismo.

J.I.A.C: ¿Siente usted que en Valparaíso se da una mayor acogida a los artistas respecto a otros lugares del país o de la región, por ser capital cultural?

A.S: Si por supuesto, Valparaíso es una ciudad de la cultura, de la música y de todo lo que podemos generar en torno al arte.

4.2 Entrevista a grupo musical de Cueca Porteña: “Las Cuequetas” Antonia Castillo – Angie Catalina Zapata, estudiantes de Música de la U. Católica de Valparaíso. Entrevista realizada en el evento cultural familia “Baranda banda” 19/11/2016.



Las Cuequetas en Baranda banda

En esta entrevista conversamos con dos integrantes del grupo porteño Las Cuequetas, ambas estudiantes de la U. Católica de Valparaíso, quisimos saber un poco más sobre la Cueca Porteña, así que hicimos una serie de preguntas específicas respecto al tema, la entrevista se realizó después de una presentación del grupo en un evento cultural familiar llamado Baranda Banda, el cual se efectuó en un pasaje cercano al centro cultural de la ex-cárcel del cerro cárcel, que fue organizado por los mismos vecinos del sector.

Javier Ignacio Anjel Canelo: ¿Qué diferencia existe entre la Cueca Porteña y la Cueca Tradicional?

Antonia Castillo: Una de las diferencias es que la Cueca porteña tiene una forma de canto especial que es el canto de la rueda. El canto a la rueda es una manera en la que se canta en grupo de cuatro personas.

Angie Catalina Zapata: En cuatro roles que se van moviendo en círculos, por eso es rueda y estos roles se van pasando al que está a tu derecha, que tenga cuatro roles eso la hace especial porque necesita estas cuatro personas para que se haga la cueca.

La Cueca Tradicional no hace eso ya que la cueca que se impuso en época de dictadura está cantada por un solo cantor. Ya que el canto a la

rueda se hace en otro contexto. Esta forma igual se hace en Santiago, se hace en el Puerto de Valparaíso, se está empezando a hacer en otros lugares pero esto comenzó en Santiago y el Puerto y eso le da un carácter absolutamente distinto a la Cueca Tradicional, lo otro es que en el puerto se canta un poco más arrastrada la cueca un poco más lento, y eso hace que sea un coqueteo cuando se baila y hay mucho de eso, uno va la Isla de la Fantasía, al Liberty y la gente baila con mucha coquetería, mucha sensualidad , un poco más lenta, un poco más arrastrada.

Antonia Castillo: Con una sensación de que es valseada.

J.I.A.C: ¿De qué habla la Cueca Porteña?

Antonia Castillo: La Cueca Porteña habla de los cerros, habla de las cosas que le pasan a las personas.

Angie Catalina Zapata: La Cueca Porteña habla de los personajes del puerto, de las realidades que se viven, es como un testimonio del puerto, de la bohemia porteña, de la historia de Valparaíso, del amor por la ciudad y de lo que les pasa a los ciudadanos.

J.I.A.C: ¿Por qué cree usted que es tan importante la Cueca en Valparaíso?

Angie Catalina Zapata: Porque en un momento se había perdido la Cueca en la ciudad y volvió con mucha fuerza, y volvió para ser parte de la vida del porteño, pasa a ser parte cuando está disfrutando lo hace acompañado de la cueca.

Antonia Castillo: Porque es un medio de expresión tanto cantándola como bailándola.

J.I.A.C: ¿Cree usted que la Bohemia de Valparaíso es un espacio de Escuela Popular de la Cueca?

Antonia Castillo: Más que la bohemia es la gente la que genera la escuela, el grupo de personas que se acompañan en torno a un tema.

J.I.A.C: ¿Cree usted que la ciudad de Valparaíso es realmente un referente cultural patrimonial en relación a lo musical?

Antonia Castillo: Como es un puerto está todo mezclado que hace que tenga riqueza cultural, por lo tanto es un referente musical.

J.I.A.C: ¿Qué cree usted que le falta o necesita Valparaíso para que se siga desarrollando actividades de la Cultura Popular de la Cueca?

Angie Catalina Zapata: Faltan espacios de desarrollo profesional para elevar la calidad de la cueca en Valparaíso, faltan espacios para grupos que crean sus propias canciones, les va mejor a los grupos que interpretan temas conocidos y los grupos que hacen sus propios temas le es más difícil.

4.3 Entrevista músico porteño de la banda Chilena “Los Jaivas”: Alan Reale. Entrevista realizada a través de correo electrónico, 25/11/2016.

La siguiente entrevista fue hecha a Allan Reale músico guitarrista porteño de la reconocida banda chilena Los Jaivas, es una prerrogativa contar con la opinión de este músico porteño, respecto al acontecer de Valparaíso, ya que, representa a muchos artistas de Valparaíso y pone en valor aspectos y características de una ciudad que podría ser catalogada como única en el mundo.

Javier Ignacio Anjel Canelo: ¿Cree usted que la cultura de Valparaíso es una buena escuela popular para la música?

Allan Reale: No existe duda alguna que Valparaíso es en si misma una ciudad particularmente distinta y única gracias a que fue desde los inicios de la conquista europea, un lugar geográficamente idóneo para ser utilizado como puerto o lugar de abastecimiento y descanso para los viajeros provenientes de Europa preferentemente, que iban rumbo al oeste norteamericano, antes de la existencia del Canal de Panamá. Al ser una ciudad puerto, inevitablemente se constituyó como un sitio en donde diferentes culturas se entremezclaron y a su vez conformaron lo que es hoy Valparaíso. Este sincretismo formado de manera espontánea, fue la que generó naturalmente una mezcla cultural entre los extranjeros y los habitantes del lugar.

Quienes también decidieron establecerse en Valparaíso, instauraron desde lo cultural, nuevas costumbres, tradiciones, formas de pensamiento, y en otros aspectos, trajeron técnicas europeas de construcción, conocimientos de mercado y sobretodo un pensamiento arraigado del viejo continente. Sin embargo, también es fundamental reconocer que tanto la geografía de Valparaíso y sus costumbres impuestas por los anteriores “conquistadores” españoles a los residentes originales y los que se quedaron, permitieron el nacimiento de una singular manera de pensar que sólo existe entre los habitantes de Valparaíso.

Cada ciudad puerto posee como característica, aparte de lo cosmopolita, ser una ciudad en donde la vida y el movimiento existan a toda hora. Este fenómeno se puede observar tanto en el acontecer diario diurno, de trabajo y movimiento portuario y nocturno, que existe gracias a la

necesidad del divertimento de gran parte de los pasajeros y habitantes permanentes. Así nace la bohemia porteña, que surge como una forma necesaria de relación y sociabilización, principalmente entre viajeros, artistas y personajes múltiples que van en busca de escapar de sus realidades cotidianas, encontrando allí muchas veces, oídos desconocidos, amores pasajeros o simplemente aprender de otras visiones de mundo. También es importante mencionar que la vida nocturna es otra fuente de ingresos para un cierto número de habitantes del lugar.

Todos los elementos nombrados anteriormente, sustentan de manera categórica, que Valparaíso se ha constituido como un inmenso referente de aprendizaje en muchos aspectos de la vida, que crece y se fortalece de generación en generación. Desde luego la música y el arte en general, es y ha sido un agente de traspaso cultural relevante y que ha servido y sirve inevitablemente como escuela para quienes deciden asentarse en Valparaíso o para los habitantes mismos.

