



LA
BOHEMIA
PORTEÑA



Bohemia porteña. El imaginario en la arquitectura del sexo, el bar de marino y el prostíbulo en el Valparaíso del siglo XX.

Amanda Panizza Hevia.
Profesor guía: Mauricio Baros T.
Profesor co-guía: Roland Harris.

Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Arquitectura

Seminario de Investigación
Historia y Patrimonio
Semestre Otoño 2022

Dedicado a la mujer de la noche, de la calle, la prostituta y la travesti que ocultas en la oscuridad del puerto, se apropian de la historia de Valparaíso y sus espacios.

A mi familia y amigos, por su apoyo y amor, y creer que en mí lo distinto es una oportunidad.

A mi profesor guía. Mauricio Baros, que en conjunto reentendemos el patrimonio arquitectónico más allá de lo que fielmente se defiende.

Y a mí, por quebrantar la estética de lo establecido y siempre dar un pie adelante a mi convicción.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN	
Motivación personal	<i>pág. 7</i>
Presentación del tema	
Hipótesis	<i>pág. 8</i>
Objetivos	
Metodología	
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO	
Conceptos claves	
Prostitución, trabajo sexual y trata	<i>pág. 11</i>
Prostíbulos, la arquitectura del sexo	<i>pág. 12</i>
Imaginario del burdel	<i>pág. 13</i>
Memoria colectiva	
Relato del prostíbulo en el contexto mundial	
Historia de la prostitución	<i>pág. 17</i>
Prostíbulos en el mundo	
Prostíbulos en Santiago, Chile	<i>pág. 18</i>
Historia del prostíbulo en Valparaíso	
Marginalidad, decadencia y pobreza	<i>pág. 23</i>
Bohemia del medio siglo	<i>pág. 24</i>
Actualidad	<i>pág. 27</i>
CAPÍTULO 3: DESARROLLO INVESTIGACIÓN	
Dinámicas de la prostitución porteña	
Bar de marino y boité	<i>pág. 33</i>
Prostíbulo	<i>pág. 34</i>
Cartografía del deseo	<i>pág. 36</i>
Criterios de elección para casos de estudio	
Casos de estudio	<i>pág. 46</i>
Roland Bar	<i>pág. 47</i>
Los Siete Espejos	<i>pág. 73</i>
CAPÍTULO 4: CONCLUSIONES	
Reflexiones finales	<i>pág. 104</i>
BIBLIOGRAFÍA	<i>pág. 108</i>
ANEXOS	<i>pág. 114</i>

“Aunque en la noche, embrutecidos por el vino y con la piel hambrienta de otra piel, de cualquier piel con tal que fuera caliente y que se pudiera morder y apretar y lamer, los hombres no se daban cuenta ni con qué acostaban, perro, vieja, cualquier cosa”.

El lugar sin límites (fragmento) por José Donoso (1996).



Jane Evelyn Atwood, Paris, Francia
Rue Des Lombards. (1975).

Introducción

Interés personal

El interés por el tema a tratar surge a través del encuentro con un espacio marginalizado, oculto a plena vista en el centro de la ciudad y relegado a la penumbra de su arquitectura. En el centro del casco histórico capitalino, la bohemia de comienzos de siglo se habría levantado dentro de edificios que rescataban la arquitectura neoclásica francesa, y que, sin embargo, al encuentro con estos en el tiempo actual no habría más que los vestigios de lo que un día fue este pasaje. Las tabernas, cabarés y burdeles fueron desplazados de sus espacios y condenados a la sombra de su historia, siendo reemplazados por boliches y depósitos de ropa usada, en donde el único rastro de la época son los edificios utilizados en los cuales aún sobreviven fúnebres cafés con piernas.

De este recuento surge un cuestionamiento respecto al carácter histórico espacial de la sexualidad pagada y la posibilidad de consolidar parte de la categoría de patrimonio en relación con su situación en la ciudad, su disposición y los elementos que le comprenden en la historia, puesto que la presencia en la época de ciertos prostíbulos habrían de construir el círculo de la bohemia porteña.

El relato de esta construcción habría de recordar cómo la enajenación de los espacios sexuales presenta un quiebre en el componente histórico de la ciudad, invisibilizando la historia del burdel y sus habitantes a pesar de su relevancia en el imaginario. La falta de reconocimiento patrimonial sobre el desarrollo histórico que se consolidó en estos casos particulares ha de causar el derrumbe de sus paredes junto a sus historias que, a pesar de censuradas, aún cuentan con una voz.

