

**“La Joya del Pacífico” en dos momentos: interpretaciones de un himno urbano
pre y post dictadura en Chile (1969-1999)**

“The Jewel of the Pacific” in Two Moments: Interpretations of an Urban Anthem
Before and After the Chilean Dictatorship (1969–1999)

Jorge PEDRAZA CORNEJO

Colegio Marista Rancagua, Chile

jpedraza@iomaristas.cl

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8710-7015>

Resumen

“La Joya del Pacífico” es una de las piezas más icónicas del paisaje sonoro de Valparaíso, la cual ha sido reversionada en múltiples ocasiones. En el presente trabajo se busca comparar dos versiones de esta obra, una antes y otra después de la dictadura civil militar en Chile entre 1973 y 1990. Ambas versiones dialogan con el contexto social y cultural de Valparaíso, así como con obras audiovisuales y medios de difusión propios de su tiempo, como lo fueron el cine en la década de 1960 y la televisión en los años finales del siglo XX. Las transformaciones musicales de la “Joya del Pacífico” responderían a las variaciones en el contexto donde se difunde la obra. Anterior a la dictadura se apreciaría una cultura de masas orientada al arte militante y el compromiso político, mientras que post dictadura se apreciaría un esfuerzo deliberado por orientar la cultura en Valparaíso como objeto de consumo en un contexto de retorno de la democracia y apertura de la ciudad a la cultura global.

Palabras clave: Paisaje sonoro; Carnaval; Patrimonialización; Globalización; Identidad urbana.

Jorge PEDRAZA CORNEJO

“La Joya del Pacífico” en dos momentos: interpretaciones de un himno urbano pre y post dictadura en Chile (1969-1999)

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°13, enero-julio 2026, pp. 32-57.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2026.13.5759



Abstract

“La Joya del Pacífico” is one of the most iconic pieces of Valparaíso’s soundscape, having been reinterpreted on multiple occasions. This article compares two versions of the work, one before and one after the Chilean civil-military dictatorship (1973–1990). Both versions engage with the social and cultural context of Valparaíso, as well as with the audiovisual works and media through which they were disseminated, such as cinema in the 1960s and television in the late twentieth century. The musical transformations of “La Joya del Pacífico” respond to changes in the context in which the work circulates: prior to the dictatorship, a mass culture oriented toward militant art and political commitment can be observed, whereas in the post-dictatorship period there is a deliberate effort to position culture in Valparaíso as an object of consumption within a context of democratic transition and global cultural integration.

Keywords: Soundscape; Carnival; Heritage-making; Globalization; Urban identity.

33

Introducción¹

En 1969 Aldo Francia estrena “Valparaíso mi amor”, una película militante, dramática y con un fuerte tono de crítica social; treinta años después en televisión se estrena “Cerro Alegre” una telenovela que tiene como principal objetivo entretener, luchar en el people meter y triunfar en el rating. Estas dos obras tienen en común estar ambientadas en Valparaíso y estar acompañadas por la canción “La Joya del Pacífico”.

La forma en la cual se interpreta la pieza clásica del cancionero porteño, va a depender de un contexto social y cultural muy distinto en donde el antes y el después de la dictadura militar, que se desarrolla en Chile desde 1973 hasta 1990, marcaría el género y el sentido que tendría esta canción en el paisaje sonoro de Valparaíso en dos

¹ Se utilizó una herramienta de inteligencia artificial (ChatGPT, OpenAI) como apoyo para la revisión y adecuación del formato del manuscrito (normalización de citas, estilo editorial y formato de las tablas). El contenido, análisis e interpretación son de exclusiva responsabilidad del autor.

momentos distintos; antes de la dictadura militar, y post dictadura, que en el caso de la ciudad puerto estaría además marcado por el proceso de patrimonialización de la ciudad. De esta forma, buscaremos presentar un contraste entre “La Joya del Pacífico” en 1969 dentro de “Valparaíso mi amor” de Aldo Francia en contraposición de “La Joya del Pacífico” en 1999 dentro de la telenovela “Cerro Alegre”.

1. La música en la representación de Valparaíso.

Sin duda un elemento a considerar al momento de querer realizar el perfil de una ciudad es su atmósfera, lo que nos rodea al estar inmersos en un determinado espacio urbano va a ir determinando lo que vamos a entender de este lugar y cómo influirá sobre nosotros. La música es parte de la atmósfera de una ciudad que se construye por la interacción de variados actores: “La ciudad no es un objeto que solo perciben (y quizás gozan) millones de personas de clases y caracteres sumamente diferentes, sino que es también el producto de muchos constructores que constantemente modifican su estructura” (Lynch, 2008: 10).

La música es, ciertamente, un elemento a considerar. El concepto de paisaje sonoro entendido como texto en relación con su contexto de producción nos permite como historiadores acercarnos a la música como texto para comprender un espacio determinado, en este caso Valparaíso.

El paisaje sonoro corresponde al conjunto de sonidos de un entorno específico que puede analizarse como un texto. Estos sonidos interactúan de manera intencional o accidental, reflejando el contexto social en que surgen y evidenciando las condiciones, dinámicas y transformaciones de la sociedad (Woodside, 2008).

El paisaje sonoro de Valparaíso es múltiple y variado; una de las características que se destaca recurrentemente al hablar del puerto de Valparaíso es su carácter cosmopolita, su condición de puerto y su multiculturalidad, siendo este rasgo uno de los aspectos que se rescata como patrimonio de la ciudad (Aceituno, 2019).

El periodo de bonanza económica y apertura comercial con la llegada de la independencia, en la primera mitad del siglo XIX, trajo la conexión de Valparaíso con el resto del mundo, la llegada de migrantes y la apropiación de diferentes elementos

de culturas foráneas, entre ellas la música. Un excelente ejemplo es la llegada del vals peruano que se extiende desde el Callao hasta Valparaíso y desde el puerto chileno hacia el interior del continente llegando a Santiago y Mendoza, tomando variaciones locales y generando una interesante integración en el Pacífico sur a partir de un producto cultural (Ronceros, 2014).