J.I.A.C: ¿Cree usted que la bohemia porteña genera identidad para la ciudad?

A.R: Valparaíso mismo, posee una identidad propia, única e irrepetible, gracias a su particular conformación. Existe una cultura porteña que puede ser reconocible en cualquier parte del mundo. El porteño ha sabido vivir y sobrevivir de una manera sinigual. Por lo tanto, la bohemia es y ha sido fuente de inspiración para muchos habitantes que tienen cierta sensibilidad y locura. En la bohemia, nace y ha nacido la poesía, la música, obras plásticas, visuales, teatrales, novelas y muchas locuras de múltiples creadores, que sólo pueden ser posibles en ese contexto y lugar. Por lo tanto, la bohemia porteña, es naturalmente, una fuente de inspiración y creación en todas las expresiones artísticas devenidas de la sensibilidad. La música es y ha sido un pilar fundamental en la construcción de obras y al mismo tiempo, se constituye como escuela que enseña una identidad única.

J.I.A.C: ¿Cree usted que estos estilos musicales el Bolero y la Cueca Porteña contribuyen a generar identidad en la ciudad de Valparaíso?

A.R: Tanto el Bolero como la Cueca Porteña, aun no siendo en estricto rigor géneros endémicos de Valparaíso, lograron ser adoptados y transformados por los porteños, a tal punto, que se puede identificar como un sub-estilo

único porteño. Por ejemplo, podemos comprobar que la “Cueca Porteña” se diferencia de la “tradicional”, puesto que nace principalmente de la marginalidad urbana y no de la vida campesina, y existe también una diferencia de clases sociales entre una y otra (la tradicional es más de clase media y la porteña de la clase más estrato bajo) y las temáticas son principalmente un retrato de la vida marginal del habitante porteño.

El Bolero, también como género no endémico de Valparaíso, tal vez ha sufrido un caso parecido al de la Cueca Porteña desde la perspectiva de ser adoptado y apropiado por los boleristas porteños, como un recurso muy apropiado para expresar ciertas temáticas marginales y dolorosas, muy propias del habitante de Valparaíso.

En síntesis, el fenómeno de adopción y apropiación de estos géneros, han hecho que puedan ser reconocidos como un recurso musical identitario de Valparaíso.

J.I.A.C: ¿Cree usted que la ciudad de Valparaíso es un referente cultural musical para otras ciudades del país?

A.R: El sólo hecho de que Valparaíso haya sido reconocido como Ciudad Patrimonio de la Humanidad, ya manifiesta de manera contundente que es un referente cultural, no solo para otras ciudades del país, sino del mundo.

Chile es un país muy diverso y extenso, esta característica permite encontrar diversas manifestaciones culturales, que se diferencian claramente. Nuestro norte posee una riqueza cultural y musical muy importante y propio del lugar, así también el centro del país y también el sur en donde se reconoce más por su cultura ancestral mapuche, por ejemplo, sin embargo, a mi parecer, Valparaíso se diferencia de estas tres zonas culturales de Chile. Siempre he sostenido personalmente que Valparaíso es un “país” dentro de Chile y para comprobar esto, basta sólo con visitarlo y vivirlo poco tiempo, puesto que será la ciudad misma la que le enseñe al pasajero, quien es y cómo es Valparaíso y tal vez soberbiamente, le pregunte: ¿conoces algo similar a lo que soy y he sido?. No lo creo. Por eso, estoy seguro que no existe otro Valparaíso en el mundo y de ello existen muchos testimonios.

4.4 Entrevista a gestor cultural de la “Cumbre del Bolero Porteño”: Mauricio Reyes. Entrevista realizada en la Dirección de desarrollo cultural de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso, 9/11/2016.

En esta entrevista quisimos investigar la importancia del Bolero en Valparaíso, es interesante saber que se realiza un evento masivo en torno a un estilo, el bolero está presente en la cotidianidad de este puerto, y así lo supimos comprender, la entrevista fue realizada a Mauricio Reyes, en su oficina en la Dirección de desarrollo cultural de la Municipalidad de Valparaíso.

Javier Ignacio Anjel Canelo: ¿Por qué desarrollaron ustedes la Cumbre del Bolero?

Mauricio Reyes: La ciudad de Valparaíso ya tiene como tradición realizar algunos festivales, como el Valparatango, el Festival Internacional de Jazz y la Dirección de Desarrollo Cultural se sentía con la responsabilidad de trabajar en que fueran parte del patrimonio inmaterial de la ciudad y entre esos estaba el “Bolero”, y ahí nace la Primera Cumbre del Bolero que esperamos el próximo año hacer la Segunda versión y de esta forma dejarla instalada en la ciudad.

J.I.A.C: ¿Ustedes creen que el Bolero identifica y le genera identidad en la ciudad de Valparaíso?

M.R: Absolutamente, incluso más que el Tango. El Bolero viene de una tradición de los bares antiguos de la ciudad bastante importante, lo que era la zona portuaria, y que afortunadamente la gente joven se identifica, y que han rescatado este patrimonio de la ciudad. Hay exponentes bastante importantes como Jorge Farías, Los Chuchos.

J.I.A.C: ¿Por qué escogieron el Bolero y no otro estilo para hacer la Cumbre 2016?

M.R: Existe un programa que nosotros estamos impartiendo este año que se llama Valparaíso vive la música, que es desde marzo a julio del año y de ahí se intenta involucrar varios estilos y se hace un reconocimiento a un porteño

destacado, también se involucró música de la nueva ola, y el Bolero era el estilo dentro de todos el más importante. Todas las personas que vienen a Valparaíso saben que en Valparaíso se escucha mucho el Bolero.

J.I.A.C: ¿Sienten ustedes que la Cumbre del Bolero y este tipo de actividades ayuda a generar calidad artística, a difundir y a valorar más la música en Valparaíso?

M.R: Sin duda. Como es patrimonio de la ciudad también han salido exponentes nuevos como Demian Rodríguez, él es quien encabezó la Cumbre del Bolero de este año, donde el público era esencialmente adulto mayor y tuvo gran éxito.

J.I.A.C: ¿Qué quieren llegar a lograr ustedes a través de la Gestión Cultural en relación a lo musical?

M.R: Valparaíso por su condición de puerto tiene históricamente acceso a una diversidad de estilos musicales y se crearon varias colonias, por tanto lo que pretendemos a través de la gestión cultural para la música es rescatar ese patrimonio intangible, no solamente el Bolero sino son variados estilos, el Jazz por ejemplo y dejarlos instaurados, y también vincularnos con las escuelas de música de la ciudad para que principalmente los alumnos sean participantes. Por lo tanto que esto se estudié, se divulgue y se reproduzca cotidianamente.

J.I.A.C: ¿Creen ustedes que la ciudad de Valparaíso es realmente un referente cultural patrimonial en relación a lo musical?

M.R: Nosotros somos capital cultural del país por la cantidad de cosas que se hacen en la ciudad, independientes de lo que hace la I. Municipalidad de Valparaíso como Dirección de Cultura, por la cantidad de creadores, de artistas en las distintas disciplinas, sobre todo en la música superan a todas las otras ciudades del país.

J.I.A.C: ¿Cree usted que la Bohemia de Valparaíso es un espacio de Escuela Popular para el Bolero?

M.R: Sin duda, no se ha perdido a pesar de la renovación de los bares antiguos, principalmente del sector del Barrio Puerto. Aún se mantienen en algunos restaurantes principalmente.

