



CARNAVAL MIL TAMBORES
1999-2024
Una Alegre Memoria

CARNAVAL MIL TAMBORES

1999 -2024

UNA ALEGRE MEMORIA



Investigador
Jorge Bozo Marambio

- CORPORACION MIL TAMBORES
- COMBASE
(Colectivo de Sistematización de Experiencias)

Playa Ancha, Valparaíso
2023

PRÓLOGO

La línea de la memoria permanece sobre nosotros

La memoria es una musculatura

El acto de distenderla y contraerla es un ejercicio

El músculo duele cuando el ejercicio es ausente

Una memoria ausente también es la comodidad del músculo

A la conformidad le duele la memoria

La memoria es el líquido elemental con que se nutre el músculo

La memoria necesita de ese líquido amniótico para salir de su latencia

Para desarrollar el musculo que es el referente con el que se sostiene sobre nosotros

Que la línea de la memoria permanezca sobre nosotros

Se tensan los enlaces neuronales girando sobre un punto fijo

El desplazamiento de la mirada construye una columna al interior de esta casa

En cada vértebra se almacena la memoria asentada en la cómoda grasitud de nuestros cuerpos

El ejercicio físico será la solución para el olvido

Cada gota de sudor será un az de luz en nuestro largo camino

Hemos perdido la cuenta de los días y el sensual alimento de las noches tibias

Tenemos un dolor histérico en la mirada, por eso trabajaremos nuestro cuerpo para hacer sudar la memoria

Porque tenemos hambre de saber quiénes somos y el recuerdo lo cura.

INTRODUCCIÓN	6
CENTRO CULTURAL PLAYA ANCHA.....	12
Inicios.....	13
Prehistoria del Carnaval	17
El Tambor y el Taller de Joe.....	20
Tambores en Lucha	23
Fundación del Carnaval.....	24
Motivaciones que dan inicio al Carnaval Mil Tambores	33
Consignas para la década del '90	37
Playa Ancha, la Casa del Carnaval	38
Playa Ancha: Contexto Político	39
Playa Ancha: Contexto Social	43
Playa Ancha: Efecto económico del Carnaval.....	53
Contexto nacional mediados de los '90.....	55
CARNAVAL MIL TAMBORES.....	59
Vinculación entre el Centro Cultural Playa Ancha y el territorio social.....	60
Estrategias más exitosas del CCPA	64
Buscando un espacio para la expresión	65
Plaza Waddington	65
Ex Cárcel de Valparaíso	66
Parque Feria del Arte (Ex Feria del Mar)	69
Parque de las Artes Violeta Parra.....	75
La fuerza emergente del CMT	80
El Impacto del Carnaval Mil Tambores.....	81
La Batucada da paso al Carnaval	83
Relación Carnaval Mil Tambores - Institucionalidad.....	90
Resolviendo la sobrevivencia	97
GRUPO MOTOR Y COMUNIDADES CARNAVALERAS.....	100
Vinculo Carnaval Mil Tambores y Comunidades Carnavaleras	101
Carnaval Mil Tambores; efectos en la transformación comunitaria	102
Metodologías de gestión comunitaria y creación.....	103
FUNCIONAMIENTO INTERNO; DINÁMICAS, RELACIONES, AFECTOS.....	107
Funcionamiento orgánico interno del grupo motor	108
Principales liderazgos internos.....	110
Relaciones afectivas del grupo motor: La Mística	113
Los conflictos en la interna	115
Diferencias estético - políticas del carnaval en Valparaíso	120
Las formas de autogestión financiera	121

Las formas de producción	122
Metodologías creativas	125
Los míticos campamentos del carnaval	128
La cooptación política	131
MIL TAMBORES: ALCANCES POLÍTICOS, CULTURALES, SOCIALES Y ECONÓMICOS.....	132
Alcances políticos; en la institucionalidad local y nacional.....	133
Impacto socio-cultural en los cerros del puerto.....	137
Transformaciones culturales del carnaval y su efecto en el CCPA.....	138
AL CIERRE DE ESTA ALEGRE MEMORIA	139

INTRODUCCIÓN

El 5 y 6 de octubre de este 2024, celebramos 25 años de fiesta y carnaval, al cumplir un cuarto de siglo podemos decir, que entre pito y flauta, Mil Tambores es parte de la alegre memoria de un pueblo que se resiste a llevar en sus cuerpos solo la carga del injusto dolor perpetrado, Mil Tambores es una de esas maneras en que el sujeto colectivo se conecta y cumple con esa deuda que tiene con el pasado y que nos mueve al futuro, la alegría de abrir las grandes alamedas a la manera dionisiaca, festiva y creadora. Esta actitud, esta convicción y voluntad de poder, es la que desborda y establece el pacto entre las y los carnavaleros, que nos hace incombustibles al odioso asedio, y al miserable gesto de quienes nos niegan.

Llegada la fecha de carnaval a Valparaíso, todo se convierte en Mil Tambores, los centros comunitarios y sus instituciones se ponen creativas, inventan pasacalles, conciertos y un cuanto hay, los privados con sus negocios recreativos aparecen por doquier, aprovechando este ambiente único y sin igual, y eso es bueno, porque nuestra fiesta es generosa, y los invitamos a ser recíprocos con ella. Mil Tambores surge como una demanda ciudadana, para que la ciudad contara con un parque para las artes, y a 25 años de esa primera versión, la ciudad puede disfrutar de la Ex-Cárcel (PCDV), en dónde dimos una lucha de la cual fuimos actores relevantes y ahora, inaugurando una nueva etapa del Parque de las Artes Violeta Parra ubicado en Playa Ancha consolidando el proyecto que nos dio origen y le dejamos a la ciudad. Así, casi sin darnos cuenta nos transformamos en el Carnaval más grande de Chile organizado por un centro cultural comunitario.

El Centro Cultural Playa Ancha, ha consolidado una tradición, en camino a un patrimonio inmaterial, la escena para que miles de personas de distintos grupos etarios y orígenes socioculturales, disfruten de su manifestación cultural popular, de sus disciplinas artísticas, las prácticas carnavalescas que son espacios para la seguridad y la salud social, el lugar de encuentro de las expresiones creativas de distintas naciones del continente y su gente, escenario de la diplomacia de la paz de los pueblos cuando los gobiernos se muestran los dientes en ánimo de guerra. Nuestra organización comunitaria he generado un modelo de gestión, que, ceñido a los derechos constitucionales de la libertad de expresión y derechos culturales, asegura su realización de manera autónoma, brindando a las instituciones del Estado la oportunidad de diseñar y gestionar políticas públicas para la cultura comunitaria,

tanto en el ámbito local, como nacional, como ha sido el programa Puntos de Cultura del Ministerio de las Cultura y el Patrimonio, quedando a la espera de una normativa municipal de carnavales, a la cual ya le hemos entregado importantes insumos, manteniéndonos atentos a seguir cooperando por el bien de la ciudad y el carnaval.

Bienvenidas las familias a este aniversario de plata, donde reafirmamos nuestro compromiso con los derechos humanos, sociales y culturales de los pueblos, por medio de la expresión de la música, la danza, el color en todas sus manifestaciones artísticas y creativas, solo nos resta reiterar que *MIL TAMBORES ES 25 AÑOS DE ALEGRE MEMORIA, PAZ, JUSTICIA Y DIGNIDAD PARA LOS PUEBLOS.*

Mil Tambores otra gran historia de Valparaíso

Para comprender el nuevo carnaval de Valparaíso, vamos a considerar algunos aspectos de un ambiente socio histórico que nos permita acercarnos al contexto de una trama cultural, de la cual forma parte la juventud crítica del Chile post dictadura y que desde un dispositivo artístico social y político, van a actuar como catalizadores de este fenómeno, teniendo como escenario Valparaíso. Juventud post dictadura, motor del carnaval. Con el advenimiento de la democracia, los mass media plantearon dos conceptos que van a calar profundamente a la sociedad chilena, estos son: “la medida de lo posible” y “los jóvenes no están ni ahí”, estas premisas fuertemente difundidas, acompañaron una gestión de despolitización y de desarticulación de los jóvenes organizados en los barrios y en los propios centros de estudios, creando un ambiente nefasto, el cual va a ser resistido de manera precaria por las propias juventudes, agrupadas en distintas tribus urbanas, en el surgimiento y consolidación de las denominadas barras bravas.

La actividad organizativa cultural barrial, concebida en los ochenta para luchar contra la dictadura, comienza a decaer; los efectos degradantes de drogas como la pasta base, empiezan a hacer sus efectos, esto, en un escenario de imposición del sentido común de una cultura fundada en el individualismo y la mercantilización de las relaciones humanas. La nueva democracia viene a consolidar el modelo privatizador y autoritario, ultra liberal en lo económico y conservador en lo político cultural. A fines de los 90, el ambiente internacional, muy lejos de nuestras fronteras, en Europa y EE. UU, comienza a vivir un cuestionamiento

del modelo globalizante, será en el espacio público donde se van a expresar estos descontentos, Seattle en EE. UU y en Londres en el denominado *Reclaim the streets*, por nombrar las más significativas. Por otra parte, se visibiliza el movimiento *okupa* en el viejo mundo y en España, particularmente, una nueva juventud crítica, que retoma las calles con una estética carnalera recorre el viejo mundo.

La juventud post dictadura buscará retomar la forma de organización de mayor horizontalidad y va en búsqueda de nuevos espacios de participación, distintos a los ya tradicionales, con formas estéticas que les den coherencia a sus intuiciones, serán los mismos que se identificarán y solidarizarán con el movimiento indigenista que retoma nuevos bríos en el continente: Zapatismo y la causa Mapuche. Otras causas, como la diversidad sexual, medio ambiente y feminismo, son temas de interés y compromiso de una nueva militancia.

La Trama Cultural

Los movimientos culturales y artísticos son un entramado, se realizan necesariamente con otros, forman un conjunto de manifestaciones que se potencian con sus particularidades. En el caso que nos convoca, los jóvenes de la nueva democracia en el continente buscan una banda sonora que las aleje del trauma gris de las dictaduras, la fusión del rock con ritmos latinos, el ska, el reggae, revitalizan el ambiente musical. En Chile, el sonido de Joe Vasconcellos y Gondwana, entre otros, suenan con fuerza y el despliegue de la industria cultural popular brasileña se expande con el sonido de sus tambores.

El nuevo circo, el que nace con jóvenes auto convocados en el espacio público, es parte de este tejido; malabaristas, traga fuego, zancos, coloridos trajes y prácticas colaborativas, conforman al nuevo sujeto artístico y nos anuncia que ha llegado la hora de democratizar el arte. El nuevo circo es también, un circo social, siendo el Parque Forestal y el Muelle Vergara en Viña los espacios públicos ocupados de manera diferente, con destreza, audacia, valentía y siempre, acompañado del sonido de los tambores. Como parte de este tejido fundamental, está el teatro callejero de Andrés Pérez, La Patogallina con El Húsar de Muerte, Los Mendicantes, Mauricio Celedón, la intervención de la danza callejera de los y las estudiantes del Espiral, entre otras manifestaciones. Todos son parte del contexto artístico cultural que

retomará al pasacalle como un dispositivo convocante y que irrumpe vigoroso, toda esta movida cultural reverbera y tiene sus propios actores en Valparaíso.

Valparaíso y Mil Tambores

La calles, escaleras y laberintos del puerto, al igual que en el resto de Chile, guardan una huella, una memoria en el uso democrático del espacio público; será con las fiestas patrias, las fiestas de la primavera, las fiestas universitarias, las fiestas religiosas y otras manifestaciones populares carnales como la quema de judas, que, de alguna manera, siempre escondió en sus intersticios un espacio para la expresión festiva, así fue *que La Bandalismo* animó la lucha contra la dictadura. A principio de los 90 proliferan y surgen centros culturales territoriales y el Centro Cultural Playa Ancha viene a tomar un rol protagonista de ese periodo, poniendo en su agenda las tareas de ocupar y recuperar espacios públicos para el arte y la cultura. Esta línea programática será acompañada de manifestaciones como la del arte de percusión afro brasileña, novedoso para este país, la “Batucada”, cruza frontera, no sólo con su ritmo pegajoso, sino también trayendo consigo la historia de agrupaciones que se fundaron en la lucha por hacer respetar los derechos a los negros.

La ex feria del Mar de Playa Ancha, lugar de origen de Mil Tambores

Arrastrados en la búsqueda de un lugar donde ensayar, los talleres de percusión del Centro Cultural Playa Ancha llegan a los terrenos abandonados de la *ex Feria del Mar*, un lugar arrebatado por la armada a la ciudadanía el 11 de septiembre de 1973 y luego vendido a privados por la misma institución varios años después. La ocupación de este espacio deja al descubierto un terreno valioso, con una historia particular y bella que fue valorada por esta agrupación cultural y rápidamente reivindica como parte del patrimonio de la ciudad, asumiendo la acción directa de recuperación con la limpieza del terreno y visibilidad con un llamado a marchar con MILTAMBORES por el derecho a tener un “Parque de las Artes”. Al año siguiente, se realiza una segunda versión de este carnaval por la lucha de los terrenos de la *Cancha de las Pulgas*, también terrenos fiscales enajenados y que terminará con una decena de jóvenes detenidos, otras tantas niñas y niños en el hospital. La tercera versión de miltambores comienza con la recuperación la *ex cárcel*, hoy *PCdV*, durante 25 años se ha

intencionado para que el carnaval mantenga un compromiso con el movimiento social y la ciudad.

Carnavales Culturales, un aporte a Valparaíso la ciudad Carnavallera

En la construcción del imaginario de Valparaíso como ciudad Carnavallera en los últimos 25 años, se encuentra, también, con el aporte de la política pública de los carnavales culturales, que llegaron a la ciudad de la mano del Ministerio Secretaría General de Gobierno el año 2001 y que duró hasta el año 2010, ya coordinados y financiados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (ex CNCA). Este evento tuvo una inversión pública de varios miles de millones de pesos y el pasacalle popular, que partió siendo una actividad menor en el contexto total de su programación, terminó convirtiéndose, al final de su implementación, en la actividad principal. Esta política pública se ejecutó para fortalecer la condición de capital cultural y destino turístico de la ciudad patrimonial.

Veinticinco años de carnavales en la ciudad con su presencia masiva, creciente y a contrapelo de todos los esfuerzos que sectores retardatarios de la sociedad, dan muestra de que es un arte que se encuentra no solo vigoroso, sino que es una expresión cultural creciente, un arte en pleno desarrollo y una industria creativa que escala y se replica de manera significativa. Al día de hoy son más de 15 organizaciones carnavalleras que están activas en la ciudad, donde más de mil personas con sus familias disfrutan y cultivan esta expresión artística, en estos veinticinco años, son otros miles las personas, que en distintos momentos, han formado parte del fenómeno como bailarines, músicos, figurines y varios cientos de miles como público activo y de millones de personas, que por los medios de comunicación y hoy por las redes sociales, han y son testigos de una cultura que llegó para quedarse.

El surgimiento de un Chile carnavallero, es otra forma en que este puerto, destino de todos los caminos, se ha fortalecido en esta nueva identidad, en las más de trescientas comunas del país se ha realizado un pasacalle o un carnaval en el último año, cada comuna de este país cuenta con una o varias agrupaciones carnavalleras de algún tipo y todas quieren venir al puerto. Muchos municipios han encontrado en el carnaval todas las virtudes y oportunidades que les ofrece en distintos aspectos, sociales, político, culturales y económicos, asociando a las empresas privadas de sus regiones, dos de los ejemplos más

relevantes son los *Carnavales del Sol en Arica* y los *Carnavales de Invierno en Punta Arenas*, muchas de nuestras agrupaciones participan como invitados especiales a esos carnavales y de esa manera se ha fortalecido nuestra propia actividad.

El nuevo carnaval de la zona central de Chile y en particular el de Valparaíso, Miltambores, se realiza fuera de las fechas de cuaresma, la creación de esta fiesta es de carácter ciudadano, este nuevo dispositivo cultural que actúa en la mayoría de la veces como celebraciones de aniversarios de barrios, poblaciones, luchas ciudadanas, se ha convertido en un movimiento cultural de nuevo tipo, con formas de organización propias, donde la horizontalidad y la autogestión son sus principales características. Esta práctica ha generado el rescate y creación de oficios, así como el acercamiento a las manifestaciones culturales populares de Latinoamérica, ensanchando y ampliando el acervo cultural de las comunidades, esas mismas, que conciben el uso democrático del espacio público como un derecho y comienzan a tener clara conciencia de que forman parte de la nueva estética del movimiento social. El nuevo carnaval, es una instancia rica en cualidades para crear nueva ciudadanía y requiere de un apoyo, un estudio y un seguimiento más acabado.

En los próximos párrafos les invitamos a conocer de cerca esta historia carnavalera de los Mil Tambores que contiene aquella alegre memoria de la fiesta popular que se niega a desaparecer.

Centro Cultural Playa Ancha

**CENTRO CULTURAL PLAYA ANCHA
SU APARICIÓN EN EL TERRITORIO COMUNITARIO**

Inicios

La fecha de fundación del **Centro Cultural Playa Ancha (CCPA)** se relaciona principalmente con la ocupación de la casa de Pedro León Gallo en enero de 1995, hito que se formalizó de modo jurídico, en julio de 1996. El propósito central de este proyecto cultural era proporcionar un espacio para una compañía de teatro popular que se desempeñaba en esa área y que, desde un inicio, se planteó como una idea para trabajar con la comunidad y expandir los horizontes de una democracia limitada que se expandía en el Chile en este período. El CCPA emergió como una iniciativa política, cultural y social con una perspectiva territorial lo que implicaba una conexión directa con el entorno local, comenzando con una experiencia de colaboración con el **Liceo María Luisa Bombal** y posteriormente con la ocupación de la **Plaza Waddington**. En esta primera fase, se realizaron en la Casona, una serie de prácticas artísticas y actividades culturales, a menudo denominadas “**Tomas culturales de Pablo de Rokha**”, espacio que ya había establecido un repertorio cultural en la zona del cerro Playa Ancha, sugiriendo la intención de expandir la ocupación del espacio público como un componente esencial para el desarrollo de un proyecto cultural con un trasfondo socio político.



1. Casona de Pedro León Gallo

2. Plaza Waddington



3. La casa del gallo

Es Santiago “Chago” Aguilar quien asume el liderazgo de esta incipiente organización, centrada en el grupo de teatro denominado **Compañía Teatro por Chile**. Es innegable que el teatro y la política actuaron como catalizadores que dieron forma a un relevante movimiento transdisciplinario anterior a la formalización del CCPA como organización. Sin embargo, desde esta primera experiencia de relaciones y conexiones colectivas, surgió un nuevo capítulo en la transición histórica de lo que sería el Carnaval en el futuro. En 1998, se crea una producción escénica fundamental para este grupo: **“Quetzalcóatl”**.

4. Obra de teatro Quetzalcóatl

Este montaje también se manifestó como una expresión artística de teatro performance que ocupó el espacio público del **Cerro Playa Ancha**. Los ensayos se llevaban a cabo en la Plaza Waddington y se incorporaron elementos rituales como vestuarios y tambores los que desempeñaron un papel fundamental al catalizar y, en cierta forma, iniciar una

noción de expresión cultural que complementaba el teatro, la música y la danza. Es en este contexto donde algunos de los participantes de la **Casona Okupa en Pedro León Gallo** comienzan a tomar decisiones trascendentales que, después de dos años de funcionamiento, conformarían la estructura orgánica del CCPA.

En ese momento yo ya estaba mucho más involucrada en la organización y en el trabajo orgánico del Centro Cultural. De hecho, en ese momento ya estaba viviendo en la Casona; me fui de mi casa a los 20 años. Entonces, cuando yo conocí esta experiencia, ya estaba fuera de mi hogar. Vivía en el Cordillera (Karem Jorquera)

En la década de los '90, las **casas okupa** se convirtieron en espacios de resistencia y expresión cultural, principalmente en grandes ciudades como Santiago o Valparaíso. Se trataba de lugares, ocupados por jóvenes y colectivos alternativos, que surgieron como una respuesta a la falta de espacios accesibles para la juventud y la cultura independiente. Aquí se desarrollaban actividades como conciertos, talleres, exposiciones y asambleas, ofreciendo un refugio para movimientos contraculturales y sociales. Entre las más conocidas estaban La Casona de Pedro León Gallo, el **Sindicato de Trabajadores de la Música y Artes (STMA)**, la organización comunitaria, **la Fábrica y la Okupa de calle Republica**, ambas en Santiago, las que funcionaban como centros culturales alternativos, promoviendo actividades artísticas y sociales fuera del circuito comercial y oficial. Estos espacios no solo ofrecieron un lugar físico para la creatividad y la organización, sino que también fomentaron una identidad cultural y política propia, marcada por la autogestión, la horizontalidad y la resistencia al sistema establecido.



5. Casa okupa barrio Republica Santiago

Además, hubo un surgimiento del nuevo circo, que irrumpía en plazas y parques tanto en la Región Metropolitana, en la Quinta Región, así como en las principales ciudades de Chile. Este movimiento a nivel nacional comenzaba a tomar forma en el espacio público y estaba asociado a actividades como las batucadas, el circo y los malabares, generando una expresión que efectivamente unifica diversas manifestaciones artísticas.



6. Malabares Parque Forestal

Dentro de este contexto, se reconocían diversas disciplinas, como **la capoeira, los malabares, las batucadas y el teatro callejero**, inspirados por referentes que habían surgido de la escena del circo teatro. También había influencias arraigadas de prácticas anteriores, como las **murgas y los pasacalles**, que habían sido estrategias en la lucha contra la dictadura en la década de los '80, encabezadas por figuras como **Roberto Pablo**¹, con su trabajo de marionetas y títeres, se erigieron como referentes especiales en ciertas manifestaciones del uso del espacio público. Sus actitudes y gestos carnavalescos formaban parte del trasfondo cultural que luego daría vida a la iniciativa carnavalera. Este movimiento nacional en desarrollo se caracterizaba por una amalgama de expresiones artísticas diversas, unidas por la ocupación del espacio público, manifestaciones enraizadas en prácticas culturales anteriores, que surgían en un nuevo contexto de transición política y social.

¹ Referente clave y vivo del Teatro Callejero Chileno en dictadura. Primero, como participante del Teatro Urbano Contemporáneo (TEUCO), y luego como director de la compañía Sociedad Anónima.

El **Centro Cultural Playa Ancha** era una Casona en proceso de reparación que estaba siendo transformada en un espacio adecuado para la conformación de un colectivo artístico, principalmente enfocado en el ámbito teatral. Este grupo ofrecía una propuesta interesante para una generación que estaba en busca de nuevos horizontes culturales. En los primeros años de la década de los '90, se hacía imprescindible contar con un lugar para la creación, donde diversas disciplinas artísticas pudieran converger de manera transdisciplinaria, así como un espacio físico donde la comunidad artística pudiera reunirse; características que aún no existían en Valparaíso en este período. La CASONA en cuestión constaba con dos pisos: el superior se destinaba para la vivienda de algunos de sus integrantes, mientras que el primero, se empleaba como un espacio cultural. En ese momento, eran tres o cuatro personas las encargadas del lugar y su presencia en el Centro Cultural era ocasional; era un lugar que comenzaba a convertirse en un espacio de experimentación y colaboración artística, sentando las bases para una propuesta cultural fresca y novedosa en la época, que buscaba llenar el vacío existente en términos de espacios de creación y encuentro en Valparaíso.

“Yo participaba en ese momento vinculándome con el espacio de la Matriz². Hacíamos intervenciones callejeras, pero era eso específicamente, no teníamos una acción más vinculada con las otras artes. Entonces a mí el Centro Cultural, de alguna manera, me llamó mucho la atención en esa época con 19, 20 años. Era súper interesante e innovador” (Karem Jorquera).

Prehistoria del Carnaval

El camino hacia lo que hoy conocemos como el **Carnaval Miltambores** estuvo marcado por estrategias que se caracterizaron por varios elementos. En primer lugar, el enfoque interdisciplinario del arte tuvo un impacto en la forma en que se percibía la escena, lo que posteriormente se conectó de manera importante con el arte carnavalero. En segundo lugar, se encontraban el teatro, la música, la danza y la poesía, lo que era central para experimentar la expresión callejera. En tercer lugar, una experiencia emancipadora entre jóvenes que

² La Matriz era una compañía que se instaló en Valparaíso, formada por alumnos que cursaron segundo año de actuación en el Instituto Bertolt Brecht durante 1993.

compartían construyendo una identidad común mientras caminaban juntos en busca de un futuro incierto, aunque lleno de esperanzas.

*Ya en esa época tenía dos hijas, en etapa de crianza, tenían 15, 16 años, ella tenía 27, por ahí, entonces, viví las cosas de otro modo. Por ejemplo, la **Fiesta de San Pedro**, que es algo típico de Valparaíso, antes era más producido, estaban los grupos del sindicato de pescadores, y era algo súper entretenido de Playa Ancha, había una semilla para poder construir. También estaba el **Grupo Congreso**, que rescataba ritmos afros, todos lo escuchábamos, eran nuestro gurú de música. También estaban las **Tertulias Poéticas**, que se habían tomado la casa de Pedro León Gayo, donde ya sabemos qué cosas pasaban ¿Y por qué pasaban? Esa no era la única okupa, había otra en la subida, en el año '95. Y rápidamente las cosas empezaban a descomponerse, pasaban cosas pencas, llegaban los pacos, había toda una sensación de recuperar, pero en realidad estábamos medios perdidos (Taller de Memorias).*

Lo que diferenció al Centro Cultural Playa Ancha de otras actividades culturales de la época fueron las Tertulias Poéticas, las cuales constituían un elemento fundamental para el encuentro del mundo literario de Valparaíso en ese momento. Estas Tertulias consistían en invitar a poetas a realizar lecturas contando con la participación de invitados especiales que incluyeron figuras destacadas como **Pedro Lemebel o Carmen Berenguer**.

7. PEDRO LEMEBEL EN CASONA

8. CARMEN BERENGUER EN CASONA

El CCPA recibió a una variedad de poetas prominentes, tanto a nivel nacional como local, muchos de los cuales ya eran - o posteriormente se convirtieron - en figuras relevantes en el ámbito literario local. El centro experimentaba un constante flujo de artistas y personalidades del mundo de la poesía, la retórica y las artes visuales. Se llevaban a cabo numerosas producciones que congregaban a pintores y creadores y se fomentaban encuentros culturales intensos para el intercambio de ideas y estéticas. Esta dinámica de intercambio intelectual resultó sumamente enriquecedora, contribuyendo al fortalecimiento del tejido cultural donde la creatividad y la reflexión artística fluían de manera prolífica.

Entre los años 1995 y 1998, antes de la fundación del Carnaval Mil Tambores, ocurrieron

acontecimientos de gran relevancia. El más destacado fue **la obtención de la personalidad jurídica del Centro Cultural Playa Ancha** en julio de 1997. Esta adquisición legal se volvió crucial para llevar a cabo actividades en la Casona de Pedro León Gallo. En ese punto, se inició la construcción de una validación territorial para el Centro Cultural y sus actividades, lo que estableció las bases para su reconocimiento y arraigo en la comunidad.

“En términos vecinales, la gente estaba muy contenta de que existiéramos, hasta fueron a la inauguración y se sentían muy incorporados. Hay vecinos emblemáticos dentro de este proceso. Socioculturalmente, veníamos saliendo de la dictadura y la desconfianza que había en ese minuto era muy fuerte y sobre todo en un barrio que estaba muy cargado con el tema militar y la memoria que existe en ese plano” (Karem Jorquera).

En el período comprendido entre 1995 y 1997, se desarrolló una intensa actividad cultural y artística en el Centro Cultural; poesía, literatura, teatro y temas políticos convergieron en este espacio que operaba en un **contexto completamente “underground” o alternativo**. Estas manifestaciones emergieron en un contexto en el cual el país comenzaba a distanciarse del temor originado en el régimen militar. Dadas las circunstancias, todas estas expresiones artísticas eran consideradas emergentes y se observaban con atención por parte del *status quo* de aquel momento. Sin embargo, el margen de acción era limitado debido al constante temor al posible retorno de los militares y a la propagación de rumores que las élites políticas entrantes promovían para mantener el miedo en la población. En esta dinámica se fueron estableciendo los roles de los participantes más activos del CCPA. Este grupo estaba compuesto por alrededor de 20 personas que participaban de manera constante y dependiendo de la actividad planificada, se unían más personas en caso de que algún invitado prominente asistiera al espacio colectivo.

9. TERTULIAS POÉTICAS EN LA CASONA

La frecuencia de las tertulias era semanal, bajo el nombre de **“Jueves de Tertulias Poéticas”**, y posteriormente disminuyeron realizándose una vez al mes.

“En términos de la orgánica era bien libre. Uno podía entrar y salir, participar sin ninguna responsabilidad asignada. Era una coordinación que nos podía permitir

funcionar. Se me viene a la memoria, en términos más personales, que las tertulias poéticas se tomaba mucho, había harto carrete y eso a mí me perturbaba un poco, aunque igual yo tomaba (risas). Y en algún momento, así como anécdota, solamente había vino para beber. Vino, vino y vino. Entonces yo dije, “no, esto no puede ser” y ahí reinventé y empecé a vender agua, agua de hierbas” (Karem Jorquera).

