



FACULTAD DE ARTE

MAGISTER EN ARTE MENCIÓN EN PATRIMONIO

**PAISAJE CULTURAL SONORO DEL BARRIO HISTÓRICO DE
VALPARAÍSO: EXPLORANDO EL PATRIMONIO SONORO DESDE LA
PERCEPCIÓN DE SUS HABITANTES.**

Tesis de Magíster para optar al Grado de Magíster en Arte
Mención en Patrimonio

Anita M. Sotomayor Doren

Director de tesis: Daniel Díaz Cerda

Valparaíso, Chile 2025

A mí amada hija Azul. Ojalá que los sonidos que te acompañen siempre sean los sonidos del amor.

A mi madre Alicia,... dulce sonido del hogar.

Agradecimientos

A mi querida familia por estar siempre para mí.

A cada unx de mis querixos compañerxs, por hacer de este trayecto una época maravillosa, llena de aprendizajes e inolvidables momentos.

A Azul, Aníbal y Renzo por su cariño y generosidad.

A mis profesores por compartir sus saberes.

A mí, por atreverme a reaprender.

Y muy especialmente, a las personas que participaron en esta investigación, sin las cuales nada de esto sería posible.

Resumen

Esta investigación explora la percepción del paisaje sonoro por parte de los habitantes del Barrio Histórico Patrimonial de Valparaíso que comprende el barrio financiero, el barrio puerto y los cerros Concepción y Alegre, y su relación con la identidad cultural y el patrimonio inmaterial. Desde un enfoque cualitativo, exploratorio, descriptivo y fenomenológico, se realizaron entrevistas en profundidad. Estas fueron transcritas y codificadas para construir las categorías que describen los sonidos percibidos. Esto permitió complementar la construcción de las variables con tablas comparativas y análisis gráficos, con el objetivo de identificar patrones y significados asociados a los sonidos del entorno.

Los hallazgos muestran que los sonidos cotidianos del barrio, desde el tránsito, la actividad portuaria, la música callejera y las interacciones vecinales, influyen en la vida diaria y en la memoria colectiva, reforzando la identidad y el sentido de pertenencia de los residentes. Asimismo, los habitantes reconocen un patrimonio sonoro distintivo, que forma parte de la experiencia vivida del barrio y que debe ser considerado en la valoración de su patrimonio cultural.

Este estudio evidencia que el paisaje sonoro constituye un elemento esencial del patrimonio inmaterial, y resalta la importancia de integrar la percepción de los habitantes en la gestión urbana y patrimonial del Barrio Histórico de Valparaíso.

palabras clave:

<paisaje sonoro> <percepción> <identidad> <patrimonio>

Abstract

This research explores the perception of the soundscape by the inhabitants of the Historical Heritage Neighborhood of Valparaíso, which includes the financial neighborhood, the port neighborhood and the Concepción and Alegre hills, and its relationship with cultural identity and intangible heritage. From a qualitative, exploratory, descriptive and phenomenological approach, in-depth interviews were carried out. These were transcribed and coded to construct the categories that describe the perceived sounds. This made it possible to complement the construction of the variables with comparative tables and graphic analysis, with the aim of identifying patterns and meanings associated with the sounds of the environment.

The findings show that the neighborhood's everyday sounds, from traffic, port activity, street music, and neighborhood interactions, influence daily life and collective memory, reinforcing residents' identity and sense of belonging. Likewise, the inhabitants recognize a distinctive sound heritage, which is part of the lived experience of the neighborhood and which must be considered in the assessment of its cultural heritage.

This study shows that the soundscape constitutes an essential element of the intangible heritage, and highlights the importance of integrating the perception of the inhabitants in the urban and heritage management of the Historic District of Valparaíso.

Key Words

<Soundscape> < perception> < identity> <heritage>

Tabla de contenidos

Agradecimientos	3
Resumen	4
palabras clave:	4
Abstract	5
Key Words	5
Tabla de contenidos	6
Tabla de mapas	8
Tabla de Gráficos	8
Introducción	9
Capítulo I. PROBLEMATIZACIÓN	11
1.- Fundamentación	11
2.- Antecedentes	13
3.- Formulación del problema	14
4.- Estado del arte	15
5.- Preguntas de investigación	22
6.- Objetivos de investigación	22
Objetivo General	22
Objetivos Específicos	22
7.- Hipótesis de trabajo o supuestos de investigación	24
8.- Justificación	25
9.- Importancia	26
Capítulo II. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	27
Palabras clave	27
Capítulo III. MARCO METODOLÓGICO	31
1.- Enfoque Metodológico	31
2.- Diseño de la Investigación	32
3.- Tipo de estudio	32

4.- Estrategia de Recolección de Datos	32
Entrevista semiestructurada grabada como técnica principal	32
Observación de campo como técnica complementaria	33
5.- Participantes	33
Selección de Participantes	33
6.- Técnicas de Recolección de Datos	33
1.-Entrevistas Semiestructuradas	33
Coherencia entre el instrumento y la lógica del estudio	34
Correspondencia entre los objetivos de investigación y los bloques temáticos	36
2.- Observación de Campo	37
7.- Análisis de Datos	38
8.- Ética en la Investigación	38
Consentimiento Informado	38
Confidencialidad Coordinación Académica	38
9.- Validación y Confiabilidad	39
Triangulación	40
Reflexividad	43
Capítulo IV. RESULTADOS DEL ESTUDIO	45
Caracterización de las personas entrevistadas	48
Respuestas a las entrevistas	51
Capítulo V. CONCLUSIONES	59
Limitaciones del estudio	62
Proyecciones y continuidad de la investigación	63
Referencias Bibliográficas	65
Referencias en Línea	68
ANEXOS	70
Pauta de entrevista	71

Consentimiento	73
Anexo 4	84
Bitácora	84

Tabla de mapas

Mapa 1: Sectores del Sitio del Patrimonio Mundial de Valparaíso	9
Mapa 2	46
Mapa 3	47
Mapa 4	53
Mapa 5	55
Mapa 6	59

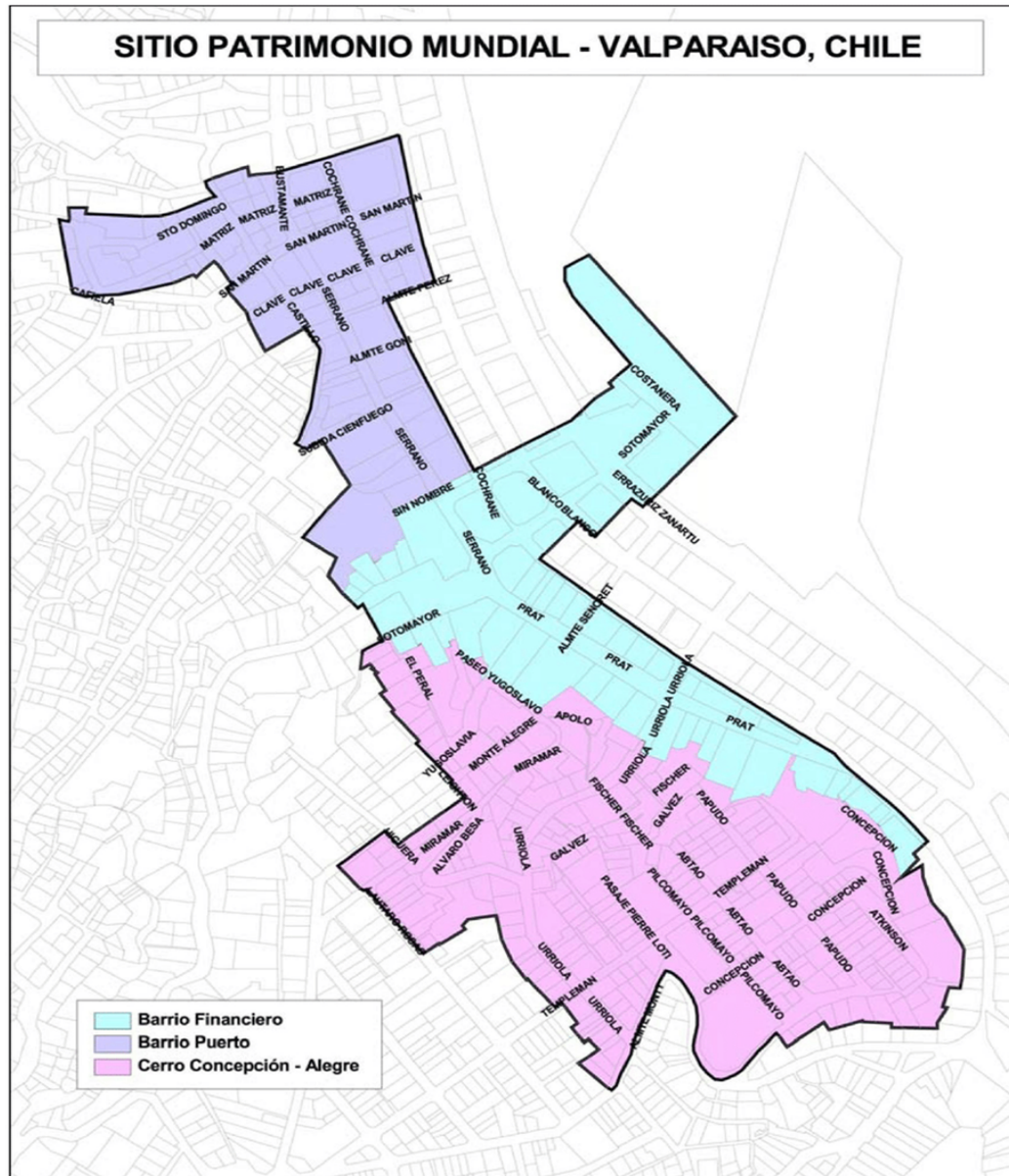
Tabla de Gráficos

Gráfico 1	48
Gráfico 2	49
Gráfico 3	49
Gráfico 4	50
Gráfico 5	52
Gráfico 6	54
Gráfico 7	56
Gráfico 8	57
Gráfico 9	57
Gráfico 10	58

Introducción

El Barrio Histórico de Valparaíso, que comprende el barrio financiero, el barrio puerto y los cerros Concepción y Alegre, fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO (2003).

Mapa 1: Sectores del Sitio del Patrimonio Mundial de Valparaíso



Fuente: Trivelli y Nishimura, 2010:25

El Barrio Histórico de Valparaíso, constituye un espacio urbano de gran valor histórico, cultural y social. Su entramado urbano, caracterizado por una diversidad de actividades, interacción social constante y una arquitectura patrimonial única, genera un paisaje sonoro complejo, en el que confluyen sonidos naturales, urbanos, musicales y cotidianos. Este paisaje no solo define la experiencia sensorial del espacio, sino que también contribuye a la construcción de una identidad sonora distintiva del barrio.

La presente investigación se centra en la percepción del paisaje sonoro por parte de los habitantes, entendida como un fenómeno integral que abarca dimensiones sensoriales, emocionales y sociales. A través de esta mirada, se busca comprender cómo los residentes interpretan, valoran y se relacionan con los sonidos de su entorno, y cómo estos influyen en la experiencia y significación del patrimonio desde su propia experiencia.

De este modo, el estudio propone que el patrimonio del Barrio Histórico no se comprende únicamente a través de sus elementos materiales e históricos, sino también a través de la manera en que sus habitantes, quienes le dan vida, perciben y construyen significado en torno a su entorno sonoro.

Esta aproximación permite visibilizar una dimensión del patrimonio muchas veces invisibilizada.

Capítulo I. PROBLEMATIZACIÓN

Fundamentación

El interés por estudiar el paisaje sonoro de Valparaíso surge de una motivación personal vinculada al reconocimiento de un ámbito poco explorado dentro de los estudios patrimoniales. Esta inquietud se sustenta en la necesidad de comprender cómo los sonidos que configuran la vida cotidiana del puerto contribuyen a la construcción de su identidad cultural y a la valoración de su patrimonio intangible.

La riqueza acústica de Valparaíso marcada por la convivencia de sonidos naturales, urbanos y portuarios, constituye un componente esencial de su carácter patrimonial. Sin embargo, para acotar el alcance de esta investigación, he decidido centrarme en el Barrio Histórico de Valparaíso, declarado Sitio Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2003. Este territorio ofrece un escenario privilegiado para estudiar el paisaje sonoro como expresión cultural viva, especialmente en el contexto actual de revitalización urbana impulsada por la Corporación Sitio Patrimonio Mundial. Su Plan de Gestión (2025) enfatiza la necesidad de fortalecer la relación entre comunidad y patrimonio mediante la puesta en valor de prácticas y expresiones culturales locales. Esta elección no es casual, resulta pertinente indagar si, dentro de estas políticas y acciones de mejora, se ha considerado el patrimonio sonoro como parte integral del paisaje urbano. El objetivo es comprender cómo los sonidos que caracterizan el barrio son percibidos, valorados y eventualmente protegidos en el marco de la conservación patrimonial. De este modo, la investigación busca aportar a la reflexión sobre la integración del patrimonio sonoro dentro de las estrategias de revitalización urbana, reconociendo que la experiencia acústica es un componente esencial de la memoria, la identidad y el habitar del espacio histórico.

Esta investigación se justifica en la necesidad de reconocer el paisaje sonoro como una dimensión viva del patrimonio cultural inmaterial, que incluye

prácticas, saberes y formas de vida transmitidas de generación en generación, que otorgan a las comunidades un sentido de identidad y continuidad.

En un contexto donde las políticas patrimoniales han tendido a privilegiar lo material, lo visual o lo monumental, esta tesis propone una relectura del patrimonio desde abajo, incorporando la percepción y la voz de los propios habitantes como fuentes legítimas de conocimiento. La ciudad se escucha distinta cuando se escucha a quienes la habitan.

Así, el proyecto ofrece un aporte concreto a la gestión cultural y urbana al visibilizar dimensiones sensoriales y afectivas que suelen quedar fuera de los diagnósticos técnicos tradicionales. La identificación de paisajes sonoros valorados y percibidos como dañinos o invasivos aporta insumos para la formulación de políticas patrimoniales más sensibles, participativas y centradas en la experiencia ciudadana.

En síntesis, esta tesis propone una aproximación innovadora al patrimonio desde la escucha, la conversación y la creación. Su valor radica en situar en el centro las voces, los relatos y los sonidos que configuran el imaginario acústico porteño, reivindicando el derecho a habitar y preservar también desde el oído. En definitiva, se trata de una apuesta por un cuidado patrimonial que esté dispuesto a escuchar aquello que la ciudad tiene para decirnos.

Antecedentes

En el año 2003, el Barrio Histórico de Valparaíso fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, reconocimiento que puso en valor su singularidad urbana, arquitectónica e histórica. No obstante, el patrimonio cultural de un territorio no se limita únicamente a sus edificaciones o a las manifestaciones materiales visibles. La vida cotidiana, las prácticas sociales, los saberes locales y los recuerdos compartidos constituyen un entramado de dimensiones inmateriales que configuran de manera profunda la identidad de los lugares y de quienes los habitan.

En este marco, el paisaje sonoro, entendido como el conjunto de sonidos que conforman la experiencia acústica de un entorno, ha comenzado a ser reconocido progresivamente como parte del patrimonio cultural inmaterial. La Convención del Patrimonio Mundial adoptada por la UNESCO en 1972, ratificada por Chile en 1980, establece el compromiso de los Estados Parte de identificar, proteger y conservar tanto el patrimonio cultural como el natural, asegurando su transmisión a las generaciones futuras. Si bien esta convención se centró originalmente en bienes materiales, abrió el camino para comprender el patrimonio desde una perspectiva más amplia, que posteriormente se profundiza con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003).

En contextos urbanos como el Barrio Histórico de Valparaíso, caracterizados por una alta densidad sonora, transformaciones urbanas constantes y tensiones sociales derivadas de procesos como la turistificación y la gentrificación, los sonidos que conforman la memoria colectiva corren el riesgo de ser desplazados, naturalizados o invisibilizados bajo la categoría genérica de ruido. Sin embargo, campanas, pregones, conversaciones callejeras, músicas, bullicios barriales y la presencia del mar, expresada principalmente a través del sonido de las aves marinas y actividades portuarias, han acompañado por generaciones a las comunidades porteñas, constituyendo huellas sensibles de su historia y de su forma de habitar el territorio.

Si bien existen investigaciones previas sobre el paisaje sonoro de Valparaíso y otras ciudades latinoamericanas, la mayoría de estos estudios ha privilegiado enfoques técnicos, ambientales, normativos o turísticos, centrados en la medición del ruido, la planificación urbana o la experiencia del visitante. Son aún escasos los trabajos que abordan el paisaje sonoro desde la percepción subjetiva, cotidiana y situada de los habitantes. Este vacío resulta especialmente relevante en territorios patrimoniales, donde las políticas de conservación tienden a priorizar lo visible y monumental por sobre las experiencias sensibles y relacionales.

La presente investigación se sitúa precisamente en ese espacio poco explorado, el de la percepción del paisaje sonoro como expresión viva del patrimonio cultural inmaterial del Barrio Histórico de Valparaíso. A través de entrevistas a habitantes, observaciones de campo y registros situados, el estudio busca comprender cómo los sonidos configuran experiencias, afectos, memorias e identidades locales, y cómo estos son valorados o tensionados en el contexto actual del barrio.

Inspirada en los principios de la investigación cualitativa y fenomenológica, esta tesis sostiene que el paisaje sonoro no solo puede ser descrito o clasificado, sino también interpretado desde las vivencias de quienes lo experimentan. Escuchar en la voz de los habitantes aquello que ellos escuchan se reconoce aquí como una fuente legítima de conocimiento, capaz de revelar dimensiones simbólicas, afectivas y sensoriales que suelen quedar fuera de los discursos institucionales y de los diagnósticos técnicos tradicionales. De este modo, el estudio busca contribuir a una comprensión más integral del patrimonio, incorporando la escucha como una vía fundamental para pensar la ciudad, su memoria y sus futuros posibles.