J.I.A.C: ¿Sienten que en Valparaíso se da una mayor acogida al artista respecto a otros lugares del país o de la región, por ser capital cultural?

M.R: Yo creo que sí, aunque estoy hablando sin conocimiento de otras ciudades puerto, pero si diría que Valparaíso genera un interés porque nosotros vemos la cantidad de artistas que quieren venir a expresarse a la ciudad y además se reconoce que el Bolero es uno de los principales estilos musicales de la ciudad.

4.6 Entrevista al público espectador de bolero de Valparaíso: Felipe. Entrevista realizada en “Las Cachas Grandes” 13/11/2016.

Esta entrevista fue realizada en torno al Bolero, centrándonos en el espectador, indagando en las sensaciones y pensamientos del oyente y ciudadano porteño, saber sobre la interacción del porteño y esta música que se ha vuelto tan típica en este lugar. Felipe nuestro entrevistado, solo nos dio su nombre, no quiso dar más datos, más que el de ser un afuerino radicado en Valparaíso. Esta conversación se concretó en el restaurant Las Cachas Grandes, en el evento realizado por la asociación de boleristas Jorge Farias.

Javier Ignacio Anjel Canelo: ¿Siente usted que el Bolero genera identidad en la ciudad de Valparaíso?

Felipe: Es una expresión que genera mucha nostalgia y es un bálsamo que se da a la gente dado que la realidad de Valparaíso tiene mucho de lo que tiene un bolero, tiene de dulce y tiene de agraz. Tu puedes mirarle los ojos a las personas en la Plaza Echaurren y puedes ver que este puerto no es tan solo colores, hay situaciones que son un poco tristes y los boleristas son capaces de retratarlas, y allí es una vida que existe y que se expresa a través del Bolero y se siente tan propio, se siente, retrata bien la realidad de Valparaíso, es una nostalgia y es una realidad.

J.A.I.C: ¿Qué sensaciones le genera esta música?

Felipe: Reflexión, necesidad de escuchar y de salir dentro de ti y de salir más afuera.

J.A.I.C: ¿Le genera algún recuerdo esta música?

Felipe: Sí. Me recuerda la necesidad de cambiar cosas, mirar la ciudad también es como un Bolero, me recuerda el darme el tiempo para cambiar cosas.

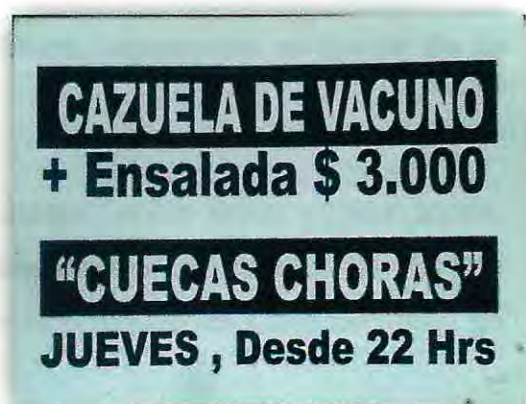
J.A.I.C: ¿Cree usted que Valparaíso sirve como Escuela Popular para la música?

Felipe: Si creo, ahora los chicos dan el concepto en los espacios, pero de hecho lo es. Es una fuente inagotable de inspiración para los Boleristas y también el tipo de vida que se vive acá bohemia y mucha fatalidad.

J.A.I.C: ¿Cómo cree usted que podría potenciarse el patrimonio cultural musical en Valparaíso?

Felipe: Reconociéndolo, y eso implica muchas cosas, trabajar para que eso se consolide y nunca deje de existir, aunque yo creo que por la realidad que se vive acá esto siempre va a existir.

4.5 Entrevista a dueño de restaurant patrimonial con importante trayectoria porteña “Liberty”: Carlos Fierro Marambio. Entrevista realizada en el mismo restaurant, 24/11/2016.



Esta entrevista fue realizada un día jueves, el día conocido como “el de las cuecas choras”, como se puede apreciar en las imágenes superiores (fotografías de la tarjeta de presentación del local), pues, es el día en el cual se reúnen los cuequeros porteños, músicos, bailarines, aficionados, los acostumbrados clientes habituales y amigos del local a disfrutar un buen momento entorno a la cueca. Don Carlos Fierro fue muy amable y nos atendió en una mesa en el centro del local, que luego nos dimos cuenta que era como “la mesa de la casa”, ya que después de la entrevista, él se puso a tomar un té mientras comía pan y a conversar con su familia, pidió expresamente la silla de cabecera. Durante la entrevista nos servimos algo para beber mientras el ambiente poco a poco empezaba a tomar vuelo entre guitarras, panderos, cantos y brebajes varios, entre todo este, me pude percatar que mucha parte del turismo es atraído por las expresiones y el ambiente que se han desarrollado en este lugar, pues, para ellos es un lugar único y que hay que conocer si se quiere conocer Valparaíso, esto me confirmo su valor identitario que se aviva aquí, y me hizo comprender por qué muchos músicos locales están enamorados y luchan por mantener estas tradiciones musicales y las siguen conservando en los mismos lugares en que se han desarrollado durante años.

Javier Ignacio Anjel Canelo: ¿Siente usted que su Restaurant Patrimonial es un aporte para la cultura popular?

Carlos Fierro Marambio: ¡Claro que sí! Acá se puede ver como el restaurant está con actividades casi toda la semana, jueves: Cueca Chora y lunes: Bolero, este es un lugar patrimonial en Valparaíso.

J.I.A.C: ¿Siente usted que la Cueca Chora representa el sentir de la ciudadanía porteña?

C.F.M: La cueca chora acá es una rueda donde cantan todos y bailan todos, por tanto claro que la representa, lamentablemente las autoridades no han entendido esto, este local es uno de los más antiguos de Chile de 1897, de Sudamérica.

J.I.A.C: ¿Porque cree usted que el estilo de su local ha permanecido por tanto años?

C.F.M: Porque es como una tradición familiar donde vino tu papá, tu abuelito, y te trae a ti, es una tradición porteña, que siempre ha sido familiar.

J.I.A.C: ¿Porque cree usted que la Cueca Chora se ha mantenido en su local como una tradición porteña?

C.F.M: Porque ha sido una tradición musical de Chile. La canción nacional, cueca chilena o la rueda como le llaman acá, la joya del pacífico, se ha mantenido y lo bueno que ha permitido que los jóvenes siguen este patrimonio, todos los jueves de las 22:00 horas, hasta las 03:00 horas am.

J.I.A.C: ¿Cree usted que la Cueca Chora aporta a la identidad patrimonial de Valparaíso?

C.F.M: ¡Claro que sí! la cueca chora salió de los prostíbulos de acá de Valparaíso, ahí se masifico en Valparaíso.

J.I.A.C: ¿Cree usted que la ciudad de Valparaíso es realmente un referente cultural patrimonial para el país en relación a lo musical?

C.F.M: No, porque acá me han pasado partes, la alcaldía de Valparaíso porque ustedes ponen la música fuerte, ustedes expresan lo que es Valparaíso, como era Jorge Farías, y vienen acá y me pasan parte porque acá se está metiendo mucha bulla, siendo que es un local y si vienen acá las personas y quieren cantar lo hacen y desgraciadamente es así.

J.I.A.C: ¿Cree usted que la Bohemia de Valparaíso es un espacio de Escuela Popular de la Cueca Chora?

