

PERIODO LEGISLATIVO

LEGISLATURA

SESIÓN N°

 PRIMER TRÁMITE CONST.

FECHA:

 SEGUNDO TRÁMITE CONST. (S)

DESTINACIÓN

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> 01.- AGRICULTURA, SILVICULTURA Y DESARROLLO RURAL | <input type="checkbox"/> 19.- CIENCIAS Y TECNOLOGÍA |
| <input type="checkbox"/> 02.- DEFENSA NACIONAL | <input type="checkbox"/> 20.- BIENES NACIONALES |
| <input type="checkbox"/> 03.- ECONOMÍA, FOMENTO; MICRO, PEQUEÑA Y MEDIANA EMPRESA, PROTECCIÓN DE LOS CONSUMIDORES Y TURISMO | <input type="checkbox"/> 21.- PESCA, ACUICULTURA E INTERESES MARÍTIMOS |
| <input type="checkbox"/> 04.- EDUCACIÓN | <input type="checkbox"/> 22.- DE EMERGENCIA, DESASTRES Y BOMBEROS |
| <input type="checkbox"/> 05.- HACIENDA | <input type="checkbox"/> 24.- CULTURA, ARTES Y COMUNICACIONES |
| <input type="checkbox"/> 06.- GOBIERNO INTERIOR, NACIONALIDAD, CIUDADANÍA Y REGIONALIZACIÓN | <input type="checkbox"/> 25.- SEGURIDAD CIUDADANA |
| <input type="checkbox"/> 07.- CONSTITUCIÓN, LEGISLACIÓN, JUSTICIA Y REGLAMENTO | <input type="checkbox"/> 27.- ZONAS EXTREMAS Y ANTÁRTICA CHILENA |
| <input type="checkbox"/> 08.- MINERÍA Y ENERGÍA | <input type="checkbox"/> 29.- DEPORTES Y RECREACIÓN |
| <input type="checkbox"/> 09.- OBRAS PÚBLICAS | <input type="checkbox"/> 31.- DESARROLLO SOCIAL, SUPERACIÓN DE LA POBREZA Y PLANIFICACIÓN |
| <input type="checkbox"/> 10.- RELACIONES EXTERIORES, ASUNTOS INTERPARLAMENTARIOS E INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA | <input type="checkbox"/> 33.- RECURSOS HÍDRICOS Y DESERTIFICACIÓN |
| <input type="checkbox"/> 11.- SALUD | <input type="checkbox"/> 34.- MUJERES Y EQUIDAD DE GÉNERO |
| <input type="checkbox"/> 12.- MEDIO AMBIENTE Y RECURSOS NATURALES | <input type="checkbox"/> COMISIÓN DE HACIENDA, EN LO PERTINENTE. |
| <input type="checkbox"/> 13.- TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL | <input type="checkbox"/> COMISIÓN MIXTA. |
| <input type="checkbox"/> 14.- VIVIENDA, DESARROLLO URBANO | <input type="checkbox"/> COMISIÓN ESPECIAL MIXTA DE PRESUPUESTOS. |
| <input type="checkbox"/> 15.- TRANSPORTES Y TELECOMUNICACIONES | <input type="checkbox"/> EXCMA. CORTE SUPREMA, EN LO PERTINENTE. |
| <input type="checkbox"/> 16.- RÉGIMEN INTERNO Y ADMINISTRACIÓN | <input type="checkbox"/> OTRA: |
| <input type="checkbox"/> 17.- DERECHOS HUMANOS Y PUEBLOS ORIGINARIOS | |
| <input type="checkbox"/> 18.- LA FAMILIA | |



PROYECTO DE LEY QUE FIJA EL DÍA 01 DE FEBRERO DE CADA AÑO COMO EL DÍA NACIONAL DE LA CUECA PORTEÑA

De conformidad a lo dispuesto en los artículos 63 y 65 de la Constitución Política de la República de Chile, lo prevenido en la ley N°18.918 Orgánica Constitucional del Congreso Nacional y lo establecido en el reglamento de la H. Cámara de Diputados y conforme los fundamentos que se reproducen a continuación vengo en presentar el siguiente proyecto de ley:

ANTECEDENTES

El Decreto n°23 publicado en el Diario oficial, el 18 de septiembre de 1979, que declara la cueca danza nacional de Chile señala en sus considerandos:

“1°.- Que la cueca constituye en cuanto a música y danza la más genuina expresión del alma nacional.