Formulación del problema

En Valparaíso, los sonidos y silencios que conforman el paisaje sonoro cotidiano rara vez han sido abordados desde la experiencia perceptiva de quienes habitan la ciudad. A pesar de su riqueza acústica y de su valor como expresión del patrimonio inmaterial, no se ha indagado suficientemente en cómo las personas perciben, valoran y se vinculan afectivamente con su entorno sonoro. Esta falta de atención a la dimensión sensible y cotidiana del sonido representa una omisión importante en los estudios patrimoniales y culturales sobre la ciudad.

Este proyecto pone en el centro la voz de los habitantes, escuchar la escucha explorando cómo el paisaje sonoro en sus aspectos cotidianos, simbólicos y emocionales, incide en su experiencia del habitar y en la construcción de identidad cultural. La voz de los habitantes se convierte así en un relato que se incorpora al paisaje sonoro.

A través de una investigación situada, que se nutre de entrevistas, observación y escucha activa, se propone visibilizar estas percepciones y reflexionar sobre su importancia para la memoria colectiva y el sentido de pertenencia.

Reconociendo el paisaje sonoro como parte del patrimonio cultural inmaterial, esta investigación se orienta también hacia su preservación y difusión, entendiendo que escuchar la ciudad desde sus habitantes es un acto tanto de conocimiento como de cuidado del territorio.

El problema es que no se le ha preguntado al habitante de Valparaíso, qué es lo que siente respecto de su entorno sonoro habitual y cómo éste le afecta en su diario vivir. A través de esta investigación, se busca fomentar la conciencia sobre el valor del paisaje sonoro como parte del patrimonio inmaterial de la ciudad.

La preservación y difusión de los paisajes sonoros porteños resultan fundamentales para resguardar la memoria colectiva y fortalecer el sentido de pertenencia y de compromiso afectivo hacia este patrimonio por parte de sus habitantes.

Estado del arte

En las últimas décadas, el estudio del paisaje sonoro ha cobrado creciente relevancia en Iberoamérica, consolidándose como un campo interdisciplinario que articula los aportes de la antropología, la pedagogía, los estudios urbanos, la acústica, la creación sonora y la teoría del patrimonio. Esta diversidad metodológica y conceptual ha permitido comprender el paisaje sonoro no sólo como un fenómeno físico, sino como una construcción cultural vinculada a la identidad, la memoria colectiva y la experiencia del habitar.

En este contexto, se observa una tendencia creciente a considerar la escucha como herramienta de conocimiento y participación territorial, fortaleciendo así la relación entre paisaje sonoro y patrimonio cultural inmaterial. Las investigaciones recientes destacan que los sonidos permiten reconocer dinámicas sociales, transformaciones urbanas y tensiones identitarias, lo que los convierte en elementos esenciales para comprender procesos contemporáneos de patrimonialización desde una perspectiva comunitaria.

El trabajo de *Zapata-Cardona y Cardona-Restrepo (2020). "Paisaje sonoro y educación patrimonial" (Colombia)*. Propone una articulación directa entre el paisaje sonoro y los procesos de educación patrimonial, y plantea que los sonidos del entorno son vehículos culturales capaces de activar lo que denominan inteligencia territorial. Escuchar el territorio permite generar vínculos de pertenencia y conocimiento del lugar. Esta perspectiva subraya que la escucha activa, sensible y situada puede reforzar la valoración patrimonial del entorno. Su enfoque es especialmente relevante para investigaciones como la presente, pues plantea que la educación patrimonial no debe limitarse al ámbito visual, sino incorporar la experiencia sensorial como vía para fortalecer memorias locales.

Críticamente, este trabajo destaca la ausencia histórica de la escucha en políticas patrimoniales latinoamericanas, cuestionando la hegemonía de lo monumental por sobre lo experiencial. Esta línea resulta significativa para

Valparaíso, donde las transformaciones urbanas han modificado no sólo la estética visual del sector, sino también su textura acústica.

Domínguez Lloria y Diz Otero (2024) Cuba y Galicia, en *“Paisaje sonoro como herramienta pedagógica y formación docente”*, examinan el paisaje sonoro como una herramienta educativa clave para la formación docente, argumentan que su integración en los procesos formativos potencia el reconocimiento de la identidad cultural local. Su propuesta de educación patrimonial incorpora la escucha como una vía para generar memoria, afecto y sentido de comunidad, elementos que nutren los procesos de enseñanza y creación desde lo sensorial. Críticamente, advierten que la escuela tradicional ha privilegiado la alfabetización visual dejando en segundo plano la dimensión auditiva, lo que empobrece la capacidad de interpretar el entorno. Su propuesta de educación patrimonial sensorial sostiene que los sonidos son mediadores entre territorio y comunidad, y que su registro y análisis pueden contribuir a procesos de cohesión social. Esta mirada dialoga directamente con el enfoque de esta investigación, donde la escucha de los habitantes de Barrio Histórico de Valparaíso se entiende también como un ejercicio educativo, un espacio de reflexión colectiva sobre patrimonio sonoro.

Al explorar manifestaciones festivas en *“Paisaje sonoro festivo y ritual”* *Fernández Carrillo y Valle Aldas (2020)* analizan cómo la sonoridad de la fiesta de la Mama Negra en Ecuador constituye un componente clave del patrimonio inmaterial. Cantos, coplas y sonidos rituales no sólo forman parte del espectáculo, sino que expresan sentidos profundos de continuidad cultural y memoria compartida. Su trabajo pone en valor varios elementos acústicos de lo festivo como símbolos patrimoniales que merecen ser registrados, protegidos y transmitidos.

El aporte crítico de este trabajo radica en mostrar que la sonoridad festiva puede revelar tensiones postcoloniales y procesos de negociación identitaria, especialmente en contextos donde las celebraciones populares son reinterpretadas para el turismo. Esta reflexión es pertinente para Valparaíso, donde ciertas prácticas sonoras tradicionales del sector se ven afectadas por lógicas de turistificación.

En “*Paisaje sonoro histórico-industrial y silenciamientos culturales*”, Antofagasta-Chile, de Schoneweg y Bernal (2020). Se propone un enfoque histórico y patrimonial en el que desarrollan un análisis del paisaje sonoro de Antofagasta durante el ciclo salitrero. Su estudio revela cómo los procesos de industrialización modificaron drásticamente el entorno acústico del norte chileno, desplazando sonoridades vinculadas a los pueblos originarios. En esta lectura crítica, el paisaje sonoro aparece como un campo de disputa simbólica, donde ciertos sonidos son promovidos y otros silenciados por dinámicas económicas y políticas. El paralelismo con Valparaíso es evidente: procesos contemporáneos de renovación urbana ponen en peligro prácticas sonoras tradicionales.

Desde el campo del arte, Botella Nicolás, Ana María (2020) desde España, en el artículo “*El paisaje sonoro como arte sonoro*”, propone comprender el paisaje sonoro como una forma de arte sonoro destacando su valor expresivo, emocional, explorando su potencial estético, educativo y ecológico. Plantea que el entorno, natural y urbano, tiene un valor expresivo, emocional y simbólico que puede resignificar a través de la práctica artística, y aunque el texto se centra en la dimensión artística del paisaje sonoro subraya su valor como parte del patrimonio inmaterial cuando se lo comprende como una experiencia estética situada y propone que el paisaje sonoro debe ser abordado no sólo desde el arte, sino también como una herramienta de educación patrimonial sensorial al fomentar la escucha activa de la sonoridad cotidiana como medio de sensibilización ambiental y cultural. Su enfoque interdisciplinario integra investigación académica y creación artística.

En el centro histórico de Pasto-Colombia, *Calvachi-Arciniegas y Montenegro-Huertas* (2023) en “*Identidad sonora urbana y arte comunitario*” analizan cómo la identidad sonora de la ciudad se manifiesta en ciertas plazas, pasajes y espacios urbanos. A través de ciertos registros sonoros, cartografías e instalaciones artísticas, evidencian que los sonidos son vestigios vivos de la relación entre las personas y su entorno, marcando el paso del tiempo, las rutinas y los afectos del habitar. Su propuesta metodológica, que combina investigación sensorial y creación, se presenta como un valioso aporte para

pensar el paisaje sonoro como patrimonio vivo y compartido. Muestran que la creación artística puede convertirse en investigación sensorial, generando metodologías híbridas que permiten que la comunidad reconozca su propio patrimonio cultural.

En su tesis “Sobre el paisaje sonoro urbano: reconocimiento, valoración y protección de sus factores caracterizantes” *González Cruzar, R. (2020)*. Aborda el paisaje urbano desde una perspectiva interdisciplinaria que combina la percepción acústica, la arquitectura y la gestión del territorio. Su foco está puesto en el barrio El Llano de la comuna de San Miguel (Santiago de Chile) y su principal aporte al campo patrimonial consiste en proponer metodologías que permitan valorar y eventualmente proteger el paisaje sonoro urbano como parte de la identidad cultural de los territorios. Critica que los estudios sobre el paisaje sonoro en Chile se han enfocado predominantemente en su dimensión física, especialmente a través de mapas de ruido, sin considerar la percepción de los habitantes como eje fundamental para su valoración. Uno de los aportes de González es su articulación entre lo sonoro y lo construido, reconociendo cómo ciertos espacios urbanos, como plazas o parques, poseen cualidades acústicas distintivas que forman parte de la memoria colectiva y del imaginario barrial. Se enfatiza que los paisajes sonoros además de su valor ambiental constituyen una dimensión intangible del patrimonio cultural urbano, cuya protección debería estar a la par del paisaje visual y material. En este sentido González presenta un avance en la patrimonialización del entorno sonoro urbano, al proponer acciones concretas para su reconocimiento normativo y gestión urbana. A través de herramientas como caminatas sonoras, entrevistas y análisis acústicos, la autora demuestra que el patrimonio sonoro no sólo puede ser registrado, sino también evaluado y protegido, siempre que se incorporen las voces y experiencias de la comunidad.

La tesis de *Camila Mera Cáceres (2023)*, en “*Paisajes sonoros domésticos y áreas verdes*”, Viña del Mar- Chile. Indaga en la influencia del Parque natural Gomez Carreño sobre la percepción de los paisajes sonoros domésticos en un conjunto habitacional cercano. Analiza cómo los residentes de un conjunto habitacional en Viña del Mar perciben los sonidos de su entorno,

en particular en relación con un parte natural cercano. Su trabajo destaca que la sonoridad del entorno incide directamente en la calidad de vida y que ciertos paisajes acústicos se valoran como parte del bienestar cotidiano.

Aporta una mirada íntima, cotidiana del paisaje sonoro y aunque no se centra explícitamente en el patrimonio, su enfoque perceptivo y vivencial al igual que esta tesis, refuerza la necesidad de atender las voces de quienes habitan el territorio.

De manera afín, *Cristancho Echeverri, Angélica María (2023) en “El sonido en la construcción de memoria colectiva: Paisajes sonoros de la Plaza de Bolívar de Bogotá”* se centra en la plaza de Bolívar de Bogotá como un espacio sonoro colectivo y cargado de memoria, proponiendo una reconstrucción del pasado urbano a través de las huellas acústicas del territorio. El paisaje sonoro se convierte aquí en un instrumento de exploración identitaria, cultural y generacional, donde el sonido no sólo ambiental, sino que narra el espacio dotándolo de significados históricos y afectivos. Desde una mirada etnográfica o auto etnográfica, Cristancho introduce el concepto de “escuchar la escucha” como una estrategia metodológica y epistemológica para rescatar memorias intergeneracionales y transformar lo sonoro en un documento patrimonial. La memoria colectiva se construye con base en la evocación sonora de los habitantes, quienes, al recordar los sonidos vividos en la plaza, activan un proceso de transmisión cultural no textual pero profundamente significativo.

Su trabajo enfatiza que el paisaje sonoro puede ser entendido como patrimonio inmaterial, al considerar que los sonidos cotidianos portan marcas del tiempo y de los acontecimientos sociales y políticos que definen la identidad del lugar.

Finalmente, *Olmos Aguilera (2024).* en *“El paisaje sonoro como expresión cultural y patrimonio inmaterial”*, aborda el paisaje sonoro desde una perspectiva antropológica y cultural, destacando su papel como componente esencial en la construcción de identidades y memorias colectivas. El autor argumenta que el sonido es un fenómeno omnipresente y significativo en la vida humana y que su estudio permite comprender las dinámicas culturales y

sociales de las comunidades. Olmos Aguilera enfatiza la importancia de la escucha como proceso activo y culturalmente mediado, que permite a los individuos interpretar y dar sentido a su entorno sonoro. Asimismo destaca que los paisajes sonoros son construcciones sociales que reflejan las prácticas, valores y significados de las comunidades que los habitan. Desde una perspectiva patrimonial, el autor propone que los paisajes sonoros deben ser considerados como parte del patrimonio cultural inmaterial, ya que encapsulan las experiencias, tradiciones y saberes de las comunidades.

Esta visión dialoga con esta investigación porque resalta la necesidad de preservar y valorar la diversidad sonora como un recurso cultural y educativo.

Preguntas de investigación

1. ¿Cómo perciben los habitantes del Barrio Histórico de Valparaíso el paisaje sonoro de su entorno?
2. ¿De qué manera esta percepción genera identidad y comprensión del patrimonio sonoro y cultural porteño?
3. ¿Cómo afecta el paisaje sonoro en su experiencia cotidiana y en su relación con la ciudad?

Objetivos de investigación

Objetivo General

Explorar la percepción de los habitantes del Barrio Histórico de Valparaíso sobre su paisaje sonoro, considerando cómo los sonidos del entorno influyen en su vida cotidiana y en su sentido de identidad cultural, y determinar si los residentes reconocen un patrimonio sonoro distintivo que forme parte de la identidad local.

Objetivos Específicos

1. Describir la percepción y valoración que los habitantes tienen sobre los paisajes sonoros del Barrio Histórico de Valparaíso.
2. Indagar si los residentes identifican un componente cultural en los sonidos que perciben y producen, y cómo estos contribuyen a su sentido de identidad.
3. Determinar si los paisajes sonoros reconocidos por los habitantes pueden considerarse parte del patrimonio inmaterial sonoro del barrio y en qué medida constituyen una marca distintiva de identidad.

4. Fomentar la conversación e intercambio de saberes sobre Paisajes Sonoros, para promover la conciencia sobre su impacto en la vida cotidiana y dentro del entorno urbano.

Hipótesis de trabajo o supuestos de investigación

Una investigación cualitativa como esta, no trabaja con hipótesis en el sentido tradicional empleado en estudios cuantitativos. En lugar de establecer una afirmación a verificar, este tipo de enfoque busca comprender fenómenos a partir de la recolección de datos y la inmersión en el contexto social. Taylor y Bogdan, (2010). *“Introducción a los métodos cualitativos de investigación”*.

En este caso, la investigación explora y describe la percepción de los habitantes del Barrio Histórico de Valparaíso sobre sus paisajes sonoros, permitiendo que los hallazgos emerjan del proceso investigativo. Las ideas centrales se construyen progresivamente a través del análisis de los relatos y sonidos recogidos. No obstante, considerando la necesidad de plantear posibles líneas de exploración iniciales, se pueden establecer los siguientes supuestos que guían la investigación:

- 1.-Los habitantes del Barrio Histórico de Valparaíso perciben el paisaje sonoro como un elemento significativo de su identidad cultural y de su experiencia cotidiana.
- 2.-Existen diferencias en la percepción y valoración del paisaje sonoro según los espacios (abiertos/cerrados) y el contexto sociocultural de los residentes.
- 3.-Algunos sonidos específicos son reconocidos como representativos del patrimonio sonoro porteño, mientras que otros son ignorados o considerados ruidos.
- 4.- El diálogo y la reflexión sobre los paisajes sonoros pueden fomentar una mayor conciencia sobre su valor y contribuir a su preservación.

Estos enunciados no fueron utilizados como hipótesis en el sentido tradicional, sino puntos de partida flexibles que se fueron ajustando conforme al avance de la investigación y la interpretación de los relatos y registros sonoros.

Justificación

Esta investigación se justifica por su capacidad de contribuir al conocimiento y valoración del patrimonio sonoro del Barrio Histórico Patrimonial de Valparaíso, entendiendo los sonidos urbanos como elementos fundamentales de la identidad cultural y de la experiencia cotidiana de sus habitantes. Al centrar el estudio en este territorio, se pueden identificar las formas en que los sonidos configuran la memoria colectiva y refuerzan el sentido de pertenencia de la comunidad.

Los aportes de esta investigación son múltiples. En primer lugar, permite documentar y reconocer el patrimonio intangible sonoro, generando evidencia sobre su valor cultural y social en un barrio que está en proceso de revitalización. En segundo lugar, ofrece herramientas conceptuales y metodológicas para integrar la dimensión acústica en políticas y estrategias de conservación patrimonial, promoviendo un enfoque más holístico que considere tanto los elementos materiales como los intangibles del barrio.

Asimismo, la investigación contribuye a fortalecer la identidad local y la participación ciudadana, al visibilizar la importancia de los sonidos en la vida diaria y en la construcción de la memoria urbana. También genera insumos para futuras investigaciones en el área de patrimonio y paisaje sonoro, ampliando el conocimiento académico y social sobre cómo las ciudades pueden cuidar y valorar sus experiencias sensoriales.

En síntesis, esta investigación aporta a la comprensión integral del Barrio Histórico de Valparaíso, promoviendo la valoración del patrimonio sonoro como parte esencial de la identidad, la memoria y la vida cultural de la ciudad, y ofreciendo perspectivas que pueden orientar la gestión cultural y urbana de manera positiva y constructiva.

Importancia

Este estudio busca promover una mayor conciencia personal sobre el impacto de los paisajes sonoros en la vida cotidiana, facilitando espacios de conversación y reflexión donde los residentes compartan sus experiencias y saberes.