El Centro Cultural Playa Ancha abarcaba una variedad de grupos juveniles, siendo uno de los más importante aquel formado por jóvenes provenientes de entornos populares. Estos jóvenes se vieron más afectados por las secuelas dejadas por la dictadura en Chile, teniendo que enfrentar una incertidumbre profunda en cuanto a su futuro y su desarrollo en un contexto de cambio político y social. Entre ellos, se encontraban estudiantes universitarios en proceso de preparación para ingresar al mundo laboral, con un fuerte interés y pasión por las artes. El CCPA surge como un espacio de pertenencia para estos jóvenes que encontraban en este lugar, un espacio más allá de la rigidez universitaria pudiendo desarrollar sus expresiones, así como desplegar su identidad. El Centro Cultural se va convirtiendo en un refugio creativo, un punto de encuentro donde los y las jóvenes pudieron explorar, expresarse y forjar su identidad en un entorno que les permitía crecer y desarrollarse a nivel personal y creativo, muchas veces, en medio de la fiesta chilena.

*“Acá en Playa Ancha estaba el tema de la **Fogata del Pescador**, pero no lo tengo muy claro. No sé si era relacionado a un encuentro del 18 de septiembre, o algo independiente, ya que en esa fecha existía una Ramada a la orilla del mar. Un elemento del paisaje muy potente en la **Caleta Membrillo**. Y obviamente, las fondas del Alejo Barrios” (Karem Jorquera).*

El Tambor y el Taller de Joe

Según la investigación realizada por el Núcleo Kuriche "Batuque Chilensis", el origen del toque del tambor urbano afro brasileño (batucadas) en Chile se remonta al año 1992, coincidiendo con la idea de democratizar la cultura en el país tras el fin de la dictadura. Para Caruso Moraga, este fenómeno se materializa a través de la "Corporación Cultural Balmaceda 1215" en 1992, la cual parece haber sido el primer intento de difundir y enseñar la percusión afro-brasileña en Chile. En el segundo semestre de 1994, el músico Joe Vasconcellos, quien vuelve a Chile tras un prolífico viaje a Brasil (1984-1991) donde recopiló

y aprendió en profundidad diversas formas de música brasileña (Moraga, 2014).

¡Era un ritmo como esa sensación que a veces uno tiene con la cumbia, es sencillo, es un ritmo sencillo y definitivo, no es como un guaguancó que uno dice «de donde me agarro madre mía!» o un candombe, entonces, éste es como bien preciso (...) ahora, cuando uno trataba de hacer una batucada de Samba, ahí ya era más complicado, complicado entender, había que escuchar: “escuchemos escuchemos escuchemos. (Vasconcellos, 2014)

Gran influencia también hubo de los hermanos Fernández Da Silva (Sydney, Silver y Sonia), quienes no solo lograron notoriedad como músicos profesionales junto a la banda de Joe Vasconcelos³, su aparición en Festival de Viña del Mar y su posterior gira nacional con el disco “Vivo” permitió abrir un espacio simbólico musical en todo el país para generar un movimiento afrobrasileño de mucha potencia que perdura hasta nuestros días.

“Yo me acuerdo, nunca fui a un ensayo de él ni nada, pero Caruso me llamaba por teléfono y me preguntaba, ¿me hacía preguntas por teléfono! (risa) ¿cuál es la “primera”? la “primera” es que da el segundo golpe... unas preguntas así más enredadas!, pero nos entendíamos, y así nos íbamos...” (Sydney Fernández da Silva, 2014).

Tanto Joe como Caruso Moraga, los hermanos Fernández Da Silva y tantos otros jóvenes maestros fueron principales impulsores de lo que posteriormente serían las Escuelas de Carnaval, las Baterías de Percusión y los miles de batucadas que se fueron organizando en las regiones a lo largo de país.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=G65-3S2iz4E>



10. Bateria Os da Quinta, dirigida por Caruso Moraga, 1997, Quinta Normal, Santiago

Estas influencias musicales fueron importantes para el Carnaval Mil Tambores en Valparaíso. Un grupo de jóvenes músicos, repartidos por diversas regiones, se abrió camino y dio a conocer el surgimiento de la música afrobrasileña en Chile (Samba Enredo, Samba Reggae), llevándola a varias ciudades del país. Agregamos a los precursores antes mencionados, los nombres de Pablo Soza (Batucada Amereyda) Santiago José Izquierdo (Batucada Mamayuca) o Alejandro Guerrero, el Luthier, fabricante de Tambores.



11. Batería Mamayuca, al frente José Izquierdo



12. Batería Amereyda, al frente Pablo Soza

Tambores en Lucha

En la prehistoria del carnaval, también se realizaron las **Fiestas de la Primavera en 1997 y 1998** que culminaron con la emblemática obra performática **Quetzalcóatl**. La historia se desenvuelve de la siguiente manera: el grupo estaba involucrado en la interpretación de tambores y lo realizaban en la Plaza Waddington. Sin embargo, esta actividad causaba molestias entre los vecinos. Para abordar esta situación, tomaron la decisión de trasladarse hacia la playa, donde podían tocar con más libertad y durante el tiempo que considerasen necesario, sin restricciones en cuanto al volumen o duración. En esa búsqueda también se encontraron con otros lugares propicios para llevar a cabo esta práctica; dos de ellos fueron la **Ex Feria del Mar** y la **Plaza Rubén Darío**, que se ubicaban en la zona costera.

13. FIESTA DE LA PRIMAVERA EN VALPARAÍSO, DÉCADA DEL '90

14. OBRA QUETZALCÓATL EN PLAZA WADDINGTON

Paralelamente, uno de los miembros del grupo estaba cursando estudios en la Universidad

Católica, específicamente en la carrera de Arte, quien junto a otros estudiantes del mismo curso, implementaron un taller de creación y poesía. En el transcurso de este taller, surgió la idea de llevar a cabo una performance y montaje artístico denominado “**Ketsa 4**”. Esta iniciativa no solo involucró a estudiantes universitarios de carreras de arte, sino también a estudiantes de otras disciplinas, a vecinos del sector y a alumnos de los liceos cercanos. El evento reunió a más de 50 personas y requirió el uso de varios elementos, incluyendo una **Reja Abandonada** en un área que anteriormente pertenecía a la Marina. Este hallazgo resultó ser significativo, ya que llevó al grupo de jóvenes a descubrir un importante espacio conocido como “**Ex Feria del Mar**”.

15. EX FERIA DEL MAR

*“Las tocatas se hacían en la calle. Llegamos acá con la idea de hacer una escuela, una nueva escuela. Llegué a la Universidad y como éramos amigos, hicimos **Aché de luz**, mientras, en el Centro Cultural se hacían unas tertulias poéticas que eran un charco de vómitos... Hicimos la ley seca, porque no podíamos avanzar así” (Taller de Memorias)*

Fundación del Carnaval

El **momento inaugural del Carnaval Mil Tambores tuvo lugar en octubre de 1999**, cuando un grupo de jóvenes decidió ocupar la **Ex Feria del Mar**, un lugar que posteriormente sería renombrado como el “**Parque de las Artes**”, una iniciativa, que sembró la semilla de lo que finalmente se convertiría en el Carnaval; en síntesis, comenzó como un espacio dedicado a **los tambores en la lucha por la preservación de la ex Feria del Mar**.



16. Publicidad de la "Feria del Mar", inaugurada el 4 de agosto de 1973

Dentro de los participantes que desempeñaron un papel importante en esta iniciativa se encontraba **Santiago Aguilar**, quien actuaba como director del grupo de teatro y performance. Además de su rol en la coordinación de actividades poéticas, también se destacaron personas como **Fito y Héctor García** de **Teatro por Chile**, así como **Norman, Figueroa** quienes fueron igualmente fundadores del Centro Cultural Playa Ancha, desempeñando un papel central en el desarrollo y la concepción inicial del Carnaval Mil Tambores, cuyos cimientos se basaron en la **toma y ocupación de la ex Feria del Mar** y que, a lo largo del tiempo, se transformaría en un espacio significativo para la expresión cultural y popular en Valparaíso. Los siguientes relatos provienen de los Talleres de Memoria, que describen la importancia de ese momento.

“Yo quiero rescatar varias cosas. Llegué al Centro Cultural más o menos en el ‘97 y soy parte de la generación que tuvo que crecer en dictadura. Entonces, para nosotros cuando cambia el estado de cosas, la necesidad de conocer la libertad, porque no la conocíamos, era super fuerte. No teníamos nada, solo tristeza y dolor de todos los compañeros que habíamos perdido... Todo estaba por construir”

“Para hacer cultura no tenemos que pedir permiso; esa era nuestra idea, lema”.

*“En la UPLA estaba el taller de los Aché, y **Mauri y Esteban** que nos enseñaron a tocar. Nosotros no sabíamos de percusión, solo de guitarra. Además, aparece el **Joe Vasconcelos** con el tema más folclórico. Eso nos llevó al batuque. Mi amigo quería tocar el Sol Luminoso y **el Poroto** le prestó un repique y le dice que le tope el lomo.*

*Había hartado ego en ese tiempo entonces no quería que Aché de Luz se viera con personas tan ortodoxos y ahí un amigo causó furor. También teníamos casetes, y empezamos a sacar los temas. Hicimos un acuerdo con un pastor que nos compró una batería, nos prestaba espacios para ensayar, todo a cambio de tocar música católica en ciertos eventos. Hasta que nos echaron porque los vecinos decían que éramos como demonios, que no tocábamos música cristiana cuando practicábamos. Y así encontramos espacios pelados y nació la **Batucada Nuevo Horizonte**, y llegaron otros chicos, como **el Polaco** que se fue, **el guatón Cristián...** y ahí el Chago nos encontró y se contactó con el Esteban para las **protestas culturales** y preguntó si los podíamos acompañar para el sitio de la UPLA”*

*“Lo principal de todo era la gestión que siempre fue y sigue siendo del Centro Cultural Playa Ancha. El **Chago y la Kareem Jorquera** se movieron por los colegios, en las instituciones, mientras los demás éramos los alumnos y más adelante una comunidad muy fuerte donde estaba también **la Bernarda y el Tito García**”*

Además de los mencionados líderes, también había otros personajes con roles destacados, particularmente en el ámbito musical. **Rodrigo Blanco**, por ejemplo, emergía como un líder en el circo, aportando con su aprendizaje y habilidades de liderazgo colectivo. **Mauricio Díaz**, por su parte, sobresalía como líder en el ámbito musical, mientras que **Eric**, un estudiante de la Universidad de Playa Ancha, también desempeñaba un papel relevante en la música, todos contribuyendo al dinamismo y la diversidad del movimiento. Paralelamente, un grupo de jóvenes formaba una parte importante del apoyo y la participación en el movimiento, esforzándose por establecer un enfoque democrático. La cuestión de la participación siempre presentó un desafío importante, porque se trataba de encontrar un equilibrio entre la horizontalidad y la verticalidad en las relaciones internas del movimiento. En ese período, las estructuras de poder, los partidos políticos y los liderazgos mesiánicos estaban en crisis,

lo que incentivaba la búsqueda de nuevos tipos de vínculos, más horizontales y proactivos.

El origen del Carnaval Mil Tambores contó con la participación de las mismas personas que habían estado llevando a cabo las iniciativas del Centro Cultural Playa Ancha, así como individuos cercanos a otras organizaciones, como **La Matriz**. En cuanto a las habilidades y oficios de este grupo, la mayoría de los miembros estaban vinculados al circo, la música y al teatro. Se trataba de vecinos y vecinas de diversas comunidades de los cerros, que compartían un interés por el arte, la cultura y la ciudad de Valparaíso.

*“Éramos los mismos de hoy y un par de personas más. Porque la previa a lo que se constituye como hito fundacional del Carnaval se había desarrollado como organización de espacios donde se formó la batucada, **el pasacalle Fiesta de la Primavera** que la hacíamos con la gente de la Matriz, en la **Plaza Echaurren** porque el teatro estaba ahí. Era como retomar esa idea con un grupo de gente que venía del mundo del arte callejero. **Nano Mallorca** que es todavía profesor de zancos y hace clases en ese plano, estaba también **Alejandro Guerrero** (Karem Jorquera).*

*“Yo venía de Brasil y el ‘95, ‘96 me topé con Santiago Aguilar. Ahí aprendí a tocar el birimbao y podía traducir canciones, y nos juntamos, esa fue la primera batucada en Chile, una escuela experimental. Éramos todos músicos. Claro, Vasconsellos estaba ahí, pero ellos estaban antes. En ese momento, empezamos a ensayar en el tercer subterráneo de la U. de Chile, y llegó más gente, **el Silver Fernández Da Silva**⁴ que era un músico de Vascosellos y me enseñó todos los trucos. También llegó la **Sandra**. Fue mi primera batucada y nos fuimos al Valle del Elqui, toda la banda. Había músicos clásicos y populares. Los clásicos eran de orquesta sinfónicas” (Taller de memorias)*

*“Ensayábamos casi todos los días, y me vine a estudiar Música aquí a Valparaíso. Yo siempre estuve con el **Cacau Pereira**⁵, y llegaron a mi casa. El 97 me vine. Antes venía y nos quedábamos en la casa de la Karem Jorquera. Cuando llegué acá él fue el primer profesor de capoeira que llegó a Chile, y hacía clases, pero no tenía quién le tocara, entonces llegué y puf, se hizo el primer grupo de capoeira (Taller de memorias).*

⁴ Actual percusionista de Joe Vasconcelos

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=QEfn48hqffg> Cacau Pereira 1995-1996. Parque Forestal Santiago. Fuente Grupo Nova Visao.



17. Cacau Pereira



18. Alejandro Guerrero

Dentro de estos proyectos en desarrollo, surgió la iniciativa de crear tambores. **Alejandro**

Guerrero fue una figura clave en este proceso, ya que fabricó los tambores y se encargó de los trámites necesarios para obtenerlos. Estos tambores, hechos de madera, fueron restaurados, embellecidos y utilizados en diversas presentaciones. Así, los llamativos tambores amarillos tomaron forma como parte de este proyecto. Se trataba de una iniciativa muy particular que se enfocó en trabajar con niños de distintas poblaciones, y aunque algunos no mostraron interés, otros sí se involucraron y en colaboración con el Centro Cultural Playa Ancha (CCPA), participaron de talleres junto a los más jóvenes de la comunidad. Mientras estos talleres estaban en marcha, se comenzó a atraer a más personas, y los ensayos se realizaban en la Casona. Sin embargo, la relación con los vecinos no siempre fue positiva, ya que había molestias debido al ruido generado por los ensayos y actividades del Centro Cultural.

Aunque algunos de los miembros originales del CCPA se alejaron debido a la Ley Seca impuesta por las tertulias, los más jóvenes y aquellos que vivían en el lugar se mantuvieron involucrados. A pesar de los obstáculos, esta etapa de desarrollo colaborativo fue central para la gestación del Carnaval Mil Tambores, tanto en la expresión artística como en la producción y gestión de actividades.

*“Buscando un lugar donde practicar, salimos a la calle, a las plazas, y la gente nos empezó a seguir. Ahí llegó la primera idea: **recuperar el espacio público**. Con Cacau llegamos a la conclusión de que debíamos volver a reactivar el **Carnaval de la Primavera**, fueron ideas que le di al Chago y él las transmitió a los demás. También estaba involucrada **Bernarda Tapia**, que bailaba. Y preparamos todo eso, los lienzos, los maquillajes, la tocata y bailes, y la gente empezó a incorporarse. Lo que pasa es que **Aché de Luz** era gente que aprendieron conmigo. Eran de la universidad de varias carreras, también estaba el factor televisivo con la **teleserie Cerro Alegre**, que contrató a una batucada. En realidad, yo creo que la novela fue algo global. Habría que ver cuándo se estrenó, pero hizo que este imaginario que ya estábamos creando en Valparaíso, carnaval, batucada, fuera algo nacional. La gente empezó a asociar la ciudad con el carnaval (Taller de Memorias).*

Tras esta vivencia festiva, el colectivo se encontró con el desafío de hallar un espacio idóneo para sus actuaciones. Aunque tenían la **Plaza Waddington** como punto de encuentro,

algunos residentes se sentían incómodos con el ruido y el ritual de tocar los tambores terminaba con la intervención de la policía, que en ocasiones incautaban los instrumentos. Sin embargo, impulsados por el deseo de continuar sus reuniones y presentaciones musicales, los miembros del colectivo comenzaron a buscar lugares más aislados donde pudiesen desarrollar su música sin ser objeto de molestias o interferencias.

*“Una weá buena era que los pacos escuchaban el tambor y nosotros estábamos en lugares un poco más para inhalar neopren y ellos no sabían de donde salía el sonido”
(Taller de Memorias).*

En 1999, el grupo descubre la **Ex Feria del Mar**, que había sido un centro de tortura, pero previamente, un **Parque de las Artes con un portal de María Magner**. Los jóvenes solían tocar batuque los martes y jueves y se esforzaban por buscar tambores en el Centro Cultural para reunirse durante horas y trabajar en el **repertorio de Víctor Jara**. Ese mismo año, se organizó un campamento para recuperar el espacio; hicimos **El Portazo, un evento de gran importancia que reunió a todas las batucadas que hasta ese día comenzaban a germinar en la ciudad. Cuando comenzaron a ocupar activamente el parque; el Carnaval Mil Tambores comenzaba a conocerse por su nombre definitivo. Era octubre de 1999.**

19. MURAL MARIA MAGNER

20. EL PORTAZO

La Ex Feria del Mar, que había sido inaugurada en agosto de 1973, pasó a convertirse en un espacio público ocupado que reveló un tesoro valioso. Antes del Golpe Cívico-Militar, existía un proyecto de recuperación del borde costero en Valparaíso. El alcalde de aquel entonces tenía planes de revitalizar el lugar con la construcción de un acuario y un teleférico, con la intención de transformar la apariencia del borde costero. Incluso, el gobierno de esa época, incluyendo al presidente **Salvador Allende**, estuvo involucrado en la inauguración de la **Ex Feria del Mar; esa sería su última actividad en Valparaíso antes de los eventos que llevaron a su muerte durante el Golpe de Estado.**

El hallazgo de este tesoro urbano por parte del grupo de jóvenes reveló una parte crucial de la

memoria de la ciudad. Tras el Golpe de Estado, la Marina se adueñó del lugar y lo utilizó como almacenes de abastecimiento durante 21 años, hasta 1994. Posteriormente, fue vendido a una inmobiliaria cuyo directorio estaba compuesto por ex miembros de la Marina. El grupo impulsor del Centro Cultural Playa Ancha realizó un análisis de la situación, llevó a cabo investigaciones y logró rescatar una memoria que estaba siendo ocultada y que, al mismo tiempo, arrebatava un espacio público a la comunidad del Cerro Playa Ancha. Había sido **Alejo Barrios** quien en el siglo XIX había donado esa zona al Estado Chileno.



21. Alejo Barrios (1839-1909) comerciante, regidor, alcalde de Valparaíso entre 1888-1891.



22. Antigua Parque Alejo Barrios

Posteriormente el parque, que también pasó a ser en su momento un vivero municipal, representaba un espacio más allá de los muros de la ciudad. El proyecto auspiciado por el municipio durante la Unidad Popular tenía como objetivo darle un nuevo propósito y

mostrar la hermosa geografía de ese lugar.

*“Al ocupar el espacio y romper la reja nos encontramos con árboles, alcornoques que tenían más de 100 años, con murales de piedra que después supimos habían sido hechos por la muralista y artista **María Matner**. Con vestigios de vitrales, eran ruinas, **un búnker donde actualmente se encuentra la facultad de Ciencias de la UPLA**. Una loza gigante que permitía protegerte, pero además te dejaba tener una vista hacia al mar. Y espacios de planicies, cemento, y entre medio estaban los árboles y la vegetación más frondosa. Además, había una casa en ruinas donde se podían ver los vitrales y esas cosas. Tengo fotos que podríamos mostrarlas, que yo creo que es importante porque se siente el abandono de la ciudad y la usurpación que tuvo durante década” (Talleres de Memorias).*

23. LA CASA BÚNKER Y LOS ALCORNOQUES

Después de esta serie de eventos que tuvieron lugar desde 1995; como el descubrimiento de la Ex Feria del Mar, las Tertulias Poéticas y las Tocatas de Tambores en Lucha, finalmente se impulsó la convergencia hacia la creación del Carnaval, una sensación de empoderamiento derivada de la recuperación de la ciudad, una necesidad imperante de ejercer el derecho a la educación y a la expresión artística en el espacio público. Al examinar los acontecimientos y revisar los documentos disponibles, se generó una profunda indignación acumulada en relación con el abandono y despojo que el pueblo había sufrido durante la dictadura.

“Uno lo sabía, pero encarnarlo era distinto. Nos apropiamos de los colores, de una estética para comunicar un mensaje que queríamos dar a conocer; que se puede transitar y transformar las estructuras sociales que se venían construyendo y proponer una nueva forma más allá de las que nos enseñaron y sometieron” (Karem Jorquera)

*“Mi recuerdo nace en el parque. Yo estaba estudiando en Playa Ancha y conocí a los batiques porque hicieron un taller en mi liceo, luego los seguí a mi otro colegio, tenía 14 años y siguiéndolos llegué hasta la plaza Waddington. Y comenzó la búsqueda y recuperación del territorio y yo embalada, hacía la cimarra para ponerme a limpiar el sector. Y ahí nació el **primer logo de Mil Tambores, que lo hizo el Norman**” (Taller de*

Memorias).

24. PRIMER LOGO MIL TAMBORES

*“En el espacio cultural, y también con la mentalidad de buscar un lugar donde no nos echaran, estaba ese espacio invisibilizado, que era un basural, fue como “está este lugar, hagamos algo”. El primer día que llegamos al búnker con el Chago, éramos como 5 personas, hacíamos una fogata y las únicas personas que venían era los del **Salvador, los vecinos del loquero**. Eran los únicos vecinos, del psiquiátrico. El segundo día ya éramos 100 y al tercero 150. Intervinimos en ese espacio sin pedir permiso a nadie. Una okupa”. (Mujer Taller de Memorias)*

“Yo solo recuerdo que era algo custodiado por los milicos, y después algo abandonado. Cuando hicimos esa recuperación descubrimos que era algo hermoso... Y ahí hicimos clases de todo tipo, preparamos ley seca y arreglando el terreno para que la gente de otro lado viniera a acampar” (Taller de Memorias).

Motivaciones que dan inicio al Carnaval Mil Tambores

El propósito político y cultural que impulsó las expresiones previas al carnaval y que posteriormente llevó a la formación del CCPA y del CARNAVAL MIL TAMBORES tenía varias dimensiones significativas. Uno de los desafíos centrales en aquel momento era, cómo ampliar el alcance democrático de un período en el que se experimentaba, percibía y diagnosticaba una democracia altamente limitada. A pesar de estar en un período post dictatorial, persistían estructuras conservadoras en términos político partidistas, mientras que el ámbito económico se orientaba a la continuidad de un modelo neoliberal. El objetivo era expandir las fronteras de la democracia en un contexto en el que prevalecía una constitución heredada de la era pinochetista.

Este proceso implicaba superar las restricciones que habían quedado arraigadas en la sociedad tras la dictadura, con una apertura hacia nuevas expresiones culturales y artísticas que permitieran explorar la diversidad y la identidad de manera más amplia. El CCPA y el CARNAVAL MIL TAMBORES surgieron como plataformas para enriquecer la participación

ciudadana, cuestionar las normas establecidas y propiciar espacios de encuentro, creatividad y expresión colectiva. En este contexto, la emergencia de estos proyectos adquirió un carácter de resistencia y redefinición cultural que buscaba trascender las limitaciones impuestas por el legado autoritario. La formación del CCPA y la posterior creación del CARNAVAL MIL TAMBORES fueron impulsadas por una necesidad de abrir los espacios públicos en los que la diversidad cultural y el arte pudieran florecer, contribuyendo a que la ciudad de Valparaíso se fuera transformando en un lugar de mayor amabilidad y fiesta democrática.

“Ese era nuestro principal desafío... un aspecto subjetivo con la cuestión política que tenía que ver con la espontaneidad, ahí percibimos que cuando la cultura con la ciudadanía pudiesen expresarse con mayor espontaneidad en los espacios públicos, iban a dar mejores condiciones para el diálogo democrático y la participación” (Santiago Aguilar)

Durante el proceso de transición hacia la democracia en Chile, las expresiones político-partidistas que habían tenido un papel relevante en el contexto histórico del país comenzaron a enfrentar cambios importantes. A medida que se avanzaba hacia un período democrático, se generaron nuevas oportunidades para la participación y la construcción de proyectos de transformación. Algunos de los participantes de este movimiento cultural urbano habían estado involucrados en luchas políticas durante la dictadura y comenzaron a orientar sus esfuerzos hacia proyectos de una naturaleza diferente, como movimientos culturales o sociales. Se trataba de liderazgos visionarios que buscaron formas más amplias y diversas de generar cambios sociales, abordando no solo aspectos políticos, sino también culturales pero con un fin transformador. El cambio en la mentalidad chilena y el enfoque de estos líderes reflejaba una comprensión de que la transformación requería abordajes integrales y colaborativos. Las estructuras partidistas, que en muchos casos estaban marcadas por una historia de confrontación y polarización, podían no ser las más adecuadas para esta nueva fase de transición y cambio. Además de los desafíos que enfrentó la sociedad chilena, desde la consolidación democrática hasta la búsqueda de justicia y reparación, requería enfoques más flexibles y adaptables, que incluyeran no sólo la tristeza y el dolor que arrastraba este país, sino también, recuperar la fiesta a través de los cuerpos, el baile, la teatralidad y la música; **una alegre memoria** recuperada a través del carnaval.

25. CARNAVAL, FIESTA Y ALEGRÍA FINES DE LOS '90

En este contexto, los movimientos culturales se transformaron en espacios para construir una nueva identidad colectiva y promover valores democráticos. Durante la transición política en Chile, aquellos movimientos revolucionarios que no se sentían alineados con el cambio de la dictadura hacia la concertación exploraron nuevas prácticas transformadoras. Buscaban espacios en el ámbito popular, especialmente entre los jóvenes, con el objetivo de identificar y desarrollar nuevas comunidades sociales y culturales emergentes.

En los primeros años de la década del '90, se estaba en búsqueda de elementos renovadores que pudieran revitalizar la construcción de un proyecto de transformación. La confianza en los partidos políticos tradicionales que recibían el traspaso del modelo dictatorial, estaban en declive, influenciado por varios factores. Por un lado, muchos de los líderes de estos partidos estaban atravesando procesos de adaptación o habían adoptado posturas neoliberales que no resonaban con las aspiraciones transformadoras de toda una generación juvenil, su manera de relacionarse y operar de estos partidos ya no conectaba con las nuevas generaciones, que buscaban formas más participativas y horizontales.

El énfasis en la toma de decisiones desde arriba hacia abajo no encajaba con la demanda de una participación más democrática y colaborativa que emergía entre los jóvenes y otros segmentos de la sociedad. Esta brecha cultural y organizativa llevó a una profunda y constante falta de identificación y desconfianza con los partidos políticos tradicionales. En respuesta a este panorama, los movimientos socio culturales buscaron canalizar su energía y visión a través de prácticas más horizontales y comunitarias. La búsqueda de nuevas comunidades y la promoción de una cultura participativa se convirtieron en aspectos centrales de este período. A través de la cultura, el arte y la creación de espacios de encuentro, estos movimientos intentaron construir un sentido distinto de identidad y pertenencia que conectara con las aspiraciones de cambio y transformación de una nueva generación. Era un periodo donde los símbolos más tradicionales de identidad nacional se comenzaban a poner en cuestión.

“Hay nuevos elementos que empiezan a jugar un rol importante en Latinoamérica, y nosotros no éramos la excepción con el tema de la identificación por las luchas de los pueblos originarios. Hay una nueva postura respecto a los pueblos originarios. A Chile le cuesta mucho ese reconocimiento, por lo que, en este contexto, se plantea como un país

que había identificado a los pueblos originarios para decirnos pobres, por la identidad de los pueblos mapuche y originarios en general; éste va a ser un elemento nuevo que identifica las nuevas generaciones” (Santiago Aguilar).

En paralelo, la expansión del neoliberalismo durante la primera mitad de la década de 1990 se vio acompañada por una serie de conflictos medioambientales y crisis ecológicas. Estos problemas surgieron como consecuencia de la adopción de políticas económicas orientadas al mercado y a la privatización de recursos naturales, generando tensiones en torno a la explotación de territorios y sus recursos. Durante esta época, se observó a comunidades locales enfrentadas a la apropiación de sus tierras y recursos por parte de intereses económicos y empresariales. La identificación cultural y territorial se volvió central en estas luchas, ya que las comunidades buscaban proteger sus formas de vida y su relación con el entorno natural. Ante esto se hizo evidente la falta de liderazgo y representación efectiva por parte de los partidos políticos tradicionales. A medida que la sociedad se enfrentaba a estas nuevas problemáticas, como las **demandas de género y la aparición del Feminismo**, las mujeres comenzaron a desempeñar un papel más protagónico en los nuevos procesos de lucha y resistencia. El movimiento feminista se hizo más visible y activo, llevando a cabo demandas relacionadas con la equidad de género, la violencia contra las mujeres y la igualdad de derechos.