El abanico musical de Valparaíso va desde la cueca, el vals peruano, los boleros y el tango hasta el punk y el trash metal, todos reconocibles como parte de la banda sonora de la ciudad. El cortometraje documental “Las Joyas del Pacífico” nos muestra el recorrido de René Cevasco y Carlos Reinoso, ambos periodistas que trabajan en radio en la ciudad de Valparaíso y sus alrededores, una búsqueda de discos y vinilos de música porteña, un trabajo arqueológico que nos muestra la variedad de la música en esta ciudad. El cortometraje también es interesante al instalar la idea de que existen “Joyas del Pacífico” haciendo el juego con la conocida canción de Víctor Acosta “La Joya del Pacífico”, dando a entender que hay un cierto cuerpo documental que puede ser considerado como patrimonio local (Niña Provincia, 2020). Algo similar es la propuesta de “Puerto Orquesta” en donde mediante un trabajo musicológico y de rescate patrimonial buscan ir recopilando y manteniendo el paisaje sonoro de Valparaíso. El trabajo de “Puerto Orquesta” es un ejemplo de la variedad musical de Valparaíso, solo en el disco Valparaíso Bohemio los cultores miembros de esta banda destacan la presencia de más de 10 estilos musicales distintos:

En este disco de rescate patrimonial sonoro participaron destacados cultores como: Las Joyas del Pacífico, Giggio Zamora, Los Chuchos, Raúl Guerra, Juan Saravia, Ema Pinto, Claudio Escobar, José Medina, Los Tigres, Daniela Aleuy y destacados arreglistas musicales como Maurice Le Cerf, y Santiago Cerda, entre otros. Acompañados de su trabajo logramos crear un registro audiovisual y de grabación de 14 canciones icónicas y representativas de los estilos que lograron hacer eco no sólo en la ciudad puerto, sino que en toda Sudamérica (Puerto Orquesta, 2023).

En el caso de Valparaíso esta relación identidad-música ha sido estudiada y se reconoce “La Joya del Pacífico” de Víctor Acosta y “Valparaíso” de Osvaldo Rodríguez

como piezas que tienen un lugar particular en la identidad porteña, ambas canciones presentan en su letra un discurso sobre la ciudad que no solo es dispar, sino más bien contradictorio, pareciera que se están describiendo dos lugares distintos, aun así ambos discursos son válidos en cuanto representan las dos visiones sobre Valparaíso creadas por autores distintos en momentos diferentes, y que pese a sus diferencias tienen en común el ser elementos que constituyen parte de la identidad de la ciudad y más que verse como relatos contradictorios se asumen como complementarios (García, 2001).

2. “La Joya del Pacífico” como fuente y problema de análisis histórico

En el caso de la Joya del Pacífico se presenta una situación interesante: esta obra ha tenido una sucesión de reversiones o “covers” donde se aprecian diferentes arreglos musicales, pero siempre manteniendo el texto original de Víctor Acosta, que dice lo siguiente:

Eres un arcoíris de múltiples colores
Tú Valparaíso puerto principal
Tus mujeres son blancas margaritas
Todas ellas arrancadas de tu mar

Al mirarte de Playa Ancha lindo puerto
Ahí se ven las naves al salir y al entrar
El marino te canta esta canción
Yo sin ti no vivo puerto de mi amor

(Coro:)
Del cerro Los Placeres
Yo me pase al Barón
Me vine al Cordillera en busca de tu amor
Te fuiste al Cerro Alegre y yo siempre detrás
Porteña buenamosa no me hagas sufrir más

La plaza de la Victoria es un centro social
O avenida Pedro Montt como tú no hay otra igual
Mas yo quisiera cantarte con todito el corazón
Torpedera de mi ensueño Valparaíso de mi amor

En mis primeros años yo quise descubrir
La historia de tus cerros jugando al volantín
Como las mariposas que vuelan entre las rosas
Yo recorrí tus cerros hasta el último confín

Yo me alejé de ti puerto querido
Y al retornar de nuevo te vuelvo a contemplar
La joya del Pacífico te llama los marinos
Y yo te llamo encanto como Viña del Mar
(Acosta, 1941)

37

Al realizar un análisis de contenido del texto podemos desglosar “La Joya del Pacífico” de Víctor Acosta. Encontramos una serie de adjetivos, que entregan una visión idealizada de la ciudad de Valparaíso.

El análisis de contenido corresponde a una lectura profunda que nos permite conocer el mensaje a partir de lo que se presenta en un texto de manera explícita e implícita, desde estos significados, tanto declarados como inferidos podemos hacer inferencias sobre el contexto de producción de una determinada obra (Bardi, 1986).

Tabla 1: Contenido declarado “La Joya del Pacífico” (elaboración propia).

Expresión	Adjetivo o calificativo	Categoría
“arcoíris de múltiples colores”	multicolor	Belleza / diversidad
“puerto principal”	principal	Importancia
“lindo puerto”	lindo	Belleza

“puerto de mi amor”	amado	Afectividad
“como tú no hay otra igual”	única, incomparable	Singularidad
“Torpedera de mi ensueño”	soñada, idealizada	Idealización
“puerto querido”	querido	Afectividad
“la joya del Pacífico”	joya	Valor excepcional
“encanto”	encantador	Belleza y atracción

Tabla 2: Contenido implícito “La Joya del Pacífico” (elaboración propia)

Fragmento	Atributo inferido
“las naves al salir y al entrar”	Dinamismo
“puerto principal”	Relevancia a escala nacional
“la plaza de la Victoria es un centro social”	Espacio de vinculación
“historia de tus cerros”	Espacio histórico
“yo recorrí tus cerros”	Lugar atractivo y de interés
“la joya del Pacífico te llaman los marinos”	Relevancia a escala regional y global

Los resultados obtenidos muestran que la letra de Víctor Acosta construye una representación de Valparaíso centrada en atributos positivos y afectivos. Las referencias explícitas a la belleza, singularidad y valor simbólico de la ciudad se complementan con elementos implícitos asociados a su relevancia económica, su dinamismo económico y riqueza histórica. En consecuencia, la canción configura una imagen idealizada del puerto, donde las tensiones sociales o los problemas urbanos quedan ausentes del relato.

Este contenido de la obra de Víctor Acosta es coherente con el periodo de industrialización y crecimiento urbano de Valparaíso en el periodo del Estado de Bienestar, lo que generó una expansión y urbanización de la ciudad en las décadas de 1940 a 1950 (Cavieres, 2012). El crecimiento de la ciudad daría origen a la canción y podría tener la función de fuente histórica, entregando información sobre la imagen

urbana de Valparaíso en la primera mitad del siglo XX.