Desde esta perspectiva, la investigación no solo aporta al conocimiento sobre el paisaje sonoro del Barrio Histórico, sino que también contribuye a la gestión cultural y urbana. Proporciona herramientas para la formulación de políticas públicas que consideren la dimensión sonora de la ciudad, buscando proteger aquellos paisajes sonoros significativos y mitigar el ruido en espacios donde afecte la vida cotidiana. De este modo, se fortalece el sentido de pertenencia y se reconoce el valor del patrimonio sonoro como una parte fundamental de la identidad cultural de Valparaíso.

Este proceso permitió no solo documentar y visibilizar la riqueza del paisaje sonoro porteño, sino también generar un archivo sonoro, que funcione como un espacio de reflexión y valorización del sonido como parte del patrimonio inmaterial de la ciudad de un momento dado, y se configure como un espacio de diálogo donde la experiencia estética y la reflexión se entrelazan, generando conocimiento situado y encarnado sobre el patrimonio sonoro.

Capítulo II. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

Palabras clave

<Paisaje sonoro> < percepción> <patrimonio intangible> <identidad cultura>.

El paisaje cultural sonoro del Barrio Histórico de Valparaíso no puede entenderse como un simple conjunto de sonidos que flotan en el aire. Lo sonoro es, ante todo, una experiencia situada que se encarna en la vida cotidiana, se entrelaza con la memoria y se articula con la identidad social de quienes habitan el barrio. En este sentido, más que describir fuentes acústicas aisladas, el presente marco teórico busca comprender cómo la experiencia auditiva se vincula con las dinámicas urbanas, las prácticas culturales y los modos de habitar el espacio porteño. Su construcción dialoga con la fenomenología, la ecología acústica, la teoría Gestalt, los estudios del patrimonio cultural inmaterial y los enfoques latinoamericanos críticos sobre cultura, ciudad y memoria.

El concepto de paisaje sonoro, fundamental en esta investigación, fue desarrollado por R. Murray Schafer, músico, educador e investigador canadiense, quien en el marco del *World Soundscape Project* propuso que cada lugar posee una identidad acústica propia, reconocible en la manera en que sus sonidos naturales, urbanos y culturales se articulan (Schafer, 1977, 1994, 2006). Para Schafer, escuchar un territorio es reconocer el entramado profundo que une a sus habitantes con su entorno, y es también advertir cómo la modernidad, el turismo o la contaminación acústica han alterado esa relación. Barry Truax (2001) complementa esta mirada subrayando que el paisaje sonoro se sostiene en una relación comunicativa, donde los sonidos no sólo existen, sino que significan y conectan a las personas entre sí y con el territorio. Bernie Krause (2013), por su parte, aporta una clasificación precisa (geofonías, biofonías y antropofonías), que permite reconocer cómo las actividades

humanas modifican, desplazan o interrumpen las sonoridades naturales y culturales.

Sin embargo, ningún sonido adquiere significado por sí mismo. La percepción organiza, interpreta y selecciona aquello que escuchamos. Aquí la fenomenología de Merleau-Ponty (1976) resulta esencial para comprender que una experiencia encarnada es conocer el mundo a través del cuerpo, que dialoga con los estímulos, los interpreta e inscribe en la vida cotidiana. La escucha, entonces, es un acto cultural se aprende, se hereda, se carga de afectos y se transforma con el tiempo.

Complementariamente, la teoría Gestalt explica que la percepción opera configurando patrones y totalidades significativas. Autores clásicos como Max Wertheimer (1923), Köhler (1947) y Koffka (1935) sostienen que no escuchamos sonidos aislados, sino formas coherentes figuras y fondos, continuidades, tensiones, pregnancias. En el caso del Barrio Histórico, esto permite comprender por qué los habitantes identifican conjuntos sonoros específicos como unidades significativas que evocan identidad, memoria o malestar.

Estas percepciones individuales y colectivas se vinculan estrechamente con el concepto de identidad cultural. Molano (2007) señala que la identidad surge en la relación con un territorio y con los otros; es una construcción dinámica que integra costumbres, prácticas, afectos y formas de reconocimiento mutuo. González Varas (2000) y Romero Cevallos (2005) profundizan en la idea de que las manifestaciones culturales que sostienen esta identidad suelen ser inmateriales y colectivas, transmitidas de manera no formal. Desde esta mirada, los sonidos del barrio constituyen marcas sensibles que sostienen un sentido de pertenencia.

El patrimonio inmaterial, tal como lo plantea la Convención UNESCO (2003), incluye aquellas prácticas vivas que otorgan a las comunidades un sentimiento de continuidad y reconocimiento mutuo. En esta línea, Ballart (2006) destaca que los paisajes sonoros pueden considerarse patrimonio cuando se transmiten, se comparten y se valoran como parte de una memoria cultural colectiva. En Valparaíso, los sonidos no son un fondo neutro, son

huellas, son verbos, porque son oficios, dinámicas portuarias, formas de sociabilidad, recorridos urbanos y rutinas cotidianas. La ciudad se escucha como un archivo vivo donde conviven tiempos superpuestos (colonial, portuario, migrante, bohemio y contemporáneo) cuyas marcas sonoras se refuerzan o se erosionan dependiendo de los procesos urbanos en curso.

Algunos debates latinoamericanos permiten profundizar la reflexión. García Canclini (1999) advierte que las políticas de patrimonialización en América Latina suelen oscilar entre la protección de lo popular y su apropiación turística o comercial. Esto obliga a preguntarse quién define qué sonidos son valiosos y cuáles deben ser silenciados en procesos de “revitalización urbana”. Como muestra esta investigación, muchos habitantes lamentan la pérdida de sonoridades tradicionales, el organillero, El Motemej, los afiladores, mientras otros hablan del aumento de nuevas sonoridades asociadas al turismo, el transporte o el comercio informal. La tensión entre memoria y transformación es también una tensión acústica, los sonidos urbanos funcionan como indicadores sensibles de los cambios en el uso del espacio, donde muchas veces se desplazan o eliminan sonidos comunitarios para privilegiar una estética sonora asociada al consumo cultural y al turismo.

Desde esta perspectiva, el paisaje sonoro del Barrio Histórico aparece como un territorio donde se cruzan fuerzas sociales, económicas y afectivas. Las calles, plazas y edificios actúan como cajas de resonancia que moldean el sonido, pero también como espacios donde se expresan desigualdades, resistencias, convivencias y nostalgias. Los habitantes reconocen sonidos que les dan identidad como las bocinas de los barcos, la música en vivo, las conversaciones callejeras, la venta de pescados o los saludos gritados entre vecinos y otros que generan malestar como el exceso de ruido vehicular, la música amplificada o los gritos agresivos. La experiencia sonora del barrio, entonces, es un campo en constante disputa, un territorio donde los sentidos se negocian, se defienden y se transforman.

Esta mirada integradora permite entender que el patrimonio sonoro no es un conjunto cerrado, sino un proceso vivo donde intervienen la percepción encarnada (Merleau-Ponty), la organización significativa del sonido (Gestalt), la ecología acústica (Schafer, Truax, Krause), la identidad cultural (Molano) y los marcos críticos latinoamericanos (García Canclini). Escuchar Valparaíso es escuchar su historia, sus relaciones sociales, sus tensiones urbanas y sus modos particulares de habitar. Y es también reconocer que, como comunidad, las y los porteños construyen su territorio desde aquello que suena y desde aquello que desean preservar para que siga sonando.

Capítulo III. MARCO METODOLÓGICO

Enfoque Metodológico

Esta investigación adopta un enfoque cualitativo de tipo fenomenológico, dado que su principal propósito es comprender la percepción que tienen los habitantes del Barrio Histórico de Valparaíso respecto del paisaje sonoro que les rodea, cómo lo experimentan, lo significan y cómo este se vincula con su identidad cultural y territorial.

Como sostienen Taylor y Bogdan (2010), la investigación cualitativa se basa en la idea de que los significados son construidos socialmente y deben ser comprendidos desde la perspectiva de quienes los viven. La exploración de las vivencias, apreciaciones y sentidos atribuidos por las y los residentes a los sonidos cotidianos que les rodean requiere captar las experiencias tal como son vividas por las personas, sin intervenir ni forzar categorías previas, priorizando el relato personal y la subjetividad como fuente válida de conocimiento.

Asimismo, desde una perspectiva metodológica más general, Hernández Sampieri et al. (2018) destaca que “la investigación cualitativa busca comprender fenómenos complejos desde la óptica de los participantes, profundizando en sus experiencias, significados y contextos”, lo cual resulta esencial en el estudio de un fenómeno tan sensible y situado como es el paisaje sonoro urbano.

Diseño de la Investigación

Tipo de estudio

El presente estudio se enmarca en un diseño exploratorio, descriptivo y fenomenológico. Es exploratorio porque aborda un fenómeno poco investigado en profundidad dentro del contexto local, la relación entre sonido, percepción e identidad en el Barrio Histórico, y es descriptivo porque busca caracterizar las experiencias y significados que los habitantes atribuyen a su paisaje sonoro, revelando matices y patrones subjetivos en sus discursos y vivencias.

El enfoque fenomenológico, por su parte, sostiene como principio el intento de “acceder al mundo de vida de los sujetos, comprendiendo cómo construyen sentido a partir de su experiencia directa con el entorno” (Taylor y Bogdan, 2010).

Estrategia de Recolección de Datos

Se emplearán dos técnicas principales para la recolección de datos:

Entrevista semiestructurada grabada como técnica principal

Permite una exploración profunda de las percepciones y experiencias personales, brindando flexibilidad al discurso y abriendo espacios para la reflexión espontánea. Según Hernández Sampieri et al. (2018), este tipo de entrevistas permite captar “la perspectiva del sujeto y la manera en que estructura su mundo”, lo cual es fundamental en un enfoque fenomenológico. La pauta de entrevista se encuentra en el Anexo 1

Observación de campo como técnica complementaria

Permite registrar sonidos distintivos del entorno del Barrio Histórico, así como las dinámicas sociales, ambientales y temporales en las que estos se insertan. Se privilegia una observación sensible, que considere tanto los aspectos audibles como los contextuales que enmarcan la experiencia sonora.

Participantes

Selección de Participantes

Se opta por un muestreo intencional, orientado a entrevistar a personas mayores de edad que pasan tiempo prolongado del día en el Barrio Histórico Patrimonial, independientemente de su género, ocupación o edad, con el objetivo de obtener una diversidad de voces y relatos que reflejan distintas maneras de vivir y sentir el paisaje sonoro.

Técnicas de Recolección de Datos

1.-Entrevistas Semiestructuradas

Se elaboró una guía de entrevista con preguntas abiertas y flexibles, orientadas a explorar las percepciones, emociones, recuerdos y valoraciones relacionadas con los sonidos del entorno. Las entrevistas tuvieron una duración entre 15 y 30 minutos, fueron realizadas en un espacio cómodo para la persona entrevistada, elegida por ella misma y, con su consentimiento, fueron grabadas y transcritas para su posterior análisis.

Para esta investigación se optó por realizar diez entrevistas semiestructuradas, seleccionadas mediante un muestreo intencional. Esta decisión no responde a criterios de representatividad estadística, sino a la necesidad de profundizar en las experiencias sonoras situadas de los habitantes del barrio histórico de Valparaíso. Dado el carácter cualitativo,

exploratorio y fenomenológico del estudio, lo que se busca es acceder a relatos densos, reflexivos y contextualizados, capaces de iluminar la complejidad del paisaje cultural sonoro y las formas en que este se inscribe en la vida cotidiana (Taylor y Bogdan, 1987; Hernandez Sampieri et al.,2014).

El número acotado de entrevistas responde, además, a que este proyecto funciona como un levantamiento inicial o piloto, orientado a evaluar la pertinencia metodológica y a observar la emergencia de categorías analíticas que posteriormente podrán desarrollarse con mayor amplitud. Este enfoque se encuentra en sintonía con lo planteado por Henk Borgdorff (2012). quien sostiene que el conocimiento se genera en diálogo directo con la práctica, la experiencia situada y en interacción con las comunidades. Es decir, la producción de saber no es externa al proceso, sino que se construye desde la relación concreta entre quien investiga, territorio, quien participa del estudio y el territorio.

La decisión de trabajar con entrevistas semiestructuradas permitió sostener un hilo conductor común, pero sin perder la flexibilidad necesaria para que cada persona pudiera profundizar en recuerdos, emociones y significados asociados al entorno sonoro. Este formato es coherente con el enfoque fenomenológico adoptado, ya que la percepción se concibe como un proceso encarnado y culturalmente situado (Merleau-Ponty, 1976). Asimismo, permitió incorporar conceptos clave del marco teórico tales como paisaje sonoro (Schafer, 1977), ecología acústica (Krause, 2013), identidad cultural (Hall, 1996; Molano, 2007) y patrimonio inmaterial (UNESCO, 2003), favoreciendo una conversación que integra teoría y experiencia en un mismo gesto metodológico.

Coherencia entre el instrumento y la lógica del estudio

Respecto de la coherencia entre el instrumento y la lógica del estudio, la pauta de entrevista fue diseñada de manera que cada bloque temático dialogara directamente con los conceptos centrales del marco teórico-conceptual. En ella convergen las nociones de paisaje sonoro como fenómeno acústico y cultural (Schafer; Krause), la percepción entendida tanto desde la fenomenología como desde principios de la teoría Gestalt que subraya la configuración holística y significativa del entorno, y las nociones de identidad cultural y memoria comunitaria (Hall; Molano).

Asimismo, la entrevista se estructuró considerando la conversación como herramienta pedagógica y social. Este enfoque se fundamenta en Meneses (2002) y Urrea-Henao et al. (2022), quienes destacan la conversación como espacio de horizontalidad, intercambio de saberes y construcción colectiva de sentido. En el contexto de este estudio, este elemento fue clave, dado que la conversación permite activar procesos de sensibilización sobre el paisaje sonoro y potenciar formas de participación comunitaria.

Finalmente, el diseño del instrumento incorpora la mirada epistemológica propuesta por Borgdorff (2012), para quien la investigación en artes se sostiene en prácticas reflexivas, en la escucha atenta y en el diálogo con quienes habitan los territorios que se estudian. Desde esta perspectiva, la entrevista no solo es un medio para obtener información, sino también una práctica de co-construcción de conocimiento.

Correspondencia entre los objetivos de investigación y los bloques temáticos

La entrevista se organizó en bloques que responden directamente a los objetivos específicos del estudio, permitiendo articular teoría, percepción y experiencia vivida de manera coherente:

Objetivo Específico 1: Describir la percepción y valoración de los paisajes sonoros del barrio.

Se aborda mediante el bloque Percepción del entorno sonoro, donde se indaga por los sonidos característicos y cotidianos del sector. Estas preguntas permiten identificar fuentes sonoras y comprender cómo los habitantes las clasifican y vivencian. Su interpretación se apoya en la taxonomía de Krause (2013) y en la idea de Schafer del paisaje sonoro como huella cultural.

Objetivo Específico 2: Indagar en los significados e interpretaciones culturales que los habitantes atribuyen a los sonidos.

Este objetivo se vincula con las preguntas que indagan por sonidos molestos o significativos. Allí se explora la dimensión afectiva, simbólica y cultural de la escucha, en coherencia con la fenomenología de Merleau-Ponty y con la lógica de la Gestalt que entiende la percepción como estructuración activa de sentido.

Objetivo Específico 3: Determinar si los paisajes sonoros pueden considerarse patrimonio inmaterial del barrio.

Se despliega principalmente en los bloques Sonido, identidad y memoria y Patrimonio y reflexión, que abordan cambios en el tiempo, identidad sonora y propuestas de conservación. Esto permite articular memoria, identidad cultural y criterios comunitarios de patrimonialización, en sintonía con la Convención UNESCO (2003).

Objetivo Específico 4: Fomentar la conversación y el intercambio de saberes sobre paisajes sonoros. Este objetivo aparece transversalmente en los bloques Contexto personal, Patrimonio y reflexión y Cierre, donde la entrevista se transforma en un espacio pedagógico de diálogo, escucha activa y

construcción colectiva, según la perspectiva de Meneses (2002), Urrea-Henao et al. (2022) y la investigación en artes planteada por Borgdorff (2012).

Coherencia epistemológica y pertinencia del instrumento

La entrevista semiestructurada cumple con los principios metodológicos y epistemológicos del enfoque fenomenológico y de la ética de la escucha (Augoyard & Torgue, 2006). Permite otorgar protagonismo a las voces locales y reconocer que el conocimiento sobre el paisaje sonoro se construye desde la experiencia cotidiana.

Además, el tamaño de la muestra no responde a lógicas estadísticas sino al interés por la profundidad de cada relato, lo cual es coherente con el carácter exploratorio del estudio, con el lugar de la investigadora como oyente situada y con la propia naturaleza de la investigación artística.

2.- Observación de Campo

Durante mucho tiempo recorrí el barrio, tanto en desplazamientos en función de las entrevistas, como en recorridos sonoros, e incluso en recorridos menos intencionales, pero con una dinámica de observación y registro. Se realizaron observaciones en el lugar, registrando tanto los sonidos característicos del barrio (campanas, voces, comercio, aves, transporte, sirenas, marchas, etc.) como su relación con la hora del día, el clima y el uso del espacio público. Esta técnica ha permitido contextualizar los relatos recogidos en las entrevistas y construir una imagen más completa/compleja del entorno sonoro del Barrio Histórico.

Análisis de Datos

El análisis se desarrollará en dos niveles complementarios:

Análisis de entrevistas

Se realizó una sistematización de las menciones de las percepciones sonoras, incluido el resultado de las contrapreguntas, codificando además en función de la tipología de Bernie Krause de geofonía, biofonía y antropogonía. La clasificación a partir de los sonidos mencionados permite acceder a la forma en que las personas eligen, en gran medida de forma inconsciente, qué escucharán del paisaje.