En este contexto de cambios y desafíos, los miembros del CCPA se encontraron participando en luchas similares a las que protagonizan figuras destacadas en la lucha mapuche y medioambiental. Por ejemplo, las **Hermanas Quintreman**, emblemáticas en la lucha por los derechos del pueblo mapuche y la protección del medio ambiente, **fueron recibidas en la Casona Okupada del CCPA**. Esto reflejaba la convergencia de distintas luchas y resistencias, donde los aspectos territoriales, culturales y medioambientales estaban interconectados y se enfrentaban - por separado - a la lógica neoliberal dominante.



26. Hermandades Quintreman en la Casona

Consignas para la década del '90

La reconstrucción de estas memorias tuvo momentos de síntesis, donde los y las participantes de los talleres de memoria y a través de la inteligencia colectiva supo enunciar, las consignas simbólicas más importantes para esta década de los '90 en la cual inicia todo.

“Para mí fue como una rebeldía. Yo no sabía qué había pasado en dictadura y fue un abrir de ojos, de mente, preguntándole a mis viejos” (Taller de Memorias).

“Libertad, movimiento, sanación”. Yo crecí en un sector donde decían que los pacos eran unos cerdos que había que matarlos. Entonces, cuando llegué acá y veía a la gente juntándose, pintándose, saliendo en pelota a la calle, ahí me di cuenta de que esto sí era libertad” (Taller de Memorias)

*“El movimiento de los tambores” que vienen de Brasil, los compañeros con sus conocimientos, en este caso el **Mauri**, fue algo de reconocimiento para nosotros, de recuperación. Por el '95, los tambores empezaron a representar “la libertad, el*

encuentro” (Taller de Memorias)

*“En Valparaíso había un movimiento cultural, **la Marcha por el Arte**, por ejemplo. Nos veíamos como **“hijos de los mapuches, de la rebeldía”**, era algo que teníamos en la sangre, pero no podíamos entenderlo ni saberlo, por la dictadura. Nuestra zona de juventud, de adolescencia, para nosotros fue terrible”* (Taller de Memorias)

*“Fue **“un encuentro intergeneracional”**. Dos generaciones que vienen saliendo social, política y económicamente de un periodo negro, a una cultura aparente que no dio el ancho, pero suburbialmente se juntan a partir de una cuestión práctica, que en Chile nunca había pasado. O sea, de Brasil llegó desconocido, y se suma a un tejido que había quedado una vez muerto, como la fiesta de la primavera”.* (Taller de Memorias)

Playa Ancha, la Casa del Carnaval

La comunidad del **Cerro Playa Ancha**, donde surgió el Carnaval Mil Tambores, se caracteriza por una serie de elementos que contribuyeron a la formación y desarrollo de este movimiento cultural. En primer lugar, **el Cerro tiene una rica historia y patrimonio** que se remonta a tiempos antiguos. Esto incluye tanto aspectos relacionados con la memoria histórica de la ciudad, como manifestaciones culturales arraigadas en la identidad local. Además, el Cerro Playa Ancha alberga una significativa presencia militar, con regimientos y escuelas navales. Esta coexistencia entre lo militar y lo cultural genera un ambiente de tensiones y simbolismos, lo que puede haber fomentado la necesidad de expresiones culturales alternativas y comunitarias. En este territorio también se ubican instituciones educativas, tanto escolares como universitarias, incluyendo las escuelas de arquitectura y ciencias.

La presencia de estas instituciones académicas fortaleció la sensibilidad cultural y artística entre los habitantes de la zona, así como la búsqueda de espacios para la expresión creativa y el encuentro comunitario. La diversidad de espacios en el Cerro Playa Ancha, como las playas, el cementerio y los liceos, ha proporcionado una base variada para la identidad y la vida cotidiana de la comunidad, diversidad que puede haber influido en la mezcla de influencias y la creatividad que caracteriza al Carnaval Mil Tambores. En resumen, el Cerro Playa Ancha es un territorio con atributos singulares, caracterizado no solo por su población

densa, sino también por la presencia abundante de instituciones públicas en la zona. Estas instituciones se hallan en cercanía al Centro Cultural Playa Ancha (CCPA), que en esta época estaba ubicado en la calle Pedro León Gallo, espacio que fue vital para el desarrollo de las actividades previamente mencionadas. Sin la existencia del CCPA, el florecimiento de estas iniciativas, y mucho menos la creación del Carnaval Mil Tambores, habrían sido difíciles de concebir.

*“Bueno, Playa Ancha tiene la característica de ser muy habitada por los militares. Está la **Escuela Naval, el Regimiento Maipo, el Silva Palma** que fue centro de detención y tortura. De alguna manera, **ahí es donde se gestó el Golpe de Estado en Chile**. Eso es muy fuerte en términos de la memoria vecinal que es muy conservadora, viven muchos marinos, milicos y familia de ellos. También viven vecinos que son más progres y de izquierda, que muchos fueron detenidos y torturados. De alguna manera, este barrio tiene mucha mixtura y representa esta forma dicotómica de vivir. Al lado puedes tener gente de derecha, izquierda, anarquista, fascista”. (Taller de Memorias)*

Playa Ancha: Contexto Político

El área de Playa Ancha está mayoritariamente habitada por una clase media, con **límites** que se extienden **desde la calle 21 de mayo hasta la Universidad y el Parque Avenida Playa Ancha**. En la década de los 90 la Democracia Cristiana tuvo una marcada influencia ideológica en la ciudad de Valparaíso, ya que ejerció el gobierno en la comuna del Gran Valparaíso durante varios años después de la dictadura mientras nacía el Carnaval Mil Tambores. Durante el mandato de **Hernán Pinto**, la Democracia Cristiana desempeñó un rol significativo en la movilización y el desarrollo de la zona.



27. Estadio Playa Ancha



28. Liceo María luisa Bombal

En el área del Cerro Playa Ancha, donde emerge la iniciativa del movimiento cultural, la distribución del poder y la toma de decisiones se vieron influenciadas por actores políticos poderosos, por ejemplo el **Consejo de Rectores y la Armada**, institución que posee un considerable poder tanto a nivel nacional como en Valparaíso y curiosamente, **el Carnaval Mil Tambores desafió un negocio inmobiliario relacionado con el departamento de abastecimiento y bienestar de la Armada.**

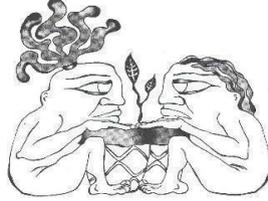


29. Regimiento Maipo Armada

La celebración del carnaval va a poner en evidencia esta actividad comercial inmobiliaria que operó tanto en la oscuridad de la dictadura como en la etapa pos dictadura. En contraste, las organizaciones locales como las juntas de vecinos tienen una influencia limitada y su relevancia se centra principalmente en su conexión con los partidos políticos que operan en el territorio. En este contexto, la elección de un alcalde, como Hernán Pinto, cobra importancia, ya que logró obtener la mayor cantidad de votos a nivel nacional, alcalde como uno de los líderes más influyentes de la Democracia Cristiana y quien ejerció un poder significativo en la región.

Ante el poder institucional que prevaleció en la toma de decisiones en la ciudad durante esta primera década de transición democrática, las actividades contraculturales surgieron con gran fuerza. El Carnaval Mil Tambores y otras manifestaciones contraculturales buscan revelar y desafiar las realidades ocultas y los intereses que históricamente han afectado a la comunidad.

DEFENDAMOS TU PARKE



carnavalpo
plaza echaurren
viernes 31 marzo
16 hrs

Para lograr la
recuperación
del único parque
comunitario
de Valparaíso

convoca
comité pro defensa
parke feria del arte



30. Afiche en defensa del Parque de las Artes

Mediante sus acciones y manifestaciones, van a buscar arrojar algo de luz sobre estas cuestiones, generando conciencia y estimulando la participación ciudadana. Este periodo se va a caracterizar por la transformación de la contracultura en una forma de resistencia y lucha contra el poder establecido. A través de la visibilidad que generan y la presentación de perspectivas alternativas, estas expresiones van a enfrentar al statu quo proponiendo nuevas vías para afrontar los desafíos sociales y políticos. Es probablemente la primera vez que en Chile una expresión cultural comunitaria y festiva urbana se va a enfrentar con mayor conciencia política a la hegemonía imperante y permanecer en el tiempo.



Centenares de jóvenes porteños participaron en el desfile callejero por el sector céntrico de la ciudad. Zanquistas y malabaristas también adhirieron a la colorida manifestación juvenil.

Con multicolor y rítmico desfile callejero jóvenes defendieron el “Parque de las Artes”

31. Protestas creativas pasacalles Valparaíso en los '90

“Yo creo que ese segmento de la política estaba dividido en dos tareas: Una, era hacer sus propios negocios en la lógica neoliberal de la recesión cívico militar, que contenían varios elementos, entre ellos impunidad en términos de negocios, porque estaban entrelazados los intereses. Por ejemplo, en este caso de la armada, quien le vende estos terrenos a una empresa vinculada a la Democracia Cristiana. No son datos que uno está inventado, son datos que están a la vista, si alguien investiga sería muy fácil llegar a la raíz del problema. Entonces, estamos hablando de un proceso mucho más complejo donde aparece una expresión inesperada para ellos. En primera, por el carácter y la fuerza que tiene, lo que nos hizo preguntarnos cómo lo abordamos, porque no estábamos en la disputa de la política en aquellos términos tradiciones que había seguido el proceso de la transición. No estábamos en la disputa electoral, estábamos en el tema de las luchas de los movimientos sociales, en la política en otros ámbitos y niveles, no en la disputa política electoral, que era y es la que ellos conocían” (Santiago Aguilar).

Playa Ancha: Contexto Social

En efecto, al abordar el tejido social en los cerros de Valparaíso, es esencial reconocer las

particularidades y diferencias que existen entre cada uno de ellos. Aunque puedan estar agrupados administrativamente bajo una misma comuna, cada cerro posee su propia historia, dinámica social y características únicas que los distinguen.



32. Panorámica cerro Playa Ancha

Puede haber una tendencia a exagerar la independencia y autonomía de cada cerro, dado que, si bien cuentan con rasgos distintivos, también comparten elementos comunes que pueden ser objeto de análisis. Pero dichos elementos engloban aspectos culturales, sociales, económicos y geográficos que moldean el entramado social de cada cerro. A través de la comprensión de estas particularidades y elementos compartidos, es factible obtener una visión más comprensiva del tejido social que los configura. Esto, a su vez, facilita la formulación de estrategias colectivas más adecuadas para fortalecer el desarrollo y la cohesión social en cada uno de estos territorios. Asimismo, resulta crucial tener presente la participación de la comunidad en la construcción de su propio tejido social, ya que los propios residentes son los más aptos para identificar las necesidades y potencialidades de su entorno.

Es cierto que en Chile se ha experimentado un proceso de globalización en las últimas décadas, lo que ha llevado a cierta estandarización en algunos aspectos de la sociedad. Este fenómeno ha influido en la homogeneización de ciertas expresiones culturales y estructuras organizativas. Sin embargo, es importante destacar que, en medio de esta dinámica global,

han surgido pequeñas áreas de resistencia y organizaciones que buscan preservar su identidad y características territoriales. La degradación del tejido social en ciertos territorios ha propiciado la emergencia de numerosas organizaciones des territorializadas, cuya presencia se encuentra fragmentada o dispersa debido a causas como la escasez de recursos, la migración y la falta de apoyo institucional.

33. JUVENTUD POBLADORA MIRANDO CON DESCONFIANZA

En el caso específico del Carnaval Mil Tambores, su organización ha encontrado un asentamiento en el Cerro Playa Ancha, lo que le ha permitido a lo largo de los años, desarrollar su temática y brindar un espacio de convergencia para las diferentes organizaciones y actores involucrados. Establecerse en este territorio específico ha contribuido al fortalecimiento de la identidad del carnaval y a enriquecer el tejido social en esa área. A medida que el Carnaval se fue desarrollando, así mismo, ha trascendido los límites del cerro Playa Ancha y se ha extendido por toda la ciudad y más allá incluso, alcanzando a todas las regiones del país. Esto demuestra cómo una iniciativa comunitaria ha podido encontrar su base en un territorio concreto y expandirse para tener un impacto a nivel país.

“El carnaval surge, porque existía el Centro Cultural Playa Ancha, que generaba ciertas condiciones que no estaban en otros lados, y por lo tanto vienen y concurren actores, jóvenes, de ese segmento, con inquietudes, con ideas transformadoras, o solo inquietos, porque quieren investigar, un lugar donde establecer nuevos vínculos, una forma de relacionarse, y no hay muchos espacios de aquellos. Entonces, ¿qué hay? Hay una casa okupa en Playa Ancha, vamos pa’ allá, ahí hacen teatro, música, y concurrimos pa’ allá, y además están interesados en los temas que a nosotros nos interesan, que es el medio ambiente, los pueblos originarios, la recuperación, ampliación y mantención de la memoria y de los espacios democráticos, ciertos temas que me convocan, ¿y esto dónde está? En el Cerro Playa Ancha. Es como lo que les pasaba a los jóvenes en el Parque Forestal en Santiago; no eran los chicos vecinos de ese lugar, eran jóvenes populares que venían de distintos territorios de la región metropolitana y que encontraban ahí, un lugar de encuentro, porque los dos que venían de Conchalí, los cinco de Puente Alto, tres de Ñuñoa, los veinte de Providencia, en sus propios lugares no se encontraban, entonces

necesitaban esa masividad, sentirse apañados por otros más, entonces buscaron un lugar de encuentro que no estaba necesariamente en su territorio” (Santiago Aguilar).

Es altamente probable que la participación en el Carnaval Mil Tambores haya inspirado a sus participantes a llevar esa experiencia a sus territorios de origen, dando inicio a nuevas manifestaciones y expresiones culturales. Lo mismo ocurría con otros espacios de encuentro en torno al tambor y la batucada, por ejemplo, los **Malabaristas que tomaron parte en el evento en el Parque Forestal en Santiago**, o los tambores que resonaban en la Quinta Normal, en el Parque O'Higgins y en otros lugares de la Región Metropolitana (Os Da Quinta, Pacha Batú, Escuela de Samba Kawin, Ziriguidum) también buscando sintonías culturales de una nueva generación.

El Carnaval Mil Tambores se convierte en un punto de encuentro para jóvenes de diferentes lugares de la Región de Valparaíso, quienes se reúnen en torno a la identidad y propósito del Centro Cultural Playa Ancha, que está simbolizado por un gallo rojo en su logotipo. Esto facilita la creación de un espacio colectivo donde la diversidad cultural y social puede converger y donde se posibilita el encuentro y la interacción entre diferentes comunidades y expresiones.



34. Logo Centro Cultural Playa Ancha

*“En **Nuevo Horizonte** también teníamos la connotación social, tocábamos en los puntos rojos de **Playa Ancha, Puertas Negras, el Molino**. Además de eso, tenía compañeros que estudiaban música en la UPLA, ellos también daban talleres, todos los que estudiaban y*

hacían trabajo social, pudieron rescatar a mucha gente a través de las batucadas” (Taller de Memorias).

La configuración y el descubrimiento de los espacios estratégicos en el territorio del Cerro Playa Ancha, donde se ubica el Centro Cultural Playa Ancha (CCPA), surgieron de manera natural y dinámica. No fueron el resultado de una planificación externa ni una casualidad fortuita de individuos buscando lugares de pertenencia. Más bien, la relación entre el CCPA y los espacios del territorio se desarrolló a partir de una convergencia de diversos factores y sucesos.

35. GRUPO MOTOR INICIAL DEL CCPA AÑOS 90

36. GRUPO INICIAL DEL MIL TAMBORES AÑOS 2000

La coexistencia de un Centro Cultural, instituciones educativas como universidades y liceos, zonas costeras y espacios públicos como la plaza Waddington, crea un entorno propicio para el surgimiento de diversas expresiones juveniles y culturales. Además, la formación de un tejido social colectivo que va más allá de lo meramente social y político, extendiéndose enriquecedoramente al ámbito cultural va contribuyendo al fortalecimiento de la identidad y el sentido de comunidad en el Cerro Playa Ancha y sus áreas circundantes.

El carnaval, como un evento emblemático del CCPA, también contribuyó a consolidar la identidad cultural y colectiva del territorio. Fue un cúmulo de factores y experiencias lo que permitió que el CCPA y sus miembros se conectaran con estos espacios estratégicos del territorio. La dinámica de descubrimiento y apropiación de los espacios fue una consecuencia de la interacción entre el colectivo cultural y el entorno que los rodeaba, más que el resultado de una estrategia previamente definida. Pero, sobre todo, muchas de esas experiencias surgen a partir de las trayectorias personales de sus liderazgos.

“A veces el azar tiene un espacio muy relevante. Las lecturas no siempre son in situ, o previas digamos. Se van actuando por intuición, principalmente. No existe siempre un diagnóstico tan preclaro de lo que va a decirse o hacerse. Hay elementos que uno va

intuyendo a partir de las propias experiencias. Nosotros veníamos de un movimiento cultural, habíamos captado una cierta sensibilidad que daba sentido a la experiencia nuestra con la compañía de teatro y en el '92, '93 hicimos un largo recorrido itinerante por las universidades de Chile. El vínculo con la juventud universitaria era post dictadura, fue un elemento que veníamos captando, seguía estando y seguirá estando. La reserva intelectual crítica de los movimientos culturales políticos urbanos particularmente, y donde las clases medias empobrecidas también eran factores relevantes. No así los sectores más pobres, digamos, con mayores dificultades, porque esos factores van a estar disputados por la sobrevivencia y por otros factores. Estaba el despliegue narco cultural desplegado también ahí” (Santiago Aguilar).

La cultura tuvo claramente un impacto positivo en la reducción de la inseguridad y el riesgo social al proporcionar alternativas constructivas y creativas para los jóvenes y las comunidades en riesgo de la época. Al brindar espacios donde las personas podían expresarse, desarrollar habilidades y establecer conexiones sociales, se esperaba que se redujeran las tensiones y las acciones negativas asociadas con la exclusión y la falta de oportunidades. Sin embargo, es importante reconocer que la relación entre la cultura y la seguridad era y continua siendo compleja y no lineal. La cultura en sí misma no es una panacea para resolver todos los problemas sociales. Los factores que contribuyen a la inseguridad y al riesgo son diversos y van más allá de la simple participación cultural. Elementos como la desigualdad económica, la falta de acceso a servicios básicos, la exclusión social y las relaciones de poder juegan un papel crucial en la generación de condiciones de inseguridad. Por lo tanto, la relación entre actividades culturales y la reducción del temor es compleja y está influenciada por múltiples factores, tales como los imaginarios construidos por los medios de comunicación, el distanciamiento del Estado y las políticas públicas, así como factores pragmáticos de riesgo como el narcotráfico.

No obstante, es innegable que las iniciativas del Centro Cultural Playa Ancha, el Carnaval Mil Tambores y la Quema del Judas, entre otras estrategias territoriales, han contribuido significativamente al fortalecimiento del tejido social y la identidad local en Cerro Playa Ancha. Su enfoque cultural crítico, la participación comunitaria y el dinamismo de un equipo

joven permitieron canalizar energías hacia actividades constructivas y creativas, impactando positivamente la percepción de seguridad y fomentando la cohesión social en el territorio. El carácter "underground" y contracultural del CCPA le permitió alejarse de los estándares convencionales y de las expectativas de las políticas culturales institucionalizadas. Esto generó un espacio de experimentación capaz de adaptarse y responder de manera genuina a las necesidades y deseos de la comunidad. Libre de estructuras y normativas predefinidas, el CCPA tuvo la flexibilidad para abordar temas y enfoques que las instituciones culturales tradicionales no contemplaban, ofreciendo una perspectiva más auténtica y cercana a la realidad del territorio.



37. Afiches CMT. De izquierda a derecha: 2003, 2007, 2010



38. Afiches 2001, 2013, 2012

La autenticidad y la relevancia local son fundamentales para establecer conexiones con la comunidad y construir relaciones sólidas. Al enfocarse en temas y preocupaciones compartidas, el CCPA podría haber fomentado un mayor compromiso y participación de la comunidad, lo que a su vez podría haber ampliado su impacto social y cultural si se hubieran dado las condiciones adecuadas.

Medir el impacto cultural y social mediante un enfoque empírico y científico fue durante años un desafío en la dinámica interna, ya que muchas veces no se lograban traducir los cambios sutiles en la percepción, la identidad y el sentido de pertenencia de un movimiento que comenzaba a alcanzar resonancia internacional. En este contexto, la reciente implementación de una estrategia de investigación comunitaria dentro del CCPA, conocida como TEJER (2022), se ha consolidado como un actor relevante en las iniciativas del equipo, sistematizando experiencias a través de evaluaciones cualitativas y participativas. Esta iniciativa aborda un vacío que existió durante años y ahora se utiliza como una herramienta valiosa para captar aspectos subjetivos y comprender cómo las actividades culturales generadas por el CCPA han impactado las vidas y experiencias de las personas en la comunidad.

Entre los hallazgos más interesantes derivados de estos ejercicios de exploración, y especialmente como resultado de 25 años de experiencia, se destaca el fenómeno de la atomización del territorio y las disputas entre los liderazgos de las unidades vecinales. Estos fenómenos no son exclusivos del Cerro Playa Ancha, sino que se observan en diversas comunidades y barrios, tanto en áreas urbanas como rurales. Estas dinámicas son el resultado de múltiples causas y factores socioeconómicos, políticos y culturales que han influido y continúan influyendo en la organización y funcionamiento de la comunidad. Algunos de los factores que pueden contribuir a la atomización y a las disputas en el territorio son los siguientes: a) *Intereses y agendas divergentes*: Las distintas organizaciones comunitarias pueden tener objetivos y prioridades diferentes, lo que genera tensiones y conflictos entre ellas. b) *Escasez de recursos*: La falta de recursos y oportunidades en el territorio ha llevado a la competencia por el acceso a recursos limitados, como financiamiento, proyectos o servicios públicos. c) *Divisiones políticas*: Las diferencias políticas y las afiliaciones partidistas han influido también en las disputas y divisiones dentro de la comunidad. d) *Falta de comunicación y coordinación*: La falta de una comunicación y la

ausencia de mecanismos de articulación entre organizaciones ha dificultado la colaboración entre las distintas organizaciones comunitarias⁶. e) *Desconfianza y rivalidades históricas*: Conflictos pasados o rivalidades históricas entre grupos o individuos persisten en el tiempo y afectan las relaciones en el territorio. f) *Cambios demográficos y sociales*: Los cambios en la composición demográfica y social del territorio, como la llegada de nuevos residentes o la migración, ha generado tensiones y desafíos en la comunidad.

39. PRIMERA QUEMA DEL JUDAS 1998

“Podemos hablar del caso de la Waddington, de la Quema de Judas, donde concurren veinte vecinos, amigos, nos coordinamos, levantamos y organizamos, mientras miles de personas vienen a la actividad desde otros lados y disfrutamos todos de la experiencia. ¿Qué es lo que pasa ahí? Un encuentro de distintas experiencias, de distintos lugares, se enriquece cuando uno activa positivamente el territorio, es cuando ya no es solamente de los vecinos. Cuando son solo ellos, el grupo de los conocidos, ahí se empobrece el encuentro cultural y trae consigo problemas a corto plazo. Lo tengo súper mapeado, porque esa gente se conoce, hay riñas, hay deudas pendientes, se juntan solidariamente para una actividad, pero no ven su vida enriquecida si se juntan siempre con los mismos, que es lo que pasa con la Escuela Pública: puros niños, niñas, de un sector socioeconómico cultural del mismo, ya no tiene la diversidad poli clasista, poli cultural. Justamente lo que ha venido a innovar en la lectura del trabajo territorial, el carnaval y este tipo de organizaciones que amplifican la actividad más allá de lo que no depende ni están pensando exclusivamente en el vecino y vecina es que ha enriquecido eso, y porque los otros, la junta de vecinos, los que han querido hacer solo cosas con el barrio están muertos, ya no existen. O sea, organizaciones que tienen 400 socios y una vida de 80 años, van 10 personas a la actividad y son todos adultos mayores, son los últimos, los más viejos, están muriendo. Es un tipo de actividad que va a morir en poco tiempo. Para juntar a 300 personas no puedes juntar a personas del sector, tienes que juntarla de otro

⁶ Ver artículo publicado en Australia por un integrante de TEJER:

https://books.google.cl/books?hl=en&lr=&id=YtkTEQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT354&dq=info:6RCLUA1Kky4J:scholar.google.com&ots=DcbRkkBArr&sig=n74DazkIB8_K9kZp0ScsujBAcyg&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

lado” (Santiago Aguilar).

Es importante considerar en este proceso el enfoque de la **educación popular** que busca la emancipación del sujeto y su empoderamiento en el territorio. La educación popular reconoce la importancia del contexto social y territorial en el desarrollo del individuo y busca promover su participación creativa en la transformación de su entorno. En este sentido, la educación popular se centra en la construcción de una conciencia crítica y reflexiva en los individuos, lo que les permite comprender su realidad y su territorio de manera más profunda y consciente. A través del diálogo, la participación y la movilización colectiva, busca empoderar a las personas para que se conviertan en agentes de cambio en sus comunidades. En el contexto de la atomización y las disputas en el territorio, la educación popular ha desempeñado un papel clave en la promoción de la solidaridad, la cooperación y el trabajo en conjunto entre las distintas organizaciones y actores de la comunidad. Al fomentar la participación en la toma de decisiones colectivas, la educación popular ha contribuido a través de las **reverberancias conjuntas** y superar algunas divisiones y rivalidades y fortalecer la cohesión social en el territorio.

“Lo que te quiero decir es que ese territorio hoy día, desde la perspectiva popular creo que también está escasa en la profundidad, porque en realidad lo que se busca, por lo menos, en nuestro caso, es una plataforma que reverbere en ideas, ¿no? Y reverbere en nuestro caso, o en el mío personal, más. Mi propio territorio, mi intención es que reverberen ideas emancipadoras para eso será mi cuerpo, mi plaza, hoy día es Playa Ancha, mañana me da lo mismo, puede ser mi población, me da lo mismo, no tengo ninguna... O sea... Hoy día acá porque es lo que tengo más cerca, porque puedo dialogar inmediatamente, pero si no está mi vecino, mi vecina, yo le voy a ofrecer a otro que venga de otro lugar, un escenario, un espacio adecuado para que podamos reverberar juntos en un despliegue que ojalá rompa el sesgo de mi barrio” (Santiago Aguilar).

En esta narrativa, parece que son las personas, los colectivos y sus ideas los que han impulsado el cambio y la construcción de un territorio significativo. Si bien el territorio es un espacio físico, es en la mente y el corazón de las personas donde realmente cobra vida y significado. Son los sueños, las aspiraciones y las ideas los que dan forma al territorio y lo

llenan de sentido. Estas ideas pueden ser poderosas, capaces de mover montañas y transformar realidades. El Centro Cultural Playa Ancha y su Carnaval Mil Tambores son ejemplos claros de cómo las ideas pueden dar lugar a proyectos con un impacto significativo en el territorio y en miles de jóvenes en todo el país, dinamizando y revitalizando el entorno y creando una atmósfera festiva en medio de la incertidumbre y el temor.

*“Son las ideas lo que nos mueven, no es el territorio propiamente tal. El territorio lo mueven personas, sujetos, colectivos transformadores; es el **territorio de las ideas**” (Santiago Aguilar).*

Playa Ancha: Efecto económico del Carnaval

Ciertamente, el Centro Cultural Playa Ancha viene a establecer además de todo lo anterior, un modelo innovador de economía circular y local como expresión política y cultural que se origina desde la base misma, es decir, desde la comunidad y las organizaciones culturales del territorio local. Este enfoque ascendente, que partía “desde abajo hacia arriba”, tuvo la capacidad de generar un impacto importante también no solo en el ámbito cultural, sino también en la **economía comunitaria**, y con el tiempo, este impacto se intensificó aún más.

*“Insisto con la idea de que Playa Ancha es un espacio que tiene una economía simbólica, más no, administrativa. Es muy importante eso, porque no es un municipio, es un barrio. Creo que el impacto de lo que va a denominarse luego las **economías creativas**, era un concepto que aún no estaba desplegado en los 90, más bien las discusiones estaban el ámbito de sí estabas auto gestionado o no, ese era el debate. Tiene impacto, obviamente, porque era una experiencia emergente, que convocaba a un sector muy pobre y creciente, que no era más que eso. Entonces, había una circulación me imagino, pero no tenía el impacto que va a tener diez o quince años después” (Santiago Aguilar)*

40. COMERCIO LOCAL BARRIO PLAYA ANCHA



41. Poleras carnaval 2024. Economía interna del CCPA

El Carnaval Mil Tambores y las diversas actividades relacionadas que fueron impulsadas a lo largo de los años por el Centro Cultural Playa Ancha generaron una dinámica económica notable en el territorio. Estas iniciativas propiciaron la creación de oportunidades para **emprendimientos locales**, como la venta de alimentos, artesanías y productos vinculados a las festividades. Además, se promovió el turismo y la afluencia de personas atraídas por el carnaval, lo que tuvo un efecto positivo en los comercios y servicios de la zona. Esta activación económica de la comunidad contribuyó al fortalecimiento de la economía local, la generación de empleo y la promoción de un desarrollo en el territorio. A su vez, **se estimuló la participación y la colaboración entre los miembros de la comunidad, consolidando los lazos sociales y fomentando un sentido de arraigo e identidad en torno al carnaval, la economía local y al CCPA.**

Como uno de los más notables resultados del carnaval a lo largo de los años, existe una estimación concreta de estos logros de desarrollo sostenible cuando la **Cámara de Comercio de Valparaíso** y algunos microempresarios confirman que el Carnaval Mil Tambores no solo vino a reemplazar, sino aumentar la masividad turística que significó durante muchos años la Fiesta de Año Nuevo en el puerto. Con cerca de cien mil personas a lo largo de los tres días de fiesta, la ciudad de Valparaíso se debe preparar para recibir un importante aporte a su economía local.