El problema a abordar desde este análisis inicial correspondería a la sucesión de versiones que posee esta canción en diferentes momentos de la historia de Valparaíso. Los “covers” musicales presentan esa oportunidad de lectura de un mismo texto en clave histórica.

El cover se origina como una práctica común en la industria musical norteamericana. Diversos artistas toman canciones de otros intérpretes poco conocidos, generalmente de origen afrodescendientes que, por motivos de discriminación racial en la década de 1950, tenían menor circulación (López, 2012).

Como practica en la industria musical el covering corresponde a la reversión de un tema musical por parte de otro artista; estas reversiones pueden ir desde interpretaciones que buscan ser lo más parecido al original, versiones con arreglos musicales que mantienen gran parte del original y finalmente versiones que poseen escasos elementos de la original y que derivan en lo que se entiende como sátiras de la versión original.

En este caso las versiones analizadas contienen el mismo texto con variados arreglos musicales, dialogan con diferentes medios de comunicación de masas y se difunden en dos periodos distintos de la ciudad de Valparaíso.

El texto trabajado y su aporte como fuente histórica sobre la ciudad puerto pasa a ser analizado en clave histórica, y siguiendo la línea de reflexión de Michel de Certeau sería el contexto el que produce el sentido de las fuentes, el contenido va variando en la medida que se modifica el momento histórico desde donde se realiza su lectura (Mendiola, 2025). El contexto pasaría ser parte del contenido del mensaje.

Así como el contexto es parte del contenido del mensaje, el medio de difusión posee una característica similar. En el análisis de Edgar Morín los medios de comunicación desde la segunda mitad del siglo XX pasan a ser los canalizadores principales de la cultura e inciden de manera decisiva en los receptores (Botto, 2018). Los medios no solo serían los canalizadores de los mensajes; según la teoría de la comunicación de Marshall McLuhan los mensajes no tendrían existencia independiente del medio donde se divulgan y, por lo tanto, serían parte esencial del sentido de un texto (Strate, 2012).

3. Marco metodológico

En la línea de análisis de McLuhan la pregunta de investigación correspondería a ¿cómo la incorporación de “La Joya del Pacífico” en dos productos audiovisuales –Valparaíso mi amor (1969) y Cerro Alegre (1999)– resignificó el sentido cultural de la canción en función de los distintos contextos históricos, mediáticos y políticos en los que circuló?

Desde esta pregunta inicial se desprenden dos interrogantes, cómo analizar un mismo texto en dos momentos históricos diferentes y, por otra parte, determinar si llegan a ser dos fuentes distintas.

En torno al problema de investigación aparece como hipótesis que las transformaciones en la interpretación musical, los medios de circulación y los contextos sociopolíticos modificarían el significado cultural de “La Joya del Pacífico”, desplazándola desde una lectura asociada a la crítica social y la cultura popular urbana hacia otra vinculada a la patrimonialización y la proyección turística de Valparaíso.

Para trabajar sobre esta hipótesis se propone un análisis de contenido de tipo comparativo, en donde las versiones de la “Joya del Pacífico” analizadas fueron seleccionadas por dos motivos o criterios, el primer criterio corresponde a ser versiones que se presentan de manera anterior y posterior a la dictadura civil militar, el segundo criterio de selección es que ambas versiones tienen un carácter intermedial.

Al hablar de intermedialidad nos referimos a un concepto semiótico que hace referencia a la combinación de dos o más medios los cuales se articulan para generar el sentido de un determinado mensaje o texto (Rajewsky, 2005). En este caso ambas versiones poseen dicha condición la cual no pudimos observar en otros covers de “La Joya del Pacífico”.

El análisis de contenido a realizar en este trabajo es de tipo cualitativo, en estos casos es necesario generar una delimitación de lo que va a ser considerado u observado como parte del contenido del texto para evitar la dispersión del tema y ambigüedades en el análisis (Bernete, 2013).

La comparación gira en torno a tres criterios: el arreglo musical, la

intermedialidad y el contexto económico y social de la ciudad al momento que aparece la canción difundida en la cultura de masas. Los resultados de dicho análisis darán origen a una matriz de comparación donde se esquematizan los resultados del análisis.

Sobre el último criterio de comparación es importante señalar que, si quisiéramos sintetizar la historia económica y social de Valparaíso post proceso de independencia, podríamos mencionar una primera etapa de expansión comercial e industrial encabezada por los inmigrantes europeos en la segunda mitad del siglo XIX; dicho ciclo de expansión finaliza con la crisis económica de 1929. En las décadas siguientes hay un proceso de búsqueda de desarrollo interno y sustitución de importaciones, tanto a nivel nacional como latinoamericano, donde la ciudad de Valparaíso tiene un segundo proceso de industrialización; dicho ciclo finaliza con el inicio de las reformas económicas neoliberales y el abandono de la industria nacional orientada al mercado interno como foco de desarrollo (Cavieres, 2012). Con el regreso de la democracia se produce un intento de dar más énfasis a las actividad turística y cultural, por sobre otros sectores de la economía, en un proceso que se denominó como la patrimonialización de la ciudad puerto (Vargas, 2018).

41

Al hablar de patrimonialización se hace referencia al proceso social y cultural en el cual un colectivo determinado decide tomar acciones para conservar, restaurar o resguardar de alguna forma un elemento de la cultura del mencionado colectivo; esto no quiere decir que no existan atributos intrínsecos que otorguen valor patrimonial, sino que las acciones que reconocen ese valor corresponden a una decisión que derivan de una construcción social (Davallon, 2014).

Lo que se propone en términos simples es comparar dos versiones intermediales de la “Joya del Pacífico”, una que se difunde en la etapa final del periodo industrial portuario de la ciudad y la otra dentro del proceso de patrimonialización de la ciudad.

