

# NOTAS HISTÓRICAS Y GEOGRÁFICAS

## **Artículos**

## MEMORIA DOCUMENTAL Y PATRIMONIO CULTURAL: LA ISLA DE LA FANTASÍA

### DOCUMENTARY MEMORY AND CULTURAL HERITAGE: THE ISLAND OF FANTASY

**Magdalena Gissi Barbieri**

Universidad Viña del Mar

*magdagissi@gmail.com*

Recibido el 20 de septiembre de 2019

Aceptado el 21 de diciembre de 2019

#### RESUMEN

#### ABSTRACT

El presente trabajo se inserta en el tema del Patrimonio Cultural Inmaterial, su reconocimiento, valoración y preservación. El reconocimiento y valoración no solo de sus cultores y creadores, sino también de la comunidad, así mismo, la idea de la preservación, como aquella continuidad social y cultural que implica la selección de los ritos, costumbres y tradiciones y su reiteración en el acto diario, como también, en la presentación y recreación.

The present work is inserted in the theme of Intangible Cultural Heritage, its recognition, assessment and preservation. The recognition and appreciation not only of its cultivators and creators, but also of the community, as well as the idea of preservation, such as that social and cultural continuity that implies the selection of rites, customs and traditions and their repetition in the act daily, as well as in presentation and recreation

**Palabras claves:** Memoria- Gestión cultural- Isla de la Fantasía

**Keywords:** Memory- Cultural management- Fantasy Island

Para citar este artículo:

**Gissi Barbieri, Magdalena, "Memoria Documental y Patrimonio Cultural: La isla de la Fantasía." *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 23, julio -diciembre, 2019: pp. 191 -214**

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se inserta en el tema del Patrimonio Cultural Inmaterial, su reconocimiento, valoración y preservación. El reconocimiento y valoración no solo de sus cultores y creadores, sino también de la comunidad, así mismo, la idea de la preservación, como aquella continuidad social y cultural que implica la selección de los ritos, costumbres y tradiciones y su reiteración en el acto diario, como también, en la presentación y recreación.

La definición del término Patrimonio Inmaterial de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) declara:

*“El patrimonio cultural inmaterial está definido por las prácticas, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las habilidades, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados con ellos, que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, se ve constantemente recreado por la comunidad y grupos en respuesta a un entorno, en interacción con la naturaleza y su historia y les proporciona su sentido de identidad”<sup>1</sup>*

En definitiva, es el conjunto de elementos que constituyen los bienes culturales que posee una nación acumulado en el transcurso de su historia y por aquellos que en el presente se instauran y a los que la sociedad les otorga una especial importancia histórica, científica, simbólica o estética apropiándose de ellos. Si bien se hereda, se debe de cuidar para a la vez transferirlo a las generaciones futuras.

---

<sup>1</sup> UNESCO Culture (2011). Disponible en <http://www.unesco.org/culture>.

Se entiende por patrimonio inmaterial o intangible toda aquella tradición, rito o costumbre, que es parte de nuestra identidad como ciudad, reconocible por todos los habitantes.

## **2. LA MÚSICA COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

La música, en sus infinitas manifestaciones, se erige en las diversas sociedades como parte constituyente de la expresión del ser de un pueblo, de su cultura. Es el resultado de la creación artística mediante sonidos y es producto de las fusiones y apropiaciones que representan el sentido de una comunidad. La música representa un intento de ejercer cierto control sobre su materialidad, sobre su biología, re-significando colectivamente uno de los elementos consubstanciales a la existencia. Tiene, por tanto, en todas las sociedades una importancia enorme ya que cumple una función decisiva en la configuración simbólica de lo social.

En su dimensión histórica, la música permite buscarse y encontrarse en otros, con quien se comparte la misma interpretación, o con quienes se tararean las mismas melodías. La música es el reflejo del sentir de la identidad colectiva y cumple una importante función social que se posiciona en distintos espacios socio-culturales, ritmos y canciones con las que se llenan las vidas de cada individuo, ubicándose en un tiempo y espacio determinados, tanto físicos como sociales.

Al constituirse como nexo de expresión y representación de lo individual, la música comunica y hace conocerse y reconocerse. Así la música, en su carácter de organización humana de los sonidos, posee también una dimensión organizadora de nuestro propio sentido del tiempo donde forma parte de la construcción de la memoria colectiva, intensificando nuestra experiencia del presente.

En Chile la música popular se define por la producción, circulación y consumo musical de una sociedad y no por el origen del repertorio cultivado. Vale decir, por el contenido y las formas de apropiación. No es el origen de la música lo que determina que sea popular, sino que el énfasis está en los sujetos que la practican, son ellos quienes la popularizan al apropiársela independiente de donde provenga, en tanto haya sido adoptada. Como indica el compositor chileno Gustavo

Becerra “*la música es quien la usa*”.<sup>2</sup> La música popular “*surge de prácticas locales como de sucesivas apropiaciones, modificaciones y re-significaciones de influencias externas*.”<sup>3</sup>

Las vías a través de las cuales se difunde la música popular, es decir los canales de transmisión y popularización, constituyen una de las cuestiones fundamentales en ésta. En términos históricos y sociales se encuentran ciertas directrices que guiaron los usos o hábitos de consumo musical de los sujetos y que permitieron el desarrollo de la música popular en Chile a partir del siglo XX.

En términos de apertura de espacios y de masificación de las prácticas musicales, la guitarra constituye el instrumento representativo de los sectores medios, con mayores posibilidades de acceso y amplia capacidad de hacer cantar y bailar.

Inspirada en parte por el genial manejo de la guitarra y el requinto, surge la propuesta de realizar una película documental sobre la colectividad que conforma la agrupación musical *La Isla de la Fantasía*. Desde la convicción y la vivencia de un patrimonio humano que se encuentra ligado a la memoria histórica de un Valparaíso popular, que da cuenta de las tradiciones urbanas y rurales ligadas a la música y el canto, arraigadas aún en un sector de la población. Se trata de un grupo el cual conserva el modo vivir, de relacionarse y divertirse, de un Valparaíso del pasado, aún vivo y esparcido a lo largo, ancho y alto de esta ciudad (recuérdese que Valparaíso es una ciudad construida sobre los cerros).