Altas expectativas turísticas por el Carnaval Mil Tambores en Valparaíso

42. Locatarios y comerciantes de Valparaíso (2023)

Contexto nacional mediados de los '90

Luego de la dictadura en Chile, la percepción política a nivel nacional estuvo marcada por la transición hacia la democracia y la expectativa de un cambio profundo en la sociedad. La elección de **Patricio Aylwin** como presidente en 1990 fue un momento clave en esta transición, ya que significó el fin de la dictadura militar y el comienzo de un proceso de retorno a la democracia. En Valparaíso, al igual que en otras ciudades del país, la transición también tuvo un impacto en la percepción política y las expectativas de la población. La ciudad, con su rica historia y tradición de lucha social, fue un lugar donde se vivieron intensos debates y reflexiones sobre el futuro del país. En las comunidades del barrio Playa Ancha, también la gente se encontraba buscando un camino hacia una mejor sociedad, un anhelo de construir una democracia participativa y donde los derechos y oportunidades estuvieran garantizados para todos. Pero las cosas no sucedieron de ese modo.

“Había una desazón con relación a cómo queríamos vivir en la sociedad. Veíamos que todo, claramente, ya no seguía igual porque nos estaban matando a la gente, había bastante censura, en el tema de género, por ejemplo. Yo, en algún minuto, milité en un partido de joven, en el liceo, y me salí de él por lo mismo. Entonces, buscando también otras opciones para que no silencien los proyectos de vida y la libertad que uno debe tener como ser humano y sociedad” (Taller de Memorias).

Entre los gobiernos de Eduardo Frei Ruiz-Tagle y Ricardo Lagos (1994-2005), hubo un auge

en la escena cultural y artística del país, con un mayor interés y apoyo gubernamental hacia la cultura, reflejado en declaraciones de la autoridad afirmando que su gobierno pondría al centro la política cultural. En este contexto, el Parque Forestal en la ciudad de Santiago, se convirtió en un lugar importante para la expresión juvenil, incluyendo la reunión de grupos de tambores y otras manifestaciones comunitarias, mencionadas en párrafos anteriores. La revitalización de espacios públicos y el fomento de la cultura popular fueron aspectos destacados de esa época, que buscaban construir una identidad cultural más inclusiva y diversa en el país. Sin embargo, también existía cierta censura y restricciones en la expresión cultural, especialmente en temas políticos sensibles, debido al reciente pasado de la dictadura militar. A pesar de esto, había una efervescencia cultural en la calle, con diversas manifestaciones artísticas y comunitarias que reflejaban la búsqueda de identidad y participación ciudadana. Es cierto que en esa época no se conocen muchos datos específicos sobre la cultura asociada a manifestaciones comunitarias, ya que muchas de estas expresiones eran informales y no quedaron registradas en documentos oficiales, ni tampoco han sido de mucho interés académico. Sin embargo, se sabe que hubo un auge importante en la cultura popular y la participación social en distintos espacios públicos, por ejemplo, los movimientos de música y teatro popular poblacional, que venían organizados desde los años 80 y que permanecerán hasta finales de los 90⁷.

*“Es que sí había censura, porque no había espacios concretos para poder desarrollar el arte. No existían condiciones mínimas para poder desarrollarlo. Claro, te dan los grandes discursos, pero no había nada físico, material que lo evidenciara. La institucionalidad es lenta y en el contexto popular era hacer el camino propio, entender que en esos momentos uno se dio cuenta que el arcoíris nunca estuvo, estaba diluido. Teníamos que hacer nuestra propia ruta, no esperar nada, solo hacerlo. Nosotros decíamos este dicho: **la pensó, la dijo, y la hizo**. Bajo esa lógica funcionamos mucho, es decir, la acción directa y no esperar que nos vinieran a resolver las cosas” (Karem Jorquera).*

“En el Chile post dictadura, en realidad no pasó nada. Llegó la democracia y todo siguió igual, y en el año 99, estos dirigentes que venían de Europa ven un germen y dicen “han

⁷ Bozo Marambio, J (2022). Trayectoria del teatro popular en Chile entre la dictadura y la transición democrática https://www.academia.edu/54268041/Trayectoria_del_teatro_popular_en_Chile_entre_la_dictadura_y_la_transici%C3%B3n_democr%C3%A1tica

pasado diez años y no hicimos nada, no hay una base política, ningún germen". Entonces ven que la batucada es un medio manejable y masivo. Juntar a cincuenta chicos y moverlos y motivarlos. Yo creo que el cura no era tonto y pensó en cómo tener a los treinta chicos más motivados de la pobla un sábado. La teleserie también influye, y todas las personas que tenían un sesgo social y político se dan cuenta de esto, lo ven como una herramienta. Si a ella le pasó con el buen pastor, pff hay entonces para un libro. En ese momento, el Chago dice que quiere hacer talleres, y no tenía plata para los talleristas de Santiago, entonces nosotros, siendo chicos, los hicimos. Esas tres batucadas nos juntamos en la plaza Waddington a realizarlas, tratando de traspasar el poco conocimiento que teníamos" (Taller de Memorias).

43. PRIMERAS BATUCADAS EN PLAZA WADDINGTON

*"**Todos los sábados escuela de samba**, y aparte de eso, todas las batucadas en las noches de fines de semana tocábamos en **el Bar el Playa**. Tocaba **Vientos de Bahía**, también de **Barrio Puerto y de Aché**, tocábamos en el segundo piso de la Casona" (Taller de Memorias).*

*"Lo que pasa es que vino el boom de las batucadas. Y como organización hicimos la **Escuela de Samba de Coquimbo**, luego en Santiago. Y las personas de **Vientos de Bahía** empezaron a aprender muy bien los ritmos. Somos de la idea que cualquiera puede hacer música y esa era nuestra metodología. Teníamos a **Sergio en la batucada, un niño con síndrome de down** muy conocido y querido en Playa Ancha" (Taller de Memorias).*

La plegaria de un labrador



44. Batucada Vientos de Bahía (2000)⁸

*“En esos años fueron las elecciones de **Lagos y Lavín**, se aprovecharon de las batucadas, no mucho de la gente de aquí porque no participamos con políticos, pero sí las batucadas más chicas, para llegar a la gente. Los que tocaban por moda. A mí, por ejemplo, yo estaba con Vientos de Bahía y en el ‘99 fuimos a Valdivia y ahí se dividió. Salió Esteban, que era mi cuñado, mis hermanos, y Matías. Lo hicimos porque una parte era súper callejera, mientras que la otra, quería producir la batucada. Mis hermanos hicieron otra, **Samba Canuta**, y yo me quedé en las dos, agradecida por el Chago, que desde chica me ayudó, a los 16 años me pagó los pasajes para ir a aprender a bailar” (Taller de Memorias).*

45. BATUCADA SAMBA CANUTA

⁸ <https://soundcloud.com/escuela-de-carnavales-vientos-de-bah-a/la-plegaria-de-un-labrador>

CARNAVAL MIL TAMBORES
Y EL TERRITORIO

Vinculación entre el Centro Cultural Playa Ancha y el territorio social

Durante los primeros diez años del Carnaval Mil Tambores (1999-2009), Chile experimentó diversos cambios a nivel nacional y también como territorio de Playa Ancha y Valparaíso. En el contexto nacional, el movimiento estudiantil escolar y el mundo sindical enfrentaron sus propios desafíos. Por otro lado, el mundo de la cultura también experimentó cambios, con la creciente dependencia de la política pública de proyectos concursables, afectando la autonomía y la independencia de las expresiones artísticas.

La organización del Carnaval Mil Tambores se fue vinculando cada vez más con otras organizaciones y colectivos, trascendiendo los límites del cerro Playa Ancha hacia la ciudad de Valparaíso, alcanzando conexiones con distintos sectores, como organizaciones carnavalescas, compañías de teatro y diversas universidades. Esta expansión y conexión con otras expresiones culturales y sociales pudo haber ampliado el impacto y la influencia del carnaval en la comunidad. Esta vinculación con otras organizaciones y colectivos posibilita una relación con el comercio local y otros actores del territorio. En definitiva, estos primeros diez años del Carnaval Mil Tambores estuvieron marcados por una ampliación de su alcance y conexión con otras expresiones culturales y sociales, mientras que, en el contexto nacional y local, ocurrían cambios asociados a la instalación del modelo económico neoliberal que alcanzan de manera más o menos invisible para la población, su enraizamiento en los social, económico, político y también cultural. Entre los fenómenos de esta época, es un nuevo tipo de censura que llevó a cerrar a aquellos diarios de mayor pluralidad entre fines de los 80 e inicios de los 90.



46. Cierre de diarios, la Época, Fortín Mapocho, Rocinante, la Nación



47. Pinochet y la silla de ruedas



48. A la izquierda Pedro Foncea y Moyenei Valdés. Derecha Escuela de Samba Pacha Batu

Es cierto que la relación entre el Carnaval Mil Tambores y los partidos políticos generó tensiones o discrepancias entre las palabras y las acciones políticas. La gente sintió que las promesas de cambio y alegría no se materializaban como esperaban, lo que podría haber llevado a una reevaluación de las estrategias de articulación entre el carnaval y el territorio. En ese sentido, revisar y ajustar las estrategias de articulación fue una respuesta válida para fortalecer su impacto y efectividad. Reconocer que la acción política y el cambio social a menudo requieren esfuerzos sostenidos y una perspectiva a largo plazo hace posible pensar en los desafíos y obstáculos que el Carnaval Mil Tambores tuvo para contribuir a generar conciencia, promover la participación ciudadana y fortalecer la identidad comunitaria en el territorio. En este sentido, aparecen interesantes estrategias surgidas del CCPA para con variados territorios; **la Quema del Judas, la Poesía, la Música, el Teatro, la Plástica, la Danza,**

disciplinas que en conjunto conforman la fiesta carnavalera.

*“No sé si estábamos pensando en una estrategia... pensábamos en juntarnos, hacíamos panfletos para el barrio, una línea con artes visuales porque son potentes. Teníamos compañeros que dibujaban y pintaban afiches que eran de colección. Yo misma estudié diseño gráfico y ahí tenía amigos que eran geniales en el oficio y los involucré en esta idea de poder realizar una producción gráfica y artística diferente a todo lo que estaba en la calle. Los panfletos servían como un gran medio de difusión ya que en ese tiempo no existían las redes sociales. Y claro, era para el vecino y para el que viera el panfleto en la calle. Nos fue bien con eso. Los invitábamos, no sé si tanto a las tertulias, pero en el '97 empezamos a reactivar la **Quema de Judas**, que en Valparaíso siempre fue una actividad hasta inicios de los '90. Entonces con esto, se empezaron a integrar otras expresiones culturales a nuestras actividades. Nuestra primera actividad de Quema de Judas hicimos una exposición de pintura. Invitamos a amigos que eran artistas (Taller de Memorias).*



49. Fiesta Quema del Judas 2024. Plaza Waddington

La Quema del Judas es una tradición popular que ha tenido relevancia en la ciudad de Valparaíso y en muchos otros lugares. La decisión del Centro Cultural Playa Ancha de retomar esta tradición como una de sus estrategias fue bien aceptada por la comunidad debido a su

arraigo y significado cultural en la ciudad. Esta tradición suele llevarse a cabo durante la Semana Santa y representa la condena y castigo de un personaje simbólico que encarna el mal o los problemas que afectan a la comunidad. Es una expresión que permite liberar tensiones y simboliza la esperanza de un futuro mejor. Con la Quema de Judas el CCPA va a encontrar una manera de conectar con la memoria colectiva de la ciudad y rescatar profundos elementos culturales y sincréticos. Además, fue una forma de generar cohesión y pertenencia entre los vecinos y participantes del carnaval. Es importante destacar que el rescate de esta tradición también contribuyó – hasta el día de hoy - a revitalizar y fortalecer el territorio del Cerro Playa Ancha.

*“Sí, ha sido una construcción, de todas formas. Imagina que estamos hablando del año '97 a la fecha, la última instancia fue algo gigante donde se generó este proceso de reconstrucción, de tejido comunitario en función de una tradición popular. No es que instalamos y esperamos por lo mejor, no funciona así. Es otra cosa, tiene otros sentires, otras temáticas, una relación con el hacer del día a día. A mí me gusta mucho la frase **“metamorfosis cotidiana”**, porque tiene una data que a muchos les cuesta entender, sobre todo a la política. También teníamos talleres artísticos de fotografía, pintura en distintos colegios de Valparaíso, el Liceo Marítimo, por ejemplo (Santiago Aguilar).*



50. Quema del Judas 2025⁹

⁹ <https://web.facebook.com/centroculturalplayancha/videos/354742620880017>

Estrategias más exitosas del CCPA

La trayectoria de articulación del Carnaval Mil Tambores en sus primeros diez años (1999 – 2009) fue un proceso dinámico y complejo a la vez, que involucró la creación de vínculos con diversas organizaciones y comunidades de Valparaíso. Durante este período, el carnaval se fue consolidando como una expresión juvenil y cultural significativa para la ciudad, atrayendo a personas de distintas edades y lugares. Las comparsas carnavalesas jugaron un papel fundamental en este proceso, ya que fueron espacios donde los participantes pudieron desarrollar sus habilidades en la música y la danza, y al mismo tiempo, crear lazos de amistad y solidaridad.

2 La Estrella CRÓNICA sábado 14 de diciembre de 2007



Nada mejor que el Carnaval Popular para lucirse con los tambores.



Cada comparsa tiene a sus expertos en disciplinas circenses.

Preparándose para la gran comparsa

Cerca de 1.500 porteños llevan más de dos meses ensayando para dar vida al Carnaval Popular, uno de los eventos más esperados de los Carnavales Culturales de fin de mes

por Claudia Carvajal II.
fotos: Manuel Lema O.

Nada mejor y más porteño que hacer del mito una fiesta; transformarlo en el son de la comparsa, devolverlo a sus creadores y convertirlo en el motor del Carnaval Popular, ese evento que por tanto tiempo están esperando más de 1.500 personas que viven en los cerros y que durante dos meses se han preparado con gran fuerza y entusiasmo.

El 30 de este mes y con la difícil tarea de cenar los Carnavales Culturales, siete grandes comparsas bajarán de los cerros al ritmo de los tambores, combinando danza, teatro y canto. El punto de encuentro será la plaza Victoria y desde allí cada grupo recorrerá Pedro Montt hasta el parque Italia, donde vida a una historia amañada en el imaginario colectivo de Valparaíso.

Es así como cada comparsa recreará historias como la de Emilia Dubois y los inmigrantes, de los suicidas de la Piedra Feliz, los fantasmas del ferrocarril, las historias de mar y pescadores, los recuerdos del terremoto de 1906, los personajes de la vieja bohemia y los fundadores de Valparaíso.

VALPARAISO DIVIDIDO EN SIETE

Como una manera de comprometer a los porteños con los Carnavales e introducir un espacio de participación ciudadana, este año se creó el Carnaval Popular, evento que busca recoger la antigua tradición de las fiestas de la primavera, que se realizaban en la mayoría de los cerros.

Para tal fin se dividió a Valparaíso en siete sectores: El sector 1 abarca Placeres y Esperanza, el sector 2 Barón, Rodríguez y Techeras, el 3 San Roque y Barrio O'Higgins, el 4 el cerro la Virgen, las Cañas y la Cruz, cuatro a todos los cerros ubicados entre la avenida Francia y Tomás Ramos, el sexto a Cordillera y el sector siete a Playa Ancha.

Cada grupo dio vida a una historia, construyó su propio coro alegórico y tendrá percusionistas, bailarines, actores, cantantes y melodistas.

Hace dos meses 1.500 jóvenes ensayan tres veces a la semana para estar completamente listos para el carnaval.

bados —y ahora también los domingos— casi en forma simultánea un millar de niños y adolescentes se reúnen en siete puntos diferentes de la ciudad a dar rienda suelta a su creatividad.

iones para observar cómo se entragan y se crea el cuento de que por una jornada la ciudad les pertenecerá.

Expresiones como "lo hago porque me entretengo", "y mi mamá me entretiene", "fue así que te



El tejido de relaciones entre el Carnaval Mil Tambores y las **sedes vecinales de Valparaíso** también fue crucial para su desarrollo. Estas sedes vecinales, van a ser los puntos de encuentro y organización donde se planificaron las actividades del carnaval y a la vez se generan espacios de participación ciudadana. El carnaval actúa como un catalizador para fortalecer y dinamizar estas organizaciones comunitarias, generando un sentido de pertenencia y empoderamiento entre los jóvenes y adultos. Además de las comparsas y las sedes vecinales, el carnaval va a establecer vínculos con otras organizaciones culturales y sociales de la ciudad, lo que enriqueció su propuesta y amplió su alcance. La realización de talleres y actividades de formación artística permitió involucrar a personas de diferentes edades y contextos, fomentando así la diversidad y la inclusión en el evento.



52. Santiago Aguilar, el Guaripola del Carnaval

Buscando un espacio para la expresión

Plaza Waddington

Es interesante observar las convergencias y necesidades comunes entre los colectivos artísticos profesionales y los grupos de arte popular en estos primeros años. La prueba más clara se encuentra en sus estrategias para buscar espacios de expresión comunitaria. En 1998, jóvenes vecinos del CCPA crearon **Quetzalcoatl**, una obra de teatro performativa como primera experiencia colectiva abierta a la comunidad en el espacio público disponible: la **Plaza Waddington**. Aunque esta primera experiencia artística comunitaria permitió al

Centro Cultural Playa Ancha transmitir sus mensajes y propuestas de manera libre y accesible para todos, planteó la necesidad de avanzar hacia la consecución de un espacio propio. La Plaza Waddington ha pasado a ser con el tiempo, el espacio predilecto, legítimo y reconocido como el territorio de actividades del CCPA, no solo para el desarrollo de actividades previas al carnaval (ensayos, escuelas, talleres abiertos), sino otras actividades relevantes de la ciudad de Valparaíso, como LA QUEMA DEL JUDAS, que reúne a unas tres mil personas cada año. Luego de la Waddington, vino la experiencia de la **Quebrada Nicaragua**. La limpieza y recuperación de este espacio, que antes era un basural, se convirtió en otro acto simbólico y concreto de revitalización del entorno, pero sobre todo un punto de encuentro para una la comunidad de jóvenes que requería darle sentido a su organización y donde la música y la cultura se unieron para abrir un espacio público y generar un sentido de pertenencia en el territorio.

53. QUEBRADA NICARAGUA

Ex Cárcel de Valparaíso

Otro caso-hito relevante fue el espacio **Ex Cárcel de Valparaíso**. El Centro Cultural Playa Ancha, junto a otras organizaciones, una vez que se desocupa y cierra este espacio carcelario (1999), aprovechó esta oportunidad para rescatar y recuperar este espacio patrimonial para la cultura generando la primera obra de teatro en ese lugar, titulada **“La Casa de Asterión”**, que marcaría una reivindicación de la memoria histórica y cultural en un sitio antes asociado a la represión y la violencia. Numerosos esfuerzos se realizaron en esta dirección y la colaboración con otros colectivos artísticos, liderada también por el CCPA, encontraron en este antiguo y recién abandonado edificio un lugar donde todos podían desarrollar su trabajo. **Ketzlcoatl performance comunitaria**, se presentaría también en este espacio, demostrando cómo estas iniciativas culturales se convirtieron en puntos de encuentro y diálogo con otros actores y organizaciones que compartían la búsqueda de espacios para la expresión y la recuperación.



Los marinos prisioneros en la cárcel de Valparaíso.
La Tercera 25-1-75. Fotografía facilitada por Max Adelsdorfer.



Aun con las complejidades políticas emergentes, estos encuentros donde las redes de colaboración y apoyo comenzaron a tejerse, permitieron al Centro Cultural Playa Ancha y al naciente Carnaval Mil Tambores conectarse con otros grupos y colectivos que también estaban explorando formas de revitalizar y dar nuevos usos a espacios abandonados o en desuso.

*“Mira, yo creo que hay un sentido de recuperación como motor de articulación, entonces ahí es donde se hace un rescate por el arte y la cultura que convoca a distintos actores y a la reparación de otros espacios. En la segunda versión del Mil Tambores recuperamos la **Quebrada Nicaragua**. Estaba llena de basura y en el 2000 la limpiamos y fue nuestro punto de encuentro. Después en el 2001 a **la Ex Cárcel**, que en ese tiempo los presos recién habían sido sacados. Y a parte, nosotros como Centro Cultural hicimos la primera obra de teatro en ese lugar, que se llamó **La Casa de Asterión**” (Karem Jorquera).*

55. OBRA LA CASA DE ASTERIÓN EN EX CARCEL

Sin embargo, con el tiempo, este espacio fue un lugar de disputa entre el poder institucional y los colectivos comunitarios, estos últimos, iniciadores del rescate y restauración del edificio, cuyo esfuerzo se vería diezmado con el tiempo, al verse obligados a abandonar un recinto que legítimamente habían ganado, restaurado y reutilizado. Se trataba de una estrategia del nuevo estado cultural promovido por la era Lagos que consistía en adueñarse de esfuerzos colectivos y populares, como también le ocurrió al Gran Circo Teatro de Andrés Pérez en los Galpones de Matucana en Santiago.



56. Galpones de Matucana 100 y la defensa de Andrés Pérez colgando del portal (2001)

Parque Feria del Arte (Ex Feria del Mar)

En el año 1999, el día 20 de septiembre, un grupo de jóvenes universitarios y secundarios se tomó un terreno eriazos frente al Estadio Municipal de Valparaíso. Esto marcó el inicio de un proyecto impulsado por el CCPA para transformar el lugar en el **“Parque Feria del Arte”** (ex Feria del Mar), un nuevo espacio público recuperado por los jóvenes, especialmente los involucrados en tambores y batucadas emergentes, para expresarse cultural y artísticamente. A pesar de las dificultades, los jóvenes y los vecinos del sector unieron esfuerzos para llevar adelante la iniciativa, consiguiendo los recursos necesarios para revitalizar este lugar histórico y patrimonial, que hasta entonces había estado abandonado, tanto en términos de infraestructura como de su rica diversidad natural, que incluía destacados árboles como los **exóticos alcornoques**.



Los parlamentarios Nelson Avila y Laura Soto iniciaron la defensa del Parque de las Artes Playa Ancha.

La diputada Laura Soto Califica como "crimen ecológico" ocupación del Parque de las Artes

Polémico sitio, ubicado frente al Estadio Valparaíso en Playa Ancha, fue cercado

Los parlamentarios Nelson Avila y Laura Soto intervinieron ayer en el terreno mismo, en la defensa del denominado "Parque de las Artes" ubicado en el sector de Paseo Córdoba de Playa Ancha, frente al Estadio Valparaíso, el que empresas constructoras y de telecomunicaciones pretenden ocupar para instalar antenas y realizar diversas construcciones.

Ayer, una de las empresas cercó el lugar, según se dijo, sin autorización municipal, y colocó guardias civiles. La reacción fue inmediata de parte de agrupaciones ecologistas que desde el año pasado mantienen una constante defensa del lugar.

El área en disputa perteneció a la propiedad del benefactor porteño Alejo Barrios, que luego la cedió a la comunidad. Con los años los terrenos quedaron bajo la supervisión del Estado y en 1930 le fue asignado el carácter de parque botánico de Valparaíso y en 1973 fue ocupado por la Armada que instaló una unidad de Infantería de Marina.

Luego de varios años, la institución naval abandonó el lugar y se entregó la propiedad a par-

ticulares para un desarrollo inmobiliario, que finalmente no concluyó en la construcción de residencias.

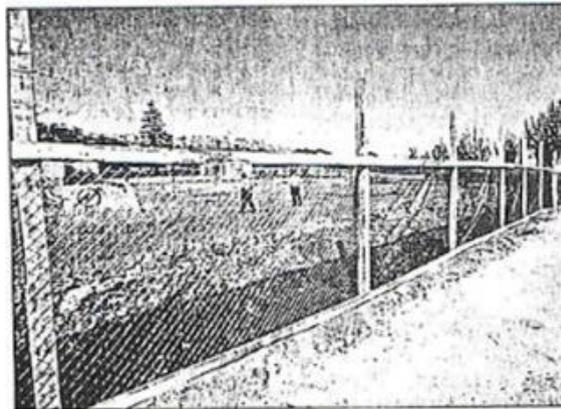
El actual problema es que el lugar se transforme en un área donde se ubicarán antenas para telecomunicaciones y otras entidades de telefonía celular, además de otros fines comerciales y empresariales.

La defensa de los terrenos está radicada principalmente en el sentido de que se reivindique el espíritu original de quienes los donaron. "La comunidad de Val-

paraíso no puede ser despojada de algo que le pertenece", dijo el diputado Nelson Avila.

La abogada y diputada Laura Soto señaló que en esta situación se está registrando un verdadero "crimen ecológico y contra la cultura".

Anunció que apoyará a los jóvenes que defienden el sector y dijo que se recurrirá a la Comisión Nacional de Monumentos, junto con iniciar una larga batalla de tipo legal para defender el "Parque de las Artes" de Playa Ancha.



Este es el terreno de la polémica, ubicado en Playa Ancha

57. Demandas por el Parque de las Artes (crónica la Estrella de Valparaíso, 23 de marzo de 2000)

Sin embargo, el terreno tenía dueño, una cooperativa lo había comprado a la Armada de Chile, institución que según el propio alcalde de la época (Hernán Pinto) fue adquirido antes de su administración en 1989, terrenos vendidos en una transacción donde el municipio recibió de la Armada parte de los terrenos que habilitaban el inicio de la construcción del

acceso costero y una determinada cantidad de plata. Estas declaraciones eran contradictorias con la versión del **Comité Pro-Defensa del Parque Feria del Arte**, quienes aseguraban que el terreno fue expropiado durante la dictadura pasando a manos de una inmobiliaria, quedando abandonado y destruido por más de cuatro años sin ninguna fiscalización municipal.



58. Crónica la Estrella de Valparaíso, 23 de marzo de 2000

La estrategia para visualizar el problema, fue realizar un Pasacalle, caracterizado por multicolores participantes y el retumbar de decenas de tambores al ritmo de la batucada, una impresionante cantidad de jóvenes de Valparaíso reactivaron la defensa del ahora denominado **"Parque Feria del Arte"**.



59. Líderes ecologistas demandan. De izquierda a derecha: Lorenzo, Tito Garcia, Pablo Valenzuela, Santiago chago Aguilar, Sandra Tello y Rodrigo Blanco al frente.

El desfile en el centro de la ciudad concitó la atención pública y obligó a la paralización del tránsito vehicular en tanto desde los edificios céntricos se saludaba el paso de bailarines, zanquistas, malabaristas y percusionistas; se trataba de los primeros pasos de las **protestas creativas**. La actividad tuvo un carácter de carnaval que junto con constituir una expresión artística pretendía sensibilizar a la opinión pública frente a la destrucción de este sector del cerro Playa Ancha.



Un carnaval por las calles de Valparaíso para llamar la atención de la ciudadanía realizaron en la tarde de ayer los jóvenes que integran el Comité Pro Defensa del Parque Feria de las Artes. Estas personas reclaman por el derecho de acceder a un amplio terreno que se encuentra frente al estadio Playa Ancha, que antiguamente fue público pero posteriormente adquirido por una inmobiliaria que lo cerró por ser ahora una propiedad privada. Los integrantes de este grupo han ingresado al lugar manifestando que su mayor preocupación es que hay una tala indiscriminada de especies arbóreas. No obstante, cabe precisar que el alcalde Hernán Pinto ha señalado que por ley no puede entrometerse en un terreno particular y que si la denuncia de los jóvenes es efectiva son otros los organismos públicos los que deben ver esta situación tales como la Conaf y bienes nacionales.

60. Carnaval de protesta por Parque de las Artes, año 2000

Las comparsas se reunieron inicialmente en plaza Echaurren y continuaron por Serrano, plaza Sotomayor, Prat, Esmeralda, Condell, plaza Victoria, Pedro Montt y Parque Italia. Detenidos frente al edificio de la Intendencia, señalaron su malestar por la venta de un espacio público a empresarios privados. **Tito García, vocero del Comité de Defensa**, denunciaba que el área en cuestión, antes cubierta de abundantes especies arbóreas, había sido talada en más de 5 mil metros cuadrados, provocando un grave e irreparable daño ecológico. Además, el terreno, reclamado ahora por los jóvenes, había sido entregado a la comunidad de Valparaíso décadas atrás por su antiguo propietario y benefactor, Alejo Barrios, con el propósito de que fuera un espacio de disfrute y un centro para actividades al aire libre. Desde entonces, se transformó en un sitio para exposiciones industriales, albergó una unidad de infantería de marina durante la dictadura y, finalmente, fue vendido por el municipio al sector inmobiliario. El terreno siendo cercado por sus nuevos dueños, al mismo tiempo fue el objeto de defensa por parte de un grupo de jóvenes que iniciaba esta cruzada

en septiembre de 1999, en el entendido que este caso de venta, estaría malogrando un espacio de uso público y los intereses del patrimonio ciudadano. La historia del Parque de las Artes (Ex Feria del Mar) finalizaría con la cesión del terreno a la actual Universidad de Playa Ancha.