C.F.M: Algunos lugares, ejemplo acá sí. En este lugar te enseñan si tú no sabes bailar, te integran, que es muy importante, a mí me gusta mucho. Por eso además tengo un registro fotográfico con las personas que pasaron por acá, que bailan y de los músicos porteños que han marcado la historia.

4.7 Entrevista al público espectador de la Cueca Porteña musical de la ciudad de Valparaíso: Personaje popular del bar restaurant “Liberty”; Mago Berlín. Entrevista realizada en el mismo restaurant, 10/11/2016.

Esta entrevista fue hecha el mismo día que entrevistamos a Don Carlos Fierro, el Mago Berlín era uno de sus clientes habituales y amigo, no nos quiso dar su nombre, solo quiso que lo llamáramos Mago Berlín. Entre robos, tragos y cuecas, logramos hacer nuestra entrevista, en donde cada pregunta condujo a largas conversaciones que a veces hacían salir emotivos relatos personales, tragedias, política, historias de cerro y catástrofes de este puerto. Debo mencionar también que en las entrevistas del Bar Liberty pude constatar la cara más decadente del puerto, en la plaza más antigua de la ciudad, entre robos y constantes sugerencias de cuidado por nuestros equipos de grabación, fue una decepción saber que esto es algo común en este sector y que la gente está acostumbrada a este tipo de situaciones.

Javier Ignacio Anjel Canelo: ¿Siente usted que la música la Cueca Porteña genera identidad en la ciudad de Valparaíso?

Mago Berlín: Sí, en lo personal sí. Se estimula mucho la cultura en Valparaíso, en los cerros, en todos lados se vive. La cueca de aquí, es particular porque los cuequeros retratan las historias que van escuchando hablar a la gente de aquí, de la calle.

J.A.I.C: ¿Qué recuerdo le genera esta música?

M.B: Recuerdo a mi tatarra abuela Rosa Arena Garretón, ella era vecina de la hacienda de Don Arturo Prat y entonces en la hacienda recuerdo a mi papá que bailaba cueca chilota encorvado con ojota, unas medias de lana y danzaba en la cueca.

J.A.I.C: ¿Cree usted que Valparaíso sirve como Escuela Popular para la música?

M.B: Es una bohemia popular y cada cual aprende de la bohemia, pero yo no le llamaría escuela sino bohemia popular.

J.A.I.C: ¿Cómo cree usted que podría potenciarse el patrimonio cultural musical en Valparaíso?

M.B: Ayudando en estos espacios, respetando a las personas que participan de estos espacios, sirviendo, ayudándose unos a otros a disfrutar de estos ambientes.

CONCLUSION

A modo de conclusión podemos decir que Valparaíso por ser puerto siempre ha sido un centro social y cultural, en sus principios antes de la apertura del Canal de Panamá fue parada obligada para marinos y marineros agotados del mar, lugar donde desataron sus pasiones, ansias de sociabilizar y festejar, haciendo de la fácil sociabilidad una de las características de la ciudad de Valparaíso, ayudando también a que sea de grandes rasgos bohemios, la amabilidad de la gente se presenta con menos prejuicios, logrando la apertura a la comunicación, a grandes conversaciones y veladas, lo cosmopolita realza esta característica, haciendo que el arte en este caso la música, aflore de manera más natural y abundante, jugando un papel unificador, sirviendo de pergamino, en donde la ciudad mantiene tradiciones que se siguen manifestando con una total naturalidad.

Habiendo reflexionado sobre la bohemia como parte de la cultura popular porteña se puede precisar que Valparaíso con su naturaleza cosmopolita permite muchos estilos de vida, en donde la cultura artística de muchos lugares del mundo se ve mezclada con la cultura artística local, esto se puede reconocer en su gente a través de diversas manifestaciones artísticas y una de ellas es la música. La bohemia es una tradición que es heredada, contagiada y transmitida de habitantes de la ciudad a extranjeros y así mutuamente, es un fuego que se reaviva, se nutre y mezcla constantemente, debido al recambio constante de visitantes de todas partes del mundo, hay que destacar también que la gran cantidad de universidades impulsa aún más este hecho, es por todo esto que puedo asegurar que la bohemia es una tradición que pasa a ser patrimonio inmaterial por su riqueza inagotable y su fuerte impacto en los habitantes locales y del mundo que llegan a la ciudad.

Como pudimos leer en este trabajo se describen algunas de las manifestaciones que generan identidad y expresan los sentimientos del ciudadano porteño, se investigó el fenómeno musicológico y puso en valor la característica patrimonial inmaterial que tiene esta ciudad como algunas tradiciones, que nos llevan a sentir el alma del porteño. Las riquezas de antaño, las catástrofes, la bohemia, el arte, las calles, la poesía, los cerros, las hermosas vistas al mar, el ir y venir de viajeros han marcado una forma de manifestar el sentir y ésta es la tradición musical que ha permanecido por

años, caracterizándose por la melancolía y la extrema sensibilidad, estas características se ven reflejadas en los estilos de la Cueca Porteña y el Bolero de Valparaíso, de los cuales podemos afirmar que:

-Las letras de estos estilos retratan vivencias y sensaciones propias del lugar, estas tratan mayormente sobre: amor, desamor, melancolía, riñas en los cerros, homenajes a músicos locales, borracheras, amores pasajeros, amores inconclusos, alegrías pasadas, etc.

-Estos estilos se han mantenido vivos y se desarrollado en la bohemia de Valparaíso, vivenciada a través de los bares, prostíbulos, restaurant que mantienen una trayectoria de años, dentro de la ciudad.

-Estos estilos han sido desarrollados por músicos porteños a lo largo de los años y han generado identidad dentro de la ciudad y hasta hoy se han seguido desarrollando y adaptando a las nuevas generaciones.

En definitiva a través de las entrevistas y distintas conversaciones que se generaron en torno a la investigación se debe nombrar un aspecto importante que no fue parte de ningún objetivo y que podría ser parte de alguna futura investigación, esto es que: ambos estilos el bolero de Valparaíso y la Cueca Porteña comparten una característica específica y que los hace particulares respecto a sus raíces musicales, ambos estilos están influenciados por un particular rubato en el canto, por un timbre o color particular en la voz y por un ritmo generalmente más lento, se podría decir que esta característica se genera, por el hecho de que muchos cantantes o intérpretes de estos estilos también cantan o interpretan el Vals Peruano o el Tango.

Para finalizar se hace necesario reiterar que esta tesis quiso poner en valor tradiciones musicales, que se han mantenido por años hasta estos días a través de la bohemia en Valparaíso, por medio de un registro escrito para preservar y dar a conocer esta extraordinaria vivencia que mantiene el puerto por tantos años, intentando realzar su importancia, que es parte indisoluble del cúmulo cultural de nuestra ciudad.