Gracias a la música aún se tiene acceso a los actores verdaderos de estas historias, de ese mundo que en cierto modo es privilegiado por su “ingenuidad” y simpleza de vivir. Por medio de los relatos de cada uno de los - personajes sociales que conforman este colectivo -se va hilando y reconstruyendo una memoria que va dando cuenta de la esencia del porteño y de su pasado inscrito en el inconsciente colectivo de esta ciudad.

En medio de una de las tantas quebradas de Valparaíso específicamente en la calle Cornelio Guzmán (cerro San Juan de Dios), existe un lugar que parece ser

---

<sup>2</sup> González y Rolle, (2005) Historia social de la música popular en Chile (1890-1950). Santiago de Chile. Páginas 292-327.

<sup>3</sup> Gonzáles y Rolle. Op. Cit. Pg. 572.

sacado de algún libro de Manuel Rojas<sup>4</sup> u otro escritor, basado en las historias costumbristas de antaño.

Una casa de apariencia modesta, rodeada de verdor natural en donde cae una cascada proveniente de alguna vertiente de más arriba, como existen muchas en Valparaíso, y que le da un ambiente de oasis y frescor en verano y un dejo de humedad en invierno, que no logra opacar su natural belleza, esta casa es la morada de Don Beno y la señora Nanita, los dueños del lugar denominado *La isla de la Fantasía*. La *memoria cultural* debe ser transferida para resignificar los lugares y así construir y mantener la identidad y pertenencia.

*“[...] Cuando hablo de la memoria cultural, no me refiero a las huellas del pasado almacenadas en una especie de consciencia colectiva lista para anular u ocultar en un inconsciente colectivo, enterrado bajo las ruinas del olvido, lo que sólo podría ser restablecido en todo caso por un trabajo sistemático. Antes bien, la memoria cultural está conformada por objetivaciones que proveen significados de una manera concentrada, significados compartidos por un grupo de personas que los dan por asumidos. Éstos pueden ser textos, tales como pergaminos sagrados, crónicas históricas, poesía lírica o épica. También pueden ser monumentos, tales como edificios o estatuas, abundantes en signos materiales, señales, símbolos y alegorías igual que depósitos de experiencia, memorabilia erigidos a manera de recordatorios. Más aún, la memoria cultural está incorporada a las prácticas repetidas y repetibles regularmente, tales como fiestas, ceremonias, ritos. Finalmente, la memoria cultural igual que la memoria individual está asociada a los lugares. Lugares donde ha ocurrido algún suceso significativo y único o lugares donde un suceso significativo se repite regularmente. Por ejemplo, muchos pueblos de Europa tienen una colina del Calvario, donde se repite la pasión de Cristo cada viernes Santo. La memoria cultural es construcción y afirmación de la identidad. En tanto que un grupo de personas conserva y cultiva una memoria cultural común, este grupo de*

---

<sup>4</sup> Manuel Rojas Sepúlveda, (1896 - 1973) fue un escritor anarquista chileno. Rojas dio un nuevo desarrollo a la novela, exponiendo en sus textos un nuevo mundo, construido a partir de su propia experiencia, representando la realidad social.

*personas existe [...]*

*Siempre que la memoria cultural cae en el olvido, un grupo de personas desaparece, con independencia de que la circunstancia quede registrada o no en los libros de historia.”<sup>5</sup>*

La finalidad de este estudio es hacer visible la “riqueza inmaterial” de un *Valparaíso Popular* basado en la música y la bohemia como un “patrimonio viviente” que aún se puede conocer y valorar, desde el cual se puede reconocer y comprender parte de la historia social y cultural del puerto.

### 3. UN POCO DE HISTORIA

Valparaíso se habitó con una mezcla de inmigrantes europeos entre los cuales estaban los ingleses, italianos, alemanes y franceses, entre los más importantes, y los chilenos, que corresponden al mestizaje del indígena de la zona con el español, más los campesinos venidos de otras regiones en busca de mejores oportunidades, engrosados finalmente por otros llegados desde las salitreras a partir de los años treinta tras la crisis del sector. Esto fue conformando una ciudad en donde se desarrollaron dos tipos de población: la de los europeos, que en su mayoría eran de recursos económicos altos; y la popular, de menores recursos, a los cuales se sumaron los inmigrantes que llegaron sin recursos económicos.<sup>6</sup>

No obstante, grandes diferencias socioeconómicas, ambos convivieron en los mismos espacios, debido a la geografía del lugar, la que no permitió grandes separaciones. Esto llevó a un tipo de sociedad conformada por un tejido social con mayor amplitud de mirada y tolerancia hacia las diferencias; un tipo de carácter más festivo y solidario.

---

<sup>5</sup> Heller, A. (2001) Cultural Memory, Identity and Civil Society. *Internationale Politik und Gesellschaft*, 2, 139-143.

<sup>6</sup> Mackenna, Benjamín, *Historia de Valparaíso, 1831-1886*. Edición tercera. Santiago, Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1936. Varias.

Como indica el estudioso Marco Chandía:

*“...el mundo popular hace suya una forma de vida que en lo esencial sigue manteniendo una actitud de resistencia y subversión frente al paradigma racional e instrumental de Occidente. Se contraponen en sus modos de ser, de sentir y de ver el mundo; proponiendo en cambio un ethos propio, una lógica alternativa cierta para construir un mundo mejor, más justo y más humano. Un mundo otro que a partir de la diferencia busca rescatar el pasado para comprender el presente y proponer el futuro.”<sup>7</sup>*

En este sentido la cultura popular que interesa rescatar en este estudio, se sitúa frente al ideario moderno en la medida que construye su modelo a partir de los mundos poéticos de la fiesta, la abundancia en la comida y la bebida, y el amor; distinto al modelo civilizatorio que, al revés, difunde e impone una forma de ser sobre la base de la racionalización instrumental: la guerra y/o trabajo, el mercado como vía de acumulación y no derroche, y el desapego o discriminación de identidades imponiendo la razón por sobre la pasión y los sentimientos.<sup>8</sup> Es, así pues, como a lo largo de los años, se va configurando en algunos espacios porteños, una cultura popular revitalizadora de estas manifestaciones.