Análisis de observaciones

Las observaciones fueron registradas en bitácoras de campo, que incluyeron descripciones de situaciones, sonidos y sensaciones percibidas por la investigadora. Se analizaron los relatos en relación con los datos de las entrevistas, buscando correspondencias, contrastes.

Ética en la Investigación

Consentimiento Informado

Se obtuvo el consentimiento informado de todos los participantes antes de las entrevistas y grabaciones explicando el propósito de la investigación y cómo se utilizarían los datos. El formato del consentimiento se encuentra en el Anexo 2.

Confidencialidad Coordinación Académica

Magister en Arte Mención Patrimonio

Facultad de Arte -Universidad de Playa Ancha

Protección de Datos: Se garantiza la confidencialidad de la información proporcionada por los participantes, utilizando seudónimos y protegiendo los datos grabados y transcritos

Validación y Confiabilidad

La investigación cualitativa exige establecer criterios sólidos que aseguren la calidad, coherencia y legitimidad de los hallazgos. En este estudio, dichos criterios se fundamentan en el enfoque de indagación naturalista desarrollado por Lincoln y Guba (1985), quienes proponen una alternativa al modelo tradicional de validez y objetividad propio del paradigma positivista. Para estos autores, la investigación cualitativa opera en un mundo social complejo, múltiple y situado, donde los significados no pueden aislarse ni reproducirse mecánicamente, sino que emergen del encuentro entre personas, contextos y experiencias.

Desde esta perspectiva, sostienen que el rigor cualitativo no debe medirse con los parámetros de la investigación experimental, sino mediante cuatro criterios adaptados a la naturaleza interpretativa del trabajo de campo: *credibilidad, transferibilidad, fiabilidad y confirmabilidad*. Estos criterios no sólo orientan el análisis, sino que también tienen un carácter ético, pues se relacionan directamente con la responsabilidad de la investigadora respecto de los participantes y del territorio que constituye el campo de estudio.

La credibilidad se refiere al grado en que las interpretaciones reflejan genuinamente las experiencias de los participantes. En esta tesis, se fortaleció a través de entrevistas en profundidad, la escucha activa, la descripción densa y la triangulación con las observaciones de campo. La credibilidad, en la lógica de Lincoln y Guba, supone entrar al mundo del otro con humildad, intentando comprender los sentidos que los habitantes atribuyen a su paisaje sonoro desde su propia perspectiva.

La transferibilidad apunta a la posibilidad de que los resultados puedan ser útiles o significativos para otros contextos similares. Esto no implica generalizar estadísticamente, sino ofrecer descripciones detalladas que permitan a otros investigadores o actores comunitarios evaluar la pertinencia de los hallazgos en sus propios territorios. En el caso del Barrio Histórico de Valparaíso, la riqueza de los relatos y de las observaciones permite vislumbrar

cómo otros barrios patrimoniales podrían enfrentar dilemas similares vinculados al ruido, la memoria y la gentrificación.

La fiabilidad se refiere a la coherencia interna del proceso de investigación, asegurando que las decisiones metodológicas estén documentadas de manera transparente. Para ello, esta tesis incluye un registro del proceso de entrevistas, los ajustes realizados durante el trabajo de campo, y los criterios que guiaron la construcción de categorías. La fiabilidad implica reconocer que, aunque los resultados no son replicables en sentido positivista, sí pueden ser auditables y comprensibles como un proceso sistemático.

La confirmabilidad aborda la necesidad de que los hallazgos emerjan de los datos y no de las preferencias o expectativas personales de la investigadora. Este criterio se fortaleció mediante la reflexividad, el registro de bitácoras y la triangulación entre relatos, observaciones y teoría. La confirmabilidad, por tanto, no elimina la subjetividad sino que hace visible cómo se posiciona la investigadora y cómo los datos la transforman.

En conjunto, estos criterios articulan una forma de rigor coherente con la investigación fenomenológica, interpretativa y situada que guía este estudio. Aquí, la validez no se demuestra mediante reproducibilidad, sino mediante coherencia, profundidad, transparencia y apertura al diálogo con las voces del territorio.

Dentro de este marco, la triangulación aparece como una estrategia transversal que fortalece simultáneamente todos los criterios. Al entrelazar distintas fuentes relatos de habitantes, observaciones del entorno sonoro y marcos teóricos, se enriquece la credibilidad de las interpretaciones, se favorece la transferibilidad mediante descripciones densas, se documenta el proceso contribuyendo a la fiabilidad, y se equilibran las interpretaciones evitando que dependan exclusivamente de una sola perspectiva.

Triangulación

La triangulación, entendida como el proceso de contrastar informaciones provenientes de distintas fuentes, métodos y marcos interpretativos, constituye una estrategia central para reforzar la credibilidad y la consistencia interna de esta investigación, tal como proponen Lincoln y Guba (1985). En el contexto del estudio del paisaje sonoro del Barrio Histórico de Valparaíso, este procedimiento permite articular de manera rigurosa las voces de los habitantes, las observaciones realizadas en terreno y los marcos conceptuales que orientan la interpretación.

En primer lugar, *la triangulación de datos* se expresa en la confrontación de tres capas de información que operan de manera complementaria. Por un lado, se encuentran los relatos recogidos en las entrevistas semiestructuradas, donde las y los habitantes describen sus percepciones, emociones y valoraciones sobre los sonidos que forman parte de su vida cotidiana. A esto se suman las observaciones de campo registradas en la bitácora de la investigadora, elaboradas durante recorridos y experiencias sonoras en el territorio, que permiten documentar dinámicas acústicas, temporalidades, intensidades y contextos espaciales que no siempre emergen en el discurso verbal. Finalmente, esta información se contrasta con el marco teórico, que integra aportes de la fenomenología de Merleau-Ponty, la ecología acústica desarrollada por autores como Schafer y Krause, los principios perceptivos de la Gestalt y las perspectivas del patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO, 2003. Este cruce de fuentes permite identificar patrones, tensiones y correspondencias entre lo que se dice, lo que se vive y lo que la teoría propone, enriqueciendo la comprensión del fenómeno sonoro en el barrio.

La *triangulación metodológica*, por su parte, se da mediante la combinación de dos técnicas de producción de datos: las entrevistas semiestructuradas y la observación de campo. Mientras las entrevistas permiten acceder a significados, memorias y emociones desde la voz de las personas que habitan o transitan diariamente el sector, la observación complementa estos relatos con registros sensoriales directos del entorno acústico. Esta articulación

metodológica posibilita una mirada más completa y situada, capturando tanto los sonidos explícitos mencionados por la comunidad como aquellos que emergen del territorio en la experiencia directa de la investigadora.

En cuanto a la *triangulación teórica*, el análisis de los datos se realiza dialogando con distintos marcos conceptuales que permiten ampliar la comprensión del paisaje sonoro. Desde la fenomenología se indaga en la percepción como una experiencia encarnada y contextualizada; desde la ecología acústica se comprende el paisaje sonoro como una huella cultural en permanente transformación; desde la Gestalt se considera la escucha como un proceso de organización significativa y holística; y desde las perspectivas del patrimonio inmaterial se entiende el sonido como una práctica cultural transmisible que sostiene identidades, memorias y vínculos comunitarios. Esta multiplicidad de enfoques evita interpretaciones parciales y permite lecturas más profundas y complejas del fenómeno.

Finalmente, la *triangulación de quien investiga* implica reconocer el lugar de la investigadora como oyente situada dentro del proceso. Esto requiere hacerse consciente de sus expectativas y marcos previos, observar cómo su presencia influye en las dinámicas del territorio y explicitar las decisiones interpretativas que se tomaron durante el análisis. Esta postura reflexiva asegura que los hallazgos emergen de los datos y no de suposiciones externas, fortaleciendo la transparencia y la confiabilidad del proceso investigativo.

Reflexividad

A lo largo de esta investigación, la reflexividad se volvió no solamente un requisito metodológico, sino una práctica constante de revisión personal. Entender el paisaje sonoro del Barrio Histórico de Valparaíso significó también escucharme escuchando, tomar conciencia de mis expectativas, mis afectos y mis modos de habitar la ciudad. Esta autoevaluación fue clave para reconocer que, aunque busco comprender las experiencias de los habitantes, mi propia historia como porteña, como música y como docente inevitablemente atraviesa lo que observo y lo que interpreto.

Durante el trabajo de campo, especialmente en los recorridos sonoros y en las entrevistas donde los habitantes compartían recuerdos o molestias, me descubrí resonando emocionalmente con muchos relatos. Cuando alguien mencionaba el sonido del mar mezclado con el bullicio del puerto, o la nostalgia de las dinámicas antiguas, sentía que esas percepciones también habían marcado mis propios años en el barrio. Esa identificación afectiva me permitió empatizar profundamente, pero también me exigió detenerme para no dar por obvio lo que debía ser preguntado, ni interpretar desde mis memorias lo que pertenecía a la experiencia del otro.

En las bitácoras, registré varias veces que el barrio “me hablaba distinto según mi estado de ánimo”. En días de lluvias suaves, el sonido del viento en los postes me parecía poético; en días de cansancio, ese mismo sonido podía tensarme. Esta variabilidad personal me recordó que la percepción nunca es neutral, y que debía cuidar que mis estados subjetivos no se filtraran como categorías analíticas. Reconocer mis oscilaciones sensoriales fue una forma de honestidad metodológica: entender que mi presencia no era transparente, que escuchaba desde un cuerpo concreto, situado y afectado por el entorno.

También fui consciente de mis sesgos como músico y educadora musical. Tendía a fijarme en texturas, ritmos urbanos, melodías informales y patrones acústicos. Esto enriqueció la sensibilidad del estudio, pero podía limitar la mirada si privilegiaba sonidos que me resultaban “interesantes” desde lo artístico. Para contrarrestarlo, volví reiteradamente a las grabaciones, revisé

transcripciones y prioricé las descripciones de los participantes incluso cuando mis inclinaciones personales me llevaban hacia otra lectura.

Otro sesgo que identifiqué fue el riesgo de romantizar ciertos sonidos del barrio por mi relación afectiva con Valparaíso. Cuando una entrevistada relató la molestia cotidiana por los gritos nocturnos y la música fuerte de los bares, inicialmente tendí a equilibrar su percepción con la idea del “carácter bohemio” del sector. Revisando esa reacción en la bitácora, comprendí que esa defensa implícita del paisaje sonoro podía invisibilizar malestares reales. La reflexividad me permitió reconocer ese gesto y volver a los datos con mayor apertura, entendiendo que el patrimonio sonoro incluye tanto los sonidos amados como los rechazados, y que la identidad también se construye desde la tensión.

Asimismo, fui consciente del lugar que ocupaba frente a los participantes. En muchas entrevistas, mi presencia como investigadora–música generó confianza y espontaneidad, pero también a veces hizo que el entrevistado intentara dar respuestas lindas, culturales o elaboradas, como si esperara cierta profundidad de parte mía. En esos momentos tomé nota de cómo mis características personales podían modelar la conversación. Esto forma parte de lo que Lincoln y Guba (1985) describen como la necesidad de documentar la “huella del investigador”, aceptando que la neutralidad absoluta no existe, pero sí la transparencia reflexiva.

La autoevaluación también se extendió al análisis de los datos. Hubo momentos en que identificaba patrones que me parecían claros, pero al contrastarlos con las observaciones o con marcos teóricos, comprendía que algunas conclusiones provenían más de mis expectativas que de la evidencia. En particular, tendía a suponer que casi todos los habitantes percibían el paisaje sonoro como patrimonio, cuando en realidad muchos lo viven como una mezcla compleja entre nostalgia, ruido, afecto, fatiga y sentido de pertenencia. Ese ajuste interpretativo fue parte fundamental del proceso de confirmabilidad.

Finalmente, reconozco que esta investigación me transformó. Escuchar con atención el barrio me obligó a desacelerar, a observarme mientras habitaba los sonidos, a comprender que la percepción es también una práctica ética. La reflexividad, entonces, no se limitó a vigilar sesgos; fue una oportunidad para

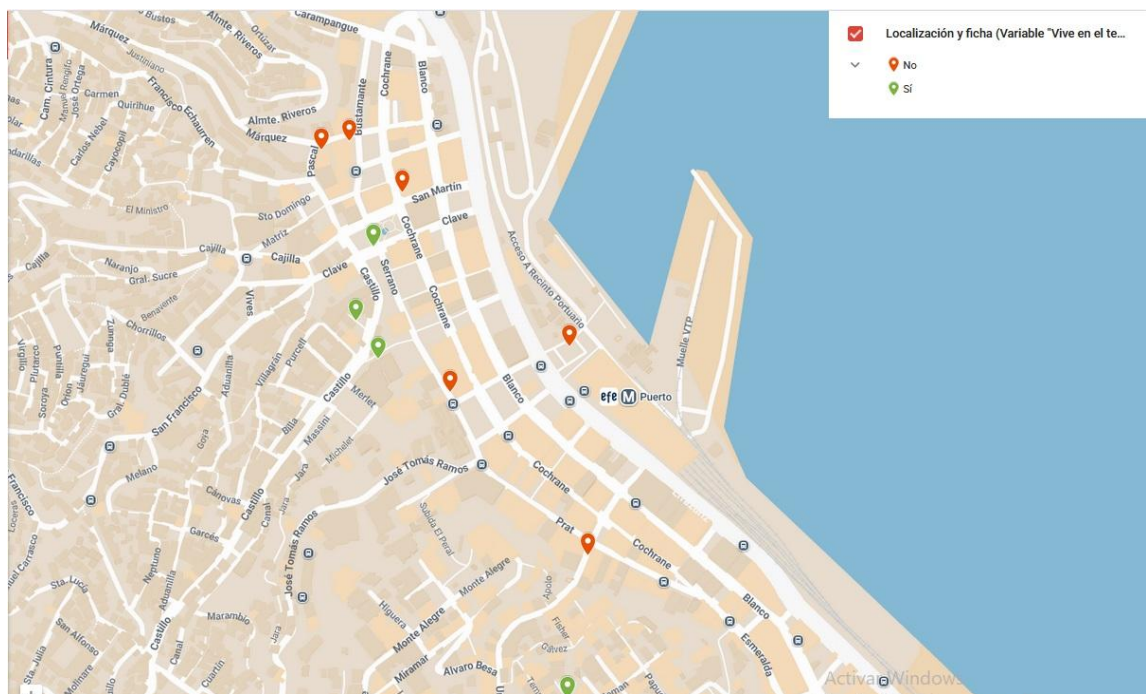
comprometerse con una escucha más justa, consciente y respetuosa hacia las personas que generosamente compartieron sus vivencias.

Este ejercicio reflexivo refuerza la credibilidad y la integridad de la investigación, pues reconoce que el conocimiento producido no surge desde una posición exterior o neutral, sino desde un encuentro situado entre territorio, comunidad e investigadora. En este sentido, la reflexividad es también una forma de ética: un modo de hacerse responsable de las propias huellas en el proceso, garantizando que las interpretaciones dialoguen con los datos y no con mis suposiciones. Así, escuchar se vuelve tanto un método como una actitud, un modo de comprender el paisaje sonoro desde el respeto y la reciprocidad que este trabajo merece.

Capítulo IV. RESULTADOS DEL ESTUDIO

El trabajo de campo se realizó entre el 11 de julio y el 11 de septiembre de 2025. Fueron realizadas 10 entrevistas, seis a mujeres y cuatro a hombres, como muestra el gráfico 1. Las entrevistas se encuentran resumidas en el Anexo 3.

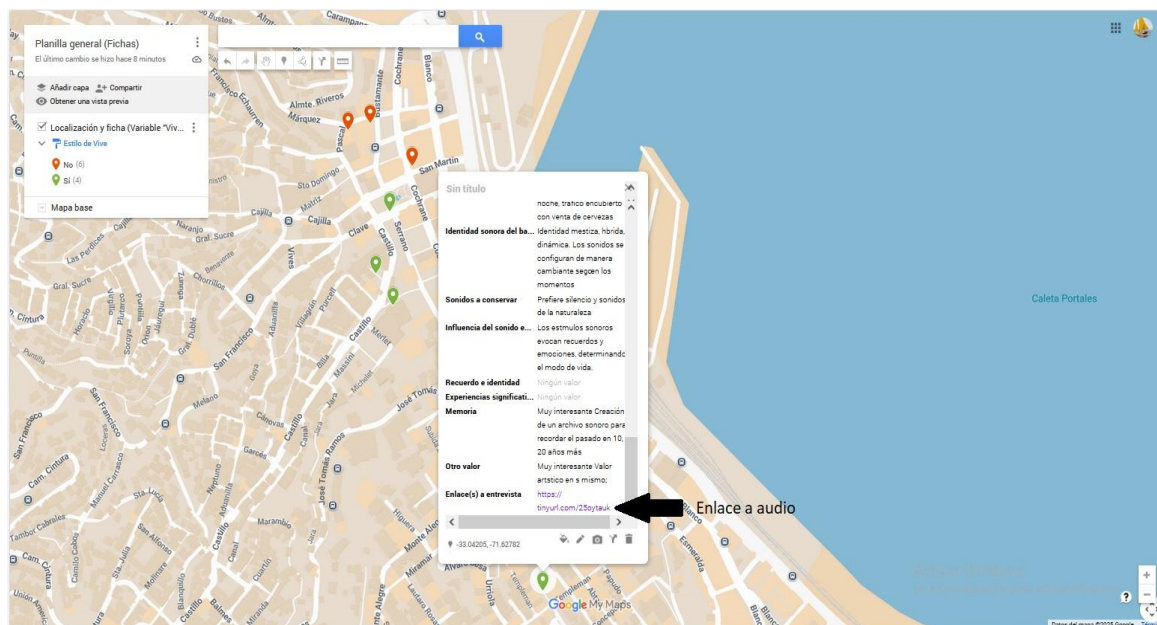
El Mapa 2 muestra la distribución de las entrevistas. Se grafica la variable “Vive en el territorio” como demostración.