4. “La Joya del Pacífico” y “Valparaíso mi Amor”. La versión de Jorge Farías (1968)

El contexto urbano en el que se produce y difunde la versión de la “Joya del Pacífico” en 1968 corresponde a la etapa final del proceso de expansión y urbanización

de la ciudad. Hacia la década de 1940 la ciudad de Valparaíso vive un segundo momento de industrialización, el cual es motivado desde el Estado en la búsqueda de la sustitución de importaciones y fomento del mercado interno (Cavieres, 2012). La ciudad recibe una importante migración interna desde zonas rurales y se produce un proceso de urbanización a gran escala impulsado desde el Estado (San Martín, 2023). Si bien hubo un intento por fomentar el mercado interno, lograr el pleno empleo y urbanizar las ciudades, la demanda por puestos de trabajo, la velocidad y escala de urbanización fue insuficiente frente a las demandas de la migración interna, generando importantes cordones de marginalidad en las ciudades (Martín y Muscar, 1992).

La versión de “La Joya del Pacífico” interpretada por Jorge Farías, “El ruiseñor de los cerros porteños” (1968), es incluida como parte de la banda sonora para la película “Valparaíso Mi Amor”. El compositor Gustavo Becerra, encargado de la música en la película, junto con Aldo Francia –el director del film– optan por esta versión teniendo en cuenta el hecho de que Farías era un representante de lo que se conoce como música cebolla, género musical que gozaba de popularidad en la época especialmente entre los sectores populares.

El tono dramático de la película se enmarca en el movimiento del nuevo cine chileno, fuertemente influenciado por el neorrealismo italiano. En este tipo de películas realistas se relatan historias de vidas urbanas marcadas por la marginalidad, con una estética directa y con un fuerte discurso social.

El neorrealismo surge en Italia tras la Segunda Guerra Mundial como respuesta al contexto sociopolítico. Rechaza el cine evasivo de décadas previas y propone obras realistas que evidencian problemáticas sociales, con una estética directa, honesta y centrada en experiencias humanas reconocibles (Romaguerra, 1999).

El rol que toma el Nuevo Cine chileno, al igual como lo hizo el neorrealismo italiano en las décadas anteriores, fue desmarcarse de sus antecesores y tener como motivación principal la denuncia de problemáticas sociales, con fuerte compromiso político que vincula a estos realizadores del Nuevo Cine chileno con la izquierda de los años 60 y los tres primeros años del Gobierno de la Unidad Popular (Silva y Raurich, 2010).

Para “Valparaíso mi amor” la idea fue tomar una pieza musical que enlazara todo el relato de la película transformando en la “Joya del Pacífico” un elemento fundamental para el desarrollo del film:

A partir de una idea de Francia, el filme fue trabajado bajo un concepto musical que cruza toda la película y que tiene como punto de partida el vals “La Joya del Pacífico”. La letra de esta canción participa del juego de palabras que da título al filme, que remite tanto a su letra (que termina en «...Valparaíso de mi amor») como al filme Hiroshima Mon Amour, de Alain Resnais (Guerrero y Vuskovic, 2018).

En el contexto de un cine político, la incorporación de “La Joya del Pacífico” en la banda sonora de “Valparaíso de mi amor” resignifica la canción en un tono sarcástico sobre las idealizadas imágenes de la ciudad presentada en la letra de canción. La imagen pintoresca de Valparaíso, romantizada en la añoranza del pasado, aparece en fuerte contraste con el gueto de pobreza que se muestra en la obra de Aldo Francia.

La imagen idílica de Valparaíso en “La Joya del Pacífico” comparada con la propuesta de Aldo Francia y el carácter militante de denuncia social de la película, convergen en la decisión de utilizar una canción que se enmarca en el género cebolla o la música “huachaca”. El género cebolla se caracteriza por una lírica directa y exacerbada que es lo que explica su éxito en sectores popular (Muñoz, 2005).

El tono exagerado de las canciones huachaca les otorga un carácter que intensifica su impacto emocional. Estas expresiones reflejan contextos sociales de alta intensidad afectiva y cumplen una función catártica, coherente con las condiciones de vida y los espacios donde se difunden (Muñoz, 2005).

Las características de las canciones huachacas hacen que “La Joya del Pacífico” dialogue de manera fluida con la película y no se sienta que exista una dicotomía que incomode al espectador, sino todo lo contrario.

La relación entre “Valparaíso mi amor” y “La joya del Pacífico” sirve para que la canción logre aún más difusión. En 1970 Lucho Barrios graba su propia versión de “La Joya del Pacífico” dando difusión a nivel latinoamericano del tema y

transformando de manera definitiva en un himno de la ciudad puerto. La suerte que tienen “Valparaíso mi amor” a diferencia de “La Joya del Pacífico” es contraria. El golpe militar y el inicio de la dictadura fue para los artistas militantes de izquierda un periodo de prohibición, persecución y censura; la exhibición en Chile de las películas relacionadas con el nuevo cine chileno durante las décadas siguientes fue nula y hubo que esperar el proceso de transición a la democracia para volver a ver las obras de Aldo Francia, Pedro Chaskel, Miguel Litin, entre otros. Este fenómeno de cancelación a la actividad artística afectó tanto a cineastas, músicos, artistas visuales, actores y dramaturgos, en lo que se conoce como “apagón cultural” (Donoso, 2013):

Junto con ello, en el área de las artes y la cultura, este periodo ha sido considerado como un “apagón” debido a la baja en la creación, producción y circulación de bienes culturales en el interior del país a partir de 1973. Este concepto fue utilizado por opositores y adherentes a la Junta Militar a tan sólo tres años del golpe de Estado, articulando un debate público que daba cuenta que la cultura y las artes no serían prioritarias en los planes de esta dictadura proyectual (Donoso, 2013: 105).

44

5. El retorno de la democracia y una nueva “Joya del Pacífico”: La versión de Joe Vasconcellos (1999)

Para finales del siglo XX Valparaíso estaba marcado por el proceso de patrimonialización de la ciudad y el declive de la actividad portuaria como centro económico de la ciudad.

En el balance general del siglo XX se observa una disminución del rol económico del puerto en la ciudad, comparando las primeras décadas del siglo versus los inicios del siglo XXI (Trivelli y Nishimura, 2010). Para afrontar el decaimiento del puerto como centro económico de la ciudad la decisión institucional fue la reconversión de la ciudad hacia un polo de desarrollo turístico-cultural por sobre el puerto y la industria. Dicha acción de carácter económico tiene un impacto simbólico en cómo se va a ir presentando y proyectando la imagen ciudad de Valparaíso (Vargas, 2018).