Presentación del tema

La sociedad en la búsqueda de un valor universal ha generado estigmas tanto de carácter positivo como negativo por medio de la inmersión de valores personales, redefiniendo así su percepción de la moralidad. La idea de los valores, independiente de su connotación, son un concepto de índole dinámica y en constante mutación, es así como hoy, lo que consolida lo que denominamos patrimonio surge de estos valores. “Los valores son cambiantes, lo que implica que el concepto mismo de patrimonio se encuentra en permanente construcción y los objetos que integran el patrimonio forman un conjunto abierto susceptible a la modificación, y sobre todo de nuevas incorporaciones” (Azkarate, et al, 2003). Los edificios que reciben la calidad de patrimoniales por tanto suelen tener una connotación asociada a la moralidad, en donde la sociedad ha establecido una serie de criterios que definen un monumento como patrimonial guiándose por esta lógica, excluyendo lo que burdamente ha sido definido como inmoral.

La práctica del trabajo sexual y lo relacionado a los lazos sexuales no afectivos tienden a caer en la categoría de actos obscenos e indecorosos, viéndose asociados a la falta de moralidad y, por tanto, excluidos en el debate sobre la valorización patrimonial. “La prostitución es un buen ejemplo de una práctica marginalizada tanto espacial como socialmente por las actitudes sociales y legales” (Duncan, 1996). El prostíbulo se define en tal situación como la representación espacial del trabajo sexual, entablándose en la discusión como la arquitectura asociada al sexo y, por tanto, se establece como un espacio destinado a la morbosidad que no respeta la dicotomía de lo público y lo privado que define la moral universal. “Estos límites espaciales impuestos externamente a la práctica legal de la prostitución niegan nuevamente la sexualidad de los lugares públicos al imponer mayores restricciones espaciales a las minorías sexuales que en aquellos que se ajustan a los estándares sociales” (Duncan, 1996).

Hoy, podemos reconocer la presencia de casos particulares referentes al prostíbulo, los cuales, por medio de su influencia literaria, cinematográfica y fotográfica, han traspasado las barreras de su carácter prostibulario para así transformarse en un referente cultural. Estas casas de amor tarifado conforman y definen parte de la identidad del puerto, sin embargo, el temor a la romantización y la aversión a la morbosidad de la sexualidad pagada han generado un sesgo que arremete en contra de la comprensión respecto a las cualidades patrimoniales del imaginario asociado a estos prostíbulos. Sin

embargo, es bajo tal lógica que esta investigación pretenderá reconocer los caracteres asociados a sus valores, y cómo su realización en el espacio ha consolidado identidad y generado un imaginario que construye la historia del puerto, usando de por medio de uno de sus antecedentes invisibilizado en el centro histórico de la ciudad porteña, el antiguamente célebre burdel de Los Siete Espejos, Roland Bar, Miss Merry, entre otros.

Hipótesis de investigación

Por medio de un recuento de historias ligadas al material gráfico y literario hemos de dar cuenta sobre la importancia histórica del prostíbulo y la construcción del imaginario que hemos de establecer sobre este. Las expresiones cinematográficas, pictóricas, fotográficas y literarias han logrado otorgarle un valor a un programa invisibilizado y castigado socialmente, demostrando que más allá de estas connotaciones negativas, estos lugares pueden constituirse como un espacio identitario socialmente y así ir adquiriendo relevancia patrimonial. Puesto que, a pesar de la pérdida de su estructura, aún marcan el imaginario por medio de sus representaciones. Utilizando el recurso arquitectónico se hará énfasis en la puesta en escena que caracterizaba al prostíbulo porteño a mediados del siglo XX, en donde por medio de elementos, como lo han de ser los colores, los olores, las texturas y materiales, se habría de establecer una tipología asociada a estos espacios. Es por tanto que esta investigación tratará con la arquitectura del prostíbulo y la construcción de su imaginario por medio del desarrollo de estos conceptos, y así poner en cuestión la patrimonialidad tanto material como inmaterial asociada a estas edificaciones.