A.Vivaceta, 2025

Mapa 2

Es posible acceder a una versión digital del mapa [clicando aquí](#). Al clicar sobre alguna de las localizaciones, se visualiza la ficha-resumen de cada entrevista. Al final de dicha ficha, se encuentra el enlace al audio de la entrevista, tal como muestra la imagen 1.



A.Vivaceta, 2025

Mapa 3

Dentro del proceso metodológico, además de la planificación previa, la investigación se nutrió de experiencias vividas en el territorio. Una de ellas fue especialmente significativa fue el encuentro con una joven del Barrio Histórico, quien, decidió acompañarme en un recorrido por sus calles y espacios cotidianos. Ese primer acercamiento se transformó en una puerta de entrada invaluable. A través de su relato y su disposición generosa, fui conociendo dinámicas locales que no siempre son visibles para quienes llegan desde fuera. Ella no sólo compartió sus propias percepciones del barrio, sino que también me presentó a otras personas que posteriormente aceptaron participar en la investigación.

Este gesto dio forma a un método de acceso comunitario, sustentado en la confianza y el acompañamiento, que permitió ampliar la mirada más allá de lo

previsto inicialmente. De este modo, la metodología no se limitó a la aplicación de entrevistas, sino que se enriqueció con la experiencia de caminar, escuchar y conversar en el propio territorio, bajo la guía de quienes lo habitan día a día.

Caracterización de las personas entrevistadas

De las 10 personas entrevistadas, hubo 6 mujeres y 4 hombres



Gráfico 1

La edad promedio fue de 50 años 4 meses, con un rango entre los 30 y los 68 años, según muestra el gráfico 2.

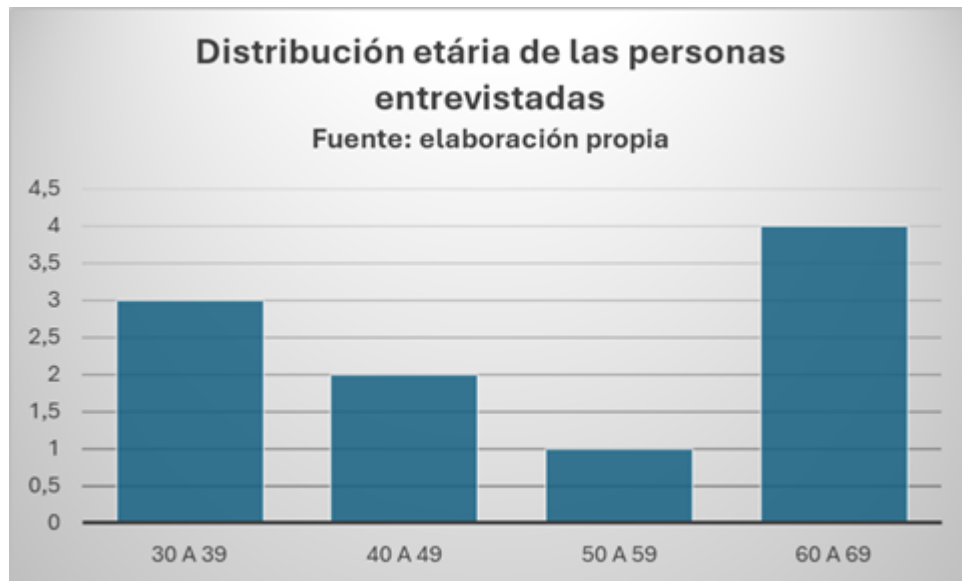


Gráfico 2

La totalidad de las personas trabajaban en el barrio y sólo 4 de 10 viven en él. Un factor clave a la hora de explicar la decisión de no vivir en el barrio son aspectos ligados a la seguridad personal. El Gráfico 3 muestra dicha distribución.



Gráfico 3

Otro dato relevante para esta investigación, que define su área geográfica de estudio entre otras cosas en función de los esfuerzos de revitalización, es la participación en organizaciones. La mayoría participa, como nos muestra el gráfico 4.



Gráfico 4

Al tratarse de una selección intencionada de las personas entrevistadas, estas características solo permiten entender el grupo con que se trabajó, pero no pueden proyectarse a la situación de todo el barrio histórico, pues no es el objeto de la investigación. Eso quedará para futuras investigaciones.

Respuestas a las entrevistas

La metodología de entrevistas semiestructuradas conlleva una previsible alta variabilidad en las respuestas. Dado que el foco de la investigación es lo que perciben las personas, la manera más inmediata y sencilla de comenzar el procesamiento de la información es enfocarse en las menciones de lo que la gente relata escuchar. Las entrevistas fueron codificadas de forma de enumerar todos los elementos del paisaje sonoro que las personas relatan, agrupándolas en categorías. Esta clasificación fue luego revisada, para verificar que no quedaban datos sin incluir. En algunos casos, las menciones no fueron inmediatas, al momento de efectuar dicha pregunta, sino que fueron surgiendo durante la conversación. En esos casos, también se incluyó estos datos.

Puede sorprender a los lectores que esta tesis se plantee con un enfoque cualitativo, para posteriormente presentar los datos que siguen mediante la cuantificación, como un primer nivel de análisis. La clave del enfoque cualitativo de esta investigación está en la apertura a definir los propios sonidos desde la perspectiva de la misma gente entrevistada. El abordaje cualitativo, desde una mirada fenomenológica, es lo que permite la construcción de estas categorías. Las cuantificaciones que se consignan a continuación permiten dimensionar la frecuencia de las categorías construidas en la conversación con los informantes, como una manera también de explorar qué tanto tienen en común, y por ello, de base identitaria, las miradas de las personas que participaron.

El gráfico 5 resume los resultados de lo que podríamos caracterizar como “lo que la gente dice que escucha”.

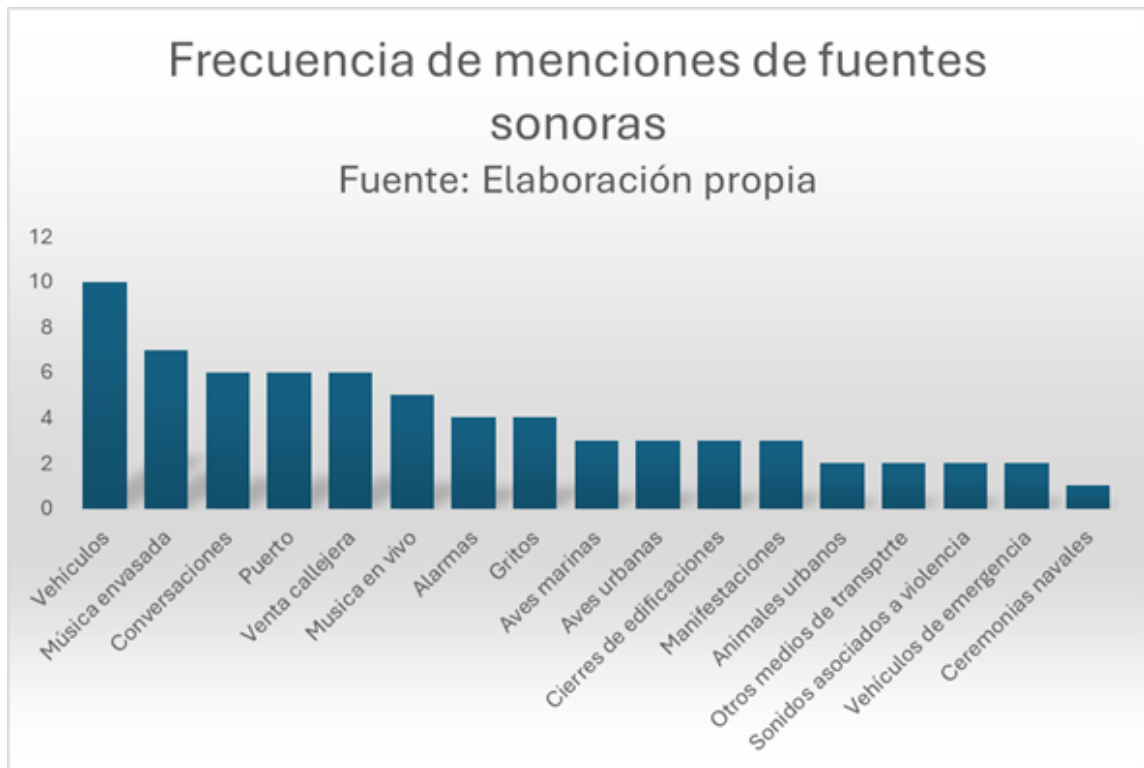
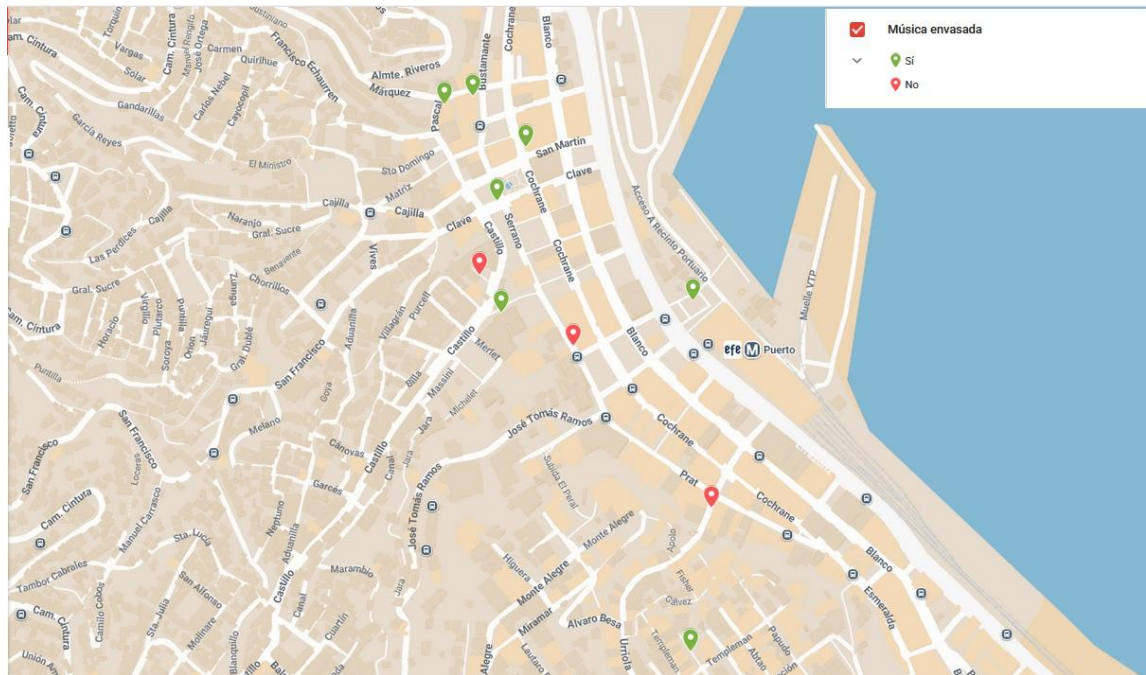


Gráfico 5

El mapa 4 muestra la distribución de estas categorías en el territorio de estudio, usando como demostración la audición o no de música envasada como parte del paisaje sonoro percibido por la persona entrevistada. Es posible acceder a una versión digital con todas las categorías, [clicando aquí](#)



A.Vivaceta, 2025

Mapa 4

Es útil, en este punto, revisar los datos a la luz de la clasificación de Bernie Krause en Geofonías, Biofonías y Antropofonías. Observamos que todas las personas mencionan la antropofanía, en tanto las menciones a los otros componentes del paisaje sonoro son mucho menores, como muestra el gráfico 6.

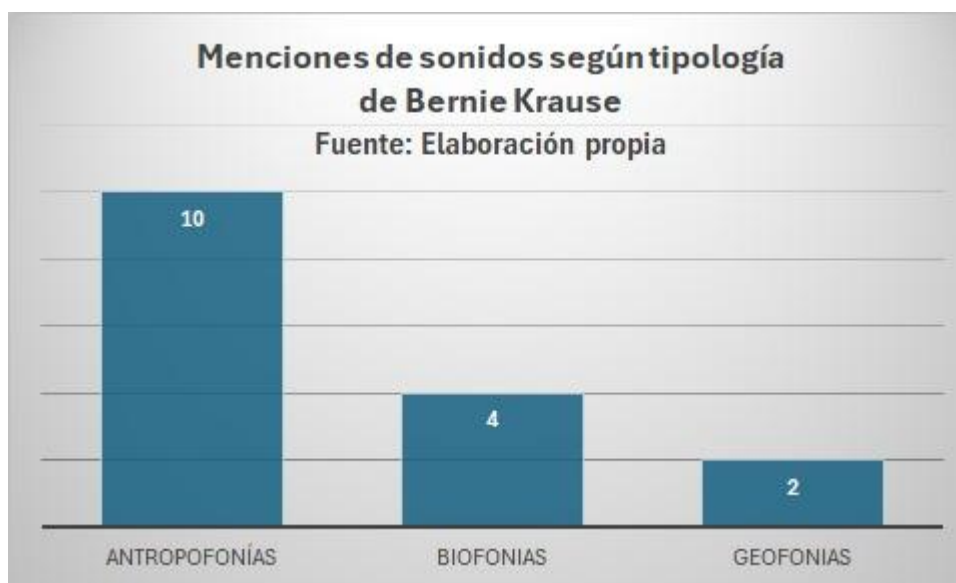


Gráfico 6

El mapa 5 nos muestra la clasificación de estas tipologías en el espacio. Es posible acceder a la versión digital [clicando aquí](#). Como ejemplo, la imagen muestra la distinción entre quienes escuchan y quienes no escuchan las biofonías. El enlace permite visualizar cada categoría de forma dinámica.



A.Vivaceta, 2025

Mapa 5

El gráfico 7 muestra los sonidos que son percibidos como molestos, ya sea por su persistencia en el tiempo, por su volumen o por su origen inquietante.

Entrevistado N°1: *“el sonido es una señal de lo que pasa, Valparaíso es un lugar lleno de micros, es un lugar hacinado y lo que yo escucho refleja eso”.*

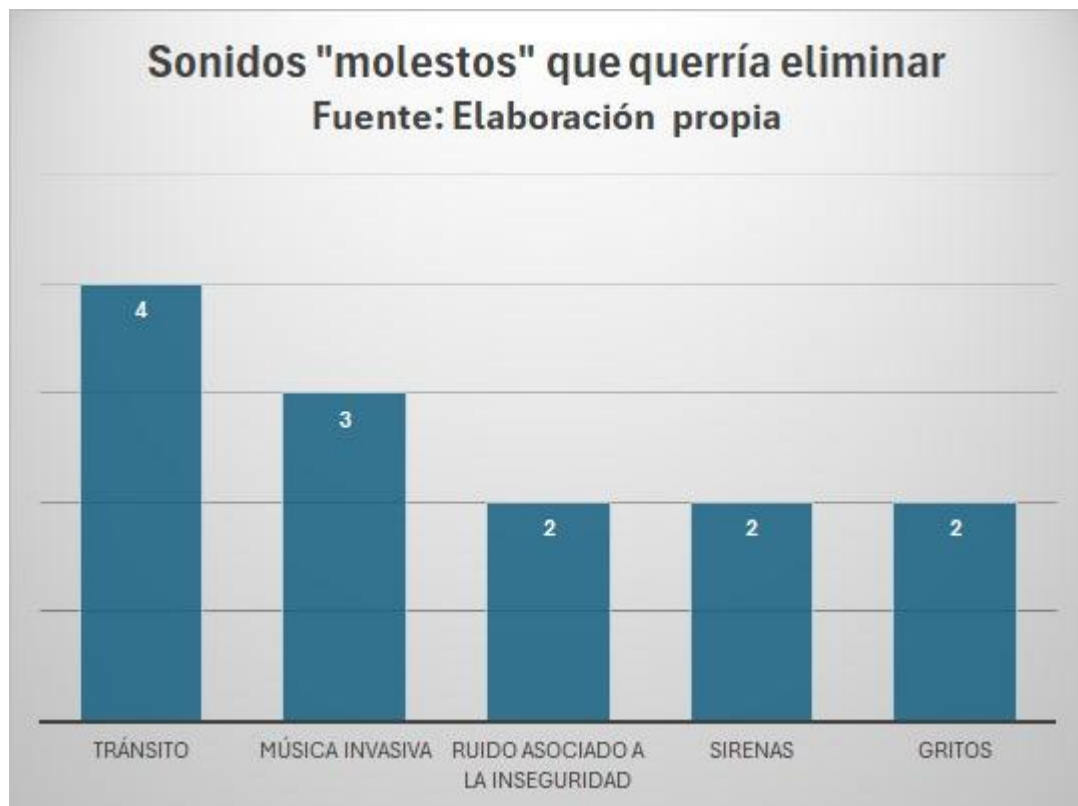


Gráfico 7

Los gráficos 8 y 9 representan respectivamente, si las personas sienten que también aportan al paisaje sonoro del barrio y qué manera lo hacen.