Al finalizar la dictadura cívico-militar los gobiernos de la transición se ven enfrentados al desafío de reactivar la actividad artístico cultural y la recuperación del espacio público como espacio ciudadano. A fines de la década del 90 la fiesta pública aparece como una oportunidad para retomar las actividades artístico-culturales con un discurso democratizador de acceso a la cultura, además de poseer un peso simbólico en lo que significa el retorno de la felicidad post dictadura, idea que se había transformado en parte del capital político de los partidos de gobiernos en el periodo de transición a la democracia (Pinochet, 2017).

En ese contexto aparecen actividades públicas, masivas y desarrolladas en el centro de las grandes ciudades del país. Como ejemplo encontramos el festival de teatro Santiago a Mil, las Fiestas de la Cultura en el caso de Santiago y, en Valparaíso, el Carnaval de los Mil Tambores y los Carnavales Culturales en Valparaíso.

Para el caso de Valparaíso el Carnaval de los Mil Tambores logra solucionar la paradoja de la verticalidad con la que se le ofrecían estas fiestas ciudadanas, pero sin participación ciudadana. Al ser un evento gestionado desde una iniciativa ciudadana, este evento consiste en pasacalles y murgas que buscan recuperar las antiguas fiestas de la primavera en Valparaíso, se gestionan desde organizaciones de vecinos en Playa Ancha y tienen su primera versión en 1999 hasta su última versión en 2025:

Mil Tambores se presenta como una fusión de ritmos apropiados de diversas procedencias culturales; es un “carnaval mestizo”, según sus protagonistas. Con los procesos de patrimonialización de la ciudad de Valparaíso como telón de fondo, y haciendo frente a la postal gentrificada que hace uso de la ciudad con fines turísticos, las expresiones culturales que se despliegan en Mil Tambores apelan a que el verdadero patrimonio está en la gente: en su alegría, en su bohemia, en su identidad de puerto (Pinochet, 2017: 12).

Los Carnavales culturales de Valparaíso registran su primera versión en el año 2001, en el marco de la política cultural del gobierno de Ricardo Lagos. Esta actividad, que toma como referencia las fiestas de la primavera de Valparaíso y los carnavales porteños a lo largo de América Latina, se realizaba los últimos días del mes de

diciembre, lo que permitía enlazar la actividad con la fiesta de Año Nuevo en Valparaíso. En ese sentido los Carnavales Culturales tenían el objetivo de fomentar la actividad turística en la región. La cultura vista como mercado a desarrollar se entiende en la lógica de profundización neoliberal del gobierno de Ricardo Lagos. El fracaso de la primera postulación de Valparaíso como Sitio Patrimonio de la Humanidad en 1998 motiva el trabajo en torno a Valparaíso posicionando la ciudad como “capital cultural de Chile” y la realización de esta actividad buscando el éxito en una futura postulación, la que llega finalmente el año 2003.

El caso de los Carnavales Culturales de Valparaíso (2001-2010), será la insignia de las nuevas políticas culturales, que buscaban fomentar la participación ciudadana en la implementación de este “master plan” para mejorar y posicionar a Valparaíso como capital cultural. Sin embargo, así como el patrimonio, la condición cultural de Valparaíso como un designio nominativo por parte del Estado y desde la lógica del carnaval, se reduce a la apreciación entusiasta y una participación aparente, dado que lo que se trabajó durante el periodo de los Carnavales Culturales fue, sobre todo, la relación de la cultura con modelos de entretenimiento y recreación, más que un modo de comprensión y asimilación de los fenómenos culturales del puerto y del país (Banda, 2015: 74).

46

El momento en el que se comienzan a desarrollar ambos carnavales se inserta en el proceso de patrimonialización de Valparaíso, que se impulsa en una política cultural donde se intenta recuperar ciertos bienes patrimoniales para incorporar al área patrimonial de Valparaíso como sitio patrimonio de la Humanidad, buscando el posicionamiento a nivel global de Chile como destino turístico-cultural (Banda, 2015).

La ciudad de Valparaíso se comienza a asociar con una estética carnavalesca, colorida que tensiona el rescate de su memoria en el proceso de patrimonialización con un influjo globalizante y modernizador (Aravena, 2020). Ese proceso modernizador homogeniza la estética e identidad de la ciudad con otras ciudades de América Latina.

En el estudio de la presidenta de ICOMOS-Chile para el periodo de la

postulación, Amaya Irarrázabal cuestiona el desarrollo urbano tras la nominación de Valparaíso, señalando que ha promovido una estética homogénea y globalizante, lo que termina por debilitar la identidad local al asemejarla a otras ciudades latinoamericanas sin compartir sus características propias, respondiendo a las expectativas de la demanda turística más que a la identidad local (Banda, 2015).

Tanto en los Carnavales Culturales como en el Festival de los Mil Tambores se desarrollan espectáculos y conciertos gratuitos, callejeros y de alta convocatoria. Uno de los protagonistas de estos conciertos fue Joe Vasconcellos, participando en los carnavales culturales y festival de los mil tambores en reiteradas ocasiones; sin embargo, la relación de Joe Vasconcellos con Valparaíso se sella con su participación en la banda sonora de la telenovela “Cerro Alegre”, emitida por el Canal de la Universidad Católica de Chile (UC TV).

6. “La Joya del Pacífico” en la televisión.

La televisión juega un rol fundamental en la sociedad chilena de finales del siglo XX. Eran los programas que alcanzan mayor audiencia al ser propuestas que logran captar a diversos grupos etarios, sociales, y geográficos siendo un fenómeno que no se puede dejar de examinar al tratar de entender la sociedad chilena de la transición a la democracia:

Existen pocos programas que logren tal magnitud de resonancia pública. Amores de Mercado (TVN, 2001), la telenovela más vista en la era del people meter, se estima que fue vista en su capítulo final por más de dos millones y medio de personas sólo en la Región Metropolitana. Además, en Chile, a diferencia de lo que ocurre en otros países de América Latina, la audiencia de las telenovelas es transversal, es decir, tienen una recepción pluralista, plurisexual y pluriética (CNTV, 2008).