Objetivos

General

Reconocer el patrimonio asociado al prostíbulo porteño al demostrar su relación histórica en la consolidación de la identidad bohemia en Valparaíso.

Específicos

Caracterizar el imaginario que comprende al prostíbulo de Valparaíso a través del registro fotográfico, cinematográfico y literario.

Analizar la espacialidad del prostíbulo porteño por medio de referentes históricos.

Reconstruir el relato de la prostitución porteña utilizando sus componentes arquitectónicos.

Metodología

La investigación por desarrollar se guiará por medio de una técnica cualitativa dividida en tres etapas que permitirán entablar una mirada tanto objetiva con un aporte de dimensión subjetiva al análisis. En primera instancia, se buscará consolidar un marco teórico con tal de establecer un contexto respecto a los términos esenciales a usar para luego desprenderse en un relato histórico que contextualizará la investigación y finalmente poder adentrarnos en el espacio físico específico a tratar.

Con tal de poder reconocer las cualidades patrimoniales asociadas a estos casos prostibularios, es imperativo reconocer el material gráfico y literario que se habría desarrollado durante la época con tal de ser analizado y poner en discusión la referencia histórica que formaban en su sustento espacial. Para la tercera etapa en la obtención de información, se consolidarán entrevistas que se desarrollarán entre el marco académico y del trabajo sexual, con tal de definir el imaginario que hoy en día se rescata de los casos de estudio y así rescatar su patrimonio inmaterial en la memoria colectiva.

Este análisis, trabajando a través del contenido que a continuación se expondrá, buscará finalmente poder constituir el patrimonio material e inmaterial del relato del prostíbulo de Valparaíso y en su consolidación de una identidad bohemia porteña.



Frank Horvat, Paris, Francia
Sphynx. (1956).

Conceptos clave

La investigación presente estará centrada en el reconocimiento y la visibilización social del prostíbulo porteño, reconociendo su cualidad patrimonial en el imaginario colectivo e identidad de la ciudad de Valparaíso. Se dará inicio por medio de la definición de la prostitución con tal de explayar sus derivaciones actuales y sus nuevas interpretaciones para así prontamente dar paso a la espacialidad del burdel ligada a la clandestinidad y enlazarlo con el imaginario que concierne el mundo de la prostitución con la intención de, reconocer, como menciona una de las trabajadoras sexuales de AMMAR (Asociación de Mujeres Meretrices de Argentina), estas mujeres, travestis y transgéneros no se sienten indignas ni víctimas, construyen otros sentidos de la sexualidad —el sexo como servicio, por ejemplo— que merecen ser explorados.

Prostitución, trabajo sexual y trata

El origen etimológico del término prostitución tiene su arraigo en el latín prostituere, constituido por el prefijo pro (“delante”) y el sufijo statuare (“erigir”) que concluyentemente y, definido por medio de su temporalidad, se consolida el término prostituere como exhibir para la venta. La expresión, sin embargo, como hemos de afirmar por medio de su etimología, no ha de tener una connotación carnal asociada a la venta del cuerpo en el mercado sexual como hoy en día sucede. Actualmente, la prostitución se ha de definir por medio de este comercio, en donde masivamente se comprende como la “actividad u ocupación de la persona que tiene relaciones sexuales a cambio de dinero” (Oxford English Dictionary, 1950). No obstante, es a finales de la década de 1970 donde surge una reivindicación de las libertades sexuales de las mujeres, dando a lugar a una prerrogativa que abre la discusión sobre las percepciones del feminismo respecto a la representación sexual, la pornografía, el sadomasoquismo, la transexualidad femenina y la prostitución, dejando obsoletas una serie de definiciones que abarcan el espectro del género.

La generación de un debate respecto a la prostitución trajo consigo la búsqueda de una reformulación de su significado, puesto que ante la complejización y la globalización tecnológica del mercado sexual surgen nuevas acepciones que ahondan en los márgenes de la prostitución y que a su vez conjugan en las combinaciones de clase social, raza y/o género. La problemática que recae en el lucro por medio de la actividad sexual es la condensación de sus definiciones y, por tanto, la inhabilidad de establecer una diferencia que establezca las disimilitudes respecto al trabajo sexual y a la trata. Sin embargo, es por medio de la discusión feminista que se entablan dos movimientos principales que dan cuenta de una posición política respecto a la prostitución, declarándose así el abolicionismo y el reglamentarismo.