Gráfico 8

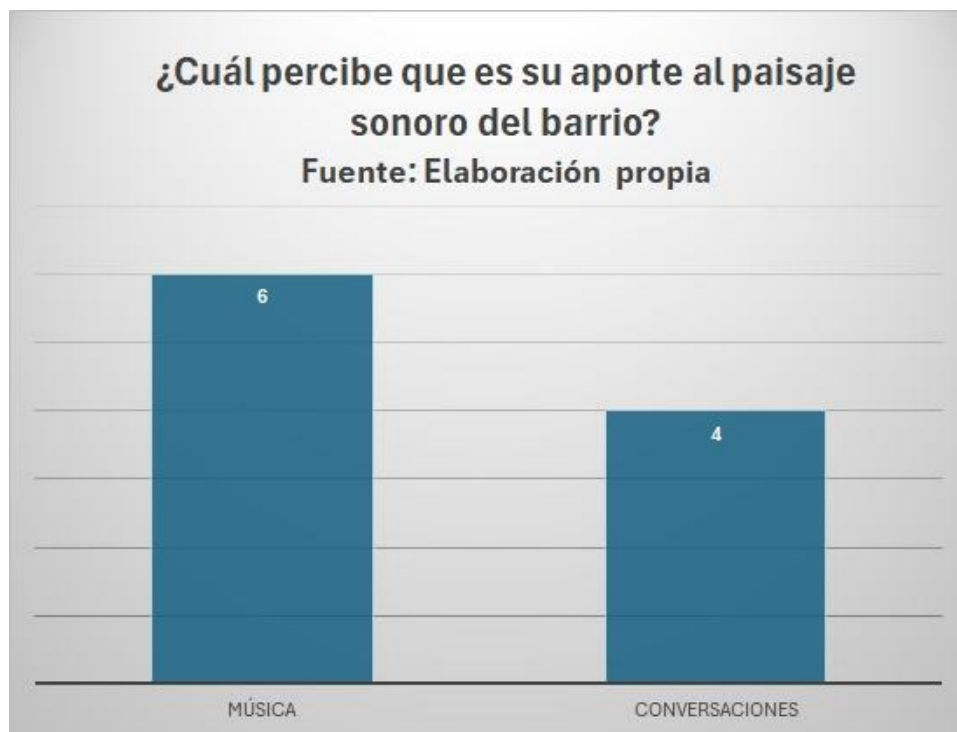


Gráfico 9

Respecto de la sección Sonido, identidad y memoria, donde se les preguntó: ¿Crees que el paisaje sonoro ha cambiado con el tiempo? y ¿Dirías que el Barrio tiene una identidad sonora propia? no fué representado en gráficos puesto que todas las personas asintieron en sus respuestas.

Por otro lado, es relevante también realizar una categorización cuantitativa de los sonidos que la gente plantea que se deberían conservar.

Como vemos en el gráfico 7, las menciones son mucho menores que aquellas referentes a lo que la gente escucha. Es interesante observar que surgen nuevas categorías, como “el silencio” o “la diversidad sonora”, que aunque numéricamente tienen un peso menor, introducen conceptos que complejizan el relato de la percepción efectiva y lo deseado.

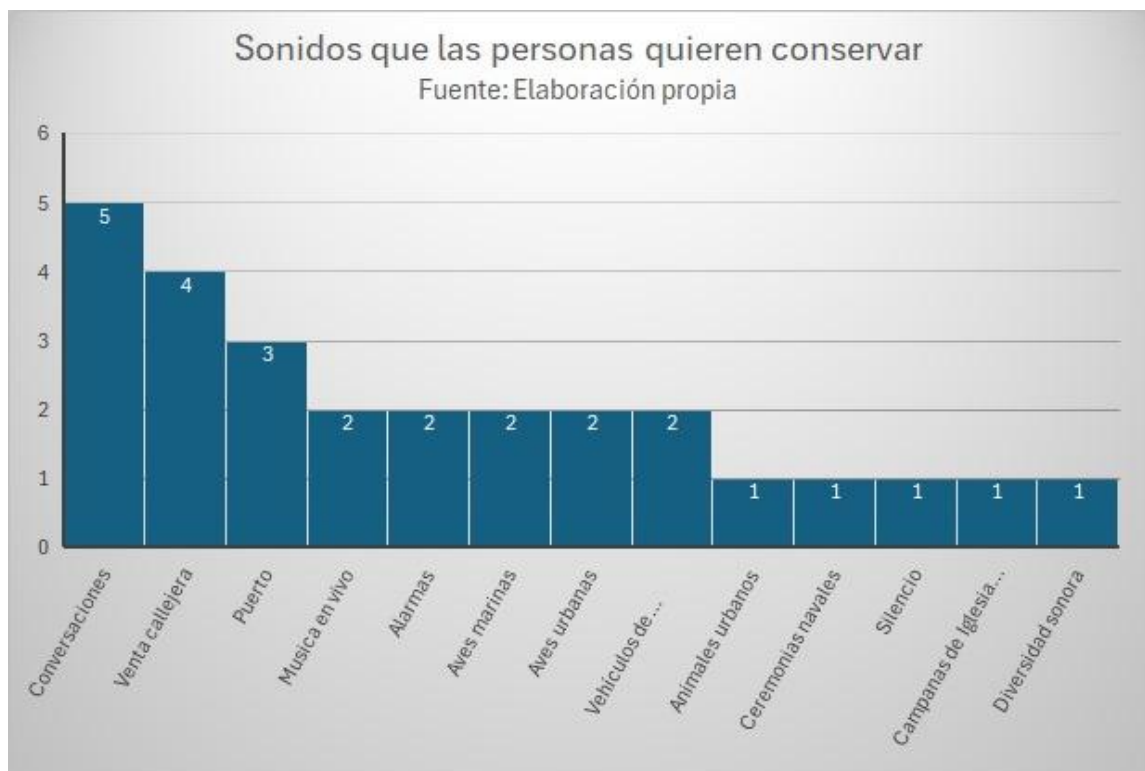
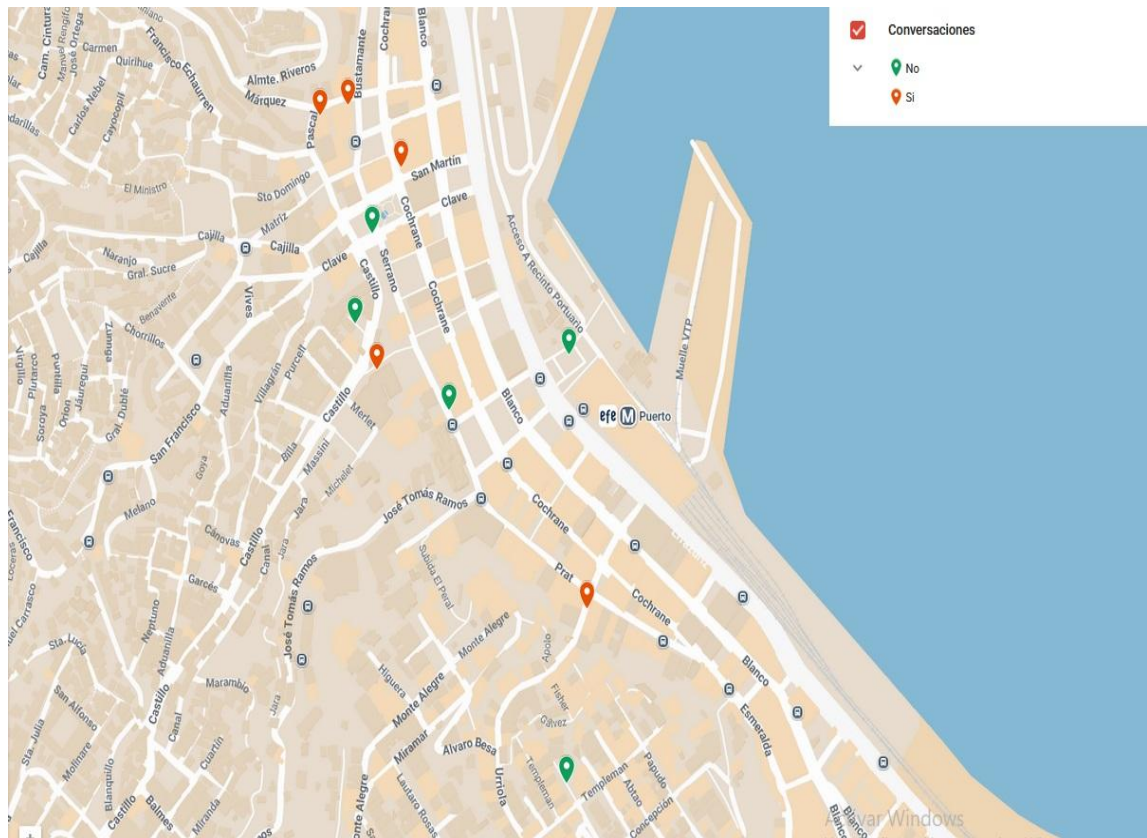


Gráfico 10

El mapa 6 muestra la distribución espacial de las respuestas. Puede accederse a una versión digital [clicando aquí](#)



A.Vivaceta, 2025

Mapa 6

Capítulo V. CONCLUSIONES

La presente investigación permitió comprender cómo los habitantes del Barrio Histórico de Valparaíso perciben, significan y recuerdan su paisaje sonoro, revelando que la experiencia acústica es un componente esencial de la vida cotidiana y una vía privilegiada para acceder a las sensibilidades, tensiones y memorias que sostienen la identidad del sector. Los relatos recogidos muestran que los sonidos acompañan la vida del barrio y también la organizan, la emocionan y la narran. En este sentido, el estudio aporta una lectura amplia y articulada en diálogo con la fenomenología, la Gestalt, la ecología acústica y los debates patrimoniales latinoamericanos que busca responder a la recomendación académica de fortalecer la síntesis teórica y su integración con el análisis.

En relación con la descripción y valoración del paisaje sonoro, los habitantes identifican una diversidad de fuentes acústicas que van desde lo urbano y lo portuario hasta lo doméstico y lo natural. Estas percepciones se organizaron mediante categorías analíticas construidas inductivamente, geofonía, biofonía y antropofonía; sonidos memorables, sonidos molestos y sonidos identitarios, lo cual responde a la sugerencia de explicitar de manera más detallada los procesos de categorización y los criterios empleados para su fiabilidad. El cruce de estas categorías permitió visibilizar patrones perceptivos compartidos: la presencia constante del puerto, la irrupción creciente del turismo y la relevancia de la vida comunitaria como eje de pertenencia.

Respecto a los significados culturales y afectivos atribuidos por los habitantes, los testimonios indican que muchos sonidos son reconocidos como marcas simbólicas del barrio: la música callejera, la voz porteña, los bares tradicionales, las aves marinas o las huellas acústicas del trabajo portuario. Estos elementos no solo evocan memoria; también afirman una identidad territorial que se distingue de otros sectores de la ciudad. Aquí se integran los aportes de autores latinoamericanos que advierten cómo la

memoria sonora se encuentra atravesada por desigualdades urbanas, procesos de desplazamiento y transformaciones turísticas, cuestión que fortalece el diálogo entre teoría internacional y debates regionales contemporáneos, tal como recomendó el comité académico.

En cuanto a la posible consideración del paisaje sonoro como patrimonio cultural inmaterial, los hallazgos sugieren que ciertos sonidos cumplen con las características planteadas por la UNESCO: se transmiten, se reconocen colectivamente y expresan modos de vida singulares. Aunque las personas entrevistadas no siempre utilizan explícitamente el término “patrimonio”, sus relatos evidencian el valor afectivo, histórico y comunitario de varias huellas acústicas que hoy corren riesgo de desaparecer por los procesos de turistificación o cambio urbano abrupto. Esta lectura se apoya tanto en la teoría como en la triangulación de datos, reforzando la consistencia interpretativa del análisis.

Por último, el proceso de investigación promovió espacios de conversación, escucha y reflexión, donde los habitantes no solo describieron sonidos, sino que también cuestionaron su presencia, expresaron deseos de cambio y reconocieron la importancia de conservar aquello que consideran significativo. Esta dimensión dialógica se articula con el ejercicio de reflexividad, en el cual la investigadora asumió su propia posición situada, sus afectos, decisiones y limitaciones, tal como sugieren las metodologías cualitativas y los criterios de credibilidad, transferibilidad y confirmabilidad propuestos por Lincoln y Guba. Al hacer explícito este posicionamiento, la tesis responde a la recomendación de profundizar en la dimensión epistemológica y en el rol del investigador dentro del proceso.

En conjunto, esta investigación no solo documenta un paisaje sonoro, sino que lo reconecta con la vida comunitaria, la memoria cultural y los desafíos urbanos contemporáneos. Al integrar teoría, análisis y experiencia vivida, ofrece un aporte metodológico y conceptual que busca abrir nuevas discusiones sobre la escucha como vía legítima de conocimiento y como herramienta para pensar políticas patrimoniales más sensibles, participativas

y arraigadas en las historias locales. El Barrio Histórico de Valparaíso se revela así como un territorio vibrante, continúan moldeando la identidad y las prácticas de habitar el puerto.

Limitaciones del estudio

En primer lugar, el número de entrevistas responde a un propósito exploratorio y fenomenológico, orientado a obtener profundidad más que representatividad estadística. Esto implica que los hallazgos no pretenden ser generalizables a toda la población del Barrio Histórico, sino ofrecer una mirada situada, densa y contextualizada del paisaje sonoro.

En segundo lugar, la investigación se desarrolló en un periodo acotado, lo que limita la posibilidad de observar variaciones estacionales o cambios a largo plazo en la dinámica acústica. Dado que el sonido es un fenómeno altamente sensible al tiempo, al clima y a los procesos sociales del territorio, un estudio longitudinal podría ampliar considerablemente la comprensión del paisaje sonoro porteño.

Una tercera limitación se relaciona con el rol de la investigadora como oyente situada. Si bien la reflexividad permitió transparentar este posicionamiento, es posible que las propias experiencias, emociones y vínculos con Valparaíso hayan influido en la selección, interpretación y organización de los datos. Esta influencia es reconocida y tratada metodológicamente, pero constituye un elemento inherente a la investigación cualitativa en primera persona.

Finalmente, debe considerarse que el concepto de patrimonio sonoro no es familiar para todos los participantes, lo que pudo influir en la manera en que abordaron ciertas preguntas. Aun así, sus respuestas y relatos revelaron prácticas, memorias y valoraciones que permiten aproximarse al tema desde una perspectiva comunitaria.

Estas limitaciones no debilitan los resultados; más bien, iluminan los alcances del estudio y abren posibilidades futuras de investigación aplicada, comunitaria y artística.

Proyecciones y continuidad de la investigación

Los hallazgos de este estudio abren un conjunto de caminos posibles para continuar profundizando en el paisaje cultural sonoro del Barrio Histórico de Valparaíso y en las relaciones que los habitantes establecen con su entorno acústico. Al tratarse de una investigación exploratoria y fenomenológica, sus resultados funcionan como un punto de partida que invita a expandir la mirada y a integrar nuevas voces, escalas y metodologías.

En primer lugar, se proyecta la posibilidad de ampliar la muestra de participantes, incorporando una mayor diversidad de edades, oficios, trayectorias de vida y temporalidades en el barrio. Esto permitiría observar con más detalle cómo la escucha cotidiana varía según la experiencia social, la historia personal o el tipo de vínculo con el territorio. A su vez, abriría la opción de comparar percepciones entre habitantes permanentes, residentes temporales, trabajadores del puerto, comerciantes, artistas y personas vinculadas al turismo.

Una línea de continuidad igualmente relevante es la realización de un registro sonoro, que permita estudiar los cambios acústicos del barrio en distintas épocas del año y en diferentes momentos del día. Ello contribuiría no solo a profundizar en la dimensión fenomenológica y temporal del paisaje sonoro, sino también a generar insumos valiosos para diagnósticos urbanos y patrimoniales, especialmente en un territorio que atraviesa procesos sostenidos de revitalización, gentrificación y presión turística.

Otra proyección significativa consiste en vincular esta investigación con procesos de participación comunitaria, desarrollando talleres de escucha, caminatas sonoras, mapeos colectivos y espacios de conversación que

permitan a los habitantes debatir, reconocer, defender o transformar los paisajes sonoros que consideran valiosos. Esta dimensión dialoga con los enfoques latinoamericanos que reconocen el sonido como experiencia situada, afectiva y política, y fortalecería una comprensión del patrimonio sonoro como práctica viva y comunitaria, no solo como objeto de estudio.

Asimismo, los resultados obtenidos pueden servir como base para proponer lineamientos para políticas públicas sensibles al sonido, orientadas tanto a la protección de paisajes sonoros identitarios como a la mitigación de ruidos que afectan la calidad de vida de los residentes. En este sentido, la tesis contribuye a un diálogo urgente entre instituciones de gestión patrimonial, planificación urbana y comunidades locales, avanzando hacia una mirada más integral que reconozca el valor cultural, histórico y afectivo del ambiente acústico.

Desde la perspectiva artística, esta investigación abre la posibilidad de desarrollar obras sonoras, instalaciones, archivos vivos o composiciones inspiradas en las voces y paisajes acústicos del barrio, reforzando el vínculo entre creación, memoria y territorio. Dichas obras podrían funcionar como dispositivos reflexivos y educativos que sensibilicen a la comunidad y visibilicen la riqueza del patrimonio inmaterial porteño.

Finalmente, esta tesis deja como proyección la necesidad de seguir explorando la reflexividad del investigador como herramienta metodológica fundamental, especialmente en estudios donde la escucha se convierte en una forma de estar y de relacionarse con el territorio. Profundizar en esta línea permitiría consolidar enfoques de investigación situada en las artes, donde la experiencia, el cuerpo y la sensibilidad se reconocen como modos legítimos de producir conocimiento.

En síntesis, este trabajo abre múltiples rutas. Proponer nuevas formas de escuchar la ciudad, de dialogar con quienes la habitan, de cuidar aquello que resuena en la vida cotidiana y de interpretar el paisaje sonoro como un patrimonio vivo y en transformación. Valparaíso, con su complejidad y su

belleza irregular, seguirá ofreciendo preguntas que merecen ser escuchadas con atención.