A todo esto, se suma la memoria ciudadana sobre las grandes catástrofes vividas: incendios, terremotos, grandes epidemias, etc.<sup>9</sup>, lo que les hace saber y sentir que siempre se puede volver a empezar y que nada es eterno. Por lo tanto, pareciera ser que se condicionan a vivir el momento sin preocuparse demasiado del mañana, pues tal vez, ese mañana no exista.

Entre los años 1960 y 1980 existieron diferentes tipos de locales que albergaron a los ansiosos parroquianos dependiendo del status social que tuviera cada uno, existiendo unos más caros que otros, pero siendo muy parecidos en su contenido y dinámica.

---

<sup>7</sup> Chandía, Marco, *La Cuadra: Pasión, Vino y Se Fue*, Cultura, Lugar, Memoria y sujetos populares en el barrio Puerto de Valparaíso, Edición primera, Santiago, Chile, Ediciones del Ministerio de Educación, 2004. Páginas 2-9.

<sup>8</sup> Chandía, Op. Cit. Pág 2-9.

<sup>9</sup> Mackenna, Op. Cit. Pág 12.



Estaban los restaurantes, los bares, las casas de remolienda. Estos se encontraban en el plan de Valparaíso cercanos al sector de La Matriz y tuvieron su esplendor entre los años 1960 y 1973.

En aquel entonces se desarrolla la vida bohemia más bullente de Valparaíso que jugó un papel fundamental dentro de la historia social y cultural de la ciudad. Allí se reunieron músicos, pintores, artistas, homosexuales, prostitutas, traficantes, contrabandistas, delincuentes, estibadores, marineros, vagos, vendedores, obreros, y juntos hicieron - sin darse cuenta - una historia popular.

*“[...] No pudo el golpe del 1973 aniquilar por completo este universo popular. Y no lo hizo porque la cultura popular responde a una posición móvil. No es nunca un estado fijo ni inamovible, avanza, por el contrario, en un constante encuentro y desencuentro con la cultura oficial, de la elite. Por tanto su relación dentro del universo cultural es dialéctica.”<sup>10</sup>*

Esta historia popular está en la mente y el recuerdo de los protagonistas que van quedando, los que cantaron, bailaron y compartieron los encuentros y festejos, solos, con amigos o con alguna pareja del momento. Por lo tanto, este estudio está destinado a recoger el espectro bohemio de Valparaíso entre los años 1960 a 1980.

#### **4. DELIMITACIÓN DEL ESTUDIO: EL CASO DE LA ISLA DE LA FANTASÍA, EL LUGAR Y LAS PERSONAS**

En la calle Cornelio Guzmán sin número, en el cerro san Juan de Dios está ubicada la casa que es denominada como La isla de la Fantasía. Allí viven don Beno Núñez y su esposa doña Adriana del Solar. En una casa contigua habita don Juan Pou, músico profesional viudo de la hermana de don Beno, la Sra. María Nuñez. Ellos son 3 del grupo humano de 10 personas de la tercera edad que conforman la colectividad musical *La Isla de la Fantasía*.

El resto de los integrantes son: don Elías Zamora y don Luis (Flaco) Morales, albañil, cantante y baterista el primero; compositor y guitarrista el segundo, que

---

<sup>10</sup> Chandía, Op.Cit. Pág 2-9.

viven en San Roque, un cerro lejano del centro de Valparaíso. Doña Lucy Briceño, modista de profesión y cantante, vive en Tierras Rojas, don Juan Navarro, carabinero jubilado, cantante y guitarrista vive en Ramaditas, donde también se encuentra don Gilberto (Mascareño) Espinoza, también cantante. El matrimonio conformado por doña Silvia Pizarro y don Carlos Dávila, ambos músicos profesionales, vive en el Cerro Barón, así como también don César Olivares, ex chofer de trolle, cantante y guitarrista.

Para efectos de este estudio, en esta población, de carácter intencionada, se centrará principalmente las fuentes de información primarias.

## 5. CARACTERÍSTICAS DE LA POBLACIÓN DETERMINADA.

**Benito Núñez**, 80 años, dueño del espacio y convocador de gran parte de los encuentros. Un hombre generoso y cálido dueño de casa en donde se instala La Isla de la Fantasía. Cantante por herencia de su padre desde los 8 años que lo insta a cantar ante las visitas “El Plebeyo” famoso vals peruano, mostrando una prometedora voz de tenor. Así se inicia, sin pausa, hasta el día de hoy, Conformó su vida tomando como eje principal la música, con todo lo que eso conllevó respecto de la vida nocturna y sus actividades. Realizó como trabajo formal el de chofer de camión y luego de taxi. Conoce y maneja la jerga de los marinos y lancheros toda vez que es experto conductor de lanchones, lo que trae como herencia natural de su padre.

**Luis “Flaco” Morales**, 63 años, músico profesional, experto en guitarra y requinto, compositor de gran parte de las letras de las cuecas del segundo disco de la agrupación: “A Cueca limpia”. “Flaquito Morales” encarna en su apariencia lo que se denomina usualmente como “choro del puerto” con zapatos blancos o de charol, una cortapluma en el bolsillo para protegerse. Atuendo bien cuidado; muchas veces de pantalón blanco o negro. Su oficio principal y casi exclusivo es la música; tocando en los bares y centros turísticos del puerto. Sus inicios son alrededor del año 1971 en la música mexicana tocando el acordeón. Luego logra insertarse con los músicos que frecuentaban el bar “El Parlamento Chico”. Allí poco a poco va acompañando a los

cantores de la cueca, el vals o el bolero y termina siendo aceptado por el grupo, logrando ser respetado por sus condiciones artísticas.