El abolicionismo declara el principal eje de su postura la imposibilidad de hablar de trabajo sexual y a su vez refiere a la inexistencia del consentimiento al ser una institución patriarcal enfocada en un sistema sexista y de explotación sexual. Este modelo, dice Mariana Pucciarello (2007), propugna que la prostitución carezca de todo tipo de reconocimiento en el mundo jurídico de forma tal de desalentar y erradicar la actividad, está relacionado con la defensa de la dignidad de las personas y no penaliza a la persona que se prostituya, pero sí a quienes lucren con su explotación sexual (Daich, 2012). Por consiguiente, el criterio fundamental por el cual es defendida la postura de la abolición es que la prostitución es un esquema de víctimas de trata, considerándose por medio de la “captación, el traslado, el transporte, la acogida o la recepción de una persona utilizando la violencia, amenazas, engaño, rapto, el abuso de poder o abuso de la situación de vulnerabilidad u otros elementos de coacción con el fin de someterla a explotación y lucrarse con su actividad” (Proyecto Esperanza, 2019). Las víctimas serían personas secuestradas por redes de explotación sexual que evocan una serie de violaciones a los derechos humanos en donde la escasa protección legal existente únicamente resguarda a proxenetas y redes de prostitución.

En contraposición a la ideología mencionada surge el reglamentarismo, movimiento de carácter teórico jurídico que se enfoca en la admisión de la prostitución, ahondando en normas que regulen su ejercicio y reconociendo sus derechos. A diferencia del carácter de la abolición, el reglamentarismo hace énfasis en la idea del trabajo sexual, definiendo la posibilidad del consentimiento como parte esencial

de la prostitución, demarcando su diferenciación con la trata y discrepando de la postura abolicionista. Para Maqueda Abreu, es posible pensar la prostitución como trabajo sexual y, más importante aún, es necesario no invisibilizar a las trabajadoras sexuales auto-organizadas quienes reivindican su dignidad como trabajadoras y, en tanto sujetos de derechos, reclaman por condiciones laborales dignas. (Daich, 2012).

Es pertinente entablar una definición que establezca la diferencia entre la trata y el trabajo sexual. Durante la década de 1980, potenciado por el debate feminista que comenzaría a separar el movimiento, se conformaría el International Committee on Prostitutes Rights, el cual realizaría una declaración que establecería la separación conceptual y discursiva que marcaría el principal principio sobre la prostitución consentida. Los nueve puntos que planteaba eran: "autonomía financiera; elección ocupacional; alianza entre mujeres; autodeterminación sexual; desarrollo infantil sano; integridad; pornografía; migración y tráfico; un movimiento para todas las mujeres. Además, se pronunciaba contra la prostitución de menores (Pheterson, 1989). A su vez la carta haría mención sobre la garantía respecto a los derechos humanos y libertades civiles, estableciendo un enfoque en los derechos de las prostitutas con tal de finalmente comenzar a erigir las disimilitudes entre trabajo sexual y trata, definiendo la prostitución como un fenómeno desigual, heterogéneo y sumamente complejo que difiere entre contextos y mercados.

Prostíbulos y la arquitectura del sexo

Procedente de la raíz de prostitución el origen etimológico de la expresión prostíbulo surge del latín prostibulum constituido por el prefijo pro (“delante”), la radicación statuare (“erigir”) y finalmente el sufijo bulum (“medio”). A diferencia del concepto usado anteriormente, el término adquiere una connotación espacial ligada a la idea del medio, comprendiéndose el exhibir para la venta dentro de un espacio físico destinado a alguna actividad que hoy se ve enlazada a la venta del cuerpo en el mercado sexual, demarcando la relación entre el acto sexual y su espacialidad. “Es así como en cualquier relación social, la sexualidad es inherentemente espacial, depende de espacios particulares para su construcción y a su vez produce y reproduce los espacios en los que la sexualidad puede ser, y fue forjada” (Mitchell, 2000).

El prostíbulo, en su concepción más burda, se define como “el establecimiento en el que se ejerce la prostitución” (Oxford English Dictionary, 1950) sin otorgar más cabida al vínculo conceptual que rodea a la idea de este espacio. La definición otorgada por la universidad anglosajona limita el quehacer del prostíbulo imposibilitando su relación a un ritual o a un acto ajeno al del placer sexual.