Las telenovelas como género pasan por diversas etapas y para la década del 90 se caracterizan por tener rasgos propios de la modernización-globalización, resaltando figuras y espacios identitarios en la misma medida que van generando una

homogeneización cultural. Se le conoce a esta fase como “fase de modernización” (Santa Cruz, 2003):

Una cuestión que se hace cada vez más constante es la presencia de la compleja relación que los procesos de modernización actuales establecen entre el localismo y la globalización cultural. Dicha temática está presente en historias centrales o secundarias de numerosas telenovelas, pero se ha hecho evidente e intencionalmente buscada en el caso de las producciones de Televisión Nacional de Chile (Santa Cruz, 2003: 51).

La modernización y globalización, donde se destacan los localismos llevan al género de las telenovelas a desarrollar discursos identitarios especialmente en el periodo 1995-2005: “En esta fase destacan las producciones que miran a grupos identitarios específicos o a microcosmos sociales como los gitanos en Romané (TVN, 2000), pescadores artesanales en Santoladrón (TVN, 2000) o los cerros y barrios de Valparaíso en Cerro Alegre (Canal 13, 1999)” (Camponovo, 2011). En este sentido

la instalación de los libretos en lugares geográficos específicos como los bosques del sur (Oro Verde, 1997, TVN) o las ya mencionados como Isla de Pascua, Chiloé, La Serena, etc. no es sólo el producto de la búsqueda de un ambiente exótico como marco de ambiente, sobre todo si en algunos casos se trata de lugares que mantienen una importante densidad cultural propia de una existencia secular. A ello se sumó explícitamente TV UC con los cerros y barrios de Valparaíso, en Cerro Alegre (1999) (Santa Cruz, 2003: 51).

Es en el contexto de la patrimonialización de Valparaíso cuando se transmite la novela “Cerro Alegre”, la cual retoma “La Joya del Pacífico” como tema central igual como lo hizo “Valparaíso mi amor” en la década del 1960.

La versión de Joe Vasconcellos sigue la línea de los trabajos de fusión con ritmos brasileños que se inserta perfecto con el tono festivo de la época, la imagen alegre de Valparaíso y la homogeneización de la ciudad con otros referentes latinoamericanos que caen en el concepto de carnaval porteño.

La trayectoria de Joe Vasconcellos como integrante del grupo Congreso,

posteriormente solista y, también, como difusor de la música brasileña en la década del 90, cuando participó en la creación de talleres de percusión afrobrasileña, hacen que sea la elección más propicia para interpretar el tema central de una telenovela que tenga como inspiración la ciudad de Valparaíso en medio de su proceso de patrimonialización y difusión de una imagen global. La propuesta de Vasconcellos, multicultural y alegre se complementa con el ambiente festivo y de apertura cultural post dictadura durante la transición a la democracia:

Creemos que dentro de este ambiente de apertura es que entre otras acciones es fundada la Corporación Cultural Balmaceda 1215 el año 1992, institución que alojara lo que al parecer fue el primer intento de difusión y enseñanza de percusión afrobrasileña. Dicho taller según el músico Caruso Moraga se realizó en el segundo semestre del año 1994 (Rojas, 2015: 38).

El encargado de dicho taller es el músico Joe Vasconcellos, quien llega a Chile después de un prolífico viaje a Brasil (1984-1991) donde recopila y aprende en profundidad diversa música brasileña (León et al., 2015: 38).

“La Joya del Pacífico” reaparece en forma de samba brasileña con amplia difusión mediática considerando el impacto de la televisión en la última década del siglo pasado, en especial el género de las telenovelas. La versión de 1999 de “La Joya del Pacífico” interpretada por Joe Vasconcellos se incorpora en el disco “Vivo” del año 1999 y en la banda sonora de “Cerro Alegre” que también incluye una reversión de “Valparaíso” de Osvaldo Rodríguez que es interpretada por el grupo Canal Magdalena. El tema de inicio de la telenovela es interpretado por Joe Vasconcellos en cada una de sus presentaciones en vivo, lo que instala la canción en radios, conciertos y discos en una nueva generación e instalándose en el paisaje sonoro de la ciudad:

Vasconcellos recupera la canción “La Joya del Pacífico” suerte de himno popular de Valparaíso, que bajo ritmo de vals peruano popularizara el cantante Lucho Barrios, voz lacrimosa que se transforma en los setenta en ícono de la sensibilidad popular portuaria, y en donde su nacionalidad peruana no significó obstáculo alguno para ser elegido como vocero de dicha sentimentalidad. Vasconcellos recrea dicha canción, ahora bajo

ritmo de samba brasileira, dándole a Valparaíso un matiz carioca, aspecto que enfatiza la versatilidad, el tránsito y el tráfico de identidades que tienen lugar en las zonas portuarias, al tiempo que le reconoce a dicha canción y a Barrios su legitimidad en la memoria popular (Pino, 2004: 79).

La versión del cambio de siglo de la “La Joya del Pacífico” es sinónimo de fiesta y multiculturalidad en el contexto de la globalización y patrimonialización de la ciudad puerto. “Ahora sí que será nuestra ciudad será un arcoíris de múltiples colores” declara un titular del 25 de marzo del año 2004 en el Diario La Estrella de Valparaíso, resumiendo lo que fue el proceso post dictadura de reapertura cultural y el ingreso de Valparaíso en la lista de sitios patrimonio de la humanidad de la UNESCO.

7. Matriz comparativa

El contenido original de la canción escrita por Víctor Acosta en aspectos generales se mantiene; la visión idealizada de la ciudad y la forma en que se destacan los atributos positivos de Valparaíso se mantienen tanto en las versiones de Jorge Farías como de Joe Vasconcellos.

Las diferencias observadas entre las versiones interpretadas por Jorge Farías y Joe Vasconcellos no responden únicamente a decisiones estéticas o musicales, sino también a cambios históricos más amplios relacionados con las formas de representación de Valparaíso, los medios de difusión cultural, además de las condiciones y medios de circulación de la música popular chilena. La siguiente matriz resume dichas transformaciones y permite apreciar estos cambios de manera integrada.

Tabla 3. Matriz comparativa. La Joya del Pacífico versión Jorge Farías – La Joya del Pacífico Joe Vasconcellos (elaboración propia).