61. Lienzo "Defendamos el Parque de las Artes"

Las protestas creativas para la recuperación de los espacios públicos fueron la constante del Centro Cultural Playa Ancha, también para el acceso a las playas.



Parque de las Artes Violeta Parra¹⁰

Es importante mencionar que, durante todos estos años de lucha y demandas por espacios públicos, el carnaval y sus organizadores tuvieron que enfrentar importantes obstáculos, como la falta de recursos económicos y la burocracia institucional. Sin embargo, el entusiasmo y la dedicación de participantes y organizaciones liderados por el CCPA permitieron superar estas dificultades y mantener viva la tradición carnavalera. Estos esfuerzos contribuyeron a fortalecer la expresión juvenil y cultural en Valparaíso y a consolidar el carnaval como una manifestación que se fue convirtiendo en uno de los hitos más importantes para la comunidad y la legitimidad para empoderarse de un espacio común para sus encuentros.

*“Creo que hay dos elementos que se articulan en términos físicos y de las estrategias más relacionales de las redes. Por un lado, después de que nosotros salimos de la ex Feria del Mar tras una lucha grande que tuvimos que dar, se nos dio un dato de un terreno grande, el año 2001, el que ahora es el **Parque Violeta Parra**, que era un sitio baldío, para poder construir nuestra **escuela de artes y oficios**. Bienes Nacionales nos la entrega. Era un mega desafío, un basural, vacío, donde teníamos que construir un espacio con las mínimas condiciones para poder desarrollar nuestras expresiones y propuestas en torno a lo que estábamos planteando. Y fue un hito importante ya que, de alguna manera, eso nos sitúa físicamente y nos condiciona a poner la energía en ese lugar, recursos humanos, profesionales, todo. Entonces, es un sitio estratégico. Y bueno, hemos tardado casi 20 años en consolidarlo como espacio reconocido” (Santiago Aguilar).*

Desde el inicio de su ocupación y concesión en el año 2000, el Centro Cultural Playa Ancha renombró el espacio como **Parque de las Artes Violeta Parra**. En este lugar, se emprendieron varias obras de infraestructura: se construyó un anfiteatro de piedra con financiamiento del Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU) y el Programa de Generación de Empleo Municipal; se llevó a cabo una arborización básica para restaurar la **Quebrada Santa Marta** (antiguo vertedero clandestino), que antes era un vertedero clandestino, promoviendo así la apropiación comunitaria del lugar; y se

¹⁰ http://projetpassing.free.fr/ccpa/parke/presentacion_parke.html

implementaron proyectos para dotar al terreno de agua potable y electrificación básica. Con el apoyo del Fondo para el Desarrollo del Arte y la Cultura, se completó la construcción de una sala multipropósito, que ha permitido, hasta la fecha, el funcionamiento de la **Escuela Popular de Artes Escénicas (EPAE)**, en donde se imparten clases de danza, teatro, circo, música y artes plásticas.



63. Ocupación de la Quebrada Santa Marta s/n

El Centro Cultural Playa Ancha y la ocupación de este terreno, que ahora es el **Parque de las Artes Violeta Parra**, marca un hito importante en la historia del carnaval. El contar con un espacio físico propio, adaptado y adecuado para desarrollar las actividades del CCPA y del carnaval, proporcionó una base para su crecimiento y consolidación en el territorio. Este lugar estratégico se convirtió en un centro neurálgico donde las diferentes expresiones culturales y artísticas se podían desarrollar y converger aunque sin la infraestructura adecuada en sus inicios.



64. El Centro Cultural Playa Ancha, el carnaval y su organización se sitúan en el nuevo Parque de las Artes

Con el tiempo, el Parque de las Artes Violeta Parra se ha convertido en un espacio apreciado y significativo para la comunidad, fortaleciendo la identidad cultural y social del barrio. Más allá de su dimensión física, el proceso de consolidación del carnaval ha implicado estrategias relacionales y la creación de nuevas redes, permitiendo la colaboración y el trabajo conjunto

con diversos actores territoriales, como organizaciones culturales, vecinales y comunitarias. Esta capacidad de articular esfuerzos ha sido clave para la expansión e impacto del carnaval en Valparaíso y más allá. La dedicación de recursos humanos y profesionales al desarrollo del parque refleja el compromiso y la determinación del CCPA y del carnaval por enraizarse profundamente en el territorio y en la vida comunitaria.



65. Afiche

Durante este período, una de las principales actividades del Centro Cultural Playa Ancha fue la organización de la **Escuela Popular de Carnavales**, diseñada en torno al Carnaval de los Mil Tambores, que se celebraba cada año durante la primera semana de octubre para dar la bienvenida a la primavera, llenando las calles de colores, música y baile. La Escuela de Carnavales preparaba a jóvenes, especialmente adolescentes, en diversas disciplinas como danza, música, malabares, artes circenses y artes plásticas, incluyendo las reconocidas expresiones de **Cuerpos Pintados** y la elaboración de carros alegóricos. Gracias a esta escuela, se formaron equipos de monitores y alumnos capacitados, quienes lograron consolidar lo que con el tiempo se convirtió en uno de los elementos más destacados del carnaval que no posee ningún otro evento en Chile: **los Cuerpos Pintados**.

66. CUERPOS PINTADOS EN DISTINTOS AÑOS



67. El Parque de las Artes comienza su autoconstrucción como escuela de oficios y expresión artística

Estas estrategias de recuperación a través de acciones colectivas de arte y cultura permitieron que el Carnaval Mil Tambores trascendiera sus propios límites y se convirtiera en un motor de cambio en el territorio para al menos dos generaciones de jóvenes, demostrando cómo el arte, la expresión carnavalera y el esfuerzo de un grupo de jóvenes organizados podían transformar una parte de la ciudad como Valparaíso, el Cerro Playa

Ancha, convertido en uno de los ejes de participación ciudadana y restauración de espacios públicos con significado histórico y cultural.

La fuerza emergente del CMT

Era bastante probable que, al irse relacionando con otros colectivos y organizaciones de distintos cerros y partes de Valparaíso, el Centro Cultural Playa Ancha y el Carnaval Mil Tambores empezaran a generar vínculos más amplios e integrar a nuevos actores en sus actividades y proyectos. La colaboración y la interacción con otras sedes vecinales y organizaciones permitieron expandir el alcance y diversidad del carnaval, enriqueciéndose con nuevas perspectivas con los ahora denominados **Barrios Carnavaleros**. El carnaval, como una expresión colectiva, tenía la capacidad de convocar y atraer a diversos grupos y comunidades que encontraban en él una plataforma para expresarse y compartir sus identidades culturales. Al involucrar a otros Cerros de Valparaíso, el carnaval se fue convirtiendo en un evento que trascendía las fronteras locales y se convertía en un espacio de encuentro y diálogo intercomunitario, aunque esta interacción no siempre suponía un camino del todo fácil.

“Lo que pasa es que el proceso de reconstrucción del tejido social ha sido lento por parte de la expresión cultural. Ha tenido que fraguar distintas instancias para que se pueda constatar. La primera interacción fueron con los jóvenes y niños que se motivan a participar en una expresión carnavalera, y luego las agrupaciones al constituirse como tal, inciden en su territorio, y ese proceso ha costado que se concrete. Actualmente hay barrios carnavaleros, pero en el tiempo que estamos hablando, costó que se incorporara, por distintas razones” (Karem Jorquera).

Podríamos decir que la potencia del Carnaval Mil Tambores radicó en la participación activa de jóvenes que, de manera espontánea y autónoma se unían para tocar tambores en distintos lugares y no necesariamente pertenecían a una institución u organización formal, sino que encontraban en el instrumento, en la música y la batucada una forma de expresión y grupo de pertenencia. Esta característica del carnaval como una expresión espontánea y auto gestionada por jóvenes que no dependía de estructuras institucionales rígidas, le otorgó una autenticidad y frescura que conectó de manera genuina con las comunidades y los vecinos. Al no estar ligado a ninguna institución específica, el carnaval pudo traspasar fronteras y llegar a

distintos Cerros de Valparaíso, generando un efecto de convocatoria y participación en un contexto más amplio.

Por otro lado, es cierto también, que desde un inicio, hubo batucadas y grupos de música más organizados que quisieron dedicarse con cierta exclusividad a la disciplina musical, o teatral, con pretensiones de profesionalizarse, y participaron en el carnaval, aportando con su talento y experiencia en la festividad; fueron las Baterías, las Primeras Batucadas o las Escuelas de Samba las que jugaron este rol. Estos grupos podían ser convocados especialmente para el carnaval u otros eventos contribuyendo con su música y presencia a enriquecer aún más la experiencia artística.

*“Lo que pasa es que la experiencia propiamente del tambor es la constitución de la Escuela Samba, que articula a estos cabros que andan dando vueltas en distintos lados y se posiciona como el núcleo motor del carnaval. En la **Plaza Rubén Darío** practicamos, pero también había una importante batucada como **“Los Vientos de Bahía”** (Karem Jorquera).*

El Impacto del Carnaval Mil Tambores

“Sí, nosotros aportamos a la dinámica y a la activación económica del barrio. La instalación de cafés, bares, negocios asociados al sector. Se constituye con una fuerza importante en la ciudad. Por ejemplo, cuando se habla de vecindades potentes siempre se nombra a la Plaza Waddington. Pasan cosas y hay actividades en ese lugar. Su infraestructura actual es gracias a todo lo que hemos hecho y a la escena en su espacio público. Como Centro Cultural trabajamos y participamos en la instancia contra la constructora y obviamente también peleamos en la defensoría por los árboles” (Karem Jorquera).

El impacto cualitativo, cuantitativo y dialéctico del Carnaval Mil Tambores a lo largo de su trayectoria se comienza a observar a los diez años de su existencia (1999-2009), y se puede resumir en primer lugar como la **creación de espacios de encuentro**. El carnaval se transformó en un lugar de confraternidad para jóvenes y vecinos de diversos cerros de Valparaíso y de otras regiones del país, fomentando la integración, la solidaridad y desafiando ciertos prejuicios sociales, como la expresión de los cuerpos en el espacio

público. Además, se destaca la **revitalización del territorio**: la realización del carnaval en lugares emblemáticos y públicos, como la Quebrada Nicaragua y la Ex Cárcel de Valparaíso, ha revitalizado espacios antes abandonados, devolviendo un sentido de pertenencia a estos lugares, que tras su ocupación han pasado a ser considerados patrimoniales y de alta convergencia ciudadana y artística.

A través del Carnaval también hubo un **fortalecimiento de la identidad cultural y el empoderamiento juvenil de toda una generación**: el carnaval rescató y puso en valor la riqueza cultural de Valparaíso y de Chile en general, brindando una plataforma para que los jóvenes pudieran expresarse libremente y ser protagonistas del espacio público. La organización y participación en el carnaval empoderó a los jóvenes, dándoles un sentido de pertenencia en la construcción de la comunidad carnavalera que permanece hasta la actualidad. Finalmente, otro efecto del carnaval se encuentra en el **impacto económico y social del territorio local**, atrayendo a numerosos visitantes y turistas, impactando positivamente en la economía, en el comercio y la gastronomía de la zona.

Todo lo anterior contribuirá a crear un ambiente festivo y de celebración que no solo espera la ciudad de Valparaíso cada año, sino también cientos de organizaciones en todo el país. Investigaciones futuras como esta podrán profundizar en las múltiples posibilidades que surgen de esta sistematización de las memorias del Carnaval Mil Tambores, explorando, por ejemplo, la influencia que ha tenido—y sigue teniendo—el Carnaval Mil Tambores en su relación con el tejido social y en el tan manoseado concepto de inseguridad social.

Aunque es difícil medir con precisión el impacto cuantitativo del carnaval, los testimonios y la percepción de la comunidad reflejan claramente lo positivo que ha dejado en el territorio a lo largo del tiempo. Se ha convertido en una manifestación cultural y socialmente relevante para la ciudad de Valparaíso, superando en importancia a las Fiestas de Año Nuevo. En este contexto, podemos destacar el creciente número de participantes, con entre 70 y 80 batucadas y comparsas carnavales, así como la incorporación de diversas organizaciones territoriales al evento a lo largo de los años. Un dato significativo es la afluencia de público, que, según estimaciones de instituciones formales, alcanzaría en los últimos años cerca de 100,000 turistas que visitan la ciudad cada año durante los primeros días de octubre.

68. MANIFESTACIÓN DE LA MASIVIDAD CARNAVAL MIL TAMBORES DÉCADA DEL 2000

La Batucada da paso al Carnaval

Algunas batucadas tuvieron vínculos con la política contingente partidista para los periodos electorales y también como sostén creativo en programas de ONG con contenido social, ya que ambos requerían presentaciones artísticas llamativas y convocantes en el espacio público. También se estableció una conexión entre juventud, sindicatos y celebraciones de cumpleaños. La batucada no solo creó una microeconomía, sino también un sentido de pertenencia con jóvenes que tenían su propia agenda lo que significó beneficios, pero también desafíos. El Carnaval Mil Tambores compartía una agenda para la expresión de los cuerpos en libertad, sin embargo, la estructura política y administrativa del territorio restringía esta expresión, lo que resultaba en la expulsión del movimiento y los jóvenes organizadores involucrados.

La historia del Carnaval Mil Tambores no comenzó con grandes expectativas ni desafíos; más bien, se fue construyendo de manera orgánica, combinando elementos a medida que avanzaba la experiencia. Su éxito social y cultural se debe, en gran parte, a las responsabilidades asumidas en la organización. Si se hubiera implementado un mecanismo de organización interno diferente, su trayectoria podría haber sido distinta. El carnaval se sostiene por su urgencia y su potencial de crecimiento, lo cual está ligado a su origen en la recuperación de espacios públicos, arte y cultura. En sus inicios, se centró en la recuperación de la costanera en una ciudad limitada por el puerto. Poco después, se ocupó un terreno abandonado en el cerro Playa Ancha, que se transformaría en el Parque de las Artes Violeta Parra y al mismo tiempo (mismo período), se llevaba a cabo la ocupación y recuperación de la Ex Cárcel de Valparaíso, que se convertiría en el centro cultural más importante de la región.

La mística colectiva, la experiencia del encuentro de jóvenes y sus expresiones artísticas culturales, sociales y políticas, en un lugar tan simbólico como la Ex Cárcel es extremadamente relevante. Tal vez ameritaría un capítulo especial porque no es algo menor, de hecho, es un tema muy importante relacionado con el desarrollo del territorio, ya no solo del Cerro Playa Ancha; la Ex Cárcel se va a transformar en el punto central de la cultura de una nueva generación en la ciudad de Valparaíso.



69. Parque Ex Cárcel, hoy Centro Cultural Ex Cárcel a cargo del municipio de Valparaíso

“La lucha y la demanda por el espacio público por el arte y la cultura transita por la Ex Feria del Mar, hacía lo que va a ser la Ex Cárcel; de hecho, el nombre que asume la defensa de la Ex Cárcel es parte cultural de todo esto, y se llama así porque nosotros pusimos la bandera por el Parque de las Artes de la avenida Altamirano, allá por la Ex Feria. Esos 10 años que coinciden con la resistencia ya no en la periferia de Playa Ancha, sino en el centro de la ciudad asociando a distintas organizaciones culturales que carentes de espacios, van y asisten a la Ex Cárcel, formando parte con otras organizaciones, de la red que va a tener como conclusión final este espacio como Parque Cultural” (Santiago Aguilar).

El carnaval logra abrir el borde costero, donde termina la Avenida Altamirano, otorgando a una importante población del puerto, el derecho a la vista y acceso al mar, cuestión central de las demandas populares que estaba en el sentimiento ciudadano. Hay una tensión entre un carnaval que se ha expresado en los primeros años en el centro de la ciudad, y otra en situarse en el borde costero. Esto quiere decir que, por una parte, se encuentra el crecimiento del carnaval y, por otra, la crisis en la capacidad de recibir gente en el centro de la ciudad con un evento de esta envergadura y sus externalidades. De cualquier modo, con

el tiempo todo esto coincidirá con la demanda ciudadana de acceder a los derechos del borde costero, la vista al mar y la expresión en el espacio público.



70. Avenida Altamirano, carnaval 2023

En los primeros 10 años, el Carnaval Mil Tambores impulsado por un grupo de jóvenes del Centro Cultural Playa Ancha (CCPA) en calle Pedro León Gallo, logra expandirse más allá del ámbito vecinal y superar la exclusión territorial, generando una agenda de resistencia cultural entre diversos actores y ubicando espacios neurálgicos de reinención cultural y patrimonial en el Gran Valparaíso. El CCPA fue el punto de partida, pero a medida que el carnaval fue creciendo y ganando relevancia, su impacto se extendió a distintos sectores y organizaciones culturales de la ciudad y la región. La colaboración y vinculación con otras comparsas carnavaleras, grupos de teatro, universidades, sindicatos y diversas organizaciones permitieron que el carnaval se convirtiera en una manifestación cultural y social de gran envergadura que involucraba a múltiples actores de la comunidad.

PROMUEVEN CARNAVALES CULTURALES



PABLO KWASIELLO

Al ritmo de la batucada, integrantes del Centro Cultural de Playa Ancha desfilan por el área céntrica y se detuvieron en el frontis de los edificios de la Municipalidad y la Intendencia, con el propósito de motivar la participación en los carnavales populares que se efectuarán el 30 en Valparaíso.

3

71. El Carnaval Mil Tambores en los cerros

Fiesta de fin de año

Se acercan carnavales populares

► Desde plaza Victoria, artistas porteños recorrieron las calles céntricas de la ciudad.

Con una botucada y una murga en las calles céntricas de Valparaíso, el Centro Cultural de Playa Ancha invitó a la comunidad a participar activamente en los carnavales populares que se desarrollarán el 30 del presente en la ciudad.

Los cerca de cuarenta actores, músicos y artistas se reunieron en la plaza Victoria para seguir hacia la Municipalidad de Valparaíso, donde permanecieron alrededor de quince minutos en el hall de entrada. Luego, al ritmo de sonoros tambores, caminaron hasta el frontis de la Intendencia Regional.

En la botucada, el presidente de dicho centro, Santiago Aguilar, contó que desde octubre están organizando siete columnas que desfilarán desde la plaza Victoria hasta la plaza O'Higgins. Anunció que ese día mostrarán historias de Valparaíso, como el mundo telúrico, las construcciones porteñas, los mitos de Emile Dubois y la piedra feliz, los pescadores y la gente de ferrocarriles.

Aguilar sostuvo que pretendieron llamar la atención sobre los próximos carnavales "para que las personas se sumen".

En relación al rescate de los espacios públicos, afirmó que "estamos ocupándonos de generar un debate ciudadano en torno a la ex cárcel para que siga siendo un lugar de encuentro y participación".

72. Carnavales populares en los cerros

"Al inicio partimos en Pedro León Gayo, luego nos fuimos a la Plaza Waddington, después fuimos a la Ex Feria del Mar, que son espacios arrebatados, abandonados. Estamos frente a tres cuestiones que son importantes, que están pasando a nivel de política local, por una parte, la consideración o reivindicación de Valparaíso como patrimonio de la

humanidad. Valparaíso capital cultural de Chile, el gran Valparaíso, que implica la incorporación de los carnavales culturales a la programación de la política cultural institucional, y la incorporación a las fiestas de la cultura dentro del diseño de la política cultural institucional” (Santiago Aguilar).

Durante los primeros años del Carnaval Mil Tambores, se desarrollaron escenarios marcados por diversos desafíos. La relación entre el ámbito privado, la política pública y la defensa del patrimonio adquirió una relevancia especial. La ciudad de Valparaíso enfrentaba una crisis en la demanda inmobiliaria, con la construcción de edificios altos que comenzaban a afectar la vista y el paisaje urbano. En este contexto, el carnaval y los movimientos sociales vinculados a las expresiones artísticas (música, circo, teatro, danza, tambor) emergieron como una manifestación reivindicativa significativa. Los carnavales y la comunidad cultural se unieron en la lucha por preservar y fortalecer su identidad, tradiciones y espacios públicos. Así, el carnaval se convirtió en un espacio de resistencia y afirmación de la cultura popular, cuyo impacto trascendía un evento anual, ya que sus implicaciones políticas y sociales perduraban a lo largo del tiempo.



73. Afiche carnavales culturales institucional

El apoyo de la política pública hacia la implementación de los "Carnavales Culturales", promovidos desde la institucionalidad, refuerza la lucha reivindicativa de los carnavales populares comunitarios, otorgando a la expresión ciudadana un reconocimiento y una plataforma para defender sus intereses. Sin embargo, también surgieron tensiones entre los intereses establecidos y la defensa del patrimonio,

especialmente cuando los proyectos inmobiliarios amenazaban con afectar los espacios culturales y las tradiciones de la ciudad. En este contexto, el Carnaval Mil Tambores se posiciona como una manifestación ciudadana y comunitaria que busca enriquecer la identidad y el patrimonio de Valparaíso. La lucha por la preservación de los espacios públicos, la vista y la cultura se convierte en un componente esencial del carnaval, lo que contribuye a que sea una experiencia colectiva con un impacto que trasciende los días de celebración.

“Yo creo que una de las potencias fue que se empezó a articular una red de tambores y expresiones populares y de gente que empezó a conocer la experiencia de recuperación del espacio público, y personas que venían de distintos lugares de Chile y empezaron a replicarla en sus territorios. Eso es muy potente y actualmente se desarrollan distintas experiencias, por ejemplo, en Tagua- Tagua, Antofagasta, Talcahuano quienes han ido replicando la experiencia y se constituyen como espacios de resistencia y visibilización de las luchas de esos territorios” (Karem Jorquera).

La experiencia del Carnaval Mil Tambores y el instrumento del tambor se convierten en una herramienta simbólica para invitar a otros jóvenes y a la comunidad en general, y visualizar la necesidad de fortalecer el tejido social y cultural en los territorios. El carnaval actúa como un catalizador para promover el sentido de pertenencia, la identidad y la participación ciudadana y no solo con la pasividad de las urnas electorales. La ocupación del espacio público durante el carnaval se va convirtiendo en una expresión concreta de cómo sus participantes pudieran transformar el entorno y reforzar el sentido de comunidad. **La experiencia carnavalera va más allá de lo festivo; se convierte en un empoderamiento de los participantes, un espacio para compartir, aprender y sentir placer colectivamente.**

El desborde colectivo que se vive durante el carnaval es una forma de autodefensa frente al sinsentido sistémico y las problemáticas que enfrentan las comunidades. Es una manera para expresar la alegría y la vitalidad de la vida a pesar de las dificultades que existen en el entorno. El carnaval ofrece un espacio de escape y resistencia ante la cotidianidad, donde los participantes se liberan y expresan conectados con otros de manera festiva y creativa. Es un momento de catarsis colectiva que renueva las energías y la esperanza en la construcción de un mundo mejor, solidario y lleno de vida. Además, el carnaval fomenta el aprendizaje y la adquisición de habilidades, tanto musicales como organizativas, ya que los participantes deben trabajar en equipo, coordinarse y planificar para llevar a cabo esta expresión cultural

en el territorio.

“Nosotros no tenemos un mandato, es un proceso cultural de cómo tú ves el mundo para poder dialogar. Fortalecer la democracia, el diálogo y su ejercicio democrático situado, un ejercicio territorial con tus pares y la institucionalidad” (Karem Jorquera)

Relación Carnaval Mil Tambores - Institucionalidad

En esta etapa de la historia del Carnaval Mil Tambores, varios programas públicos vienen trabajando en la contención social y la prevención de problemáticas en los barrios, como el Sename y los programas de prevención de drogas. El carnaval, al ser una expresión cultural cada vez más relevante y atractiva para adolescentes y jóvenes, comienza a llamar la atención de estas instituciones. En algunos casos, políticos y líderes gubernamentales utilizan el auge de las batucadas y la popularidad del carnaval para su beneficio, integrándolos en sus campañas políticas, programas públicos o campañas de fundaciones privadas.



74. Batucadas jóvenes y elecciones políticas



75. Batucadas jóvenes y campaña Techo para Chile

Esto llevó a que algunas batucadas recibieran apoyo y financiamiento público para desarrollar sus actividades. Con el tiempo, muchos de los jóvenes que formaban parte de las batucadas vinculadas a programas públicos terminaron involucrándose en el Carnaval Mil Tambores. Este cambio puede atribuirse a la identificación con la causa del carnaval, el sentido de pertenencia y empoderamiento que ofrece, o la oportunidad de expresarse y participar en un movimiento cultural y social más amplio. Así, el carnaval no solo se convirtió en una experiencia de cambio y empoderamiento para los jóvenes participantes, sino que también en un imán para la colaboración con diversas instituciones y programas públicos que buscan promover la cultura, la prevención y la participación ciudadana en la comunidad.

Es fundamental resaltar que la relación entre el carnaval —organizado por un grupo de jóvenes vinculados a una organización comunitaria del cerro Playa Ancha— y las instituciones de la ciudad llegó a presentar algunas complejidades. Para evitar que estas tensiones se intensificaran, fue central mantener un enfoque crítico que garantizara la preservación de los objetivos y principios del carnaval, tales como su autenticidad, independencia de las instituciones y del mercado y la búsqueda de la transformación social. Esto fue necesario para evitar que el carnaval fuera comprometido o cooptado por intereses ajenos a la esencia del movimiento.

“Los políticos necesitaban batucadas para su campaña, le gestionaban las batucadas a las poblaciones y después le iban a cobrar su parte, el voto. También le van a pedir que participen de su campaña. Pero los chiquillos también tienen su propia agenda, todos

tienen su agenda, los jóvenes del barrio quieren aprender a tener su lugar de entretención; los políticos quieren tener una mano de obra barata para su campaña, con una pequeña transferencia económica. La batucada se pone de moda, entonces ven que no son solo los políticos los que contratan, también están las marchas políticas, algún sindicato, una fundación, un cumpleaños, entonces también la batucada es una forma de generar una economía popular en un grupo. Ellos, los chicos, las chicas tienen su agenda que les trae beneficios y también conflictos, como cualquier experiencia de la vida. Porque también, si bien hay un movimiento que tiende a la horizontalidad, también está la verticalidad, los egos fuertes, los artistas, todos esos elementos están conjugados, hay distintas aristas en el desarrollo de estas experiencias populares” (Santiago Aguilar).

El carnaval, tanto para la organización del CCPA como para muchos de los participantes, representa una oportunidad única de encuentro y de construcción de una agenda común. En este espacio, los intereses individuales se relegan a un segundo plano, priorizando un interés mayor: la expresión de la libertad y la creatividad colectiva. El carnaval se despoja de su connotación económica y política, convirtiéndose en un lugar genuino y comunitario donde individuos y colectivos pueden conectar.

Sin embargo, estos grupos enfrentan desafíos similares. Aunque en ocasiones reciben apoyo y reconocimiento político, también sufren represión y desplazamiento en sus comunidades. Mientras los políticos los respaldan durante las campañas, la situación cambia los fines de semana. Cuando las batucadas emergentes tocan en el barrio, a menudo se enfrentan a quejas, exclusión e incluso rechazo, como baldes de agua por el ruido que consideran molesto. Como resultado, suelen ser expulsados y perseguidos de las plazas del barrio.



76. Batucada y barrio popular

El carnaval se convierte en un espacio de convergencia, donde se entrelazan diferentes perspectivas políticas y pedagógicas, y se construye una experiencia compartida que trasciende las diferencias individuales. Es un evento poderoso que va más allá de la simple celebración festiva. Durante los primeros años del carnaval, emergió una nueva generación juvenil que buscaba transformar su territorio y convertirse en líderes en sus barrios, grupos y como artistas vinculados a la comunidad y al tejido social. Estos jóvenes representaron una nueva esperanza y energía, pero también enfrentaron la resistencia y la expulsión de la generación adulta anterior, que prefería la tranquilidad y la paz en el territorio. El carnaval se convertía en un destino para los jóvenes, un lugar donde podían encontrarse alejados de la desesperanza y la exclusión que experimentaban en sus comunidades. Este enfrentamiento generacional reflejó con claridad una tensión entre la visión tradicional de lo comunitario y la nueva perspectiva de los jóvenes, que buscaban cambiar y revitalizar el territorio a través de la acción colectiva.

“Se podría decir que estos primeros 10 años fue el enfrentamiento de una nueva generación juvenil más bien desesperanzada que fue siendo expulsada por ese territorio físico, esa comunidad, esa generación anterior, una generación adulta que no le gustaba la expresión de la bulla, como la música, o el tambor sonando en la plaza o en la calle. Entonces el territorio fue expulsando a un movimiento nuevo, que se enfrentaba en

términos generacionales a un nuevo tiempo, a un toque, a la comunidad adulta y popular de los '80 que requería de paz y tranquilidad y que se entretenía en su espacio privado, en su casa mirando Sábados Gigantes. También van a generarse alianzas que se encuentran en la didáctica carnavalera, se generan nuevos pactos entre actores que efectivamente se consideran haciendo algo importante; los jóvenes se dan cuenta que el carnaval es un espacio de desarrollo, social, emocional, donde se establecen vínculos de comprensión con algunos actores en el barrio. Hay gente que los quiere, hay gente que no, hay gente que me ama y otra que no...como la canción de Silvio Rodríguez” (Santiago Aguilar).