Referencias Bibliográficas

- Augoyard, J.-F., & Torgue, H. (2006). *La experiencia sonora: Guía de los sonidos cotidianos* (M. I. de la Torre, Trad.). Gedisa.
- Atienza, M., & Ochoa, J. (2016). *Paisaje sonoro urbano: Escuchar la ciudad contemporánea*. Universidad Complutense de Madrid.
- Ballart, J. (2006). *El patrimonio histórico y arqueológico: Valor y uso*. Ariel.
- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press.
- Calvachi-Arciniegas, A., & Montenegro-Huertas, J. (2023). *Identidad sonora y patrimonio en el centro histórico de Pasto: Estudio y registro sonoro*. Universidad de Nariño.
- Critancho Echeverri, A. M. (2023). *La plaza de Bolívar como espacio sonoro colectivo: Escuchar la escucha* [Estudio etnográfico]. Universidad Nacional de Colombia.
- Domínguez Lloria, M., & Diz Otero, P. (2024). *Educación patrimonial y paisajes sonoros: La escucha como herramienta formativa*. Octaedro.
- García Canclini, N. (1999). *Los usos sociales del patrimonio cultural*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- González Cruzar, R. (2020). *Paisaje sonoro urbano y gestión del territorio: El caso del barrio El Llano (San Miguel, Santiago de Chile)*. Universidad de Chile.
- González Varas, I. (2000). *Conservación del patrimonio cultural*. Cátedra.
- Hall, S. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu.

- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.^a ed.). McGraw-Hill Education.
- Koffka, K. (1935). *Principles of Gestalt psychology*. Harcourt, Brace & World.
- Köhler, W. (1929). *Gestalt psychology*. Liveright.
- Krause, B. (2013). *La gran orquesta animal: Buscando los orígenes de la música en los lugares salvajes del mundo* (J. M. Bravo, Trad.). Turner.
- Lefebvre, H. (1991). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Sage.
- Merleau-Ponty, M. (1976). *Fenomenología de la percepción*. Planeta.
- Meneses, A. (2002). La conversación como interacción social. *Onomázein*, (7), 435–447.
- Molano, O. L. (2007). *Identidad cultural y territorio*. Universidad Nacional de Colombia.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Schafer, R. M. (1977). *La afinación del mundo*. Akal.
- Schafer, R. M. (1994). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio Ediciones.
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (2010). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*. Paidós.
- Truax, B. (1996). Paisaje sonoro, comunicación acústica y composición sonora ambiental. *Revista de Música Contemporánea*, 15(1–2), 49–65.

UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. UNESCO.

Urrea-Henao, J., Rincón-Bermúdez, D. F., Guerrero-Cortés, E. F., Zamudio-Realpe, A. (2022). La conversación como herramienta pedagógica. *Revista de Investigaciones Universidad del Quindío*, 34(S4), 18–21.

Wertheimer, M. (1923). Laws of organization in perceptual forms. *Psychologische Forschung*, 4, 301–350.

Zapata-Cardona, J., & Cardona-Restrepo, V. (2020). *Paisaje sonoro y educación patrimonial: Propuestas de inteligencia territorial*. Universidad de Antioquia.

Referencias en línea

Corporación Sitio Patrimonio Mundial Valparaíso. (2021). *Plan de gestión del Sitio de Patrimonio Mundial Valparaíso* [Informe técnico].

<https://www.corporacionspmvalparaiso.cl>

Corporación Sitio Patrimonio Mundial Valparaíso. (2023). *Postulación de Valparaíso como Sitio de Patrimonio Mundial*.

<https://www.corporacionspmvalparaiso.cl/wp-content/uploads/2023/06/Postulacion-de-Valparaiso-como-Sitio-patrimonio-Mundial.pdf>

Eumus. (s. f.). *El paisaje sonoro*. Universidad de la República (Uruguay).

<https://www.eumus.edu.uy/eme/ensenanza/acustica/presentaciones/psonor/psonor/psonoro04.html>

Krause, B. (2017). *Entrevista: Bernie Krause, artista y pionero de la ecología sonora*.

Ladera Sur.

<https://laderasur.com/articulo/entrevista-bernie-krause-artista-y-uno-de-los-pioneros-de-la-ecologia-sonora>

Revista Dearq. (2014). *Ecología del paisaje sonoro urbano: Estudio de los objetos sonoros del espacio público*. Universidad de los Andes.

<https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/dearq/article/view/3259>

UNESCO. (s. f.). *Ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*.

<https://ich.unesco.org/es/ambitos-del-patrimonio-inmaterial-00052>

UNESCO. (2023, 17 de abril). *En Valparaíso, la UNESCO refuerza la protección del patrimonio cultural y el desarrollo creativo*.

<https://www.unesco.org/es/articles/en-valparaiso-la-unesco-refuerza-la-proteccion-del-patrimonio-cultural-y-el-desarrollo-creativo>

Revista Dearq. (2014). *Ecología del paisaje sonoro urbano: Estudio de los objetos sonoros del espacio público*. Universidad de los Andes.
<https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/dearq/article/view/3259>

UNESCO. (s. f.). *Ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*.
<https://ich.unesco.org/es/ambitos-del-patrimonio-inmaterial-00052>

UNESCO. (2023, 17 de abril). *En Valparaíso, la UNESCO refuerza la protección del patrimonio cultural y el desarrollo creativo*.
<https://www.unesco.org/es/articles/en-valparaiso-la-unesco-refuerza-la-proteccion-d-el-patrimonio-cultural-y-el-desarrollo-creativo>

ANEXOS

.Anexo 1

Pauta de entrevista

ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

“Paisaje Cultural Sonoro del Barrio Histórico de Valparaíso: Explorando el patrimonio Sonoro desde la percepción de sus Habitantes”

Propósito: Recoger relatos y percepciones sobre el paisaje sonoro como expresión del patrimonio cultural inmaterial.

Presentación y consentimiento

Gracias por aceptar participar. Esta conversación forma parte de una investigación para el Magíster de Arte mención Patrimonio de la Universidad de Playa Ancha. El objetivo es conocer cómo los habitantes del Barrio Puerto perciben los sonidos que forman parte de su vida cotidiana, y cómo estos pueden considerarse parte del patrimonio cultural del sector. No hay respuestas correctas o incorrectas: me interesa tu experiencia personal y tu percepción. La entrevista será grabada con tu autorización para su análisis, y tus datos serán tratados de manera confidencial.

Contexto Personal

¿Podrías contarme brevemente sobre ti y tu relación con el Barrio Puerto, como por ejemplo cuánto tiempo llevas viviendo o trabajando aquí?

¿En qué lugares del barrio pasas más tiempo?

Percepción del entorno sonoro

¿Qué sonidos consideras característicos del Barrio Puerto?

¿Qué sonidos te acompañan en tu día a día?

¿Hay sonidos que te incomoden o te gustaría que desaparecieran?

¿En qué momentos del día o lugares del barrio prestas más atención a los sonidos?

¿De qué manera sientes que tú también aportas al paisaje sonoro del barrio?

Sonido, identidad y memoria

¿Crees que el paisaje sonoro ha cambiado con el tiempo? ¿Cómo?

¿Dirías que el Barrio tiene una identidad sonora propia? (Por ejemplo en la manera de hablar de sus habitantes, la música que se escucha, el canto de las gaviotas, etc).

Patrimonio y reflexión

¿Qué sonidos crees que deberían conservarse como parte del Barrio Puerto?

¿Crees que el sonido influye en cómo habitamos y recordamos el Barrio?

¿Qué te parecería la idea de una obra artística basada en los sonidos y voces del puerto?

Cierre

¿Hay algo más que te gustaría compartir?

¿Autorizas que tu voz y tus palabras puedan formar parte de una obra de arte sonoro?

Muchas gracias por compartir tu experiencia!

Anexo 2

Consentimiento



CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo he sido invitado/a por Anita María Sotomayor Doren, estudiante tesista de Magister en Arte mención Patrimonio de la Universidad de Playa Ancha, a participar en el estudio denominado “Paisaje Cultural Sonoro del Barrio Histórico de Valparaíso: Explorando el patrimonio Sonoro desde la percepción de sus Habitantes”.

Entiendo que la información registrada será confidencial y sólo conocida por el equipo de investigación. También entiendo que la información será procesada privilegiando el conocimiento compartido y de ninguna manera se podrá identificar mis respuestas y opiniones en la etapa de publicación de resultados. Autorizo a que la entrevista sea grabada y transcrita para su análisis.

Asimismo, sé que puedo negarme a participar o retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente participar en este estudio.

Firma _____

Fecha _____

Anexo 3 **Resumen de entrevistas**

N°1

Contexto personal: Hombre, 60 años, residente en el Barrio Puerto desde hace 20 años.

Sonidos característicos: Micros, motores, bocinas, peleas, agresiones, reggaetón, parlantes, tráfico de gente (venta de drogas), bares (El Máscara, El Cinzano), músicos callejeros (flautista), gritos de “sapos” de micros, protestas, marchas, carnavales, escuela de samba, tocatas en la pérgola, viento, lluvia, animales (palomas, gaviotas, perros, gatos), faenas portuarias (escasas), sirenas de niebla.

Sonidos que incomodan: Micros; obras con taladros y martillos fuera de horario.

Atención al sonido: Al trabajar online y en días de calor cuando debe encerrarse por la bulla.

Aporte personal: Escucha música y noticias.

Cambios percibidos: Antes: más gritos de “sapos”, bocinas para ordenar el tránsito. Ahora: menos micros de noche, bocinas más agresivas, reggaetón fuerte, tráfico de drogas encubierto con venta de cervezas.

Identidad sonora: Identidad mestiza, híbrida, dinámica; cambia según los momentos.

Sonidos a conservar: Prefiere silencio y sonidos de la naturaleza.

Influencia del sonido: Evoca recuerdos y emociones, determina modo de vida.

Percepción obra sonora Muy interesante: valor artístico y archivo sonoro para recordar en el futuro.

N°2

Contexto personal: Mujer, 30 años. Vive en el Barrio Puerto desde 2012 y trabaja allí desde 2019.

Sonidos característicos: Barcos, cruceros, bocinas de micros, cuidadores de autos, comerciantes, ruido vehicular y de personas, música (jazz/blues), rieles del ascensor, carros de bomberos, gaviotas, pelícanos.

Sonidos que incomodan: Sonido de micros.

Atención al sonido: Mañana (10–14 hrs) mayor contaminación acústica; tarde (16–19 hrs) segundo momento de mayor ruido.

Aporte personal: Camina en vez de usar el auto, no contribuye a la contaminación acústica.

Cambios percibidos: Antes: más tranquilo, menos ruidos y caos. Ahora: más autos, más ruido, ritmo acelerado.

Identidad sonora: Compuesta por la gente, locomoción, locatarios, Plaza Echaurren, mercado.

Sonidos a conservar: Barcos y trasatlánticos; vida de barrio (verduleros, pescadores, comercio local, plazas, Bar Liberty con cuecas y boleros).

Influencia del sonido: Sí, influye en la memoria y el habitar (ej. espectáculos en plazas o mercado).

Percepción obra sonora: Excelente idea conserva la memoria del barrio para futuras generaciones.

N°3

Contexto personal: Hombre, 66 años. Trabaja en el puerto (servicio de aduana) desde hace 44 años.

Sonidos característicos: Gaviotas (nidos en techos), alarmas de tsunami e incendios, camiones, trenes, vehículos, bocinazos, frenadas, choques, locomoción, buques y sus bocinas, marchas en Plaza Sotomayor (parlantes, micrófonos).

Sonidos que incomodan. Bulla de camiones apurados.

Atención al sonido: De noche se perciben los mismos bullicios (camiones, buses, trenes).

Aporte personal: No aporta al ruido.

Cambios percibidos : Antes: buques, trenes, camiones, alarmas ya presentes. Ahora: siguen los mismos, pero con cambios en calles y estructuras.

Identidad sonora: Propia del puerto: bullicio de buques, alarmas, bomberos; cada sonido comunica eventos.

Sonidos a conservar: Campanas de La Matriz, bomberos, alarmas de emergencia.

Influencia del sonido: Avisa de lo que ocurre (buques, trenes, incendios). Influye en la memoria y forma de habitar. Las alarmas generan tranquilidad al tener una función clara.

Percepción obra sonora: Positiva: aporta memoria y comprensión del barrio.

N°4 –

Contexto personal: Hombre, 65 años. Dueño de La Pará Kultural; realiza eventos musicales los fines de semana.

Sonidos característicos: Buques, puerto, golpes en pontones, aviso de niebla, micros, pasos de camiones, calles estrechas que amplifican el ruido.

Sonidos que incomodan: Micros, motos y autos con tubo de escape libre; ruido urbano intenso en calles pequeñas.

Atención al sonido: Mayor percepción en la mañana; el ruido urbano puede ser más molesto que en otros momentos del día.

Aporte personal: Música en vivo en el local, contribuyendo al paisaje sonoro del barrio.

Cambios percibidos: Ha perdido ruidos tradicionales (organillero, afilador de cuchillos, El Motemei, chanchas); ruidos actuales se mantienen.

Identidad sonora: Lenguaje porteño y modismos propios; combinación de tradición y música urbana.

Sonidos a conservar: Oficios tradicionales como el motemei y afiladores; eliminar ruidos molestos como micros y camiones.

Influencia del sonido: El ruido afecta la vida cotidiana y el bienestar; recuerdos de infancia asociados a sonidos tradicionales.

Percepción obra sonora Positiva: permitiría recordar sonidos y experiencias pasadas; considerar impacto ambiental y sonoro en urbanismo.

Nº5 –

Contexto personal: Hombre, 38 años. Vive en el Barrio Puerto hace 8 años; tiene un local desde hace 5 años. Alternativa Urbana

Sonidos característicos: Fierros, micros, vehículos, tránsito por la mañana, música (boleros, rap, música en vivo) en el local.

Sonidos que incomodan: No hay sonidos permanentes que incomoden.

Atención al sonido: Dentro del local, se perciben los sonidos del tránsito exterior.

Aporte personal: Pone música en su local, contribuyendo al paisaje sonoro.

Cambios percibidos Antes: música más fuerte. Ahora: volumen reducido; sonidos del barrio estables en 8 años.

Identidad sonora: Mezcla de vida urbana y música; “imperfección perfecta” del barrio.

Sonidos a conservar: Música en vivo, boleros, rap, estilos locales que definen la cultura sonora.

Influencia del sonido: La música impacta emocionalmente y en la percepción del barrio.

Percepción obra sonora Positiva: valora todo lo artístico y cultural; abierto a obras que representen al barrio.

N°6 –.

Contexto personal: Mujer, 68 años. Comerciante en el Barrio Puerto; local abierto desde hace 23 años PAPAJO (lunes a sábado).

Sonidos característicos: Parlantes de la calle, música de borrachitos, cuidadores de autos, vehículos, gritos entre vecinos, interacción con clientela, radio y música en el local.

Sonidos que incomodan: Música muy fuerte o letras de algunas canciones actuales.

Atención al sonido: Presta atención a la música que le gusta o puede escuchar con tranquilidad.

Aporte personal: Habla fuerte y pone música en el local, se saluda a gritos con los vecinos.

Cambios percibidos: Antes: tráfico constante de micros en Bustamante, generaba vida. Ahora: pocas micros y troles, menor dinamismo sonoro.

Identidad sonora: Gritos de saludo entre vecinos, interacción constante; genera sentido de comunidad.

Sonidos a conservar: Contacto de vecinos saludándose, interacción viva en la calle.

Influencia del sonido: El sonido da vida al barrio; fortalece pertenencia y comunidad.

Percepción obra sonora: Positiva: abierta a participar.

N°7 –.

Contexto personal: Mujer, 42 años. Vive en Quilpué; local familiar desde 2005; no reside en el barrio por seguridad.

Sonidos característicos: Garabatos, cohetazos, balazos, peleas, vehículos, microtráfico, bomberos; interacciones con vecinos y turistas, risas, radio local, música cultural generada por El Carolo.

Sonidos que incomodan: Cohetazos y balazos muy fuertes; bomberos generan caos y miedo.

Atención al sonido: Plaza y calles: atención a eventos y emergencias.

Aporte personal: La presencia de turistas, niños, y actividades culturales contribuyen a la vida del barrio.

Cambios percibidos: Antes: barrio tranquilo y armonioso. Ahora: más caótico y menos agradable visual y sonoramente.

Identidad sonora: Interacción de la gente, bullicio, participación social; mantiene rasgos de comunidad.

Sonidos a conservar: Interacciones sociales y culturales, participación de niños y adultos mayores.

Influencia del sonido: Influye en emociones y experiencias: miedo, alerta y alegría comunitaria.

Percepción obra sonora: Positiva: intervención llamativa e ingeniosa que aporta a la memoria sonora.

N°8 –

Contexto personal: Mujer, 44 años. Vive en Valparaíso hace más de 30 años; nunca en Barrio Puerto, pero trabaja allí desde hace 15 años; vivió cerca del ascensor El Peral.

Sonidos característicos: Mar, lanchas, trompeta de marinos, cambio de guardia, actos ceremoniales, bocinas de barcos y cruceros, central de bomberos, tráfico, marchas, ferias, gritos de verduleros, curaito, risas de turistas y oficina, sonidos cotidianos de compañeros.

Sonidos que incomodan: Bocinas de bomberos, personas agresivas o prepotentes, maltrato verbal.

Atención al sonido: Jornada laboral: atención a ferias, marchas y actividades desde su ventana.

Aporte personal: Participación indirecta mediante observación y reacción a los sonidos del barrio. Risas con los compañeros de trabajo.

Cambios percibidos No percibe cambios significativos; paisaje sonoro estable.

Identidad sonora: Bomberos, marinos, bocinas de barcos; actividad portuaria y comunitaria.

Sonidos a conservar: Bocinas de barcos, sonidos de bomberos, actos ceremoniales y militares.

Influencia del sonido: Afecta la percepción del ambiente y estado de ánimo; permite anticipar situaciones.

Percepción obra sonora Positiva: los porteños valoran la documentación de sonidos como parte de la identidad y memoria.

Nº9

Contexto personal: Mujer de 33 años. Emprendedora vinculada al rubro textil en el Mercado Puerto desde el 2019; fortalece vínculos vecinales a través de su trabajo.