**Gilberto “Mascareño” Espinoza**, 86 años, el más longevo de los integrantes, destacado cantante, muy respetado por la bohemia musical porteña en su conjunto. “Negro Mascareño” nombre por el cual es conocido en el ambiente artístico del puerto y de Santiago, es uno de las mejores voces del ambiente cuequero, voz melodiosa, afinada, cálida y potente. Canta desde los 8 años iniciado por su padre, a los 15 le pide aprender la guitarra y este le enseña haciendo su debut a los 16 en un rodeo de la quinta región. Amante de su hogar, se las ingenia para compartir lo más posible con sus hijos y compañera a pesar de las exigencias del mundo artístico.

**Juan Pou**, 74 años, santiaguino de origen, cantante y guitarrista, cuñado de don Benito, dueño del espacio denominado *La Isla de la Fantasía*. La guitarra es su pasión, esmerándose en aprenderla desde los veinte años. Llega a Valparaíso integrándose a los músicos. Es su única forma de sustento desde que se inicia. De altura mediana, bien parecido en su juventud, se le conoce entre sus compañeros como de genio ligero y poca paciencia, le gusta ser atendido a donde va, pues él es músico, por lo tanto, importante, según sus propias palabras.

**Juan Navarro Justiniano**, 74 años, carabinero retirado que pasó de admirador a partícipe activo de la agrupación. “Juanín,” personaje que aporta a la conversación y la historia con variados relatos de lo que fue el pasado bohemio de Valparaíso, en su calidad de carabinero actualmente jubilado, tuvo un lugar de privilegio para conocer la vida diurna y nocturna del puerto. Respetado por su honestidad y su gran humanidad en el cumplimiento de sus deberes institucionales. A raíz de su gran amor por la música tradicional, aprende la guitarra afanosa y disciplinadamente. Conoce al grupo de *La Isla de la Fantasía* a través de amigos comunes y se acerca a ellos para disfrutarlos, poco a poco va siendo parte y pasa ser uno más de ellos, participando en algún escenario y en la vida común y corriente del diario vivir. Actualmente trabaja en una empresa familiar de camiones de mudanza y carga.

**Elías Toribio Zamora Oyarce**, 80 años, albañil de profesión, baterista y activo en la música, tanto en esta agrupación como en otras del puerto. La percusión, la batería y el sonido del pandero se encuentran en sus manos. Albañil y maestro carpintero de oficio, inicia sus pasos en la música durante su juventud como una forma de ayudarse económicamente, alterna estos dos talentos, tornándose más importante su veta artística.

**Lucinda Briceño**, 72 años, modista de profesión, inicialmente cocinera y organizadora de los encuentros, siendo conocida como bailarina de cueca y luego derivando a cantante. Posee su grupo “Lucy y los del Rincón” (su nombre se remite al local *El Rincón de las Guitarras*) además de participar en La Isla de la Fantasía. Porteña de nacimiento, siempre en la región y en el puerto, cantante que se inicia presionada por su pareja de juventud.

**César Olivares**, 78 años, chofer de *trole* retirado, guitarrista y cantante, integrante del grupo de Lucy Briceño, “Lucy y los del Rincón”. Tranquilo y silencioso, observador. Chofer de oficio, condujo uno de los *trole* patrimonial de Valparaíso. Actualmente aún forma parte de un grupo con “Silvia la Trigueña” quien, a su vez, es parte de *La Isla de la Fantasía* y acompaña siempre a Lucy en las tocatas de los jueves y viernes en el famoso y reconocido local cuequero “El rincón de las Guitarras”.

**Silvia Pizarro**, 74 años, consolidada profesional en la música del puerto, cantante de gran carisma y líder de su agrupación “Silvia la Trigueña”. Silvia la Trigueña es su nombre artístico. A los siete años se presentó en el teatro del Cerro Barón -con el bolero “Eclipse de Luna en el Cielo”- lugar que ha sido su hogar durante toda su vida. A los doce años entra definitivamente al mundo artístico obteniendo el quinto lugar de entre quinientos participantes en un concurso de radio Cochrane. Se codea con los mejores músicos de Valparaíso y Santiago, Trabaja sin interrupción hasta el día de hoy con su grupo de cuatro músicos entre los cuales se encuentra su marido.

**Carlos Dávila**, 78 años, recientemente fallecido, el año 2011. Guitarrista profesional, integrante de la agrupación “Silvia la Trigueña”, además de ser parte de *La Isla de la*

*Fantasia*. Peruano de nacimiento, llega a Santiago con el grupo Los Mensajeros del Perú a cantar en radios y quintas de recreo. Conoce a Silvia la Trigueña que visitaba Santiago probando suerte, el amor lo atrapa y se queda en Chile para siempre. Se radica en Valparaíso pasando a ser parte de la bohemia porteña. Forma dúo con Silvia y a su vez cantan y trabajan con distintos músicos formando tríos, cuartetos etc. Gana su sustento exclusivamente con la música al igual que su mujer.

## 6. LO POPULAR DESDE LOS ESTUDIOS CULTURALES

Interesantes reflexiones desde los estudios de sociólogos, antropólogos e historiadores, acerca de El Patrimonio Inmaterial se vincula con la parte menos visible de las culturas, la parte oculta y silenciosa, la transferencia oral, la expresión popular fuera de mercado y que se manifiesta a través de encuentros, reuniones, celebraciones y diferentes expresiones sociales y artísticas, como la música y los bailes, por ejemplo.

El Patrimonio Inmaterial es lo que distingue y diferencia, lo que produce una *identidad socio-cultural*, lo que genera pertenencia de grupo, así se puede sentir “*qué es ser porteño*” o “*santiaguino*” a través de las formas de expresión verbales o de reuniones en espacios públicos de estas ciudades.

Es algo invisible y que sin embargo “*marca*”, cada cual sabe *quién es quién*, dadas las características de apropiación de identidad que existen entre los grupos sociales de Chile y la música que los representa.