El carnaval y las expresiones culturales asociadas a él generaron tensiones en el territorio y adolescentes y jóvenes fueron objeto de diversas percepciones y juicios. Por ejemplo, algunos pueden verlo como una afirmación del nacionalismo y la identidad local, mientras que otros lo consideran irrelevante. Además, la falta de infraestructura adecuada para la expresión de una ritualidad tradicional y masiva generaron cuestionamientos en una comunidad adulta desesperanzada y sumergida en la familia, mientras, niños y jóvenes que participan en estas experiencias a menudo van a ser juzgados por su apariencia o por ciertas conductas, lo que refleja una mirada más crítica y conservadora hacia ellos.



77. Batucada niñez y estigma

“Entonces fueron apareciendo los nacionalismos ultraconservadores que piensan que estamos haciendo algo inadecuado. La ritualidad viene con los tambores, y si hay un

tambor sonando a las 7 de la mañana nadie dice nada. Porque hay una ritualidad también de la Armada, pero nadie va a cuestionar eso, aparte porque es una fuerza del estado, militar. En este otro caso, son niños y jóvenes que no tienen una institucionalidad detrás, son rápidamente juzgados porque fuman marihuana o por cómo se visten. Estamos viviendo un periodo también de cambios observando con atención lo que está pasando afuera, los jóvenes están ingresando a estas experiencias y no tiene esta mirada tan compleja de los adultos. Son distintos los niveles de entendimiento de un mismo periodo o proceso. Yo como adulto quisiera transferir, pero no es siempre posible” (Santiago Aguilar).

A lo largo de la historia del CMT, no solo se destacan elementos positivos, sino que también se reconocen debilidades internas fundamentales a la hora de recorrer esta ALEGRE MEMORIA CARNAVALERA.

“Yo creo que la más grande de las debilidades que hemos tenido como coordinadores del carnaval, tienen que ver con la sistematización, registrar las experiencias de una manera más rigurosa. Porque tenemos el Banco de Recolección Gráfica, pero no lo tenemos clasificado ni ordenado. Esa es una deficiencia que nos pega en distintos momentos y la asumimos como un desafío en la interna, en nuestras capacidades humanas. Somos un grupo pequeño que hace un montón de cosas y nos sobre explotamos en el trabajo, no hemos tenido vida muchas veces para poder sostener esto. Fue una opción que nos ha pegado. Las crisis internas, familiares y de varios tipos. Pero la opción de vida fue esa en ese minuto. En cuanto a las debilidades en el trabajo comunitario, yo creo que sí las tuvimos; incidir en más comunicación. Igual tal vez la constancia. Como CCPA tuvimos un canal de televisión comunitario y ese era nuestro medio para comunicarnos con la comunidad. Piensa que teníamos que hacer notas, programación audiovisual y sin dinero. Esa fue una debilidad ya que la institucionalidad trata siempre de cooptar, y nosotros nos mantuvimos al margen de eso, a excepción de algunos proyectos. (Karem Jorquera)

Pareciera que el proceso tuvo puntos positivos y altibajos, sin embargo, parece importante destacar los elementos de su potencialidad.

La inclusión con el territorio: la conexión del Centro Cultural con el territorio es una

fortaleza, lo que significa que lograron establecer vínculos enriquecedores con la comunidad y los actores locales. **La Toma de decisiones:** la debilidad podría estar en la asunción de muchas responsabilidades y no poder cumplirlas todas. La toma de decisiones es un desafío en cualquier organización, especialmente cuando se enfrentan a múltiples demandas y expectativas de la comunidad y otras partes interesadas. **La Vinculación con el territorio:** los canales de comunicación entre el Centro Cultural y el territorio no han disminuido, lo que implica que siguen teniendo un fuerte vínculo, legitimidad y conexión con la comunidad local. **El Enfoque hacia el territorio:** se reconoce que todas las acciones y esfuerzos del Centro Cultural están dirigidos hacia el territorio, lo que demuestra un compromiso sólido con la comunidad y el entorno en el que operan. **La Reflexión y el crecimiento:** se menciona que ha habido momentos de reflexión a lo largo del tiempo y que han pasado 25 años desde que iniciaron, lo que sugiere que han experimentado un proceso de crecimiento y aprendizaje a lo largo de su trayectoria como equipo promotor y gestor del Carnaval Mil Tambores.

Parece que el proceso ha tenido tanto puntos positivos como altibajos, pero es importante resaltar los elementos de su potencialidad.

La conexión del Centro Cultural con la comunidad es una fortaleza, ya que han logrado establecer vínculos enriquecedores con los actores locales. Aunque puede haber debilidades en la asunción de muchas responsabilidades que pueden ser difíciles de cumplir, **la toma de decisiones** representa un desafío en cualquier organización, especialmente ante múltiples demandas y expectativas de la comunidad y otras partes interesadas. Los canales de comunicación entre el Centro Cultural y el territorio se han mantenido, lo que indica un **fuerte vínculo y legitimidad** en su conexión con la comunidad local. Todas las acciones y esfuerzos del Centro Cultural están dirigidos hacia el territorio, lo que demuestra **un compromiso sólido con la comunidad** y el entorno en el que operan. A lo largo de estos 25 años, ha habido momentos de reflexión que sugieren un proceso continuo de **crecimiento y aprendizaje** en su trayectoria como equipo promotor y gestor del Carnaval Mil Tambores.

“Un poco es así, igual que el flujo de la vida que te lleva por distintos canales. El compromiso, la convicción, envolverte en el espacio. Hay que entender que nosotros

vivíamos en el Centro Cultural, para eso. Era nuestra dinámica cotidiana” (Karem Jorquera).



78. Karem Jorquera, carnavalera mayor

Resolviendo la sobrevivencia

Es comprensible que, a medida que ha pasado el tiempo, los protagonistas de esta historia carnavalera han ido enfrentado nuevos desafíos personales y la cuestión de la sobrevivencia, la sostenibilidad de la vida personal y familiar se vuelve más relevante. Cuando se es joven y se toma la decisión de vivir una experiencia centrada en la expresión cultural y la transformación del territorio, puede haber una sensación de libertad y voluntariedad en esa elección. Sin embargo, a medida que las personas crecen, van asumiendo nuevas realidades y responsabilidades, como la llegada de hijos, que hacen que la sobrevivencia y la estabilidad económica sean factores importantes a considerar. Mantener una iniciativa como el Carnaval Mil Tambores, o el Centro Cultural Playa Ancha requirió mucho esfuerzo y tiempo,

y no siempre fue sencillo conciliar con otras responsabilidades personales y laborales.

79. PIÑO ORGANIZADOR DEL CENTRO CULTURAL CUANDO JÓVENES

Es en este punto cuando surge la necesidad de reevaluar el equilibrio entre la pasión por la expresión cultural social o política, y las demandas de la vida cotidiana. Algunas personas pueden optar por adaptar su enfoque personal, o buscar alternativas que les permitan seguir involucrados en la iniciativa, pero de una manera que les permita subsistir y cuidar de sus familias. Esto no significa necesariamente abandonar la causa, sino encontrar formas de seguir contribuyendo y manteniendo un equilibrio en sus vidas. Es importante comprender que las decisiones personales y las prioridades cambian a lo largo del tiempo, y es completamente válido y comprensible que los integrantes del CCPA y del Carnaval Mil Tambores hayan enfrentado desafíos en su proceso de reafirmar su compromiso con el carnaval mientras asumían responsabilidades y nuevas etapas de sus vidas. Lo importante es que estas reflexiones y decisiones se tomaron desde un lugar de honestidad y considerando sus necesidades y circunstancias personales.

“Vivía de los talleres, haciendo clases, prestando servicios performáticos, producción de eventos. Entregando servicios informáticos, teatrales, todas las anteriores. Y principalmente facilitado por una casa okupa teniendo donde vivir sin pagar agua, luz, ni arriendo, ni yendo al supermercado, ni a las grandes tiendas, pero sí, también, a veces” (Santiago Aguilar).

“Yo en el 2005 tuve a mi hijo y varias crisis existenciales respecto de este tema. Incluso, en el 2011 abandoné el Centro Cultural y durante los primeros 5 años con mi hijo tuve varias reflexiones. Yo hacía clases y talleres y después, por el año 2010, empecé a hacer otras cosas como vincularme más al área de la salud. También teníamos comedores, vendíamos colaciones” (Karem Jorquera)

Efectivamente, la decisión de dedicarse al arte o a las expresiones socioculturales en Chile, al igual que en muchos otros lugares, a menudo implica enfrentar el principal desafío familiar; el económico. El arte y la cultura son áreas que, históricamente, no han sido

suficientemente valoradas y remuneradas en la sociedad chilena, lo que lleva a que muchas personas que desean dedicarse tengan que enfrentar dificultades para ganarse la vida. La necesidad de cubrir gastos básicos como el arriendo, las cuentas y la alimentación lleva a que los artistas y gestores culturales deban buscar otras fuentes de ingresos, lo que puede resultar en una reducción de tiempo y energía disponibles para dedicarle al arte y la contracultura. Esto fue especialmente difícil para toda una generación de jóvenes que buscaba involucrarse en causas y movimientos sociales mientras intentaba mantenerse económicamente. La falta de reconocimiento y apoyo institucional hacia la expresión artística dificultó sin duda, el desarrollo del carnaval, llevando a una sensación de lucha constante por la supervivencia, tanto en términos económicos como en la defensa de la identidad cultural.

“Claro, pero en la vida cotidiana ves cómo lo resuelves día a día. Ahora con un hijo no puedes pensar así, eres responsable de un ser. Entonces, las condiciones materiales deben cambiar, uno no puede arrastrar a otros de esa manera. Pero con el tiempo las cosas se fueron normalizando y eso nos ha hecho permanecer” (Karem Jorquera)

**GRUPO MOTOR Y COMUNIDADES
CARNAVALERAS**

Vinculo Carnaval Mil Tambores y Comunidades Carnavaleras

El tejido comunitario y los vínculos establecidos entre las colectividades que conformaban la comunidad carnavalera fueron fundamentales para la consolidación y continuidad de esta expresión cultural. Los actores en el barrio encontraron sentido en apoyar y orientar la participación de los jóvenes en el carnaval al contener elementos de otras culturas, como el tambor, pero también una vinculación con la tradición chilena, como la cueca. Esta mezcla de influencias enriqueció y diversificó la experiencia carnavalera, convirtiéndola en una expresión única y diversa. Las diferencias en la forma de expresión, valores y perspectivas generaron tensiones generacionales como en cualquier espacio creativo, pero también una oportunidad para el diálogo y el aprendizaje mutuo en estos primeros años.

La falta de institucionalidad del carnaval era y sigue siendo vista de manera ambivalente por la comunidad y los actores culturales. Por un lado, la falta de estructuras formales brinda mayor autonomía y creatividad a los jóvenes carnaleros, sin embargo, también va a generar dudas y desconfianza entre los sectores más conservadores de la comunidad que buscan referentes más establecidos y formales.

“Lo otro que pasó con el carnaval fue la transformación del espacio para una agenda común y hacer el encuentro de distintas versiones, distintas vertientes para que el carnaval se fuera convirtiendo y transformándose en la ciudad ¿por qué? Porque además quienes a medida que llegan o crecían en la experiencia carnavalera, empiezan junto con nosotros a formar nuestras propias escuelas de carnaval. Se forma la Escuela de Samba, otras batucadas, se crea la Escuela de Carnaval Mil Tambores, surgen las agrupaciones andinas, etc. Entonces, si nosotros no hubiésemos ofrecido el territorio de Valparaíso como lugar de encuentro, tampoco se hubiera desarrollado la actividad en el territorio, es decir, tuvieron que venir todos de otros territorios también a colaborar a Playa Ancha. Durante los primeros diez años nos empezamos a masificar a nivel nacional, ofreciendo la oportunidad de venir a expresarse con la diversidad de temas, el que cada quien quisiera, libremente y en una fecha determinada. El primer fin de semana de octubre era hacer agenda según una demanda popular, cualquiera sea, que les hiciera sentido a

todos. ¿A quién no le podría hacerle sentido la educación pública de calidad? ¿O el derecho al agua? ¿O el derecho a la paz? ¿O por la dignidad de los pueblos? Frases amplias de sentido común para todos, una fecha, un territorio maravilloso, con una mística, una tradición sin igual como es Valparaíso. Ese era el espacio y el territorio que nosotros les proponíamos (Santiago Aguilar).

80. FOTOS CON DIRIGENTES POBLADORES, CMT 2023

Al profundizar en este relato, se puede concluir que el carnaval ha tenido un impacto significativo desde sus inicios, afectando de diversas maneras a diferentes comunidades y territorios. En particular, en la comunidad juvenil, que se distingue de la juventud en general, muchos jóvenes han comenzado a ver el carnaval como un espacio especial y significativo, impulsado por el sonido del tambor y la expresión corporal. Actualmente el carnaval es reconocido en todas partes como un fenómeno con un potencial único, capaz de transformar y enriquecer la vida comunitaria.

“Una oferta, eso era y sigue siendo el carnaval, el espacio para que otros llegaran y en la medida que otros llegaban se fue amplificando en los territorios, en los jóvenes, en los grupos, y ya no tan jóvenes, ojo ahí. Van creciendo las agrupaciones culturales y carnavaleras. Se van profesionalizando, creciendo, algunos empiezan a caer, pero van naciendo otras. Surge en el mundo afrodescendiente el auto reconocimiento de los negros que había sido escondido bajo siete puertas en la oscuridad. ¿Luego qué tenemos? Que ahora hay afrodescendientes por todos lados, en distintos lugares del país están reivindicando la diáspora afro que coincidente comenzó en algún lugar de mi región, una comunidad negra, otro territorio. (Santiago Aguilar)

Carnaval Mil Tambores; efectos en la transformación comunitaria

El Carnaval Mil Tambores ha tenido un impacto significativo en la comunidad y en la ciudad de Valparaíso, *generando importantes transformaciones* en varios niveles. En primer lugar, se observan cambios comunitarios, especialmente en el Cerro Playa Ancha y en toda la ciudad.

Cada año, una veintena de barrios ubicados en los cerros se unen en la jornada inaugural. Por otro lado, la referencia: “pasar de la Toma de la Casona de Pedro León Gallo a la Ex Cárcel” y la ocupación de la “Avenida Altamirano” indican que este carnaval ha servido como un medio para la expresión cultural y la **“apropiación pacífica del territorio en torno a la fiesta”**, lo que ha contribuido a modificar la dinámica social y urbana de la ciudad.

81. CARNAVAL EN AVENIDA ALTAMIRANO

El carnaval ha sido un catalizador para establecer conexiones con otras experiencias de resistencia cultural y eventos similares. Esto sugiere que ha habido una colaboración entre diferentes grupos y movimientos que comparten objetivos similares en términos de expresión, resistencia y cambio social. Finalmente, el Carnaval Mil Tambores surge como una respuesta a la política cultural institucional y al Plan Cultural de Valparaíso. Esto implicó en su momento que el carnaval facilitaba una alternativa a las iniciativas culturales promovidas por las instituciones, demostrando su relevancia y popularidad al transformarse en un hito cultural destacado en la ciudad y en el país.

Metodologías de gestión comunitaria y creación

Es evidente que las estrategias de gestión comunitaria implementadas para el desarrollo del Carnaval Mil Tambores han sido fundamentales para su éxito y transformación en un hito cultural importante en Valparaíso. Dos estrategias clave han sido la cohesión del equipo motor de trabajo, que organiza, convoca y evalúa, y que constituye el núcleo central para llevar a cabo este proyecto de gran envergadura a lo largo del año. Por otro lado, un círculo más amplio de voluntarios del Carnaval Mil Tambores apoya la gestión concreta en los días previos y durante el evento, trabajando en conjunto con los artistas de manera efectiva y comprometida. La colaboración y la coordinación entre los miembros del equipo han sido esenciales para la planificación y ejecución exitosa del carnaval a lo largo del tiempo.

82. GRUPO DE VOLUNTARIOS DE CMT

La cohesión del equipo de trabajo y la participación comunitaria son componentes interdependientes. Cuando un equipo trabaja en armonía y está comprometido, es más

probable que logre involucrar y movilizar a la comunidad de manera efectiva. A su vez, la experiencia del carnaval, vista como una comunidad comprometida, ha brindado apoyo y recursos adicionales al equipo de trabajo, creando ciclos positivos de colaboración. Es importante resaltar que la gestión comunitaria exitosa también incluyó otras estrategias, como la comunicación transparente, la planificación participativa, la identificación y atención de las necesidades, y el protagonismo de la comunidad, ejemplificado por el eslogan anual que convoca al Carnaval Mil Tambores cada año.

83. CONSIGNAS EMBLEMÁTICAS DEL CARNAVAL EN LOS ÚLTIMOS AÑOS

Pero el Carnaval Mil Tambores también propone una impronta estética al tratarse de un evento sumamente diverso en términos de disciplinas artísticas involucradas. A través de una amplia gama de expresiones creativas, el carnaval logra reunir y mostrar una rica diversidad cultural. **La música**, fundamental en cualquier carnaval, y en el CTM, abarca varios estilos y tradiciones musicales. La influencia afrobrasileña y de tambores es particularmente destacada, lo que aporta un ritmo vibrante y distintivo de otras fiestas populares. La *influencia afrobrasileña* es evidente en varios aspectos del carnaval mil tambores, incluyendo música, danzas y elementos culturales. **Los tambores afro y el yembé** son instrumentos icónicos de la música y las tradiciones afro. Su uso en el Carnaval Mil Tambores aportan un componente rítmico y percusivo importante, contribuyendo al ambiente festivo y energético. Las expresiones propias de los andes incluye otros instrumentos como los bronces que se destacan por ejemplo a través de las Morenadas.

84. TAMBORES AFRO y BRONCES

Las danzas son un componente fundamental de cualquier carnaval. En el carnaval "Mil Tambores", se pueden encontrar diversas expresiones de baile, como danzas afrobrasileñas y danzas andinas, tanto tradicionales como contemporáneas, que reflejan la rica temática cultural del evento. Además, la fusión de elementos de **teatro** añade un aire lúdico y creativo. Estas disciplinas pueden incluir acrobacias, malabares, actos de equilibrio y teatro gestual. El **circo social**, una rama del circo que promueve la inclusión y empodera a las comunidades a

través de la práctica circense, también se alinea con el enfoque comunitario del carnaval. **La fotografía y los medios audiovisuales** han jugado otro papel central en la documentación y difusión del evento, utilizando imágenes y videos para capturar la energía y diversidad del carnaval, estableciéndose como un reservorio de 25 años de patrimonio. Finalmente, el **diseño gráfico** es central para la promoción del evento. Puede abarcar la creación de carteles, folletos, afiches, banners y otros materiales visuales que comunican la esencia del Carnaval Mil Tambores al público.

Los Cuerpos Pintados son una forma artística que se destaca como una expresión estética única del Carnaval Mil Tambores. Esta práctica involucra la pintura y decoración del cuerpo humano, creando una comparsa llamativa que participa en el desfile final del carnaval. Esta manifestación ha contribuido a la libertad de las corporalidades. En conjunto, estas disciplinas artísticas y otras que pueden olvidarse, componen la riqueza cultural y creativa del Carnaval Mil Tambores, cada cual agregando un elemento único al evento y reflejando la diversidad de talentos y culturas presentes en la comunidad.

85. CUERPOS PINTADOS

Ahora bien, los aspectos creativos que se desarrollaron en la comunidad territorial en el contexto del Carnaval Mil Tambores han involucrado a la **comunidad carnavalera** de manera activa y participativa. Algunos de estos aspectos creativos incluyen **las Comparsas**: grupos de personas que se organizan para generar los recursos, ensayar y crear su propia creación expresiva para participar en desfiles y presentaciones de distintos carnavales en Chile; mientras año tras año, esperan muy motivados su actuación en el contexto del Carnaval Mil Tambores. Las comparsas están compuestas por personas de las distintas comunidades territoriales de distintos puntos del país, que se reúnen para crear trajes, coreografías y actuaciones temáticas y en la mayoría de los casos, formando parte de la red nacional carnavalera de Mil Tambores. Por otro lado, están los **talleres barriales**, espacios de aprendizaje y creación en los que los miembros de una comunidad de barrio participan para desarrollar habilidades artísticas y culturales. Estos talleres contemplan la formación de vecinos/as en disciplinas como la música, la danza, el teatro, la pintura, la percusión y otras formas de expresión.

El carnaval se presenta como una **manifestación cultural colectiva** donde la comunidad se une para aprender, celebrar y expresarse a través de diversas formas artísticas. La esencia de esta celebración radica en la **reunión de los cuerpos**, que simboliza la apropiación de un espacio

público, generando una profunda sensación de unidad, alegría, memoria y pertenencia entre los miembros de la comunidad carnalera.

**FUNCIONAMIENTO INTERNO;
DINÁMICAS, RELACIONES, AFECTOS**

Funcionamiento orgánico interno del grupo motor

La primera conformación y modalidad orgánica del Carnaval Mil Tambores surgió en un contexto de cambio y reorganización político y social del país. Durante los años 90, se evidenció una crisis en la representación de los partidos políticos, que ya no cumplían con las expectativas y necesidades, especialmente de la población joven. Hacia finales de esa década, esta desconexión entre los partidos y la ciudadanía se volvió evidente, generando una creciente sensación de decepción y desconfianza hacia las estructuras políticas tradicionales. También se enfrentó la decepción y la falta de convocatoria de los partidos políticos de la emergente Concertación, que intentaron implementar proyectos para fomentar la participación ciudadana. A medida que el poder político se centraba en recuperar la institucionalidad democrática, se fue alejando de los territorios, volviéndose incapaz de abordar los problemas y demandas sociales cotidianas. Esto propició el surgimiento de espacios de organización alternativos y nuevas formas de organización socio-cultural que se distanciaron de las jerarquías verticales de los partidos tradicionales. En lugar de una estructura de arriba hacia abajo, estas iniciativas promovieron la horizontalidad y una participación más igualitaria desde los barrios.

La organización del Centro Cultural Playa Ancha y su transformación a través del carnaval responderán al impacto del neoliberalismo en esta emergente sociedad chilena. La creciente privatización y la influencia del mercado en diversos aspectos de la vida social generaron la necesidad de nuevas formas de resistencia y participación cultural. Estos elementos coinciden con el surgimiento de las **tribus urbanas**, un concepto vinculado a la búsqueda de nuevas identidades y pertenencias en un contexto donde las estructuras políticas no satisfacían la demanda social. Las tribus urbanas -Punks, Pokemones, Emos, Góticos, Hip Hop, Barras Bravas, entre otros - representan una contradicción: por un lado, van a ser grupos que comparten intereses comunes, estilos y culturas; y por otro, no buscan necesariamente influir en la sociedad desde su propia perspectiva. Este concepto será desafiado por nuevas nociones de juventudes en el futuro, por ejemplo los “estilos juveniles”.



86. Emos, tribus urbanas de los 90

En conjunto, parece que este periodo inicial en la década de los 90, lleva de la mano una reevaluación en la que las personas buscan nuevas formas de participación y organización que se adapten mejor a las realidades y desafíos actuales. Como respuesta y luego del miedo y oscuridad de la dictadura, la fiesta popular carnavalera va ser un campo de apropiación e identidad propia de esta generación. Es un periodo complejo en el que diversas fuerzas y tendencias interactúan en la sociedad chilena.

Hay una crisis que se manifiesta en el mundo de la izquierda que responde a un ambiente de decepción o incapacidad misma de los partidos de ponerse al día en un proyecto que convoque a la participación principalmente. Entonces, buscan un espacio de organización también crítico respecto de las verticalidades que representaban los partidos políticos. Y también el neoliberalismo, en la manera que empieza a organizar la sociedad digamos, esta nueva maquinaria por decirlo de alguna manera de organización, estructura de participación institucional va a estar al servicio del modelo son un ejemplo las tribus urbanas (Santiago Aguilar).

En este contexto, el Centro Cultural y la organización del carnaval emergen como respuestas a las dinámicas estructurantes y de cooptación de la política institucional. Estas organizaciones van consolidando el carnaval como un espacio nuevo y propio dentro del territorio urbano,

atrayendo cada año a más adeptos. Las juventudes de los 90 y los 2000 buscan un sentido de pertenencia, convirtiendo el carnaval en una opción legítima que se fortalecerá a lo largo de las tres décadas siguientes.

Pero son variados los campos en disputa de la cultura llenos de complejidad que van a configurar este contexto histórico. La emergencia de las barras bravas como grupos autónomos de jóvenes que se organizan en torno a eventos deportivos, va a ser un fenómeno que está ocurriendo paralelamente. Estas barras pueden tener tanto una organización autogestionada por los propios jóvenes como una dirección clandestina por parte de asociaciones de fútbol, reflejando un intento de los jóvenes de encontrar espacios de identidad y participación en un contexto cambiante. En otras palabras, la rica y profunda conexión de los espacios de participación que emergieron en la lucha contra la dictadura comenzará a desvanecerse.

El Centro Cultural y la organización del carnaval surgen como alternativas que aprecian la horizontalidad y la espontaneidad. La dirección y la toma de decisiones son descentralizadas y colaborativas, y las acciones e intervenciones surgen del consenso colectivo. Aunque se busca permanentemente la horizontalidad, en la práctica se van a integrar elementos de la conducción vertical.

Principales liderazgos internos

Un ejemplo de esta dualidad está representado en la figura de **Santiago Aguilar**, uno de los fundadores y figura emblemática e histórica de la organización Centro Cultural Playa Ancha y Carnaval Mil Tambores (cariñosamente apellidado como el Tambor Mayor del Carnaval), quien aporta su valiosa experiencia en la coordinación de equipos y en la dirección teatral. Su labor se refleja en el montaje de Quetzalcóatl, que combina un repertorio artístico diverso con una fuerte influencia de estas dos matrices orgánicas, que no solo se manifiestan en la organización interna, sino también en la producción de contenidos del carnaval, coordinando diferentes expresiones artísticas y asegurando que las acciones colectivas sean efectivas y armoniosas.

El carnaval se va a ir convirtiendo así, en una expresión de espontaneidad de la experiencia callejera, combinada con una dirección colectiva proveniente del teatro. La forma en que se gestiona, se organiza, se convoca, se implementa y se evalúa el Carnaval Mil Tambores reflejan esta tríada; **gestión planificada, espontaneidad naciente y capacidad de colaborar ante las**

circunstancias cambiantes.

Karem Jorquera se destaca como otra figura fundacional y agente clave en esta historia, asumiendo múltiples roles en gestión, visualización, coordinación y diseño creativo, además de aportar ese cariño contenedor que toda organización necesita en alguno de sus integrantes. Junto a Santiago Aguilar, es uno de los principales referentes de esta organización comunitaria. A su lado, otros importantes líderes y destacados músicos, como **Mauricio Díaz y Javier Contreras**, conforman el núcleo central que dará inicio a esta experiencia creativa y colectiva. Un ejemplo de esta colaboración es el grupo **Vientos de Bahía**, que se vuelve relevante al integrar de manera innovadora, por primera vez en Chile, la música de Víctor Jara en una batucada. Asimismo, el liderazgo de **Susana Gonzales** resalta en las comparsas afro, donde, como bailarina y coreógrafa, coordina el grupo de manera autónoma pero cohesionada, asumiendo roles de creadora y directora artística.

87. VIENTOS DE BAHIA

Aunque las gestiones iniciales del carnaval fueron precarias por la falta de recursos, los primeros cinco o seis años carecieron no solo de financiamiento, sino también de permisos municipales que permitieran al naciente carnaval desenvolverse por fuera de las normativas institucionales. Las tareas de gestión de este primer grupo se resumieron de la siguiente manera: la convocatoria, a través de llamadas telefónicas, y el diseño de los afiches fueron responsabilidad de **Norman Figueroa, José Luis Olivares y Charquipan**, sin olvidar las valiosas contribuciones de otros participantes, como **Rayen Silva**, encargada de los primeros cuerpos pintados en la ciudad. La mayoría de estos artistas locales provenían del underground del puerto, y su convocatoria fue formando una bola de nieve que logró establecer la **Plaza Waddington** como su lugar de reunión permanente.

Con el tiempo, las agrupaciones de Valparaíso y otras ciudades comenzaron a conectarse y auto convocarse. Aunque no existía una política cultural definida para la celebración del carnaval en la calle, la noción del derecho a reunión se volvió un eje fundamental para gestionar el derecho cultural de ocupar el espacio público. A partir de ese momento, este derecho también adquirió un papel simbólico y político en las narrativas de los grupos y personas vinculadas al carnaval. Esta dinámica impulsó la necesidad de que los grupos se

organizaran en torno a la estructura del desfile, desde su llegada al puerto, combinando sus propuestas programáticas con las del grupo organizador respecto a la fecha y el lugar de la acción carnavalera. Debemos recordar que, en cuanto a capacidad organizativa, era una época donde internet aún no estaba completamente desplegado y las comunicaciones se basaban en llamadas telefónicas, gacetillas o panfletos.

La fecha del **primer fin de semana de octubre** se convirtió en un factor clave y acordado para el desarrollo del carnaval, consolidándose con el tiempo y estableciendo una expectativa de al menos tres años de vida del carnaval, es decir, el carnaval nace - desde la perspectiva del grupo organizador - para permanecer al menos hasta el año 2002.

La disputa por el espacio se centró primero en la Ex Feria del Mar y posteriormente en la Ex Cárcel de Valparaíso. La coordinación de estos espacios estaba en manos de Karem Jorquera y Luis Aguilar, junto con la participación de agrupaciones que también ocuparon la Ex Cárcel en un esquema de asamblea abierta.