Sonidos característicos: Bulla de micros y locomoción, conversaciones en la plaza, evangelistas con megáfonos, sonidos de mamparas del mercado, ruidos de pasajes (pescados, mariscos, comidas), pajaritos en las mañanas, voces y juegos de niños, ruido del trole.

Sonidos que incomodan: Locomoción (bulla, bocinas), ruido fuerte de mamparas.

Atención al sonido: Principalmente en el mercado: mamparas y locomoción dominantes; dificultad para hablar cuando se levantan mamparas.

Aporte personal: Música en el local.

Cambios percibidos: Antes había más comunidad y cercanía con vendedores ambulantes; hoy menos calidez y cercanía.

Identidad sonora: Conversaciones, risas y manera de hablar; compartir y socializar es parte de habitar el barrio.

Sonidos a conservar: Pajaritos y conversaciones cotidianas.

Influencia del sonido: Estímulo constante que afecta individual y colectivamente.

Percepción obra sonora: Positiva: valora la salvaguarda de sonidos, memorias e historias del barrio.

N°10 –

Contexto personal: Mujer, 55 años, trabajadora de la corporación municipal en sitios patrimoniales del Barrio Puerto; experiencias en ex museo Lord Cochrane (castillo San José) y ex edificio de la Bolsa.

Sonidos característicos: Transporte eléctrico (trole), colectivos y transporte privado, música, gaita, canto lírico, vitoreo de ventas, tambores; sonidos portuarios (grúas, contenedores, camiones), interacción cotidiana con sonoridad del centro.

Sonidos que incomodan: Particularmente no; sonidos naturalizados.

Atención al sonido: Siempre pero más afectada por ruidos nocturnos, dificulta conciliar el sueño.

Aporte personal: Observación de los sonidos urbanos y portuarios; relación cotidiana con el territorio.

Cambios percibidos: Aumento de vehículos genera mixtura de ruidos; calle Prat más regulada, sonido más limpio (troles eléctricos).

Identidad sonora: Puerto y actividad portuaria como rasgo distintivo; barcos, grúas, camiones; tradición histórica porteña construida desde el puerto y el mar.

Sonidos a conservar: Cotidianidad de la calle y diversidad sonora; legado urbano de la vida diaria.

Influencia del sonido: La superposición de ruidos puede afectar la salud mental y el sistema nervioso. Y en lo personal el ruido me afecta el sistema nervioso.

Percepción obra sonora Positiva: relación entre sonidos identificados y percepción de las personas; valoración de la memoria sonora del barrio.

Anexo 4

Bitácora

Lo primero y más importante era encontrar personas que quisieran conversar conmigo, la conversación usada como herramienta de intercambio de saberes sería la clave para ganar sus confianzas. .

El trabajo como estudio de campo situado comenzó de manera impulsiva, un día saliendo del trabajo decidí, con guitarra y todo, ir a inspeccionar el sector. Recorrí el espacio (parte de él) como si fuera la primera vez que lo viera y lo escuchara, de alguna manera fue así, descubrí espacios que ignoraba que existieran, escuché como nunca antes, a cada paso que daba iban apareciendo y superponiéndose los paisajes sonoros propios de cada calle, pasaje, escalera, ascensor, trole, etc. y de ese preciso y único momento. Conocí la galería de arte La Escala, recorría la calle Serrano hasta llegar a la plaza Echaurren, de ahí me dirigía al mercado puerto, fui a ver cómo había quedado Segmacher, y me fui directo de ahí a la Iglesia la Matriz, me sentí muy tranquila, muy segura. Al devolverme hacia Sotomayor me encontré con el emblemático bar El Liberty, me quedé mirándolo por afuera y una moza me invitó a pasar a recórrelo si quería, obviamente quise y entré.

Utilicé las redes sociales para encontrar y contactar a diferentes agrupaciones que habitan el sector barrio puerto, y también para contactar y entrevistar a tomadores de decisiones con el fin de tener la perspectiva de las personas que habitan el Sitio Patrimonio Mundial, versus quienes están a cargo de repensar el sector. Así fue como en la asociación gremial del mercado Puerto, A.G. Tomé contacto con la encargada de redes quién gentilmente se ofreció a contactar a todos los socios para preguntarles si deseaban participar de este estudio. Luego de una semana sin respuesta, decidí ir en persona. Ahí conocí a J y ella me invitó a acompañarla a la calle donde me presentó a varios vecinos comerciantes, quienes se prestaron para que les hiciera la entrevista, que más que completar una lista de preguntas se quería tener una conversación fluida. Ese primer acercamiento se transformó en una puerta de entrada invaluable. A través de su relato y su disposición generosa, fui

conociendo dinámicas locales que no siempre son visibles para quienes llegan desde fuera. Ella no solo compartió sus propias percepciones del barrio, sino que también me presentó a otras personas que posteriormente aceptaron participar en la investigación.

Este gesto dio forma a un método de acceso comunitario, sustentado en la confianza y el acompañamiento, que permitió ampliar la mirada más allá de lo previsto inicialmente. De este modo, la metodología no se limitó a la aplicación de entrevistas, sino que se enriqueció con la experiencia de caminar, escuchar y conversar en el propio territorio, bajo la guía de quienes lo habitan día a día.

N°1

Para ir soltando la mano le pedí a un gran amigo que vive en el sector plaza Aníbal Pinto su colaboración. Esa fue la primera entrevista y la conseguí por contacto directo.

A él le conozco hace mucho tiempo, por lo que pedirle una entrevista me fue sencillo y me permitió probar la herramienta metodológica con toda confianza. Él es vecino de la plaza Aníbal Pinto, vive ahí hace 20 años y ha visto, sentido y resentido los cambios que han ocurrido a lo largo de ese tiempo. Gracias a su historia de vida es una persona altamente sensible al sonido por lo que registra un gran número de fuentes sonoras.

Me recibió en su departamento que es como un gran palco desde donde se puede observar cómodamente cómo fluye, durante el día, el sector. En esa plaza ocurren muchas manifestaciones que van desde protestas, hasta eventos artísticos.

Él tiene una mirada crítica respecto de la urbanización de la plaza que ha ido perdiendo espacios verdes y a su vez se han privatizado espacios públicos reduciendo la capacidad de espacios de convivencia públicos, dando paso a hábitos molestos que afectan no sólo en lo práctico, ya que cuando se invaden los espacios de silencio, debe cerrar sus ventanas para poder hacer trabajo on line y por otra parte este mismo hecho afecta su humor al verse invadido y sobrepasado, siendo obligado a escuchar lo que no desea.

“el sonido es una señal de lo que pasa, Valparaíso es un lugar lleno de micros, es un lugar hacinado y lo que yo escucho refleja eso”.

Por más que reclames por la bulla, nadie te pesca y termina siendo como ese tipo de cosas que están permitidas. El tema de la industria cultural, y los procesos de turistificación y gentrificación, han traído nuevas dinámicas que pretenden acercar las manifestaciones artísticas a las personas comunes, y hacer la ciudad más turística, lamentablemente a costa de los vecinos.

N°2

Caminando por Serrano entré a la galería de arte La Escala, ubicada entre las calles Cochrane y Serrano. G estaba ahí y la contacté en persona, me presenté y le conté en qué andaba a ver si quería participar de mi investigación. Gentilmente me dijo que sí y pero que no tenía tiempo en ese momento, así que volví otro día.

Ella trabaja, lleva 4 años en ese espacio, y vive en el SPM hace tiempo. Se muestra llana y a gusto de conversar sobre el tema del paisaje sonoro, y si bien reconoce que es un tema que no ha pensado antes, si se fija en los sonidos y en cómo le afectan. Le gustaría que las cosas fueran como antes, cuando la gente era más amable y la vida era más lenta y tranquila, piensa que las prisas son estresantes.

Recuerda que cuando era estudiante universitaria andar de noche por ese sector y disfrutar de la bohemia es algo que hoy en día ya no existe. Culpa a la inseguridad y a la falta de locomoción colectiva nocturna.

N° 3

Salí contenta de la entrevista con G, y antes de irme para la casa, decidí ir al muelle Prat que es un lugar emblemático del sector de la plaza Sotomayor, quería verificar si se escucha el mar. Cuando iba cerca me fijé en el edificio de aduanas y como había un señor en la puerta me acerqué a hablarle, me presenté y le conté en qué andaba y nos pusimos a conversar, me contó un montón de cosas lindas de su infancia en colliguay y luego de un buen rato me dio la entrevista. Aprendí con él que algunas personas anteponen la necesidad

de la existencia de sonidos “molestos” como lo son las alarmas de bomberos, del tren, de ambulancia, policía, a la molestia auditiva e incluso de estados de alerta.

Para él los sonidos que son necesarios no molestan. Comenta que el mar no se escucha pero si las gaviotas y las sirenas de los barcos. Y que el sonido más lindo del sector es el de las campanas de la iglesia La Matriz. Confieso que nunca las escuché.

N° 4

A O me lo presenta J, la encargada de redes de la Asociación Gremial Mercado Puerto AG, ella me invita a acompañarla a hacer unas compras por el barrio y aprovecha de ir presentándose a los vecinos comerciantes para que me ayuden con la entrevista, en eso aparece Omar y ella me encarga a él quien me pasea otro poco por el barrio y luego me atiende amablemente en su local. Me cuenta que ahí han tocado y tocan artistas de renombre y frecuentemente tienen eventos con música. Le da un gran valor a la cultura portuaria.

N°5

J de Alternativa Urbana. Acercarme a él fue fácil porque nos acababan de presentar, la entrevista se hizo corta porque fue interrumpida por personal del servicio de impuestos internos y tuvo que atenderles. Aproveché que escuchar qué onda mientras miraba la ropa de segunda mano que venden en ese local, afortunadamente tenían todo en regla y el señor de SII era amable y le orientó incluso para hacer algunos trámites para mejorar el negocio. Pero como pasó un buen rato a mí me dedicó las palabras justas, no por eso menos contundentes.

N°6

Sra. C de APAPAJÓ, negocio de abarrotes que lleva ese nombre por las primeras sílabas del nombre de sus 3 hijas). A la señora C también me la habían presentado así que llegué no más y ella tan amable me atendió con gusto, pero para mala suerte mía y buena suerte de ella, en el rato que estuve en su negocio no paró de entrar gente a comprar, lo que hizo perder el hilo de la conversación innumerables veces. De todas maneras por su personalidad sociable y multifunción pudo contarme sus experiencias habitando el barrio y por medio de la conversación también se dio cuenta que allí se producen dinámicas súper familiares, donde todos se saludan a gritos que sacan sonrisas. Ahí me contó que aunque no pernoctaba en el sector, ese era su barrio, donde la conocían, querían y cuidaban.

N°7

Lo mismo pasó con P, como nos habían presentado resultó muy fluida su participación en el estudio. Al principio hablamos de su gatito, el famoso gato Carolo, que atrae turistas de hecho fueron unos turistas franceses que cargados de dispositivos filmaban a la estrella y hablaban en voz alta generando un paisaje sonoro políglota jaja. Dentro de las cosas que P me comentó fue que a ella le encantaba escuchar a los turistas en torno a Carolo y que éste fuera una atracción en el barrio.

A pesar que ella tenía una mirada bastante crítica a la labor de las autoridades en contra de la delincuencia, única razón por la cual ella y su familia no pernoctaban ahí. También reconocía que en el sector pasan cosas bonitas como la biblioteca popular y la actividad cultural en torno al Bar Liberty y comenta que aunque desconfía de las nuevas medidas que se están generando para impulsar el comercio del barrio y la mejora en las habitabilidad, también puede reconocer que las cosas están mejorando ya que ya no se ven tanto borrachín ni drogadictos, además de la casi total desaparición del comercio informal callejero.

N°8

A K del Departamento de turismo de la municipalidad en edificio La Nave la abordé donde la señora C , en el APAPAJÓ, comprando comida para su gato, ella fue una de las personas que entró mientras yo entrevistaba a la dueña del local, estuvo un rato comprando y preguntando por varias cosas, hablaba fuerte y con ánimo, al tiro me generó confianza y de repente comentó que trabajaba en la nave, así que me acerqué, le conté mi historia y le pedí una entrevista a la que felizmente accedió. Yo había estado en la nave pidiendo una entrevista con el encargado de patrimonio de la municipalidad de Valparaíso, pero aun no la obtenía respuesta, así que poder hablar con alguien que trabajara en esa locación era valioso para mi estudio. Esta entrevista fue fantástica porque K tenía mucha conciencia del sonido y facilidad para expresar sus ideas. Me contó de las dinámicas que ocurrían en ese sector de la Plaza Sotomayor y como todo el día había todo tipo de sonidos.

N°9

¡Por fin esta entrevista! Por fin J del Mercado Puerto me dio una cita para entrevistarla. Yo no entendía por qué no me había dado la entrevista, si incluso me había presentado a varias personas que colaboraron con mi investigación, aquel día estuvo conmigo harto rato pero me dijo que no tenía tiempo para la entrevista... en fin, a esperar e insistir se ha dicho.

Cuando finalmente me reuní con ella, entendí por qué me había dilatado. Llegué a su local a una hora en que estaban moviendo o sea arrastrando una butacas de fierro que producían un sonido de estruendo que invadía todo el espacio con sus vibraciones, eso ocurrió tres veces mientras dentro de su local ponía una música tipo reggae contestatario a un volumen en el que se hacía difícil escucharse. También cabe destacar el efecto de la locomoción colectiva pasando/sonando a todo dar por fuera del renovado mercado puerto que es de concreto y está bastante vacío, por lo que el sonido resuena mucho y el mercado hace las veces de una inmensa caja de resonancia.

Luego de un paseíto por el mercado puerto salimos a la calle en dirección plaza Echaurren, ahí nos sentamos, se me acabó la memoria, tuve que borrar material jaja, seguimos y ahí comenzamos con la conversación que era parte de la entrevista, para mí todo lo anterior a eso tuvo suma importancia. Me contó como era antes de las intervenciones de salvaguarda, que habían personas, los mismos vecinos del cerro que vendían comida casera, que les permitía a las personas que trabajan en ese sector, comer a diario a bajo costo y que por ello también, se habían creado lazos afectivos que hoy se extrañan. Me cuenta que le gusta como suenan los pajaritos en la plaza por las mañanas ahí donde estábamos sentadas y en donde incluso a esa hora en un día de ajetreo se escuchan. Le preocupa la gentrificación y la turistificación, tiene miedo que a cambio de seguridad y limpieza se extinga la vida de barrio. Tiene un pensamiento crítico de lo que significa traer cultura al barrio, para ella la cultura ya existía y lo que desea es que se reconozca y respete, pues está lleno de autoridades con una postura totalmente etnocéntrica.

N°10

A l llegué por el dato de una conocida que me encontré en la nave, y que me envió a hablar con ella ya que sabía que tenía un cargo en patrimonio. Ese día yo llegué no más a la corporación y tuve la suerte de caerle en gracia al portero y que me dejara subir sin cita y de que ella me regalara 10 minutos para conversar y gentilmente me dijo que le escribiera por correo pidiéndole una reunión formal. Así lo hice y cuando creía que ya no me iba a responder, me citó a reunión el 11 de septiembre por la tarde. Me atendió en su calidad de tomadora de decisiones y afortunadamente también como persona natural, lo que hizo que la conversación fuera realmente rica y enriquecedora al punto de que al finalizar, me ofreció el patrocinio de la corporación para hacer un trabajo acabado y profundo del tema del paisaje sonoro y su afectación en el bienestar de las personas entendiendo que lo que yo estaba haciendo era sólo un levantamiento de datos preliminar y acotado a la tesis de magister. Me contó que era sumamente sensible al sonido y no sólo ella sino que se había dado cuenta que a alguno de sus compañeros de trabajo les estaba afectando el

ruido externo y lo que en algún momento les resultó grato, como el sonido de un gaita, ahora por la permanencia en el tiempo ya se hacía irritante, causando mal genio y llegando a afectar las relaciones internas. Así es como un sonido puede pasar de hacer sentir bonito a feo. Aprovechamos de hablar de turistificación ya que yo hice de agente cultural contándole alguna de las preocupaciones de los habitantes por las pérdidas que se estaban evidenciando (cánticos de los vendedores, personajes queridos del barrio) en el mercado puerto o en el sector plaza Echaurren gracias al plan de salvaguarda del SPM. Finalmente me comentó que la Corporación SPM podía ofrecerme un patrocinio, en caso de querer profundizar este estudio, por su novedoso e interesante aporte. Salí feliz!!

N°11 E es actualmente la autoridad encargada del departamento de patrimonio de la municipalidad de Valparaíso, le escribí para pedirle una reunión con el fin de saber si es que dentro de las medidas de remediación en el Sitio patrimonio mundial, se había contemplado el sonido. Él me comentó que no había entendido mucho a qué me refería, que por eso no atendió mi solicitud, aunque por mi insistencia y el hecho de llegar y presentarse en el lugar (La Nave) finalmente logré entrevistarme con él. Amablemente me ilustró de la existencia de la corporación municipal SPM. Encargada específicamente de la recuperación del barrio histórico, así que me dirigió ahí.

De todas maneras conversamos un rato y pude hacer algo de investigación acción al compartirle el concepto de paisajes sonoros y de mi búsqueda de ellos dentro del SPM. Fue curioso la dificultad para concienciar los sonidos que le rodeaban, como si no existieran por el hecho de estar en una sala “insonorizada”, al comentarme lo de la insonorización yo le pregunté por qué creía que lo habían hecho si no fuera porque el sector es muy bullicioso... Gracias a ejemplos que se fueron dando en el momento (gritos, bocinazos, motores) pude darme a entender, aun así la autoridad insistió en dirigirme hacia sonidos patrimoniales como el Motemei, el Afilador de cuchillos y/o el chinchinero... yo le aclaré que buscaba los sonidos del patrimonio y nos los “sonidos patrimoniales”.