2°.- Que en sus letras alberga la picardía propia del ingenio popular chileno, así como también acoge el entusiasmo y la melancolía;

3°.- Que se ha identificado con el pueblo chileno desde los albores de la Independencia y celebrado con él sus gestas más gloriosas, y

4°.- Que la multiplicidad de sentimientos que en ella se conjugan reflejan, no obstante la variedad de danzas, con mayor propiedad que ninguna otra el ser nacional en una expresión de auténtica unidad.”

Como bien se puede desprender de su solo lectura, se señalan las características intrínsecas que tiene la cueca para consagrarse como la madre de nuestra danza nacional y como tal es venerada, principalmente, durante las fiestas patrias.



En cuanto a su origen existen distintas teorías y se ha logrado llegar al consenso en cuando a su relación con zamacueca y sus antecedentes arábigo-andaluces.

En el ámbito musical, posee un esquema formal unitario, con una sección repetida que termina formando un fragmento musical de 52 compases, al que se le llama pie. La duración es de aproximadamente un minuto y veinte segundos y su estructura lírica está compuesta por dos estrofas y un remate, con rima en los versos pares.¹

Sin embargo, con el paso de los años, el contenido ha ido variando, tanto en compases, contenido, instrumentos, etc. y se comienza a relacionar a las respectivas urbes en donde se canta, como es el caso del puerto de Valparaíso, naciendo la **Cueca Porteña, con una cantidad de 48 compases.**

Para ello, el profesor Juan Estanislao Pérez, el cultor Jorge Mellado Diaz y el autor de letras Marcelo García Carrera gestores de la presente iniciativa, a quienes agradecemos su meticuloso trabajo de investigación que ha servido de fundamento para la presente iniciativa, nos señalaron lo siguiente:

Valparaíso es un importante centro de difusión de la cueca urbana o citadina, que se manifiesta a través de diferentes estilos que pueden resumirse en cuatro líneas. En primer lugar, un estilo de expresión propio de los conjuntos folclóricos que se caracteriza por ser cantada coralmente a dos voces, acompañada principalmente por guitarras, a las que se agregan arpa y en ocasiones acordeón y pandero, aun cuando estos dos últimos no son instrumentos representativos del campesinado mestizo chileno. La música y letra son tradicionales. La danza tiende ser ejecutada con mucha velocidad, ejemplo de esto, tenemos al “Conjunto Tabáke”. Podemos señalar que el tipo de cueca de estas agrupaciones, tienen una idea no tan lejana de la corriente urbana de la cueca, que da origen a los otros estilos.

Una segunda línea está representada por dúos, tríos y cuartetos masculinos, como “Los Huasos de Millahue”, y nos encontramos también con mujeres solistas poniendo énfasis en expresar un estilo criollo citadino. Valparaíso, fue escuela de conjuntos con solistas femeninas importantes como, Margarita Torres y “Los Cóndores”; Hilda Lira “la criollita”, Silvia “la Trigueña”, “Carmen Corena” y últimamente “Lucy Briceño”, todas ellas siguiendo el estilo instaurado por “Ester Soré”, y luego por “Silvia Infantas”. Esta línea, es sin lugar a dudas, la que mejor expresa el fuerte movimiento del criollismo citadino, plasmado en un estilo de cueca

¹ <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3510.html>



urbana, que puede observarse en la expresión cantada por “Los Hermanos Campos”, que aplicaron una rápida velocidad a su interpretación de la cueca, siguiendo un estilo campesino. Esta corriente se cobija bajo la denominación de “**música criolla o típica**”, sin precisar las características de ambos nombres.

Las líneas siguientes, surgen aparejadas con cambios sociales y culturales, denominándose “**cueca urbana brava, cueca chilenera o centrina**”, para diferenciarla de la llamada “**cueca huasa**”. Como cueca urbana reconocemos una fuerte corriente que busca caracterizar a través de su música y danza, a un tipo de hombre y mujer que no se ajustan a la corriente criolla o típica, creando una separación tajante entre ambas corrientes. La urbana desecha el vestuario campesino o huaso, y crea una coreografía más amplia, expresando una actitud de mayor carácter, más libre y resuelta, en el que la mujer muestra además una forma distinta de expresión en el baile, mucho más empoderada. La música, por su parte, integra nuevos instrumentos además de la guitarra, el pandero se exhibe como un instrumento de rigurosa ejecución, se integran además los instrumentos de percusión que pasan a destacar con mayor fuerza lo rítmico, por sobre lo melódico.