GLOSARIO

Patrimonio: El patrimonio de una nación lo conforman el territorio que ocupan su flora, su fauna, y todas las creaciones y expresiones de las personas que lo han habitado: sus instituciones sociales, legales y religiosas; su lenguaje y su cultura material desde las épocas históricas más antiguas. (Ilustre Municipalidad de Valparaíso, 2008)

Patrimonio intangible: Esta constituido, entre otros elementos, por la poesía, los ritos, los modos de vida, la medicina tradicional, la religiosidad popular las tecnologías tradicionales de nuestra tierra. Integran la cultura popular las diferentes lenguas, los modismos regionales y locales, la música y los instrumentos musicales tradicionales, las danzas religiosas y los bailes festivos, los trajes que identifica a cada región de Chile, la cocina chilena, los mitos y las leyendas, las adivinanzas y canciones de cuna; los cantos de amor y villancicos; los dichos, juegos infantiles y creencias mágicas. (Idem)

Cultura: Es el modo de vida de un pueblo, integrado por sus costumbres, tradiciones, normas y expresiones artísticas. Estos poseen una carga significativa que reflejan una percepción y una visión de mundo específica, pues la vivencia y por ende la realidad ante la que se está presente es distinta para cada grupo social. (Idem)

Identidad cultural: Es un conjunto de valores, orgullos, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elementos dentro de un grupo social y que actúan para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante. (Idem)

Bohemia: La palabra está asociada al estilo de vida que se aparta de las convenciones sociales y que privilegia el arte y la cultura por sobre las cosas materiales. Por extensión, una persona bohemio es aquella que lleva este tipo de vida. (<http://definicion.de/bohemio/>)

Bibliografía

- Alvarado, M. (2007). *Valparaíso: Imaginario de sonido, perfume y moradas*. Viña del Mar: Altazor.
- Alvarado, R. T. (2008). Zamacueca a toda orquesta Música popular, espectáculo público y orden republicano en Chile (1820-1860). *Revista Musical Chilena*, 5-27.
- Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.). *Teatro Victoria*. Recuperado el 18 de 12 de 2015, de memoriachilena.cl: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96308.html>
- Calderon, A., & Schlotfeldt, M. (2001). *Memorial de Valparaíso*. Santiago: Ril.
- Chandia, M. (2013). *la cuadra* (primera ed.). santiago, chile: RILEditores.
- Claraco, V. (s.f.). *ecured*. Obtenido de <http://www.ecured.cu/Bolero>: <http://www.ecured.cu/Bolero>
- El mercurio de Valparaiso. (17 de 1 de 2011). *El mercurio de Valparaiso*. Obtenido de [mercuriovalpo.cl](http://www.mercuriovalpo.cl): http://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20110117/pags/20110117000410.html
- FPP. (2015). Valparaíso, Puerto de Libertad. 12. Valparaiso, Valparaiso, Chile.
- Ilustre Municipalidad de Valparaiso. (2008). Manual para la promoción y desarrollo social local. Valparaiso, Chile.
- Instituto de Historia Universidad Católica de Valparaiso. (1987). *Valparaiso 1536-1986*. Viña del mar: Altazor.
- Marambio, L. (2010). *Repositorio Academico*. Recuperado el 3 de 6 de 2016, de <http://repositorio.uchile.cl/>: repositorio.uchile.cl/handle/2250/135601
- Payá, E. (2011). Valparaíso: la vieja y nueva bohemia. *Revista chilena de infectología(online)*, 28(3), 229-229.
- profesor en línea. (s.f.). *profesor en línea*. Obtenido de [profesorenlinea.cl](http://www.profesorenlinea.cl): <http://www.profesorenlinea.cl/ChileFolclor/Cueca.htm>
- Rivas, F. (2012). *observatoriodecomunicacion*. Obtenido de <http://www.observatoriodecomunicacion.cl/sitio/wp->

content/uploads/2012/08/La-Bohemia-como-expresi%C3%B3n-de-la-sociabilidad-porte%C3%B1a.pdf

Rojas, M. (2012). *El que sae, sae*. Santiago: Ocho Libros Editores.

SCD. (2009). *Clásicos de la música popular chilena 1900-1960*, Santiago: Sociedad. Santiago: Sociedad Chilena del Derecho de Autor.

Vial, S. (2001). *Valparaiso El Violin de la Memoria*. Santiago: RIL editores.

Webgrafía

- Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.). *Teatro Victoria*. Recuperado el 18 de 12 de 2015, de memoriachilena.cl: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96308.html>
- Claraco, V. (s.f.). *ecured*. Obtenido de <http://www.ecured.cu/Bolero>: <http://www.ecured.cu/Bolero>
- El mercurio de Valparaiso. (17 de 1 de 2011). *El mercurio de Valparaiso*. Obtenido de www.mercuriovalpo.cl: http://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20110117/pags/20110117000410.html
- Marambio, L. (2010). *Repositorio Academico*. Recuperado el 3 de 6 de 2016, de <http://repositorio.uchile.cl/>: repositorio.uchile.cl/handle/2250/135601
- profesor en línea. (s.f.). *profesor en línea*. Obtenido de [profesorenlinea.cl](http://www.profesorenlinea.cl): <http://www.profesorenlinea.cl/ChileFolclor/Cueca.htm>
- Rivas, F. (2012). *observatoriodecomunicacion*. Obtenido de <http://www.observatoriodecomunicacion.cl/sitio/wp-content/uploads/2012/08/La-Bohemia-como-expresi%C3%B3n-de-la-sociabilidad-porte%C3%B1a.pdf>

Anexo

Obras escritas durante la investigación:

Afrochora

Esta composición fue inspirada en una noche de la Plaza Echaurren, está pensada para ser interpretada por una batería, piano o teclado, bajo eléctrico, y un instrumento melódico, además sería interesante agregarle percusión latina. El tema está en 6/8, la introducción, la parte A y C están en un ritmo Afro, la parte B y D están en ritmo de Cueca, las partes A, B y C están destinadas para que sean vueltas de improvisación.

Afrocueca

Javier Anjel Canelo

Introducción

BATERIA SOLA RITMO AFRO

Musical score for the introduction of 'Afrocueca'. The score is for three instruments: Piano, Bajo eléctrico, and Conjunto de batería. The Piano and Bajo eléctrico parts are mostly empty, with a few notes in the first measure. The Conjunto de batería part shows a complex rhythmic pattern in the first measure, consisting of eighth and sixteenth notes.

Musical score for the main body of 'Afrocueca'. The score is for three instruments: Piano, Bajo eléctrico, and Conjunto de batería. The Piano part starts with a double bar line and a fermata, followed by a measure with a Dm7(11) chord. The Bajo eléctrico part has a melodic line with eighth notes. The Conjunto de batería part has a complex rhythmic pattern in the first measure, consisting of eighth and sixteenth notes.

2

Em7(11)

Musical score for measures 2-4. The score is written for piano and includes a guitar part. The piano part consists of a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The guitar part is on a single staff with a treble clef. The key signature is one flat (B-flat major/E-flat minor). The time signature is 4/4. The guitar part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The guitar part is marked with a '7' above the first measure, indicating a seventh fret. The chord 'Em7(11)' is indicated above the first measure.



10

Musical score for measures 10-12. The score is written for piano and includes a guitar part. The piano part consists of a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The guitar part is on a single staff with a treble clef. The key signature is one flat (B-flat major/E-flat minor). The time signature is 4/4. The guitar part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

A **S** (AFRO)

Dm7(11)

13

Musical score for measures 13 and 14. The score is written for piano and includes a drum part. The piano part consists of five staves: a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves. The grand staff contains a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The three additional staves contain chords and bass notes. The drum part is on a single staff at the bottom, showing a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).



15

Musical score for measures 15 and 16. The score is written for piano and includes a drum part. The piano part consists of five staves: a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves. The grand staff contains a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The three additional staves contain chords and bass notes. The drum part is on a single staff at the bottom, showing a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).