*Santiago Aguilar y yo estábamos encargados de tomar contacto y ellos se van auto convocando, no existió tampoco una política, había una convocatoria, sí, pero no había internet como hoy, eran llamadas telefónicas, “oye los malabaristas podemos” “vengan, no más, súmanse”. Esto ha implicado que el concepto donde **el derecho a reunión que es lo que organiza la gestión**, está en establecer que lo nuestro es un derecho a reunión y conlleva a que los grupos se auto convoquen (Karem Jorquera).*

En las primeras experiencias en la Ex Cárcel, coexistieron diversas entidades, como grupos de rock, artesanos, la ONG Territorio Sur, enfocada en temas urbanos, así como instituciones y escuelas de rock (El recordado Rockodromo). La institucionalidad, representada incluso por la intendencia de Valparaíso, tenía una presencia constante en el lugar. Se establecieron acuerdos a través de coordinaciones con estas entidades y, a pesar de la diversidad, las organizaciones nunca abandonaron la Ex Cárcel, ni tampoco la institucionalidad, reconociendo la importancia del espacio cultural que habían ganado, pero también una permanente disputa.

La fecha también era un factor, el primer fin de semana de octubre, es un acuerdo que se fue consolidando en el tiempo. Y ya se sabía que eso iba a suceder por lo menos en los

primeros 3 años. Estábamos en una disputa del espacio de la ex feria del mar y luego en la ex cárcel, los espacios de coordinación ahí los establecía yo o la Kareem Jorquera digamos en espacios de coordinación con la institucionalidad, y el resto eran agrupaciones que también estaban haciendo ocupación del espacio (Santiago Aguilar).

88. ROCKODROMO EN LOS 90

Relaciones afectivas del grupo motor: La Mística

El enfoque integrado del Carnaval Mil Tambores, en conjunto con otras estrategias del Centro Cultural Playa Ancha, incluía tertulias poéticas, donde se sumaron dos figuras clave del grupo motor: **Claudia Escalante y Flavio Páez**. Durante este periodo, ambos tuvieron una ausencia temporal por responsabilidades familiares, pero luego retomaron su participación y, hasta la fecha, han sido parte esencial del colectivo, liderando proyectos y apropiándose del espacio de la Casona para realizar diversas intervenciones. Las dinámicas operaban de manera horizontal, similar a una asamblea, mientras que la convivencia entre fiesta, política y cultura caracterizaba el ambiente en la Casona.

Establecer conexiones entre diversas actividades, como los **talleres de artes visuales** que también ocupaban el espacio, fomentaba un ambiente acogedor y de apertura. Aunque existían normas y cuotas que raramente se cumplían, el énfasis principal estaba en crear experiencias significativas y creativas. Otra actividad organizada por el grupo era **la Quema del Judas**, evento que reunía a los mismos miembros de la coordinación. El mantenimiento de un calendario de actividades, que comprendía tanto eventos sociales y culturales tradicionales como experiencias creativas originales, en síntesis, una práctica colectiva llena de compromiso, convicción y mística.

No sé si éramos tan místicos, no sé si es la palabra adecuada. Había una cuestión política que nos movía que era considerar que la democracia estaba atrapada en el modelo neoliberal y había una convicción en eso y había un modelo neoliberal que estaba depredando. La cuestión medioambiental se estaba desatando, los procesos de privatización eran cuestiones de cada día. Si hay algo que yo creo que nos movía era ensanchar la vida democrática de un país que estaba siendo arrastrado por el

neoliberalismo. Una forma de cultura que era contraria a la idea de lo comunitario. Entonces si hay aspectos que nos resonaban, eran las luchas que resonaban: las medioambientales, los cisnes en Valdivia, Pascua Lama, el tema de Ralco (Santiago Aguilar).

En aquel período, existió un diálogo global que resonó con temas como la **okupa española**, el movimiento en Canadá durante el estallido, y el movimiento Zapatista. Estos elementos empezaron a captar la atención y a influir en los horizontes del grupo motor. Además, la cuestión de la memoria y los derechos humanos se mantuvo en un lugar destacado debido a la injusticia palpable y a la impunidad que persistía. Durante esa época, la figura de Pinochet también tuvo un papel importante: su ingreso al congreso como senador, su detención en Londres seguida de su absolución, y el ambiente político que rodeaba a senadores designados, fueron factores que contribuyeron a forjar un entorno de discusión y acción en el que resonaban tanto las luchas internacionales, como las preocupaciones locales y la necesidad de justicia en el ámbito de los derechos humanos. Había una sensación de impunidad, especialmente en los que conformaban y lideraban las actividades. Mantener estas banderas era fundamental para ellos, ya que representaban un periodo y un contexto específico. Eran parte de ese “concho”, acumulado de los años 80.



89. MOVIMIENTO ZAPATISTA

Esta noción también se relaciona con la cuestión de **la territorialidad en la composición del carnaval**. Los grupos de batucadas participantes estaban, en cierto sentido, des-territorializados, ya que crearon nuevos espacios al no encontrar oportunidades en sus lugares

de origen. Dada la magnitud reducida de quienes se reunían los fines de semana en alguna plaza del país, el número de participantes variaba: 5 aquí, 5 allá, 2 del liceo, 7 de la universidad. Esta desterritorialización llevó a los grupos de batucada a establecer nuevas conexiones y unirse con otros jóvenes, y esta misma dinámica se replicaba a nivel nacional, dando lugar a una nueva idea de carnaval que se distanciaba de aquellos más tradicionales; el **carnaval urbano** que comenzaba a expandirse por todo Chile.

El impulso y la persistencia de la movida carnavalera encuentran su propósito en el ámbito político bajo la premisa de **organizarse y encontrarse con otros** individuos. Estos dos elementos son fundamentales para continuar con esta iniciativa. Otro aspecto clave es la **libertad de expresión**; en un contexto donde ésta se encuentra restringida y la democracia es limitada, la búsqueda de una voz libre se vuelve esencial. Además, el ambiente está marcado por la presencia de fuerzas militares, lo que lleva a la creación de un espacio que trasciende lo militarizado, promoviendo un entorno desmilitarizado. Esta búsqueda implica la elaboración de una nueva semiótica, con códigos y símbolos que permitan **construir ambientes culturales distintos, alejados de los íconos patrios y militares, así como del miedo impuesto durante la dictadura cívico-militar.**

Los conflictos en la interna

Después de tres años de Carnaval Mil Tambores (1999-2001), impulsado por diversas organizaciones culturales y comunitarias en Valparaíso, lideradas por el Centro Cultural Playa Ancha, la administración del presidente **Ricardo Lagos** se enfocó en la recuperación profesional y el crecimiento de una incipiente **industria cultural**. El éxito y la gran afluencia de público que atrajo Mil Tambores condujo en 2001, al surgimiento de los **Carnavales Culturales**, una iniciativa gubernamental que, con el apoyo de la Secretaría de las Culturas y una inversión significativa, se extendió hasta 2010. Sin embargo, esta nueva propuesta dejó de lado a las organizaciones comunitarias que habían estado detrás del Carnaval desde sus inicios, lo que generó tensiones sobre el futuro del evento en la ciudad.

Este contexto no resulta sorprendente si se consideran otros ejemplos similares, como lo acontecido en **Matucana 100**, creado por la compañía **Gran Circo Teatro** bajo la dirección de **Andrés Pérez en Santiago**. En estas iniciativas, las políticas públicas y su enfoque industrial a

menudo fueron despojando a los actores locales y a las organizaciones de larga trayectoria de sus espacios y recursos creativos. Durante este tiempo, los principales conflictos se centraron en la alta convocatoria que Mil Tambores generaba, contrastando con la oferta institucional de los Carnavales Culturales. Esta situación provocó tensiones en la organización interna de Mil Tambores, ya que la nueva iniciativa ofrecía financiamiento sustancial, llevando al Centro Cultural Playa Ancha a decidir si participar o no en las estrategias de licitación concursable que proponía el nuevo gobierno para acceder a esos recursos, un debate interno que también incluyó a otros centros culturales. Con lo anterior, comienza a crearse un entorno competitivo promovido desde la política pública desde la lógica neoliberal de la cultura.

En las etapas iniciales de los Carnavales Culturales, el Estado va a priorizar la contratación de empresas extranjeras y luego de firmas santiaguinas para la organización de estos grandes eventos en Valparaíso, lo que generó una competencia desigual por esos contratos. Este proceso de licitación fomentó un ambiente de desconfianza y fricción entre diversos actores, algo común en contextos donde el dinero y el mercado son los factores centrales. Más allá de las implicaciones económicas, surgió la necesidad de un cambio estratégico desde las organizaciones, a partir de las nuevas políticas culturales: **el Estado pasaba a ser un protagonista central en el conflicto**. Esta situación reflejaba **una relación histórica de tensión entre la autogestión comunitaria y las instituciones**, que se evidenciaba en el ámbito cultural, dado que estas últimas no cumplían con su promesa de crear espacios de trabajo dignos para las organizaciones en los territorios culturales. **La reflexión interna se centró en elegir entre mantener la autonomía o colaborar con el Estado a través de subvenciones**. Este giro transformó la dinámica entre el Centro Cultural y el Estado, intensificando los conflictos relacionados con los procesos de licitación de los Carnavales Culturales organizados por el Consejo Nacional de la Cultura y la municipalidad de Valparaíso en ese tiempo.

Yo creo que los principales conflictos se dieron en el sentido de la oferta que hace el Estado con los carnavales culturales, eso generó conflicto en algún momento; uno, porque es un espacio que trae lucas y nosotros como centro cultural optamos por ir esa licitación, y demandamos ese recurso. Cuando fuimos a participar a este proceso de licitación hubo una ruptura interna, de quiebre, de desconfianza, como suele suceder cuando hay dinero de por medio, pero también hay una cuestión que tenía que ver con el cambio de estrategia con el estado (Santiago Aguilar).

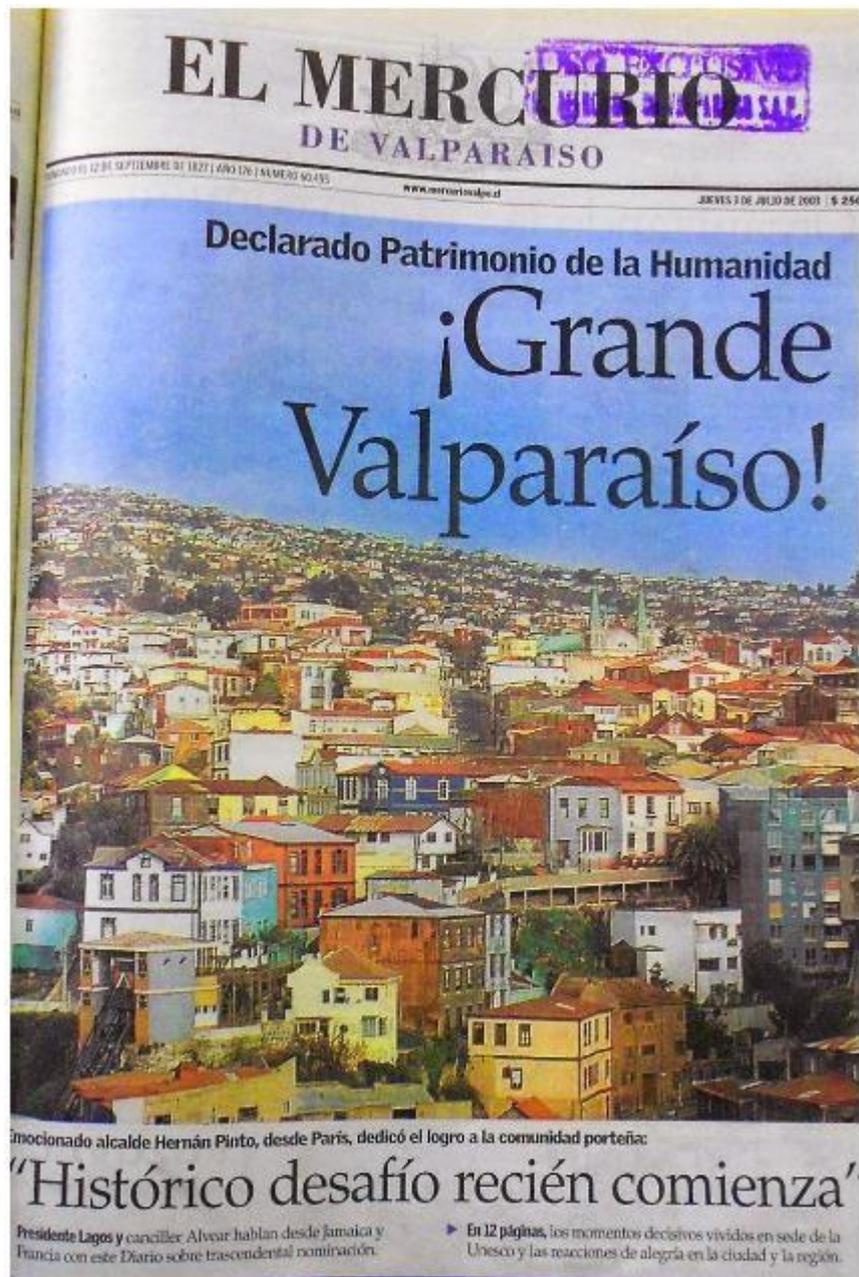
Durante este período, la organización quedó inmersa en una dinámica de debate centrada en la disputa por los recursos y el uso de los espacios públicos. Para algunos, estos representaban un derecho legítimo, mientras que otros preferían rechazar el financiamiento externo. En este contexto, se priorizó la demanda de recursos al Estado para destinarlos al territorio. Así, surgió una controversia sobre la conveniencia de unirse o no a la gestión promovida por el ministerio. Una postura defendía el uso de los recursos estatales, considerándolos propios debido al liderazgo en el carnaval comunitario, en el que habían invertido tiempo, dinero y esfuerzos familiares a lo largo de los años. En contraste, otra posición abogaba por preservar la autogestión como principio fundamental.

La controversia se centró en el concurso en cuestión y en la coexistencia de un contexto de crisis laboral. Una de las facciones considera que colaborar con las instituciones traiciona los principios anarquistas, fundamentales en la alianza entre hippies, anarquistas, indigenistas, culturistas, cirqueros y capoeiristas, además de reflejar una comprensión profunda de las problemáticas afro. En contraste, la otra facción interpreta el poder institucional como una oportunidad de acceder legítimamente a recursos ciudadanos, considerando que el apoyo económico les permitiría ganarse la vida dignamente, financiando lo que el Estado debería estar haciendo por obligación. Así, la división se origina en dos visiones opuestas sobre la relación con el Estado y la autogestión en el marco de la organización del Carnaval Mil Tambores.

Una parte del grupo quería sumarse a la gestión que estaba haciendo la municipalidad o el ministerio, y otro grupo decía que no, que siguiéramos auto gestionandos; fue una disputa en torno al concurso y la licitación. Yo creo que ambas cosas se dieron y terminaron en una gran crisis. Se dieron dos elementos, por una parte, estaban aquellos que consideraron que había una traición al anarquismo, que era parte del ambiente de este pacto en el grupo original y otro que ven al Estado como administrador de recursos propios de los ciudadanos. Entonces por una parte existe esa crítica de que hay quienes insisten en la idea con nada del estado, que están en contra de los fondos concursables y otros que piensan que si debe exigirse un recurso que es propio por derecho (Santiago Aguilar).

Aunque la oferta estaba abierta a todos, la competencia generó ciertos roces. Este aspecto fue relevante, ya que el grupo no era numeroso y quienes participaban en las licitaciones también tenían la responsabilidad de gestionar en sus comunidades de tamboreros, coreógrafos y bailarines de circo, según la manera en que se asumía cada licitación. Los carnavales, en general, tienden a crear una cierta tensión competitiva; sin embargo, en el caso de Mil Tambores, este elemento se supera en cierta medida. La particularidad de Mil Tambores es que, mientras otros carnavales pueden ser efímeros en el tiempo, este evento perduraría más allá de esas manifestaciones pasajeras y manteniendo las diferencias con otros carnavales en Chile, que en su mayoría son cooptados por la institucionalidad, especialmente por los municipios.

En medio de esta disputa interna, surgieron consignas de ambas partes, tanto de las instituciones como de las organizaciones comunitarias. Se llegó a un acuerdo entre las organizaciones y también al interior del Centro Cultural Playa Ancha para no interrumpir la organización de Mil Tambores y mantener sus recursos auto gestionados. Al mismo tiempo, desde la institucionalidad se comenzaba a promover con fuera y recursos la consigna de los "Carnavales Culturales". Así, entre 2001 y 2010, coexistieron dos almas del carnaval, uno original popular y auto gestionado (Mil Tambores) y otro Institucional (Carnavales Culturales) que compiten por el espacio público en Valparaíso, ciudad que se posiciona como la metrópoli cultural de Chile y, que, durante esos años, fue reconocida como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.



Portada Mercurio de Valparaíso, 3 de julio de 2003

88. Reconocimiento de Patrimonio de la Humanidad a Valparaíso

Con el tiempo, muchas organizaciones que habían participado en la gestión del Carnaval Mil Tambores y que inicialmente se negaron a negociar con el Estado terminaron aceptando la concursabilidad, ya que la supervivencia cotidiana de sus integrantes y de sus iniciativas dependía de ello. Por su parte, el Centro Cultural Playa Ancha, como motor del Carnaval, también mantuvo al principio esa postura, pero se comprometió a preservar los principios fundamentales del derecho al uso del espacio público. Cada año, el evento se llevó a cabo,

independientemente de los recursos económicos provenientes del Estado. Su propósito estaba arraigado en una visión social y política más profunda: mantener la fiesta popular como un espacio de encuentro para la gente en las calles de Valparaíso, un objetivo que ha logrado sostenerse durante los últimos 25 años.

Diferencias estético - políticas del carnaval en Valparaíso

Durante los primeros años, los cinco ejes fundamentales del evento se mantuvieron intactos:

1. La fecha, 2. la convocatoria abierta y autogestionada de los grupos, 3. La conexión política y social del carnaval, 4. el énfasis en el derecho a la reunión como la base organizativa del espacio y 5. la no privatización y mercantilización del evento. Estos cinco pilares esenciales se mantuvieron a lo largo del tiempo y permitieron la subsistencia del carnaval. Además, la propia ciudad de Valparaíso actuaba como un elemento convocante, reuniendo a una comunidad que necesitaba de la colaboración entre distintos grupos para florecer y persistir en un escenario llamativo. Aunque algunas agrupaciones, como la Escuela de Samba, intentaron organizar su propio carnaval en diferentes fechas, se dieron cuenta de que la verdadera esencia de un carnaval requería una colaboración más amplia, ya que una sola organización no podía generar la magnitud del evento. Durante este período, los Carnavales Culturales representaron tanto un desafío como una oportunidad. Si bien generaron dificultades para el Carnaval Mil Tambores, también contribuyeron a su fortalecimiento. Por un lado, el evento institucional ofreció recursos de subsistencia para quienes trabajaban en el ámbito cultural; por otro, permitió que el carnaval de Mil Tambores continuara ocupando un lugar clave en el imaginario de Valparaíso como una ciudad de carnavales, extendiendo su relevancia a lo largo del tiempo.

Un aspecto interesante de este período es la confusión entre diferentes formas de carnaval. La estética del pasacalle barrial y el carnaval popular, en parte atribuible al impacto de Mil Tambores, generó una línea borrosa entre estos enfoques y los carnavales culturales asociados a la institucionalidad. Dada la participación activa en ambas actividades, las diferencias eran a menudo difíciles de discernir para quienes estaban en la calle, lo que resultó en un cruce de estéticas y formas de carnaval que requerían una distinción más clara.

Hay gente que al día de hoy no sabe cuando hablamos de mil tambores y carnavales

culturales por que se confunden, porque además nosotros participamos activamente de estas actividades y la estética del pasacalle barrial o del carnaval popular, fue una estética y una forma de carnaval que había surgido con mil tambores. Entonces eran estéticas que estaban en disputa, y además éramos los mismos, entonces era difícil que la gente que estaba en la calle pudiera diferenciar que una cosa era una y otra era otra (Santiago Aguilar).

Las formas de autogestión financiera

La existencia de un centro de operaciones, ubicado en Playa Ancha, dotado de un espacio considerable con dimensiones superiores a una simple pieza, desempeñó un papel importante en el proceso. Este lugar – **la Casona de Pedro León Gallo** - brindaba tanto un espacio para reuniones como una base para la sostenibilidad de los proyectos culturales. Además de ofrecer talleres y programas, el centro cultural se involucraba en la venta de pasacalles para otros tipos de festividades, lo que aportaba a la subsistencia económica de algunos de sus integrantes.

En los primeros diez años, cada agrupación tenía la responsabilidad de realizar sus propias gestiones para participar en el carnaval y asegurarse de estar presentes en el evento. El carnaval en sí, conocido originalmente como **La Fiesta Mil Tambores**, constituía el principal momento de generación de recursos económicos. Aunque el acceso tenía un costo mínimo, la mitad de los asistentes finalmente ingresaba de manera gratuita, lo que reflejaba la naturaleza inclusiva del evento. Hay que decir, de todos modos, que a lo largo de la historia de Mil Tambores, ha sido la autogestión, especialmente las fiestas, loterías, completadas, pescados fritos, las iniciativas que han financiado las comparsas carnavaleras a lo largo del país, de igual modo, que lo hacía en el centro cultural Playa Ancha.

El Centro Cultural Playa Ancha (CCPA), convertido ya en un punto clave para el diálogo y la participación en asuntos políticos y culturales, atraía a figuras destacadas como Pedro Lemebel y otros representantes de la generación de los '80, quienes se involucraban activamente junto a poetas y diversos miembros de la comunidad. Paralelamente, en la Ex Cárcel, la Fiesta Mil Tambores celebraba su décimo aniversario, un hito que coincidía con la presentación de un proyecto Fondart para financiar el carnaval en 2009, bajo el lema "**Asamblea Constituyente.**" Este contexto promovió la convergencia de diversas corrientes y perspectivas, generando un

espacio fértil para debates sobre feminismo, diversidad sexual, medioambiente y otros temas de relevancia.

El hecho de nosotros tener un centro de operaciones, una casa en Playa Ancha permitía un espacio de reunión y sostenibilidad para proyectos, en el fondo teníamos nuestra subsistencia y aparte de talleres vendíamos nuestros pasacalles para otros tipos de fiesta y con ello se generaba la subsistencia. Luego en el día del carnaval los primeros 10 años cada agrupación hacía lo suyo para poder llegar y estar y lo único que había que era la Fiesta Mil Tambores era el momento de las lucas, con una entrada de 500 pesos y la mitad entraba gratis. En el año 10 del carnaval fue enviado el único proyecto fondart que postuló mil tambores, un carnaval por la asamblea constituyente que es donde termina y empieza un nuevo ciclo diría yo en octubre del 2010. Y entonces, ahí también, si bien era considerado una experiencia cultural política de tensión con lo privado, habíamos surgido en la toma con esta idea de recoger el malestar o dialogando con los malestares de las minorías en ese momento; feminista por el aborto, los grupos de la diversidad sexual, tampoco existían LGBTI, pero los movimientos de diversidades sexuales encontraban en la Casona del Centro Cultural un lugar, un espacio de debate (Santiago Aguilar).

89. AFICHE CONSIGNA ASAMBLEA CONSTITUYENTE EN EL CARNAVAL

Las formas de producción

En cuanto a las **formas de autogestión**, especialmente en el ámbito de la producción, el carnaval ha requerido constantemente de recursos, pero destaca por su notable capacidad innovadora para llevar a cabo este evento masivo, con o sin financiamiento. Esta habilidad posiciona al equipo organizador como un grupo altamente competente para movilizar redes de colaboración y gestionar el trabajo de forma autónoma.

Aunque hoy en día el carnaval incluye numerosos elementos, como el sonido, las banderas y la infraestructura de andamios, que suponen gastos significativos, en su primera etapa (1999-2010) era bastante diferente. En ese entonces, consistía principalmente en un pasacalle que recorría avenidas sin requerir una infraestructura elaborada. El trayecto iba **desde la Plaza**

Echaurren hasta la Plaza del Pueblo, con la opción de detenerse en esta última para expresar agradecimientos. En cuanto al sonido, había una amplificación en la Plaza del Pueblo, aunque no era un elemento esencial para la celebración.

Si algún grupo participante deseaba añadir elementos extra, como carros alegóricos, asumía esa responsabilidad por cuenta propia. Estos carros se integraban al carnaval evocando la tradición de los carruajes en la Fiesta de la Primavera y conectando con lo ancestral. Este componente buscaba resonar con referencias como las alegorías del carnaval de Río, así como con los ritmos de la música afrobrasileña y la rumba.



90. Carros alegóricos Carnavales Culturales 2009

El enfoque del movimiento cultural de Mil Tambores iba más allá del arte, arraigándose en lo socio-cultural. La institucionalidad a menudo no captaba completamente estas dimensiones, ya que el emergente movimiento carnavalesco se centraba en la búsqueda de significados vinculados a las demandas de identidad y lucha en distintos territorios. Entre sus referentes se incluía la reivindicación de los afrobrasileños por visibilidad y derechos, en un periodo en que la representación de la negritud no era tan evidente en las calles como lo es hoy. La música producida resonaba con las voces de comunidades distantes, como las de Brasil, incorporando elementos de cantos y toques por la liberación.

Los referentes con los que nosotros tocábamos eran la lucha de los afrobrasileños que estaban demandando la visibilidad y en un tiempo que la generación no era lo que es hoy día, la negritud no estaba en nuestras calles, hacíamos música de negros que estaban en realidad lejanos porque no era llegar y viajar a Brasil. Por ejemplo, nosotros que viajamos a Brasil fue una experiencia de convivir con la negritud y comprender qué era la esclavitud, cual era el canto por la liberación y esos eran elementos que también dialogaban con otros dispositivos que estaban circulando en el mercado cultural, Vasconcelos, los Cadillac, toda la industria musical brasileña (Santiago Aguilar).



91. Discos “Todos tus muertos” de los Fabulosos Cadillac y “Mágico” de Joe Vasconcelos

Durante este período, el grupo motor del CCPA logra sobrevivir mediante una combinación de esfuerzo y diversificación de roles. El núcleo central está compuesto por 3 o 4 personas que se dedicaban a diversas disciplinas artísticas y culturales; actuación, danza, pintura, diseño, y gestión cultural. Este equipo motor, va a desempeñar un papel central en la organización y funcionamiento del Carnaval Mil Tambores, asumiendo responsabilidades de gestión, coordinación y liderazgo. Una parte del grupo motor cuenta con una base universitaria, lo que brindaba cierta estabilidad económica y recursos para mantenerse activos en la organización. Además, su experiencia en distintas áreas creativas y culturales les permitía contribuir de manera multifacética a la realización de los proyectos del carnaval. Sin embargo, una parte importante del grupo estaba compuesta por estudiantes que dependían económicamente de sus padres. Esta dinámica generó ciertas limitaciones financieras, pero su entusiasmo y dedicación aportaron al ambiente de la organización y aseguraron la continuidad de la

iniciativa.

Metodologías creativas

Desde sus primeros años, el Carnaval Mil Tambores (CMT) ha abordado **la creatividad desde múltiples perspectivas que trascienden lo puramente artístico**, abarcando también la gestión, la poesía y otros aspectos organizativos. En cuanto a la **innovación en gestión cultural**, en una época en la que este ámbito apenas comenzaba a desarrollarse, se destaca en primer lugar la creatividad como el pilar fundamental que ha sostenido el carnaval, manteniendo su esencia, continuidad y crecimiento. Otro pilar clave ha sido **el diálogo con Valparaíso, ciudad que se convierte en un imán de luchas y atractivos culturales**, atrayendo a personas de distintas partes de Chile y del mundo. Esta conexión refuerza la visión de Valparaíso como la capital cultural del país, dándole al carnaval un valor adicional en su identidad. Esta perspectiva también se alineaba en los inicios con la política pública de promoción cultural, como el Plan Valparaíso impulsado por el gobierno de Ricardo Lagos, que posicionaba a la ciudad porteña como un destino cultural destacado y albergará posteriormente al Ministerio de las Culturas.

La creatividad para efectos de esta experiencia como Centro Cultural Playa Ancha, estuvo en distintos lugares, lo primero fue tener la opción de la posteridad como una fórmula, un mecanismo, un dispositivo que, para quienes trabajamos en esto sabíamos que si nosotros teníamos ese ámbito, podríamos mantener el modelo de gestión del carnaval. El modelo sostenía también el diálogo con la ciudad, reconocer que estábamos en Valparaíso y que era el imán de lucha de gente a nivel mundial. De hecho, los primeros registros que se hicieron fue la Escuela Sueca, de estudiantes norteamericanos y europeos que vivían y validaban mucho el espacio en una comunidad más conservadora. Porque esos jóvenes reconocían el valor, el lugar que era tremendamente atractivo y las lógicas de las luchas coinciden en que ahí Valpo ofrece un plusvalor y eso tiene que ver con la industria creativa, porque Valparaíso se transforma en la capital cultural de Chile (Santiago Aguilar).