La tercera línea está formada por la llamada “**cueca brava**”, integrada por agrupaciones masculinas, entre las que sobresalen “Los Chileneros”, “Los Centrineros”, “Los Chinganeros”, y otras con compositores e intérpretes representantes de una clase social conformada por trabajadores del Matadero y la Vega Central de Santiago, y obreros y feriantes de Valparaíso, entre ellos sobresalen los santiaguinos “Hernán (Nano) Núñez”, “Francisco Salgado” y “Fernando González”, entre otros destacados compositores e intérpretes. En la importante representación porteña destacan cantores y compositores como “Juan Pou”, “Elías Zamora”, “Carlos Navarro”, “Osvaldo Gajardo”, y muchos otros relevantes representantes, que tenían como uno de los centros de reunión permanente el “**Bar Nunca se Supo**”, ubicado en la calle Chacabuco, cerca de la Avenida Argentina, además de otros bares y “picás”. Su diferencia respecto de la “**cueca huasa**”, es principalmente en el canto, el cual se caracteriza por ser interpretada básicamente solo por dos, tres o cuatro hombres, acompañándose de guitarra, piano o acordeón, y pandero.

La cuarta línea es la que corresponde a la “**cueca urbana porteña, o cueca porteña, cueca de puerto, de la orilla**”, que es muy anterior a la **cueca brava**, y con características diferentes respecto de ella, entre ellas se encuentra que no necesariamente se canta intercambiando siempre las voces primeras y segunda,



manteniéndose esas voces siempre desde sus inicios hasta su final; otro aspecto a destacar es que sus intérpretes fueron los primeros en utilizar la batería en sus presentaciones; usan además, siempre pandero y acordeón. Este estilo de cueca sobresalía en los bares y “picás” en donde se cantaba. Sus letras tienen un carácter más poético que la brava y se cantan en una velocidad más lenta que aquella, posibilitando un fraseo distintivo que la caracteriza, además de que su baile tiene un sentido más de encuentro en la pareja, que de competitividad que caracteriza a la cueca brava y a la cueca chora, abriendo una marcada diferencia que puede observarse al ver bailar a las parejas de uno u otro estilo.

Su estilo musical interpretativo es claramente influenciado por la ciudad puerto, que contribuye a esta cueca particular y única con sonidos (arreglos) y ritmos como el tango, el vals peruano y el bolero, todos estos remozados y muy bien ejecutados con músicos de gran categoría, como por ejemplo, Don Juan Pou, quien con su guitarra, le da un carácter exclusivo de esta cueca.

Actualmente, son pocas las agrupaciones que en lo musical, tratan de salvaguardar con sus creaciones este estilo de cueca, agrupaciones tales como “**Los Afuerinos**”, “**Savia Porteña**”, “**Puerto Bohemio**”, “**Los Caballeros de la Cueca**”, “**Las Joyas del Pacífico**”. En lo dancístico, hubo talleres que rescataban este estilo único de cueca, sin embargo, hoy sobrevive solo el “**Taller de Sol y Beno**”, que utiliza exclusivamente la rítmica típica de la cueca porteña.

En resumen, la cueca denominada porteña es la cueca de más alto grado de representatividad de Valparaíso que hoy tiende a perderse, lo que hace necesario su rescate trabajando con las agrupaciones de cantantes para mantenerla vigente.

INTÉRPRETES MUSICALES DE CUECA PORTEÑA

AÑO DE CREACIÓN	NOMBRE
1981	LOS AFUERINOS
1991	LOS PALETEADOS DEL PUERTO (AGRUPACIÓN YA DISUELTA)
1995	LA ISLA DE LA FANTASÍA (AGRUPACIÓN YA DISUELTA)
2000	LOS CABALLEROS DE LA CUECA



2003	SAVIA PORTEÑA
2005	LAS JOYAS DEL PACÍFICO
2011	PUERTO BOHEMIO

La **Cueca Porteña** tiene características distintivas que la alejan de otras expresiones urbanas como la cueca chora (asociada a Roberto Parra, San Antonio) y la cueca brava (asociada a Hernán Núñez, Santiago). Es así que fue Margot Loyola quien, al escuchar a **Los Afuerinos**, les indicó que no hacían cueca huasa, sino urbana. Por ello, los puso en contacto con Hernán Núñez, con quien no solo aprendieron de esta expresión, sino que hubo transferencia biunívoca de conocimientos dado que la expresión citadina de los porteños “no era igual” a la que él representaba en Santiago: de hecho él mismo les indicaría esa diferencia.