4

17 Em7(11)

Musical score for measures 17 and 18. The score is written for piano and includes a double bass line. The piano part consists of five staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The double bass part is on a single staff with a double bar line. The key signature is one flat (E-flat major/C minor). Measure 17 is marked with the chord Em7(11). The music features a melodic line in the upper right staff, a harmonic accompaniment in the grand staff, and a rhythmic bass line in the bottom staff.



19

Em7(11)

Musical score for measures 19 and 20. The score is written for piano and includes a double bass line. The piano part consists of five staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The double bass part is on a single staff with a double bar line. The key signature is one flat (E-flat major/C minor). Measure 19 is marked with the chord Em7(11). The music features a melodic line in the upper right staff, a harmonic accompaniment in the grand staff, and a rhythmic bass line in the bottom staff.

B

(CUBA)

2ª Vuelta 5

21

Dm7 Eb7 Em F#7 (F#m7)+5

Musical score for the first system, measures 21-24. The score is written for piano and guitar. The piano part consists of a treble and bass clef. The guitar part is written on a single staff with a treble clef and a capo on the 5th fret. The guitar part includes chord diagrams for Dm7, Eb7, Em, and F#7.

(VUELTA FINAL)

Fmaj7

G7

C6(9)

Cmaj7(9)

25

Musical score for the second system, measures 25-28. The score is written for piano and guitar. The piano part consists of a treble and bass clef. The guitar part is written on a single staff with a treble clef and a capo on the 9th fret. The guitar part includes chord diagrams for Fmaj7, G7, C6(9), and Cmaj7(9).

6 **C** (AFRO)

29 Dm7(9) Dmaj7(9) Dm7(9) Dmaj7(9)



Despues de solos vuelta
final desde A (SOLOS A, B Y C)

33 Dm7(9) Dmaj7(9) Dm7(9) Dmaj7(9) §

D (DUECA)

7

Musical score for measures 1-4. The score is written for piano and guitar. The piano part consists of a treble and bass clef staff. The guitar part is a six-string staff with fret numbers indicated by 'x' marks above the notes. The piano accompaniment features a sequence of chords: C69, Cmaj7(9), C69, and Cmaj7(9). The bass line is a simple eighth-note pattern. The guitar part plays a rhythmic pattern of eighth notes with fret numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044, 1045, 1046, 1047, 1048, 1049, 1050, 1051, 1052, 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1075, 1076, 1077, 1078, 1079, 1080, 1081, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086, 1087, 1088, 1089, 1090, 1091, 1092, 1093, 1094, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1111, 1112, 1113, 1114, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1126, 1127, 1128, 1129, 1130, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136, 1137, 1138, 1139, 1140, 1141, 1142, 1143, 1144, 1145, 1146, 1147, 1148, 1149, 1150, 1151, 1152, 1153, 1154, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1160, 1161, 1162, 1163, 1164, 1165, 1166, 1167, 1168, 1169, 1170, 1171, 1172, 1173, 1174, 1175, 1176, 1177, 1178, 1179, 1180, 1181, 1182, 1183, 1184, 1185, 1186, 1187, 1188, 1189, 1190, 1191, 1192, 1193, 1194, 1195, 1196, 1197, 1198, 1199, 1200, 1201, 1202, 1203, 1204, 1205, 1206, 1207, 1208, 1209, 1210, 1211, 1212, 1213, 1214, 1215, 1216, 1217, 1218, 1219, 1220, 1221, 1222, 1223, 1224, 1225, 1226, 1227, 1228, 1229, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239, 1240, 1241, 1242, 1243, 1244, 1245, 1246, 1247, 1248, 1249, 1250, 1251, 1252, 1253, 1254, 1255, 1256, 1257, 1258, 1259, 1260, 1261, 1262, 1263, 1264, 1265, 1266, 1267, 1268, 1269, 1270, 1271, 1272, 1273, 1274, 1275, 1276, 1277, 1278, 1279, 1280, 1281, 1282, 1283, 1284, 1285, 1286, 1287, 1288, 1289, 1290, 1291, 1292, 1293, 1294, 1295, 1296, 1297, 1298, 1299, 1300, 1301, 1302, 1303, 1304, 1305, 1306, 1307, 1308, 1309, 1310, 1311, 1312, 1313, 1314, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320, 1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1327, 1328, 1329, 1330, 1331, 1332, 1333, 1334, 1335, 1336, 1337, 1338, 1339, 1340, 1341, 1342, 1343, 1344, 1345, 1346, 1347, 1348, 1349, 1350, 1351, 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1360, 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1366, 1367, 1368, 1369, 1370, 1371, 1372, 1373, 1374, 1375, 1376, 1377, 1378, 1379, 1380, 1381, 1382, 1383, 1384, 1385, 1386, 1387, 1388, 1389, 1390, 1391, 1392, 1393, 1394, 1395, 1396, 1397, 1398, 1399, 1400, 1401, 1402, 1403, 1404, 1405, 1406, 1407, 1408, 1409, 1410, 1411, 1412, 1413, 1414, 1415, 1416, 1417, 1418, 1419, 1420, 1421, 1422, 1423, 1424, 1425, 1426, 1427, 1428, 1429, 1430, 1431, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437, 1438, 1439, 1440, 1441, 1442, 1443, 1444, 1445, 1446, 1447, 1448, 1449, 1450, 1451, 1452, 1453, 1454, 1455, 1456, 1457, 1458, 1459, 1460, 1461, 1462, 1463, 1464, 1465, 1466, 1467, 1468, 1469, 1470, 1471, 1472, 1473, 1474, 1475, 1476, 1477, 1478, 1479, 1480, 1481, 1482, 1483, 1484, 1485, 1486, 1487, 1488, 1489, 1490, 1491, 1492, 1493, 1494, 1495, 1496, 1497, 1498, 1499, 1500, 1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1506, 1507, 1508, 1509, 1510, 1511, 1512, 1513, 1514, 1515, 1516, 1517, 1518, 1519, 1520, 1521, 1522, 1523, 1524, 1525, 1526, 1527, 1528, 1529, 1530, 1531, 1532, 1533, 1534, 1535, 1536, 1537, 1538, 1539, 1540, 1541, 1542, 1543, 1544, 1545, 1546, 1547, 1548, 1549, 1550, 1551, 1552, 1553, 1554, 1555, 1556, 1557, 1558, 1559, 1560, 1561, 1562, 1563, 1564, 1565, 1566, 1567, 1568, 1569, 1570, 1571, 1572, 1573, 1574, 1575, 1576, 1577, 1578, 1579, 1580, 1581, 1582, 1583, 1584, 1585, 1586, 1587, 1588, 1589, 1590, 1591, 1592, 1593, 1594, 1595, 1596, 1597, 1598, 1599, 1600, 1601, 1602, 1603, 1604, 1605, 1606, 1607, 1608, 1609, 1610, 1611, 1612, 1613, 1614, 1615, 1616, 1617, 1618, 1619, 1620, 1621, 1622, 1623, 1624, 1625, 1626, 1627, 1628, 1629, 1630, 1631, 1632, 1633, 1634, 1635, 1636, 1637, 1638, 1639, 1640, 1641, 1642, 1643, 1644, 1645, 1646, 1647, 1648, 1649, 1650, 1651, 1652, 1653, 1654, 1655, 1656, 1657, 1658, 1659, 1660, 1661, 1662, 1663, 1664, 1665, 1666, 1667, 1668, 1669, 1670, 1671, 1672, 1673, 1674, 1675, 1676, 1677, 1678, 1679, 1680, 1681, 1682, 1683, 1684, 1685, 1686, 1687, 1688, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693, 1694, 1695, 1696, 1697, 1698, 1699, 1700, 1701, 1702, 1703, 1704, 1705, 1706, 1707, 1708, 1709, 1710, 1711, 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717, 1718, 1719, 1720, 1721, 1722, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, 1728, 1729, 1730, 1731, 1732, 1733, 1734, 1735, 1736, 1737, 1738, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1744, 1745, 1746, 1747, 1748, 1749, 1750, 1751, 1752, 1753, 1754, 1755, 1756, 1757, 1758, 1759, 1760, 1761, 1762, 1763, 1764, 1765, 1766, 1767, 1768, 1769, 1770, 1771, 1772, 1773, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789, 1790, 1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 22