Dentro de los intelectuales de América Latina respetados a nivel mundial se citan en este estudio a los siguientes; Néstor García Canclini, Marco Chandía, y Fidel Sepúlveda. A propósito del trabajo que han venido desarrollando en el campo de las ciencias sociales, desde hace decenios, de estudio de las culturas populares frente a las hegemónicas y a los avances y transformaciones en esta relación; y es desde esta perspectiva que se presentan las nociones básicas de lo que se entiende por lo cultural y lo popular y las combinaciones que nacen de ello.

Para establecer un enfoque claro, se fija la mirada fundamentalmente desde los estudios de latinoamericanos sobre latinoamericanos; los latinoamericanos en la relación con el mundo occidental. Se encuentran Sudamérica, nuestro macro

territorio de pertenencia continental, como desde varios exponentes del resto del continente americano. Esta apreciación se posiciona desde los conceptos de Modernidad<sup>11</sup> versus Tradición, como de Cultura Popular versus Cultura Hegemónica.

Desde la *Modernidad* y la Modernización se ha expandido el mercado y legitimado el poder, persuadiendo a sus destinatarios de que la modernidad renueva la sociedad a la vez que prolongan tradiciones, así pues las tecnologías y los medios de difusión han respaldado esta labor abarcando diferentes sectores; de modo que los proyectos modernos se han apropiado de los bienes históricos y las tradiciones populares, como se puede ver de hecho en el producto de esta unión que es el documental audiovisual, resultado del estudio de *La isla de la Fantasía*.

Según García Canclini, en su texto *Culturas Híbridas*, el patrimonio existe como fuerza política en la medida en que es teatralizado: en conmemoraciones, monumentos y museos<sup>12</sup>. El fundamento “filosófico” del tradicionalismo se resume en la certidumbre que hay una coincidencia ontológica entre realidad y representación, entre la sociedad y las colecciones de símbolos que las representan.

Lo que se define como patrimonio e identidad pretende ser el reflejo fiel de la esencia nacional. La contención y el suspenso, lo que no se nombra, son tan importantes como lo que se dice, en este sentido hay que posicionarse desde ese no nombrar, desde esa parte desconocida o simplemente ignorada de los sectores populares a los que pertenece este grupo de estudio.

Lo popular es en esta historia lo excluido: los que no tienen bienes materiales; los artesanos que no llegan a ser artistas, a individualizarse, ni participar en el mercado de bienes simbólicos “legítimos”; los espectadores de los medios masivos que quedan fuera de las universidades y los museos, “incapaces” de leer y mirar la alta cultura porque desconocen la historia de los saberes y los estilos.

Según esta mirada, lo moderno correspondería a lo culto y hegemónico y en cambio lo tradicional - cercano a lo popular - correspondería a lo subalterno. Sin embargo, esto no es blanco o negro, existen variados matices y entre ellos

---

<sup>11</sup> La modernidad entendida como una mirada de la sociedad que establece el mundo como una globalidad y el mercado de consumo como un modo de vida, de estructurar y organizar la sociedad y sus relaciones.

<sup>12</sup> García Canclini, Néstor, *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Edición primera, Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós Estado y Sociedad, 2002. Página 105.

encontramos una conjugación donde lo representado es a la vez tradicional que moderno.

En estas afirmaciones que pretenden separar estrictamente a las categorías del arte y a sus representantes y exponentes, García Canclini considera que “al fin de cuentas, los románticos se vuelven cómplices de los ilustrados. Al decidir que lo específico de la cultura popular reside en su fidelidad al pasado rural, se ciegan a los cambios que la van redefiniendo en las sociedades industriales y urbanas”<sup>13</sup>

*“Al asignarle una autonomía imaginada, suprimen la posibilidad de explicar lo popular por las interacciones que tiene con la nueva cultura hegemónica. El pueblo es “rescatado” pero no conocido”.*<sup>14</sup>

Este pueblo es urbano también, es el ciudadano trasladado y readaptado a las ciudades y sus dinámicas. Esta reflexión establece cuáles son los parámetros en los que se maneja la institucionalidad cultural y por tanto da cuenta de una mirada relativa, parcial y bastante ignorante de realidades, expresiones e incluso interpretaciones de la realidad de una parte de la población que sí tiene relación con la denominada “alta cultura”, pero desde una perspectiva amable y lúdica, pero no ignorante de su existencia. Esto se ve claramente reflejado en el manejo de la historia social y cultural de la ciudad de Valparaíso, e incluso en parte importante de la historia de Santiago y la capacidad de captar las diferencias, como las coincidencias entre ambas. Manifiesto claro de esta conciencia está presente en las letras del cancionero popular.

Para la institucionalidad cultural y los organismos que la representan a nivel país son mucho más importantes los bienes culturales-objetos, leyendas, músicas- que los actores que los generan y consumen.

*“Esta fascinación por los productos, el descuido de los procesos y agentes sociales que los engendran, de los usos que los modifican, llevan a valorar en los objetos más su repetición que su cambio.”*<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> García Canclini, Op. Cit. Pág. 105.

<sup>14</sup> Ídem.

<sup>15</sup> García Canclini, Op. Cit. Página 105.

La comunicación radial y televisiva amplificó a escala nacional músicas de repercusión local, como la cueca brava representada por jóvenes grupos como “Los Trukeros”, “Savia Porteña”, entre otros de los incluidos en el repertorio de quienes promueven en los medios electrónicos, radiales, televisivos y de sitios web, como por ejemplo [www.cuecachilena.cl](http://www.cuecachilena.cl).

Pero todos estos usos de la cultura tradicional serían imposibles sin un hecho básico: la continuidad en la producción de músicos (cantautores) y poetas populares, interesados en mantener su herencia y renovarla, traspasándola a las nuevas generaciones.

Además, se agrega la importancia de los medios de comunicación de masas, lo fundamental en la accesibilidad que dan los medios y las tecnologías actualmente difundidas y accesibles para la mayoría. La música ha tematizado esta *multilocalización* de los lugares de los cuales se habla.