Dimensión de análisis	<i>Valparaíso mi amor</i> (1969)	<i>Cerro Alegre</i> (1999)
Arreglo musical	Interpretación de Jorge Farías vinculada al vals peruano y a la música popular urbana de la época, denominada como huachaca, tono melancólico.	Versión de Joe Vasconcellos con influencias de samba y fusión latinoamericana, asociada a sonoridades globalizadas de fines de siglo, tono festivo.
Intermedialidad	La canción se integra a un largometraje del Nuevo Cine Chileno, reforzando una lectura social y crítica en torno a la ciudad y sus cordones de marginalidad.	La canción se inserta en dos medios. 1. Teleserie de alcance nacional, contribuyendo a una representación festiva, patrimonial e identitaria de Valparaíso. 2. Fiesta masivas en espacios públicos como estrategia de posicionamiento de la ciudad como foco de turismo cultural. Relación intermedial, música-televisión- fiesta urbana.
Contexto económico y social de la ciudad	Ciudad en expansión y urbanización en el contexto de la sustitución de importaciones y el estado de bienestar, la ciudad no logra absorber la migración interna y demanda laboral, se presentan desigualdades sociales y problemáticas urbanas	Ciudad en proceso de revitalización simbólica y económica post dictadura, se presentan políticas de patrimonialización y promoción turística como estrategia de reconversión económica de la ciudad, priorizando el turismo y la cultura por sobre la actividad portuaria.

La comparación evidencia que las transformaciones observadas no se limitaron al plano musical, sino que involucraron cambios en los medios de circulación, los contextos históricos y las formas de representar la ciudad. Cada versión contribuyó a producir lecturas distintas de Valparaíso y a resignificar culturalmente la canción en función de las necesidades del momento histórico de la ciudad.

Consideraciones finales.

La afirmación de Kevin Lynch sobre cómo las ciudades se construyen desde diversos actores es sumamente interesante de ser retomada en la medida que acá nos encontramos con un tremendo abanico de actores que van colaborando e interactuando en la construcción de la imagen ciudad de Valparaíso. Encontramos las diferentes versiones de “La Joya del Pacífico”, la mirada del Nuevo Cine Chileno, en específico el trabajo de Aldo Francia, la actividades callejeras y fiestas masivas en los espacios públicos, la televisión, todos los actores que van interactuando para ir construyendo la imagen e identidad de lo que es Valparaíso.

Un documento como lo es “La Joya del Pacífico” debe ser analizado no solo en su contenido sino también en el contexto, entendiendo que esos contextos forman parte del mensaje y del contenido a ser analizado.

El momento histórico en el cual se insertan estas versiones, desde la década de 1940 hasta los primeros años del siglo XXI y las diferentes versiones de esta canción van a ir adquiriendo un significado distinto en la medida que el contexto social y político que la rodea vaya variando. El tono popular y sentimental de la versión de Jorge Farías en 1968 y la manera en cómo la canción articula la película “Valparaíso mi amor” se entiende en el Chile de los años 60 marcado por una producción artística militante y de denuncia social; la versión post dictadura del año 1999 también es coherente con el tono festivo que toma Valparaíso en su proceso de patrimonialización y globalización.

La intermedialidad es un aspecto a considerar. Mientras la versión de Jorge Farías establece una intermedialidad principalmente canción-cine, la de Joe Vasconcellos configura una intermedialidad más compleja, canción-televisión-fiesta

urbana, lo que explica en parte el desplazamiento desde una imagen de una ciudad que afronta la marginalidad y los conflictos urbanos hacia otro perfil asociado a la celebración, y la patrimonialización.

La versión de Joe Vasconcellos se presenta en diversos formatos por lo que se inserta con fuerza en el paisaje sonoro de Valparaíso a fines del siglo XX y primeros años del siglo XXI.

Aun manteniendo la misma letra, el cambio de contexto político, las distintas obras audiovisuales con las que la canción dialoga, el medio de difusión que pasa desde el cine a la televisión, la intermedialidad de las canciones, y el cambio en el género musical con el que se interpreta generan que “La Joya del Pacífico” cambie su sentido, y aparece la necesidad de ir haciendo todas las relecturas que se requieran de esta obra para entenderla a cabalidad.

En el momento de plantear la investigación nos cuestionamos si las reversiones de la “Joya del Pacífico” corresponden a dos fuentes diferentes o a una sola fuente presentada en dos momentos distintos. Los arreglos musicales, la intermedialidad y el contexto generan un cambio en el contenido que es lo suficientemente considerable como para hablar de dos fuentes, aun así, el análisis de cualquier cover va a tener que necesariamente considerar la letra de Víctor Acosta y vincular el análisis con las versiones anteriores.

La resignificación de “La Joya del Pacífico” en las dos versiones analizadas no dependió únicamente de modificaciones musicales, sino de su inserción en distintos dispositivos mediáticos y contextos históricos. La versión de Jorge Farías articuló una lectura vinculada al nuevo cine chileno y la cultura popular urbana de fines de los años sesenta, mientras que la versión de Joe Vasconcellos se integró a las lógicas de patrimonialización, globalización cultural y consumo turístico características de la transición a la democracia.

La interpretación de “La Joya del Pacífico” debe ser entendida en red, en el sentido que se deben enlazar los contextos políticos de sus reversiones, las obras audiovisuales con las que dialoga y las otras obras con temas similares, de esta manera Aldo Francia, Víctor Acosta, Joe Vasconcellos, Jorge Farías, Canal Magdalena, Los Carnavales Culturales, El Festival de los Mil Tambores, Lucho Barrios, la telenovela

“Cerro Alegre”, entre otros, deben ser integrados como partes de una red conceptual que nos permita ir analizando la manera en la que escuchamos hoy “La Joya del Pacífico”.

Es importante cerrar esta reflexión invitando a cuestionarnos lo siguiente: tras dos décadas de la nominación de Valparaíso como Sitio Patrimonio de la Humanidad, el desgaste de la alegría post dictadura y las fuertes críticas que se han realizado a la gestión local en torno a los temas relacionados con patrimonio en Valparaíso, ¿en qué género aparecerá la versión de mediados del siglo XXI de “La Joya del Pacífico”?

Bibliografía

Aceituno, D. y D. Collao (2019): “Estética de lo popular en el cine de Joris Ivens y Aldo Francia: resignificar la memoria y patrimonio de Valparaíso”, *Cartaphilus*, 17, pp. 1-20.