Tango pa la Echaurren

Esta composición fue escrita en el momento en que la Tesis estaba pensada en hacer tres composiciones y una de ellas debía ser un tango. La obra tiene forma A, A', B, A y final, se hizo inspirada en las mañanas agitadas de antaño que se vivían en la Plaza Echaurren, según el relato de Julio Arenas, en donde la bohemia porteña se mezclaba con el despertar del día y sus labores.

Tango pa la Echaurren

Javier Anjel Canelo

Tempo = 120

The first system of the musical score includes parts for Acordeón, Violín 1, Violín 2, and Contrabajo. The Acordeón part features a melody with eighth notes and rests, marked with 'V' above the notes. The Violín 1 part has a rhythmic eighth-note pattern. The Violín 2 part has a similar rhythmic pattern. The Contrabajo part provides a steady bass line with eighth notes. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of this system.

The second system of the musical score continues the Acordeón, Violín 1, Violín 2, and Contrabajo parts. It begins with a measure number '4' and a first ending bracket labeled '2.' that covers the first two measures of the system. The Acordeón part continues its melodic line. The Violín 1 part continues its rhythmic pattern. The Violín 2 part continues its rhythmic pattern. The Contrabajo part continues its bass line. A second ending bracket labeled '2.' covers the final two measures of the system.

8

1.

12

1.

16

Musical score for measures 16-19. Measure 16 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 7/8 time signature. The piece consists of two systems. The first system has two staves (treble and bass). The second system has three staves (two treble and one bass). Vertical lines labeled 'V' are placed above the notes in measures 17, 18, and 19 of both systems.

20

Musical score for measures 20-23. Measure 20 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 7/8 time signature. The piece consists of two systems. The first system has two staves (treble and bass). The second system has three staves (two treble and one bass). Vertical lines labeled 'V' are placed above the notes in measures 21, 22, and 23 of both systems. First endings are marked with '1.' in measures 22 and 23.

23 2.

27 1.

31

1.

Musical notation for measures 31-35, first system. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 7/8 time. Measure 31 starts with a half note G4 in the treble and a half note B2 in the bass. Measure 32 has a quarter rest in the treble and a quarter note G2 in the bass. Measure 33 begins a first ending section marked '1.' with a repeat sign. It contains eighth notes G4, A4, B4, C5 in the treble and eighth notes G2, A2, B2, C3 in the bass. Measure 34 continues with eighth notes A4, B4, C5, D5 in the treble and eighth notes A2, B2, C3, D3 in the bass. Measure 35 ends with a quarter note G4 in the treble and a quarter note B2 in the bass.

1.

Musical notation for measures 31-35, second system. It consists of a grand staff with two treble clefs on the upper staves and a bass clef on the lower staff. The music is in 7/8 time. Measure 31 starts with a half note G4 in the first treble staff and a half note B2 in the bass staff. Measure 32 has a quarter rest in the first treble staff and a quarter note G2 in the bass staff. Measure 33 begins a first ending section marked '1.' with a repeat sign. It contains eighth notes G4, A4, B4, C5 in the first treble staff and eighth notes G2, A2, B2, C3 in the bass staff. Measure 34 continues with eighth notes A4, B4, C5, D5 in the first treble staff and eighth notes A2, B2, C3, D3 in the bass staff. Measure 35 ends with a quarter note G4 in the first treble staff and a quarter note B2 in the bass staff.

36

Musical notation for measures 36-39, first system. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 7/8 time. Measure 36 starts with a half note G4 in the treble and a half note B2 in the bass. Measure 37 has a quarter rest in the treble and a quarter note G2 in the bass. Measure 38 begins a first ending section marked with a bracket above the staff. It contains eighth notes G4, A4, B4, C5 in the treble and eighth notes G2, A2, B2, C3 in the bass. Measure 39 continues with eighth notes A4, B4, C5, D5 in the treble and eighth notes A2, B2, C3, D3 in the bass.

Musical notation for measures 36-39, second system. It consists of a grand staff with two treble clefs on the upper staves and a bass clef on the lower staff. The music is in 7/8 time. Measure 36 starts with a half note G4 in the first treble staff and a half note B2 in the bass staff. Measure 37 has a quarter rest in the first treble staff and a quarter note G2 in the bass staff. Measure 38 begins a first ending section marked with a bracket above the staff. It contains eighth notes G4, A4, B4, C5 in the first treble staff and eighth notes G2, A2, B2, C3 in the bass staff. Measure 39 continues with eighth notes A4, B4, C5, D5 in the first treble staff and eighth notes A2, B2, C3, D3 in the bass staff.

40

Musical score for measures 40-43. The system consists of two grand staves. The upper grand staff (treble and bass clefs) features a complex melodic line in the treble with frequent accidentals and a steady accompaniment in the bass. The lower grand staff (treble and bass clefs) features a more melodic line in the treble with some rests and a steady accompaniment in the bass. The music is in a minor key, indicated by the key signature.

44

Musical score for measures 44-46. The system consists of two grand staves. The upper grand staff (treble and bass clefs) features a complex melodic line in the treble with frequent accidentals and a steady accompaniment in the bass. The lower grand staff (treble and bass clefs) features a more melodic line in the treble with some rests and a steady accompaniment in the bass. The music is in a minor key, indicated by the key signature.

47

Musical score for measures 47-49. The score is written for piano and features a complex texture with multiple staves. The upper system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the left. The lower system consists of three staves (treble, treble, and bass clefs). The music is in a 3/4 time signature. Measure 47 shows a rapid sixteenth-note run in the upper treble staff and a bass line with chords. Measure 48 features a large 'V' marking above the first treble staff. Measure 49 continues the melodic and harmonic development.

50

Musical score for measures 50-52. The score is written for piano and features a complex texture with multiple staves. The upper system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the left. The lower system consists of three staves (treble, treble, and bass clefs). The music is in a 3/4 time signature. Measure 50 shows a melodic line in the upper treble staff and a bass line with chords. Measure 51 features a large 'V' marking above the first treble staff. Measure 52 continues the melodic and harmonic development.

53

Musical notation for measures 53-55, piano accompaniment. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 3/4 time. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including some beamed patterns.

Musical notation for measures 53-55, vocal line. The system consists of three staves: a vocal line in the top staff and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). The vocal line contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including some beamed patterns.

56

1.

Musical notation for measures 56-57, piano accompaniment. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 3/4 time. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including some beamed patterns.

1.

Musical notation for measures 56-57, vocal line. The system consists of three staves: a vocal line in the top staff and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). The vocal line contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including some beamed patterns.