Valparaíso se presenta como un lugar con múltiples facetas que inciden en la creatividad y la gestión cultural al ser una ciudad reconocida como patrimonio de la humanidad, lo que añade

una dimensión de valor intangible a su identidad. Este enfoque patrimonial va ir generando tensiones dentro de la institucionalidad, con grupos que desean mantener una imagen nostálgica y melancólica de Valparaíso, ligada al pasado. Sin embargo, en contraposición, el auge del arte callejero, encabezado por el “**Art Street**” y la irrupción de los grafiteros, como los “**Sprite**”, transforman Valparaíso en un epicentro del Street Art a nivel mundial. Esta inclusión del arte callejero y los cuerpos pintados en la estética de la ciudad contribuirá a su carácter creativo y diverso que se articula con el Carnaval en los imaginarios sociales.



92. Creatividad urbana en Valparaíso

En este contexto, el impacto del Carnaval Mil Tambores eclipsa incluso la prominente inversión anual en el “**Rockódromo**”, un evento que busca promover la música rock en la ciudad, mientras el carnaval se va volviendo más cercano y atractivo para la gente, estableciéndose como un elemento cultural distintivo de Valparaíso.

La ciudad ofrece un terreno fértil para una narrativa cultural única, el reconocimiento internacional y un ambiente multicultural ciudadano que se va a convertir en un factor clave para potenciar proyectos autónomos de la sociedad civil, como fue el movimiento cultural del Carnaval Mil Tambores; nada fue coincidencia, sino una serie de hechos que llevaron al CCPA a convertirse en un actor central dentro del movimiento social, cultural, que va a definir la disputa cultural y política de la ciudad de Valparaíso a lo largo del tiempo, una disputa, entre la cultura oficial y la cultura popular.

En el fondo el Street Art entra y los cuerpos pintados también, dialogando en dos espacios distintos, y haciendo de Valparaíso el destino del grafiti mundial, una estética que no era el rock'n roll. Yo creo que a pesar de que hay una intención de la institucionalidad en instalar el rockodromo, a pesar de que tiene una inversión enorme

anual de 500 - 600 millones de pesos, termina eclipsado, superado por la narrativa del Carnaval Mil Tambores, porque la gente los conoce, lo protagoniza y lo ve más cercano. (Santiago Aguilar).

El hecho de que este relato haya perdurado a lo largo del tiempo requirió, por un lado, una comprensión de cómo opera la institucionalidad y, por otro, la capacidad de aprovechar el Plan Valparaíso y el ambiente cultural promovido por el gobierno. Esto, de manera inadvertida, potenció un proyecto autónomo de la sociedad civil que, con el tiempo, se fue integrando y reflejando en sus consignas el movimiento social. Tras 25 años, la organización comunitaria que organiza el carnaval se transformará en un centro cultural, convirtiéndose en un actor relevante en la definición de la disputa política.

En el inicio de la experiencia Carnaval Mil Tambores, se destacan diversas genialidades y actos de innovación que surgieron sin recursos financieros. Este proceso de invención propia se basa en una valiosa inteligencia colectiva que ha guiado la gestión del carnaval hasta nuestros días. Una de estas innovaciones radica en la **creatividad social** de espacios y plataformas para la interacción y colaboración entre las distintas agrupaciones y participantes; **una confraternidad entre los grupos carnavaleros y barriales** como el reflejo de la creatividad social que ha caracterizado al carnaval desde su primera infancia.

Otro aspecto relevante es la **creatividad artística** presente en la concepción del carnaval. A lo largo del tiempo, se han ido forjando diversas formas de expresión artística, como la música, la danza, el arte visual y otras manifestaciones, todas ellas moldeando la identidad distintiva del Carnaval Mil Tambores. Además, el proceso de autogestión y la búsqueda de **soluciones creativas para la producción de los eventos**, en un contexto de recursos limitados, demuestran la habilidad del colectivo para superar obstáculos con ingenio y determinación; un aprendizaje y una evolución en el manejo de herramientas para relacionarse y construir redes. A lo largo del tiempo, se fueron adquiriendo conocimientos y experiencias en cómo establecer conexiones, colaboraciones y alianzas con otras agrupaciones culturales, movimientos sociales y comunidades, lo que contribuyó a fortalecer la red de apoyo y difusión del carnaval.

Se innovo genialmente sin un puto peso para generar esta wea, una invención propia, hay una inteligencia colectiva muy importante para gestionar el carnaval. Hay elementos que se fueron recuperando de la historia y experiencia del movimiento social, de otros movimientos culturales anteriores, por ejemplo, se creó el ambiente de confraternidad de las agrupaciones (Santiago Aguilar).

Los míticos campamentos del carnaval

La territorialización en el contexto del Carnaval Mil Tambores refleja cómo este evento transforma Valparaíso, convirtiendo espacios urbanos en lugares de encuentro y expresión cultural. **Los campamentos**, al ofrecer un espacio donde el tambor resuena sin cesar, no solo facilitaron la interacción entre personas de diversas regiones, sino que también promovieron una fuerte conexión comunitaria. Este fenómeno permite que individuos, que quizás nunca se habrían cruzado en su vida cotidiana, se reúnan por un interés común, creando un ambiente de celebración y libertad. La cuota que se pagaba para acceder a servicios básicos, aunque simbólica, reforzaba la idea de un esfuerzo colectivo y una inversión en la experiencia compartida. Así, el Carnaval Mil Tambores no solo es una festividad musical, sino un proceso de construcción de identidad un refugio donde la cultura y la comunidad florecen.

Con el tiempo, **los campamentos del Carnaval Mil Tambores adquirieron un carácter casi mítico**, convirtiéndose en una especie de Meca para tamborileros de todo el país. Estos espacios se llenaron de personas que buscaban aceptación y comprensión en un entorno que, a menudo, les resultaba hostil o limitante. Para muchos jóvenes, la llegada a estos campamentos representó un punto de fuga de realidades difíciles en sus comunidades de origen, donde las restricciones sofocaban su creatividad y pasión. En este contexto, **el toque del tambor se transformó en un acto de liberación**. A través del ritmo y la música, los participantes pudieron expresar lo que a menudo no se podía decir con palabras, creando un lazo profundo con otros que compartían sus experiencias. Este fenómeno permitió construir un espacio donde las personas podían ser ellas mismas, alejadas de las limitaciones que enfrentaban en su día a día. Hoy en día, esa sensación se mantiene, ya que la búsqueda de liberación y transformación les lleva a desprenderse de sus roles y rutinas cotidianas para converger en un lugar donde el tambor actúa como el nexo que los une. Lo que comenzó con los campamentos se mantienen en la actualidad como un carnaval transformado en un espacio

de camaradería y exploración cultural.

Los campamentos donde suenan 1000 tambores son una clave en esta wea; todo lo que paso en el campamento ahí se queda, en el campamento. Tres días donde el tambor no deja de sonar, llega el viernes y se van el domingo y en esos días no deja de tocar el tambor en el campamento. Pagaban 500 pesos cada persona, para tener unos baños miserables que arrendábamos, algo para dar subsistencia, algunas pagaban, otros no, pero la gracia era que podían llegar grupos de Santiago, que podían juntarse allá, pero no, venían a Valparaíso a la onda porteña a acampar desde la Pincoya, la Pintana, la San Gregorio, cabros de Conchalí de Rancagua de Copiapó venían de Vallenar, Arica, Osorno, Puerto Montt. Hacían una caminata; weones que se venían del día 18 para estar el día 30, haciendo dedo con el tambor al hombro. Entonces se va creando un mito de este lugar donde se reúne gente porque saben que en la población los quieren un ratito y después los quieren echar, además no quieren estar en su población porque el tambor les permite salir de ese lugar de agobio, lugar donde la gente estaba en la droga. La gente quería salir, la gente no quiere construir en esos territorios; esa mística media comunista de la importancia de mi barrio, no hay nada de eso, eso desagrada y es fome. Vientos de Bahía va a Valdivia, va a Punta Arenas se va a Machu Pichú, se van con sus tambores, son jóvenes que quieren salir de sus hogares, están buscando salir de la cotidianidad; hoy son trabajadores, estudiantes que salen de sus territorios se des territorializan para salir a construir otro territorio que es distinto de su cotidianidad (Santiago Aguilar).

Desde una perspectiva antropológica, estos encuentros pueden considerarse espacios donde se manifiestan procesos culturales, sociales y generacionales complejos, como claves que reflejan lo que se experimentaba en ese período. El **componente místico y mitológico** refleja la manera en que los jóvenes fueron creando narrativas y símbolos que les van a permitir definir su relación con la sociedad post dictadura. Estos elementos pueden servir como unión simbólica y emocional entre los participantes, y a la vez generar una sensación de pertenencia a un movimiento más amplio. En algunos casos, los encuentros juveniles en torno al carnaval llevaron a una **mayor conciencia social y a demandas de cambios políticos** que abordaban las preocupaciones de la juventud y grupos marginados. Eventos como el CTM se convirtieron

además, en lugares donde **los jóvenes se sienten comprendidos y apoyados**, especialmente cuando no encontraban ese respaldo en sus entornos cotidianos. Estos espacios fueron centrales para su desarrollo personal en un momento de cambio y cuestionamiento. Finalmente, la percepción de que los jóvenes repetían las mismas experiencias de sus padres o abuelos estuvo relacionada con la transmisión de traumas a lo largo de generaciones. Estos encuentros permitieron romper con ese umbral y crear nuevas narrativas compartidas.

*El campamento que se hacía en la Ex Cárcel, en **la Quebrada Verde**, precedieron a los espacios de las Escuelas como espacios más amplios. No se podía meter a tanta gente en la Ex cárcel entonces vienen las escuelas y se produce el intercambio; sólo el hecho de viajar, con las agrupaciones en el bus y pegarse las primeras fumadas, las primeras experiencias sexuales, salir sin los papás, o los papás yendo a buscar a las hijas en las playas en las carpas, **significó un espacio de iniciación para muchos y muchas y aun lo sigue siendo** (Santiago Aguilar).*

Se trataba de un encuentro enfocado en el autocuidado, donde las personas acudían para pasar un buen rato; era un espacio que carecía de oficialidad. Inicialmente, aquellos que no tenían los 1500 pesos necesarios para pagar el campamento oficial - como los tamboreros que asistían por su cuenta o el público en general - comenzaron a ocupar las playas. Dicho lugar pertenecía a los **pincoyanos**, y nadie tenía permitido adueñarse de esos espacios. Allí se encontraban personas de **Calera, San Felipe, Maipú, Osorno**, y durante la noche se realizaban sesiones de música en vivo con todos los participantes bailando y con la presencia permanente de los afros, aportando un elemento místico. Entonces, en este lugar es donde se fueron forjando vínculos y la fraternidad entre estos **grupos que representaban minorías en todas partes, pero que aquí, como paradoja, aparecen como una gran mayoría**; los quince jóvenes que solían causar revuelo en sus vecindarios de origen, ahora eran tres mil, en un sitio público que no les era ajeno.

Las carpas en la playa nunca dejaron de estar presentes hasta que llegó la pandemia en 2020. Se consideraban las playas como lugares comunes y a pesar de la maquinaria comunicacional del poder, a lo largo de esos años no se encontró ningún registro en los periódicos que informara sobre algún fallecimiento o casos de gravedad en esos lugares. Esto también daba cuenta del autocuidado colectivo que implicaba participar en el CTM.

La cooptación política

Un último elemento importante que, debido a la masificación e impacto del movimiento carnavalero, no tuvo el éxito esperado fue la cooptación política. Esto puede atribuirse a una forma de negación y ninguneo, en la que se buscaba minimizar la efectividad de dichas estrategias. Las cooptaciones se utilizan a menudo como estrategias para dismantelar movimientos, debilitar su influencia y desacreditar a las organizaciones. En el movimiento carnavalero, y particularmente en la organización de Mil Tambores, esto ha sucedido desde sus inicios y a lo largo de su historia. Se ha empleado una táctica sistemática de desprestigio dirigida a personas clave dentro del movimiento, lo que puede relacionarse con el refrán "matando a la perra se acaba la leva," un antiguo dicho que fue revivido por Pinochet en 1973 como parte de su estrategia de exterminio.

No les ha funcionado tanto yo creo que es por la negación, y por que no son tan pulentos como dicen, no causan el efecto en quiénes son mil tambores. Hay un desprestigio permanente a mi persona como agente público del carnaval, digamos como una política sistemática, pero eso no ha pasado después de 25 años (Santiago Aguilar).

MIL TAMBORES: ALCANCES POLÍTICOS, CULTURALES, SOCIALES Y ECONÓMICOS

Alcances políticos; en la institucionalidad local y nacional

Un elemento esencial de aquellos más cercanos que movilizaron el CMT durante su primera década, fue su forma creativa de establecer relaciones con las instituciones. No se sabe con certeza si sus liderazgos siempre tuvieron una carta bajo la manga y la utilizaban estratégicamente, sintiéndose cómodos al entablar conversaciones con alcaldes, senadores y políticos. No obstante, al abordar el tema de la creatividad política y los componentes subyacentes podemos establecer lo siguiente: la creatividad política ha involucrado en esta historia, una habilidad para descubrir enfoques y formas efectivas para enfrentar situaciones complejas en el ámbito político y especialmente en la disputa cultural de una ciudad como Valparaíso.

Nunca hubo mucho de eso que llaman lobby; la performance siempre se caracterizó por la consigna “somos caleta, más que la chucha”. Éramos alegres, generábamos ruido sin restricciones y, con o sin permiso, seguíamos bailando sin importar nada más. No había alternativa (Santiago Aguilar).

Reflexionando desde una perspectiva distante, se considera que en aquel momento se careció de audacia y responsabilidad. Al calor de ese instante, no se tuvieron en cuenta las posibles reacciones violentas de los agentes policiales, ya que el acento estaba en el tambor y la danza y se olvidó lo agresivas que suelen ser las fuerzas de control del estado, quienes hacia el año 2000, atacaron sin compasión a los jóvenes y niños que tocaban los tambores y a las niñas que bailaban, con heridos y detenidos.

*Yo miro en perspectiva y creo que fuimos poco audaces e irresponsables en ese momento, en el calor del momento no medimos las consecuencias de las reacciones que podían tener los pacos porque vivíamos bailando y se nos olvidaron lo violentos que eran. Pecamos de inocencia o demasiada audacia teniendo la experiencia de enfrentar la dictadura. Pero esa osadía marco un hito para que esos tipos supieran que no iban a poder con nosotros. Y lo mismo paso con la **Octava Columna**, en el segundo, tercer carnaval hacia el 2000, cuando surgen los cuerpos pintados y la autoridad mandaba a la policía para detener ese pasacalle que era un off de lo que estaba sucediendo en términos oficiales con los denominados “**Carnavales Culturales**”. La presencia de los pacos y fuerzas armadas deteniendo a un grupo de chicas y chicos totalmente desnudos y sus cuerpos pintados, era una imagen aberrante y sobre todo inmoral para el poder.*

La gente veía que estaban bailando y preguntando por qué le están tirando a los pacos a estos chicos que están bailando y totalmente indefensos. Esa tensión constituyó una habilidad política permanente que puso en tensión la libertad de expresión y saber que esa libertad podía tener consecuencias para el gobierno que se decía democrático (Santiago Aguilar).

A lo largo de los años, el impacto del carnaval ha generado una disputa política y cultural sobre el uso del espacio público, afectando tanto la institucionalidad como las comunidades y el territorio social. Es interesante considerar este aspecto, ya que, aunque el debate en torno a la memoria carnavalera suele centrarse en el desfile y el pasacalle de las comparsas, hay muchos otros elementos significativos que merecen ser examinados. El impacto del carnaval ha repercutido profundamente en las nuevas generaciones, en la gestión cultural y en la cultura como instrumento político, aspectos que han sido relativamente subestimados, enfocándose casi exclusivamente en su dimensión artística. Sin embargo, a lo largo de sus veinticinco años, el efecto generalizado del carnaval en los ámbitos político, económico, cultural y social se ha hecho sentir tanto en las instituciones como en el entorno cultural del territorio.

El efecto en la institucionalidad puede definirse como una constante inquietud entre las autoridades de diferentes épocas, debido a que su “naturaleza subversiva” produce permanentes tensiones generadas con las fuerzas del orden infundiendo temor en las instituciones, ya que el carnaval, con su capacidad para movilizar a la comunidad y cuestionar las normas establecidas, se percibe como una amenaza potencial que desconfigura el control del estado. La falta de conformidad con el status quo y la disposición a desafiar las normas preestablecidas continúan generando aprehensiones que aún persisten en los círculos institucionales. En síntesis, el carnaval es percibido como un “producto” de alta peligrosidad, pero a su vez de una potencialidad transversal, que ni la institución ni el mercado han podido manipular hasta el día de hoy.

En términos territoriales, la capacidad del carnaval para movilizar organizaciones de distintos cerros de la ciudad y articularlas con las comparsas de todo el país ha generado espacios de expresión, intercambio y reunión. Esto ha contribuido a la creación de una identidad colectiva y a fortalecer los vínculos comunitarios, lo que representa precisamente aquella potencialidad transversal que causa temor en las instituciones. En este sentido, el carnaval desempeña, hasta el día de hoy, un papel importante en la conformación de redes y

restitución del tejido social que trasciende las diferencias ideológicas fomentando la solidaridad y la unidad en algunos de los territorios emblemáticos de los cerros del puerto.

Por lo anterior, el efecto que ha tenido el carnaval no solo en las instituciones, sino en los imaginarios conservadores de la ciudad ha sido *el miedo*. Se podría afirmar que la institucionalidad ha experimentado una doble sensación de temor. Por un lado, la instrucción de tomar precauciones cuando el movimiento se activa, reflejando una actitud temerosa, similar a la aprehensión que se percibe hacia las Barras Bravas. Desde la perspectiva de la institucionalidad, resulta más sencillo lidiar con un grupo dentro de un estadio y con los barristas, o con un lanzamiento de fuegos artificiales en las poblaciones, ya que en estos casos la masa está confinada a un espacio cerrado.

Desde sus inicios, la cuestión principal residía en cómo manejar la situación cuando el carnaval Mil Tambores se desarrollaba fuera de un entorno controlado. En este sentido, la única respuesta que el Estado parecía tener al principio era la represión. En sus primeros años, no se manifestó una respuesta creativa por parte del Estado, ya que predominaban dos enfoques: el cerco, impulsado principalmente por la derecha política y los medios de comunicación. A los diez años de su fundación, hubo un intento en el primer gobierno de Piñera de emplear la represión en el ámbito judicial, pero este esfuerzo terminó resultando en una derrota para ellos.

La segunda táctica de la institución contra la expresión carnavalera ha consistido en negar la existencia del fenómeno conocido como "Carnaval Mil Tambores," como parte de una estrategia de negación. Sin embargo, esto no ha logrado detener la efervescencia de la fiesta popular a lo largo de los años. Aunque existe un discurso que enfatiza el desorden y las huellas vandálicas asociadas al carnaval, promovido por ciertos sectores de la población de Valparaíso, esta narrativa se ha transformado en una postura ideológica que es adoptada cada año por sectores conservadores, claramente identificados en los medios de comunicación y entre políticos de derecha.

Finalmente, hay una tercera perspectiva que implica la cooptación (mencionada anteriormente), es decir, el intento del Estado de absorber o incorporar ciertos elementos del movimiento a su propia agenda. Con el tiempo, estas tres respuestas —la negación, el control y la cooptación— se han consolidado como las principales estrategias adoptadas por el Estado en relación con el carnaval y sus implicaciones políticas. Sin embargo, a pesar de

todas ellas, el carnaval a lo largo de los años, ha ganado cada vez más fuerza en su impacto político, social, cultural, económico y en sus capacidades de autogestión y autonomía.

Hay dos fórmulas que generalmente adopta el estado: una es el asedio que ocupa la derecha política a través de los medios de comunicación y otra, el intento de judicializar el carnaval. Hay otras dos formas; el negacionismo que es hacer como que no existes nomas y la cooptación. Hasta ahora en todas han perdido las batallas. (Santiago Aguilar).

Impacto socio-cultural en los cerros del puerto

La población en general muestra un gran entusiasmo por las festividades y experimenta una amplia gama de emociones. Sin embargo, al día siguiente, al observar el desorden que queda tras la celebración, su actitud cambia drásticamente; critican duramente la fiesta, señalando cómo dejaron la ciudad en mal estado y asegurando que no volverán a aceptar algo así. A pesar de estas críticas, al año siguiente, los mismos entusiastas de la fiesta regresan a participar, prometiendo limpiar y moderarse en el consumo de alcohol. Esto podría significar que la regularidad histórica del carnaval ha ido instalando una fiesta popular transformada en una paradoja ritual, que podría encajar según la ciencia popular en el dicho; **“me gusta, pero me asusta”**.

La celebración en el espacio público en Chile representa una forma de resistencia. Desde los orígenes de la república, este tipo de actividades no ha contado con la aprobación de las instituciones, siendo más bien objeto de represión y considerado algo a evitar por el poder. Así, aunque los territorios pueden optar por disfrutar del carnaval o no, siempre está rodeado de un ambiente de desconfianza por parte del Estado y sectores conservadores. Esta situación, relacionada con el carnaval, responde a su historia, su identidad cultural y a la naturaleza represiva que ha predominado en el discurso nacional a lo largo del tiempo.

Al mundo popular le encanta la fiesta, le pasa de todo, y al otro día cuando ven la caga que queda con la fiesta no les gusta, le echa la chuchada a la fiesta. Claro, mira como dejaron la casa no se hace esta wea nunca más, y al otro año están ahí de nuevo los viejos de la fiesta y dicen no, si vamos a limpiar, no nos vamos a curar. He pensado mucho en eso y no se puede generalizar, sigo pensando que, a propósito del tema del plebiscito del 33% en las elecciones de la nueva constitución (2020), somos un pequeño grupo que genera expectativas, y momentos emancipadores ante el cual existe una gran desconfianza hasta el día de hoy. No solo con lo que dice la autoridad, también el dispositivo del miedo que ha quedado muy clavado en nuestro país. La fiesta popular siempre fue perseguida, entonces siempre ha estado en el lugar de lo que no hay que hacer y está en el ADN de este país; entonces es un acto que los territorios pueden disfrutar o no, pero siempre tendrán un sesgo de desconfianza de estas manifestaciones, por el origen, por el carácter por la cultura, por la semiótica represiva que tiene como

discurso este país (Santiago Aguilar).

Transformaciones culturales del carnaval y su efecto en el CCPA

La conducta social y la participación en eventos como el CMT tienen un impacto significativo en la forma en que las personas los defienden y preservan a lo largo del tiempo. La continuidad en una actividad está ligada a un sentido de compromiso y conexión personal, que se fortalece cuando uno forma parte activa de algo. Sin embargo, este compromiso se sustenta en un propósito colectivo y en un sentido de responsabilidad compartida. La ausencia de un objetivo común puede influir negativamente en la percepción de la fiesta. Si la comunidad en su conjunto desarrollara un vínculo más profundo con el evento, su actitud podría transformarse. Si las personas sintieran una responsabilidad conjunta por cuidar y mantener la fiesta, incluso sin una participación activa, su enfoque podría ser diferente.

Yo cada vez veo a más gente que ha pasado en la historia y me encuentro que dice que mil tambores es parte de Valparaíso, que somos el combustible y hay una historia que persiste, que ha pasado en todas las fiestas y grupos, por ejemplo de los Chinos y la historia religiosa, es lo mismo; San Pedro, la protestas de aquellos grupos conservadores del "Rechazo" para que ciertos grupos se realicen sobre todo dentro de la iglesia, a pesar de que iban a cantarle a Dios, pero como no cantaban la liturgia religiosa propiamente tal, eran rechazados, resistieron y son pequeños grupos. Mira yo el otro día vi una foto que me hizo pensar mucho, era un pasacalle en Copiapó, en un barrio, un bloque como de 60 cabros pasando por una calle pelada debieron haber sido como a las 3 de la tarde con un sol de la puta madre y van pasando con cara al sol, pero dándolo todo. Ahí había compromiso y mística (Santiago Aguilar).

Las transformaciones culturales que ha propiciado el Carnaval Mil Tambores en la institucionalidad local y nacional reflejan una cierta afinidad de la población hacia este evento, aunque la conexión no siempre sea profunda. Por ejemplo, aunque el carnaval puede atraer hasta 60,000 asistentes, al desglosar los números se evidencia que solo 5,000 son residentes de la ciudad y 15,000 son visitantes. En una urbe de 200,000 habitantes, esta proporción se vuelve menos significativa. Sin embargo, al mencionar que en ocasiones se han congregado hasta un millón y medio de personas en la Alameda antes del plebiscito, mientras que un

evento de la derecha reunió apenas a 500 en el Cerro Santa Lucía, se pone de relieve el impacto de la festividad. Lo más destacado de esta situación es la emoción que genera la expectativa de que miles de chilenos se unan en torno a una iniciativa común, festiva y transformadora, lo cual resuena profundamente con el espíritu del carnaval y su equipo organizador.

Ese sentido de pertenencia y la voluntad de ejercer nuestro derecho como minoría persisten. La conciencia de que somos una minoría en comparación con otros grupos, pero aun así validamos nuestro derecho a bailar, aunque sea de manera individual, es algo que hemos comprendido. La clave radica en que lo más importante es que nos guste a nosotros mismos, no necesariamente a toda la gente. Esta fue la convicción principal que nos permitió mantenernos firmes en el tiempo. Si bien puede ser que a muchos no les agrade, nuestra motivación radica en que nos guste a nosotros, al grupo que disfruta de bailar en la calle. Reconocemos que somos una minoría, y aunque provengamos de diversos orígenes, esto es Chile, un espacio que se ha concebido como una plataforma para la humanidad en general. No se limita al patrimonio de Valparaíso, sino que se considera un patrimonio de la humanidad. Y en este contexto, ejercemos nuestro derecho a la reunión. No estamos organizando un evento masivo exclusivamente para nosotros. Hemos sido lo suficientemente inteligentes como para entender esta dinámica y hemos asegurado que Mil Tambores con o sin nosotros, perdurará a lo largo del tiempo (Santiago Aguilar).

AL CIERRE DE ESTA ALEGRE MEMORIA

La experiencia del carnaval posee características culturales y socio-culturales muy particulares, marcadas por el período de transición posterior a la dictadura. Este contexto influyó poderosamente en su desarrollo, dotándolo de una intencionalidad y visibilidad únicas. Surgió como una respuesta a una transición que, a menudo, carecía de autenticidad y espontaneidad, dominada por agendas como la neo liberalización del país. En este marco, el carnaval se ha transformado en una manifestación que resalta valores humanos fundamentales, como el respeto, la solidaridad, el cariño, el encuentro, la colaboración y la acción colectiva.

Esta experiencia ha generado un impacto de tal magnitud, que sitúa a Valparaíso como un

refugio de resistencia. Se puede afirmar que este fenómeno favorece un espacio para una expresión política más accesible, evidenciado en la aspiración de contar con un liderazgo municipal más cercano a la ciudadanía. Así, el carnaval influye tanto en el ámbito político como en el cultural, consolidando a Valparaíso como un destino con un ambiente cultural único y distinto de otras ciudades. Aunque el carnaval no es el único factor, sin duda contribuye a fortalecer esa identidad particular.

Tras 25 años de existencia, el carnaval, por su naturaleza masiva, ha logrado un impacto que trasciende sus propios límites. Se ha convertido en un vehículo de visibilidad para diversas luchas y expresiones, ofreciendo una plataforma que abarca múltiples manifestaciones. El carnaval se erige como un símbolo de expresión, no solo enriqueciendo su propia dinámica, sino también apoyando y amplificando otras voces y movimientos en la sociedad. Es probable que su impacto haya inspirado a algunos para expresarse, en particular, los jóvenes, quienes pueden haberse sentido a lo largo de esta historia empoderados para pintarse el cuerpo y manifestar sus libertades en el contexto cultural de Valparaíso, como ciudad universitaria. No hay duda de que, en el marco de la disputa cultural en Chile, la dinámica del Carnaval Mil Tambores y el "toque furibundo del tambor" han desplegado un grito social corriendo el cerco de los conservadores y creando espacios para expresiones libertarias y alternativas, así como un ambiente más aceptable y creativos.

Mira yo creo que la experiencia socio cultural, marcada por un periodo de transición pos dictadura evidentemente ha tenido un efecto en ese ámbito, vino a intencionar, poner de manifiesto que esa transición carente de espontaneidad que cubría principalmente la intención de otras cosas, un país en el que se profundiza un modelo que deshumaniza y por lo tanto, estas experiencias que tienen que ver con el encuentro con lo humano, con la importancia del respeto, del cariño, del encuentro va a provocar un efecto subjetivo importante. Yo creo que va a generar un efecto cultural que en el fondo establece y sitúa el territorio de Valparaíso como un reducto de resistencia, me atrevo a decir que de alguna manera eso genera ciertas condiciones para que cuaje o se exprese de manera más simple el ámbito de lo político. El carnaval tiene un efecto en lo político cultural, distinto y diferente de otras ciudades. Y por cierto al ser una experiencia tan masiva permite generar una cobertura de distintas luchas; hemos tenido algún efecto, probablemente si, en esa chica o chico que quiso pintarse el cuerpo para romper con el

conservadurismo y manifestarse a favor de sus libertades y poder expresarse en una fiesta popular que seguramente va a repetirse en sus pueblos logrando un ambiente cultural de cobertura para expresiones más libertarias en el sentido amplio de la palabra (Santiago Aguilar).

Septiembre 2023

Jorge Bozo Marambio