Los Afuerinos heredaron e hicieron suyas las enseñanzas de los cultores porteños anteriores a su época y las pusieron en práctica en sus conciertos, impusieron la cadencia distintiva de la Cueca Porteña, la temática de sus composiciones que hablan de los entornos (cerros, mujeres, bohemia y un largo etcétera) del Puerto, instrumentación (**batería**, guitarra, bajo, piano, acordeón y pandero), arreglos musicales. Tanto fue el éxito que fueron reconocidos por sus pares en otras regiones como representantes de la “cueca que se hace en el Puerto” y heredaron la forma a otras agrupaciones posteriores como Los Paleteados del Puerto, Los Dueños del Barón (en sus inicios), La Isla de la Fantasía (como agrupación) y hoy Las Joyas del Pacífico, Savia Porteña, Puerto Bohemio. De esta forma se convierten en uno de los principales exponentes de la llamada “**Cueca Porteña**”.

En todos estos años de trayectoria de Los Afuerinos, se destaca:

- 16 producciones grabadas para compañías discográficas nacionales e internacionales.
- Ganadores de festivales como Olmué, Nacional de la Cueca, Valparaíso.
- Finalista en el Festival de Viña del Mar.
- En el 2005 la alcaldía de Valparaíso los eligió como “embajadores culturales” ante el mundo, el grupo fue escogido por sus rasgos de carácter porteño.
- En el año 2008 realizaron un gran concierto con la Orquesta Sinfónica de San Fernando en el teatro Municipal de Viña del Mar.



- Entre 2008 y 2011 se produjo el documental “La Cueca es Brava” donde se recopila la labor efectuada por el grupo y transmitido por canales de TV nacionales e internacionales.
- Es tal el reconocimiento de la labor del grupo, que la Universidad Santa María en el año 2012 y 2014 editó dos (2) libros donde sus autores dedicaron sus escritos a la cueca y la trayectoria de Los Afuerinos.
- Los Afuerinos son invitados frecuentes como estelares en eventos de todo el país, así como también incorporan giras a Argentina.

Sobre la elección del día 01 de febrero

Durante el análisis del cambio musical, contenido y estructura de la cueca urbana para convertirse en un producto único conocido hoy como **Cueca Porteña**, se determinó consensualmente un gran hito: **Los Afuerinos**, que fueron los primeros en tocar la Cueca Porteña con la estructura poética y musical como se concibe hoy, además de aportar la instrumentación (batería) que le daría el carácter propio de esta expresión de la cueca.

El consenso del nacimiento de Los Afuerinos es el 01 de febrero de 1981. Es por ello y debido al aporte en registros, herencia a las nuevas agrupaciones, aportes de contenido y composiciones porteñas, es que se seleccionó el **01 de febrero de cada año** como el día que se celebraría a la **Cueca Porteña**.

De acuerdo a los antecedentes anteriormente expuestos, es que vengo en presentar el siguiente proyecto de ley:



PROYECTO DE LEY

“ARTICULO UNICO.- Declárase el 01 de febrero de cada año como el día nacional de la cueca porteña.

Las autoridades competentes propenderán a desarrollar actividades relacionadas con la práctica y difusión de la cueca porteña.”



CAROLINA MARZÁN PINTO

H. DIPUTADA



FIRMADO DIGITALMENTE:
H.D. CAROLINA MARZÁN P.

FIRMADO DIGITALMENTE:
H.D. HERNAN PALMA P.

FIRMADO DIGITALMENTE:
H.D. HECTOR BARRÍA A.

FIRMADO DIGITALMENTE:
H.D. FELIPE CAMAÑO C.

FIRMADO DIGITALMENTE:
H.D. MARTA GONZÁLEZ O.

FIRMADO DIGITALMENTE:
H.D. CRISTIAN TAPIA R.

FIRMADO DIGITALMENTE:
H.D. COSME MELLADO P.

FIRMADO DIGITALMENTE:
H.D. ALEJANDRA PLACENCIA C.

FIRMADO DIGITALMENTE:
H.D. ALBERTO UNDURRAGA V.

FIRMADO DIGITALMENTE:
H.D. VIVIANA DELGADO R.