58

First system of musical notation, measures 58-60. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 7/8 time. Measure 58 features a melodic line in the treble and a bass line with eighth notes. Measure 59 continues the melodic line with a half note and a quarter note. Measure 60 concludes with a half note and a quarter note.

Second system of musical notation, measures 61-63. It consists of a grand staff with two treble clefs on the upper staves and a bass clef on the lower staff. Measure 61 has a melodic line in the upper treble and a bass line with eighth notes. Measure 62 continues the melodic line with a half note and a quarter note. Measure 63 concludes with a half note and a quarter note.

61

2.

Third system of musical notation, measures 61-64. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 61 features a melodic line in the treble and a bass line with eighth notes. Measure 62 continues the melodic line with a half note and a quarter note. Measure 63 concludes with a half note and a quarter note. Measure 64 features a melodic line in the treble and a bass line with eighth notes.

2.

Fourth system of musical notation, measures 65-68. It consists of a grand staff with two treble clefs on the upper staves and a bass clef on the lower staff. Measure 65 has a melodic line in the upper treble and a bass line with eighth notes. Measure 66 continues the melodic line with a half note and a quarter note. Measure 67 concludes with a half note and a quarter note. Measure 68 features a melodic line in the upper treble and a bass line with eighth notes. Blue 'V' markings are present above the notes in measures 65, 66, 67, and 68.

65

Musical score for measures 65-67. Measure 65 is a whole rest in both staves. Measure 66 begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand plays a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major. The left hand plays a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major. Measure 67 continues with the same chord sequence in the right hand and a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major in the left hand.

Musical score for measures 68-70. Measure 68 is a whole rest in both staves. Measure 69 begins with a treble clef and a key signature of two flats. The right hand plays a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major. The left hand plays a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major. Measure 70 continues with the same chord sequence in the right hand and a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major in the left hand.

68

Musical score for measures 71-73. Measure 71 is a whole rest in both staves. Measure 72 begins with a treble clef and a key signature of two flats. The right hand plays a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major. The left hand plays a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major. Measure 73 continues with the same chord sequence in the right hand and a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major in the left hand.

Musical score for measures 74-76. Measure 74 is a whole rest in both staves. Measure 75 begins with a treble clef and a key signature of two flats. The right hand plays a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major. The left hand plays a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major. Measure 76 continues with the same chord sequence in the right hand and a sequence of chords: B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major, B-flat major, E-flat major in the left hand.

71

Musical notation for measures 71-72, piano part. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. Measure 71 contains a half note chord in the treble and a half note in the bass. Measure 72 contains a half note chord in the treble and a half note in the bass.

Musical notation for measures 71-72, violin and viola parts. The system consists of four staves: two treble clef staves (Violin I and Violin II) and two bass clef staves (Viola and Violoncello). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. Measures 71-72 show a rhythmic pattern of eighth notes in the upper staves and a steady bass line in the lower staves.

73

Musical notation for measures 73-74, piano part. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. Measure 73 contains a half note chord in the treble and a half note in the bass. Measure 74 contains a half note chord in the treble and a half note in the bass.

Musical notation for measures 73-74, violin and viola parts. The system consists of four staves: two treble clef staves (Violin I and Violin II) and two bass clef staves (Viola and Violoncello). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. Measures 73-74 show a rhythmic pattern of eighth notes in the upper staves and a steady bass line in the lower staves.

Musical score for page 75, consisting of two systems. The first system is a piano accompaniment with a treble and bass clef. The second system includes a vocal line with a treble clef and a bass line with a bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like *f* and *b*.

INFORME DE TESIS DE GRADO

Estudiante: Javier Ignacio Anjel Canelo,

Título: “Manifestaciones Artísticas Musicales de la Cultura Popular y Bohemia De Valparaíso: El Bolero de Valparaíso y la Cueca Porteña”.

Profesor Guía: Gino Basso Peirano

El contenido de sus partes está bien orientado y tiene una coherencia en su lógica: la historia de la ciudad, la historia de la bohemia, los estilos musicales desarrollados en el puerto, etc. Es un buen aporte incluir los testimonios de actores culturales a través de las entrevistas realizadas.

Es importante destacar que la redacción del texto está construido con muchas debilidades técnicas que hacen desviar la atención del centro de la temática investigada. También es importante mencionar que en el desarrollo de los capítulos y objetivos planteados en este texto carecen de la suficiente profundidad, dando la sensación de un trámite académico más que de un tema de investigación de una carrera de pre-grado.

La temática de esta investigación me parece que es muy arriesgada debido a lo urgente y necesario de poner en valor la cultura popular de una ciudad patrimonial como Valparaíso, en ese sentido la metodología, las fuentes de información y las transcripciones de las entrevistas realizadas empleadas en la construcción de este texto son las adecuadas.

Lo más destacable de esta Tesis son las entrevistas y transcripciones a los actores culturales que se encuentran escritas en el texto, lo que da una visión testimonial de la cultura popular a través sus experiencias como trabajadores del arte, como músicos y gestores culturales.

A modo de conclusión me parece que le falta mayor profundidad en el desarrollo de los contenidos y objetivos planteados lo que hace que esta gran oportunidad de hacer un texto con características de aporte y contribuir a valorizar la gran cultura musical de Valparaíso se disperse; en este mismo sentido la calidad de la utilización del lenguaje queda en debe.

La tesis del estudiante Javier Anjel es calificada con nota 5.0 (cinco punto cero)


Gino Basso Peirano
Profesor Guía

Valparaíso, 26 de abril de 2017.

INFORME DE TESIS

Carrera de Música
Instituto de Filosofía
Facultad de Humanidades
Universidad de Valparaíso

Nombre del Estudiante

JAVIER IGNACIO ANGELO CANELO

Título de la Tesis

MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS MUSICALES DE LA CULTURA POPULAR Y BOHEMIA DE VALPRAÍSO:
EL BOLERO DE VALPRAÍSO Y LA CUECA PORTEÑA.

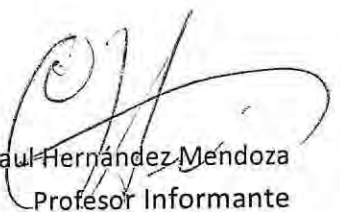
La introducción presenta las siguientes debilidades: El objetivo general carece de consistencia, solamente relata en crear un texto. Los s objetivos específicos son poco claros, ya que no enuncian lo que se va a hacer. Solamente establece un título que no dice nada.. La fundamentación es sumamente débil y carece de la profundidad necesaria para una tesis de pregrado. No se instala la metodología necesaria para realizar la investigación. En general la introducción no presenta una claridad para enfrentar el trabajo de tesis.

El marco teórico es muy muy pobre y no nos da los insumos necesarios para establecer la investigación. El marco teórico carece del dato duro, que nos permitirá enfrentar el trabajo de tesis. No hay profundidad en la recopilación de datos bibliográficos y más que nada se presentan una serie de entrevistas.

El desarrollo solo muestra una serie de entrevistas a diversos personajes de la Bohemia porteña no logrando relacionarlas con los elementos del marco teórico. Además se menciona el Bolero y la Cueca porteña sin lograr decir algo sobre estos estilos, simplemente se basa en un aspecto superficial de ellos.

En conclusión el trabajo de tesis es bastante superficial y básico. Carece de una reflexión profunda y no logra relacionar los materiales expuestos en la investigación

Nota: cuatro coma cero (4,0).


Paul Hernández Mendoza
Profesor Informante