Fidel Sepúlveda, quien observa que la cultura es el espacio de desarrollo vivo que nos involucra a todos como proceso de identificación y pertenencia comunitaria, habla de cultura tradicional como “el subsuelo donde se gestan y decantan las imágenes y los símbolos con los que un pueblo dice su modo de ser en el mundo. De él brotan las manifestaciones que encarnan el sentir –comprender de una cultura.”<sup>16</sup> Siendo estas manifestaciones formas vivas en que una comunidad inscribe su proyecto de ser, aportando una estructura de creaciones fundamentales para el patrimonio cultural.

Caracteriza el concepto de cultura tradicional en los siguientes términos:

La cultura tradicional es el laboratorio donde se fraguan las imágenes y los símbolos expresivos de nuestra idiosincrasia, porque:

1. Crea los gestos por los cuales avanza a la conquista de su ser y su circunstancia; la humanidad que somos.
2. Aborda el trabajo y el ocio como operaciones complementarias creadoras de riqueza material y espiritual.

---

<sup>16</sup> SEPÚLVEDA, Fidel, La Cultura Tradicional, Identidad y Globalización, Edición primera, Santiago Chile, Colección Aisthesis N° 19 de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 2002. Varias páginas.



3. Revela un paradigma alternativo, frente al único modelo operante en el mercado.

*“Este paradigma considera una identidad vinculada a las matrices culturales, flanqueada por la creatividad y la crítica, lo que posibilita el conocimiento y desarrollo de la diversidad como alternativa válida frente a la globalización homogeneizante que amenaza invadirnos.”<sup>17</sup>*

Perfila el valer como la atención a lo esencial, a los valores, éticos, estéticos, ecológicos.

*“Nuestra identidad es una identidad aconteciendo en la periferia y en el subsuelo pero que quiere un centro valórico, un sentido y un destino frente a un poder central que no tiene centro, cuyo centro está afuera, que impone modos y modas de ser muchas veces ajenos al ser profundo de nuestras comunidades.”<sup>18</sup>*

Se refiere específicamente a que las actividades culturales debieran generar situaciones de vida en conjunto donde se origine un espacio para compartir en torno a una necesidad y sentido que nos evoque a todos. Entonces el proceso que surge allí, primero como comunidad nos une y luego el hacer en continuo nos iguala. Este hacer en continuo permite la apropiación.

*“La cultura de un país es lo que marca la diferencia en sus posibilidades de desarrollo. Fortalecer la cultura es la única manera de participar desde nuestra propia identidad en el mundo globalizado. Desarrollar la cultura significa dotar de instrumentos idóneos a las personas para fortalecer sus valores, comprender el mundo en el que viven, asumirlo y participar de los cambios. Por eso, la cultura debe estar en el centro de nuestra idea de desarrollo.”<sup>19</sup>*

---

<sup>17</sup> Sepúlveda, Op. Cit.

<sup>18</sup> Sepúlveda, Op. Cit.

<sup>19</sup> Ministerio de Cultura de Chile, Definiciones de Política cultural 2005-2010.

La mirada que impulsó la nueva política cultural es una mirada que relaciona la cultura con todos los ámbitos del desarrollo humano y con la intención de formación, de hacer partícipes activos a todos los involucrados en este proceso.

Precisamente, lo que permite que una sociedad humana pueda ser definida como "una localidad" es su identidad cultural, es decir, que posee una cultura más o menos homogénea en cuanto a costumbres tradicionales y modernas, valores, normas de vida, lenguaje, simbolismos y cultura material desarrollados a lo largo de una historia común.

## **7. EL DOCUMENTAL COMO FORMA DE REGISTRO Y RESCATE DE LA MEMORIA Y EL PATRIMONIO INMATERIAL**

La voluntad humana de conservar la memoria y restituir presencia a objetos y personas más allá de su desaparición física, necesidad que supone la aspiración de inmortalidad, no es sino una de las formas culturales inventadas por los seres humanos para vencer a la muerte.

El patrimonio Inmaterial es en sí mismo de extrema fragilidad dado lo vivo de su esencia, está permanentemente cambiando y se compone por seres humanos que expresan diferentes manifestaciones de las culturas y las sociedades.

*“Es el testimonio de la existencia de los que nos antecedieron, su visión de mundo, de sus formas de vida y de su manera peculiar de ser, sentir, hacer y tener y que es transmitido de diversas formas a las generaciones futuras.”<sup>20</sup>*

Esta voluntad de trascendencia también es rasgo constitutivo de la producción de las identidades culturales colectivas, ha sido heredada por el cine y la fotografía.

Baste recordar los grandes hitos de este Género, como el documental inglés-español, con realizadores como Grierson<sup>21</sup>, el documental étnico y su procedencia

---

<sup>20</sup> Devia, María Teresa, (2008) Transferencia Patrimonial. Valparaíso. Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha. Página 3.

antropológica, el documental social y político de las posguerras europeas y el documental político también reivindicativo de la memoria y la fragilidad de la misma, a través de realizadores nacionales emblemáticos como Patricio Guzmán<sup>22</sup>.

*“[...] La elección del medio expresivo que es el documental, es una elección tan gravemente distinta como puede serlo el elegir la poesía en lugar de la ficción. Ocuparse de un material diferente es, o debe ser, ocuparse de temas estéticos distintos a los del estudio.”<sup>23</sup>*

El mismo John Grierson define al cine documental, como un “tratamiento creativo de la realidad”.

*“Creemos que de la capacidad que tiene el cine de mirar a su alrededor, de observar y de seleccionar los hechos de la vida auténtica, se puede obtener una nueva y vital forma de arte. Los filmes rodados en los estudios ignoran casi por completo la posibilidad de llevar a la pantalla el mundo real. Fotografían hechos reconstruidos en escenarios artificiales. Creemos que la materia y los temas encontrados en el propio lugar son más bellos (más reales en sentido filosófico) que todo lo que nace de la interpretación. El gesto espontáneo tiene en la pantalla un valor singular.”*

El registro o grabación como herramienta en la comunicación audiovisual, a través de sus expresiones técnico-artísticas y de la película documental en particular, reivindica y reposiciona lo pasado, pone en valor el Patrimonio Inmaterial, las formas de ser, las expresiones de la vida y la cultura social.