Aravena, P. (2005): “Valparaíso: memoria del mercado y encuadramiento de la identidad”, en D. Marsal, ed., *Hecho en Chile: reflexiones en torno al patrimonio cultural*, Vol. 2. Santiago, Mis Raíces.

Banda, C. (2015): *Cuatro ficciones para Valparaíso. Cultura, especulación y territorialidad en la construcción de una imagen-ciudad*. Santiago, Adrede Editora.

Bardin, L. (1986): *Análisis de contenido*. Madrid, Akal.

Bernete, F. (2013): “Análisis de contenido (cuantitativo y cualitativo)”, en A. Noboa y A. L. Marín, coord., *Conocer lo social: estrategias y técnicas de construcción y análisis de datos*. Madrid, FCU, pp. 221-262.

Botto, M. N. (2018): “Edgar Morin. La cultura de masas como objeto de análisis”, *Question/Cuestión*, 1 (60), pp.1-19.

Camponovo, S. (2011): “La telenovela chilena: agente de modernidad, 1967-2011”, *Memoria Chilena*, pp. 1-12. Disponible en web
https://www.memoriachilena.gob.cl/602/articles-123311_recurso_2.pdf

Cavieres, E. (2012): *Valparaíso global: experiencias del pasado, requerimientos del presente*. Valparaíso, Foro de Altos Estudios Sociales.

CNTV (2008): Sexta encuesta nacional de televisión. Disponible en:
<https://www.cntv.cl/wp-content/uploads/2020/10/entv2008resultadosregionales.pdf>
[Consulta: 29 de marzo de 2026].

Davallon, J. (2014): “El juego de la patrimonialización. Construyendo el patrimonio cultural y natural”, en X. Roigé, J. Frigolé y C. del Marmol, coord., *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*, Valencia, Germania, pp. 47-76.

Donoso, K. (2013): “El ‘apagón cultural’ en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet (1973-1983)”, *Outros Tempos*, 10 (16), pp. 104-129.

García, J. (2021): “Imagen urbana y discurso: ‘Valparaíso’ y ‘La Joya del Pacífico’”, *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 12, pp. 303-320.

Guerrero, C. y A. Vuskovic (2018): “Valparaíso, mi amor (1969): poética musical y estructura cinematográfica”, inédito.

León, M., F. Bascur y J. Rojas (2015): *Kuriche prácticas de raíz afro en Chile*. Santiago, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

López, C. (2012): “Lo original es la versión: covers, versiones y originales en la música popular urbana”, *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, 14 (24), pp. 81-98.

Lynch, K. (2008): *La imagen de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili.

Martín Lou, M. A. y E. Muscar Benasayag (1992): *Proceso de urbanización en América del Sur: modelo de ocupación del espacio*. Editorial MAPFRE.

Mendiola, A. (2026): “El contexto como producción de sentido de las fuentes”, *Historia y grafía*, 66, pp. 115-135.

Muñoz-Hidalgo, M. (2005): “Canción y cultura popular: imaginario poético del cancionero huachaca”, *Literatura y Lingüística*, 16, pp. 69-86.

Niña Provincia (2020): *Música para ver*, parte 1. Disponible en:
<https://ninaprovincia.cl/musica-para-ver-parte-1-revisa-en-casa-los-documentales-de-la-escena-de-valpo/> [Consulta: 29 de marzo de 2026].

Pinochet, C. (2017): “Abrir las grandes alamedas. Festivales culturales y espacio público en la construcción de un imaginario de la democracia”, *Estudios Avanzados*, 26, pp. 1-18.

Pino-Ojeda, W. (2004): “Identidad, arqueología e industrias transnacionales: la música de Joe Vasconcellos”, *Latin American Music Review*, 25 (1), pp. 78-99.

Puerto Orquesta (2023): Dossier Antología Bohemia. Disponible en: <https://linktr.ee/puertorquestam> [Consulta: 29 de marzo de 2026].

Rajewsky, I. (2005): “A literary perspective on intermediality”, *Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 6, pp. 43-64.

Rojas, J. (2015): “Batuque chilensis: consideraciones entre la historia y proyecciones de las primeras escuelas de samba y batucadas en Santiago de Chile”, *Kuriche*, 1 (1), 28-36.

Romaguera, J. y J. R. Ramió (1999): *El lenguaje cinematográfico*. Madrid, Ediciones de la Torre.

Roncero, E. (2014): “El vals criollo del Pacífico. Apuntes para el estudio de la integración musical entre el Perú y Chile”, en D. Parodi y S. González, comp., *Las historias que nos unen. 21 relatos para la integración entre Perú y Chile*. Lima, Fondo Editorial PUCP, pp. 231-240.

San Martín, I. A. V. (2023): “Escenario regional difuso y segregación socio-territorial. El caso de Valparaíso”, en XV Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Lisboa-Recife, junio-septiembre 2023, Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, Grup de Recerca en Urbanisme.

Santa Cruz, E. (2003): *Las telenovelas puertas adentro: el discurso social de la telenovela chilena*. Santiago, LOM Ediciones.

Silva, J. P. y V. Raurich (2010): “Emergente, dominante y residual. Una mirada sobre la fabricación de lo popular realizada por el Nuevo Cine Chileno (1958-1973)”, *Aisthesis*, 47, pp. 64-82.

Strate, L. (2012): “La tecnología, extensión y amputación del ser humano. El medio y el mensaje de McLuhan”, *Infoamérica ICR*, 7 (8), pp. 61-80.

Trivelli, P. y Y. Nishimura (2010): *The sustainability of urban heritage preservation: Interventions to support economic and residential investments in urban heritage areas of Latin America and the Caribbean (RG-T1620): case study Valparaíso*. Washington D.C., Inter-American Development Bank.

Vargas Francia, D. (2018): *Valparaíso: la construcción de una imagen urbana de proyección mundial*. Santiago, RIL Editores.

Víctor, A. (1941): “La joya del Pacífico”. Disponible en:
https://www.tunauniversitaria.cl/_files/ugd/1326d3_948691c830ac4e25bfa4fe1e338292f9.pdf [Consulta: 10 de junio de 2026]

Woodside, J. (2008): “La historicidad del paisaje sonoro y la música popular”, *Trans. Revista transcultural de música*, 12. Disponible en:
<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular> [Consulta: 29/03/2026].

Fecha de recepción: 9 de abril de 2026

Fecha de aceptación: 1 de julio de 2026