---

<sup>21</sup> **John Grierson (1898-1972)** documentalista escocés de la escuela británica. Postulaba que la tarea primordial del documentalista consistía en encontrar los medios que le permitan aprovechar el dominio que posee de su arte persuasivo de la multitud, para enfrentar al ser humano con sus propios problemas, trabajos y condiciones. BARNOUW, Erik, *El documental, Historia y Estilo*, Editorial Gedisa Multimedia Cine, Barcelona, España, 1996, Páginas 77-83.

<sup>22</sup> Patricio Guzmán, cineasta chileno de películas documentales, las que ha realizado en diversos países de América Latina y Europa, reconocido y premiado internacionalmente.

<sup>23</sup> “Estudio” usado como concepto de la Industria del Cine (Majors-Studios), refiriéndose a las grandes empresas productoras de ficción.

Hay que afirmar que estas expresiones pueden ser rescatadas del olvido por medio de su registro audiovisual es en sí mismo un hecho concreto, si pensamos en las diferentes formas en que conocemos la historia de la humanidad a través del Cine, en sus diversos géneros y formas estéticas, el documental con sus varias corrientes expresivas (poético, político, social, etc.) ha sido reflejo de pensamientos y cambios en la mirada del mundo en permanente movimiento.

Para complementar la mirada desde los estudios culturales y como una parte de la cultura general, se navegará en aguas de la historia de la imagen teniendo presente la fotografía, es decir, el soporte a través del cual pueden existir las imágenes, las fijas y las en movimiento; la fotografía y el cine, en sus distintos formatos y soportes.

El género documental es considerado “*la otra cara del cine*”, esto dado que la relación entre el filme y la realidad elige un eje de reflexión que supone que el cine se reinventa a sí mismo cuando logra hacer visible algo que hasta entonces había permanecido inadvertido en nuestro mundo.

Una película desplaza la mirada de su espectador, recompone el campo de lo visible, es decir, aquello que consigue ver del mundo contemporáneo, que es el suyo y que habita con mayor o menor fortuna. La visibilidad no es sólo el campo que atañe a la mirada sino también, parte del saber.

La realidad es inseparable de las meditaciones a través de las cuales se aprehende, por eso puede decirse que las películas no revelan tanto la realidad como una forma de mirarla o de comprenderla.

*“La mirada documental ha sido sin duda más consciente de este hecho que la ficción, podríamos hablar de un cine de la elucidación.”<sup>24</sup>*

Durante la década de 1930, surgió la idea de que en un mismo gesto podían conciliarse el arte y el documento. Lo que se reivindica desde el inicio del documental es más que una estética en sí, es una relación con el mundo; eso que luego se conoce como, una mirada.

---

<sup>24</sup> Breschand, Jean, *La Otra Cara del Cine*, Edición primera, Madrid, España, Colección “Los Pequeños Cuadernos de “Cahiers du Cinema”, Editorial Paidós, 2006. Página 19.

El nombre documental viene de un viejo término latino: documento, y designa un escrito empleado como prueba o información, remite a una concepción de la verdad de origen jurídico y religioso. La imagen fotografiada sea animada o no, es la impresión de una película fotosensible de un juego de luz.

El filme documental se va buscando a sí mismo, se inventa, se revela desde el interior de una experiencia cotidiana, así como desde el interior de las imágenes. Con el desarrollo de la industria del cine (en términos generales) como medio de representación y comprensión del mundo, se plantea la cuestión del estatuto de lo que muestran las películas. Toda una cara del mundo permanece ignorada, es por esto que los cineastas hacen del documental un lugar de una toma de conciencia del mundo y sus múltiples niveles de realidad.

Una película es el momento de una experiencia, los cineastas no cesan de reaprenderlo. En cada registro de una obra documental se logra profundizar vínculos con los sujetos de la temática, pronunciado esto por la necesidad de largos tiempo de interacción.

Así también, es muy difícil difundirlos, normalmente se debe recurrir a espacios alternativos a los circuitos comerciales, ya que se consideran poco atractivos para la industria de la entretención, dejando de lado su impronta estética en la elección de la mirada realista, así como marginando a sus realizadores y seguidores a un grupo menor dentro del consumo cultural.

Esto está cambiando dado que las redes a través de las que circula el documental en la actualidad son otras, muy variadas y de gran difusión dentro de la Web, pero existen y se mantienen activas insertas en la sociedad del Internet y las vías de la comunicación por computadores, como en otras ventanas de exhibición de uso social y cultural, como las universidades y los centros culturales de algunas embajadas, museos, etc.

La idea de la comunidad entre los hombres se ve reflejada en una parte importante de películas documentales de la década de 1930 en Gran Bretaña fundamentalmente, aquí se denota una encrucijada entre la exigencia política y la inquietud estética, la voluntad de dar una imagen a los seres anónimos y de los seres anónimos, en un período de gran crisis, donde la primera guerra mundial aniquiló naciones enteras y donde por tanto la reivindicación de la vida y sus formas en el mundo, se ve buscada y retratada a través de esta corriente inicial.

Películas como “Borinage” (1934), de Joris Ivens<sup>25</sup>, es un ejemplo que postulaba el dejar de vivir en la ilusión para mirar la realidad cara a cara.

Aquí surgió la pretensión de la unión nacional a través del documental político y su afán promotor de ideologías de diferentes corrientes, baste recordar la gran influencia del cine de propaganda alemán en la obra de Leni Riefenstahl<sup>26</sup>.

Al tomar la vía del documental, los cineastas se convierten en historiadores del presente. Cuando aparece la televisión, con sus mecanismos de expresiones rápidas, queda manifiesta la diferencia entre lo que es un reportaje para TV y un documental. El reportaje se caracteriza por la inmediatez, registra una acción sin saber claramente qué sucede o cuáles son sus repercusiones, aún menos cómo se origina.

Muchas veces acompañado de comentarios desde lo externo, voces off (sin la imagen desde la cual proviene la voz) sobre las imágenes; trata el tema diciendo lo que hay que entender relegando así los planos visuales y sonoros, a un rol sólo ilustrativo. Sus entrevistas suelen someter al testigo o invitado a preguntas con respuestas programadas.

El documental, por el contrario, trata de desplazar falsas evidencias, de interrogar las certidumbres aparentes, de replantearse los acercamientos a la realidad mediante una mayor detención en las investigaciones y una reflexión sobre ellas.

Recoger los restos de una sociedad de la abundancia no es sólo un gesto político, sino también una moral estética: que las películas se realicen en los márgenes del mercado.

Al interrogar las mutaciones contemporáneas, los cineastas actualizan la forma de los vínculos que unen a unos y otros; a los habitantes de un país y a los espectadores de una película. El horizonte del documental es entonces, el descubrir cuáles son esos lazos, por frágiles que sean, que acercan las vidas singulares, lo que podríamos llamar la conformación de un pueblo.

Filmar es observar, se necesita tiempo, la cámara es un instrumento de observación y un medio de aproximación. Una de sus virtudes es medir el tiempo

---

<sup>25</sup> Joris Ivens: documentalista holandés (1898-1989).

<sup>26</sup> Hélène Bertha Amalie «Leni» Riefenstahl (1902-2003), fue una actriz y cineasta alemana, célebre por sus producciones propagandísticas durante la Alemania nazi.

que transcurre y ver qué es lo que se transforma, de esa manera el documental aspira a ser un medio para revisar el modo en que la historia se manifiesta y se transmite, el modo en que nuestra memoria se constituye.

El cine documental no fuerza testimonio, ni tampoco nos hace escuchar confesión alguna, no tiene propósito ejemplar, ninguna lección moral que ofrecer, posee un horizonte político ya que la interrogante del cineasta respecto a cómo habita el mundo toca aquello que comparte con los demás.

Esta articulación entre la mirada singular y la mirada colectiva es lo que sondea el documental, no cómo “problema”, sino como el lugar donde se estructura el presente, donde se decide nuestro devenir.

Esta mirada que nace desde la reflexión y observación del presente se complementa con las realidades del mercado de las comunicaciones culturales. El asunto que complejiza la circulación de estos bienes inmateriales tiene relación con las políticas culturales, el gran control de las empresas de distribución de cine y audiovisual de la denominada industria, es decir desde Estados Unidos y sus películas, tanto ficciones como documentales.

Pese a los acuerdos firmados para liberalizar la circulación de bienes y servicios culturales en Sudamérica, desde 1988<sup>27</sup>, las prácticas aduaneras de los gobiernos no las difunden.

Esto conlleva dos desafíos estratégicos: la integración multimedia y las legislaciones de protección a la cultura. Hay una diferencia fundamental entre el cine europeo y el cine hablado en español (el latinoamericano y también el que produce España). En varios países de Europa - Francia, Italia, Alemania -, la reactivación parcial de la industria cinematográfica encarada como un movimiento multimedia da a la televisión un papel clave como generador de recursos y aliada en la difusión de los filmes. En tanto las empresas televisoras españolas y latinoamericanas trabajan de espaldas al cine y nadie las obliga a pagar siquiera derechos para la proyección de las películas del propio país.

*“[...] Para lograr estos fines se requiere también renovar la legislación, la profesionalización de la gestión cultural y la participación de creadores y receptores de estas decisiones. Esta participación social, a través de*

---

<sup>27</sup> Asociación Latinoamericana de Integración, artículo XIII del Protocolo del Mercosur.

*organizaciones de artistas y consumidores culturales, pueden conseguir que las diferencias culturales sean reconocidas, que aun los sectores menos equipados para intervenir en la industrialización de la cultura, como los países periféricos, los indígenas, y los pobres urbanos, comuniquen sus voces y sus imágenes. Tal vez así contribuyamos a que en las políticas culturales haya lugar no solo para lo que al mercado le conviene, sino también para la diferencia y la disidencia, la innovación y el riesgo. En suma: para elaborar imaginarios colectivos interculturales más democráticos y menos monótonos.”<sup>28</sup>*

La utilidad de los estudios relativos a estos temas pasa por ayudar a discernir lo que refuerza maquinaciones arcaicas: las renueva o desafía. Sobre todo, para descubrir y comprender cómo pueden las culturas populares salir de su arrinconamiento local y participar competitivamente con sus creaciones y saberes, en los intercambios globales.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- Barnouw, Erik, El documental, Historia y Estilo, Editorial Gedisa Multimedia Cine, Barcelona, España, 1996, Páginas 77-83.
- Breschand, Jean, La Otra Cara del Cine, Edición primera, Madrid, España, Colección “Los Pequeños Cuadernos de “Cahiers du Cinema”, Editorial Paidós, 2006. Página 19.
- Chandía, Marco, La Cuadra: Pasión, Vino y Se Fue, Cultura, Lugar, Memoria y sujetos populares en el barrio Puerto de Valparaíso, Edición primera, Santiago, Chile, Ediciones del Ministerio de Educación, 2004.
- Devia, María Teresa, (2008) Transferencia Patrimonial. Valparaíso. Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha. Página 3.

---

<sup>28</sup> GARCÍA CANCLINI, Culturas Híbridas. Op.Cit. Páginas 338-348.



- García Canclini, Néstor, Latinoamericanos buscando lugar en este siglo. Edición primera, Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós Estado y Sociedad, 2002. Página 105.
- González y Rolle, (2005) Historia social de la música popular en Chile (1890-1950). Santiago de Chile.
- Heller, A. (2001) Cultural Memory, Identity and Civil Society. Internationale Politik und Gesellschaft, 2, 139-143.
- Mackenna, Benjamín, Historia de Valparaíso, 1831-1886. Edición tercera. Santiago, Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1936. Varias.
- Ministerio de Cultura de Chile, Definiciones de Política cultural 2005-2010.
- Sepúlveda, Fidel, La Cultura Tradicional, Identidad y Globalización, Edición primera, Santiago Chile, Colección Aisthesis Nº 19 de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 2002. Varias páginas.
- UNESCO Culture (2011). Disponible en <http://www.unesco.org/culture>.