Esta limitación se establecería durante el progreso del cristianismo dando a entender la práctica de la prostitución y el prostíbulo como un acto y, lugar inmoral que la religión buscaría invisibilizar, siendo tales caracteres asociados a la represión de la sexualidad y otras actividades corporales por medio de la censura. Como se menciona, la prostitución ha sido un fenómeno inmensamente variable a lo largo de la historia, tanto en lo relativo a la perspectiva social y moral respecto de quienes la ejercen y la consumen, como en cuanto a sus objetivos y rol en la comunidad. “En la historia, ha revestido fundamentalmente tres formas, la prostitución doméstica, la sagrada o religiosa y la civil” (Dofour, 1870).

A través de la variación de interpretaciones que se ofrecen respecto a la prostitución, viéndose definida y reinterpretada desde hace siglos como lo hace Dofour, se ha de volver pertinente la asociación de esta práctica a un espacio físico, en donde el acto, por medio las características que le revisten, como son tales mencionadas por el autor, han de diferir respecto al lugar a utilizar y su espacialidad. Los prostíbulos reúnen varias de las funciones paganas y rituales originales del arte, la arquitectura y el sexo. “Básicamente, el prostíbulo es un templo del placer al que los hombres acuden a adorar el cuerpo femenino y practicar el acto sexual, y en esos lugares el arte y la arquitectura nunca se distancian de su rol auténtico y original de estimulación sexual” (Hollander, 2016).

Imaginario del burdel

Al hablar de la prostitución, no solamente nos vemos expuestos a una actividad que trabaja en su sustento espacial. Si bien, podemos entablar una discusión que concierne a su patrimonio material, es imperativo reconocer sus partes y cómo estas tienen su implicancia en el imaginario. La prostitución desde tiempos inmemorables han sido inspiración para la pintura, la escultura, el cine y la literatura, viéndose reflejadas en las artes que a partir de un imaginario colectivo se han tomado su lugar en la idea del tabú y lo prohibido, pero que, sin embargo, no se desliga de la espacialidad sexual. “El sexo pagado tiende a ser asociado al espacio marginal: aquellos lugares físicos, psíquicos o virtuales que permiten la subversión de las normas disciplinarias impuestas sobre el cuerpo, pero que por, sobre todo, fracasan en su cometido de reprimir los impulsos eróticos que todos poseemos en nuestra más íntima naturales” (De Simone, 2016).

Los círculos sociales durante el siglo XX, ensimismados en la figura literaria que establece el prostíbulo, enaltecen un constructo en donde el imaginario asociado a la prostitución logra recordar el relato histórico de una época en donde el burdel se comprende como un espacio social y de encuentro, en donde la relación de la trabajadora sexual y su cliente crean una inspiración para el literato en una época en donde la sexualidad daba una vuelta en el escenario de las artes en búsqueda de representar lo marginal. Por ejemplo, en los relatos literarios, la representación del prostíbulo, en cuanto a espacio físico, tiene que ver siempre con la simulación de algo que no es. La ilusión y el espejismo son parte de lo que el prostíbulo vende a la clientela, ya que, además de alcohol y mujeres, también ofrece la invención de un espacio con reminiscencias de lujo y glamur, como casa grande de la élite, pero siempre venida a menos (Gálvez, 2013). El reconocimiento de la influencia del burdel en las representaciones pictográficas y literarias recae en su relevancia como escenario que vestido por sus experiencias marcan el carácter de una época. La idea del placer que representa el prostíbulo no solo está en el acto sexual, sino que se establece a partir de las actividades que contemplan y que forman su imaginario, en donde este espacio destinado a la sexualidad pagada se complementa a través del baile y la bebida.

Memoria colectiva

Como hemos de recordar, el imaginario que se forma ante un antecedente histórico proviene de la memoria colectiva, en donde la memoria en cuanto fenómeno enteramente cultural desempeña un papel importante en diversos contextos de la praxis cultural: el recordar y el olvidar se escenifican en la literatura y el arte contemporáneos (Erll, 2012). Es por medio de estos caracteres literarios y pictóricos en donde podemos establecer una concepción del imaginario de la prostitución que se consolida a través de esta idea del recuerdo. Sin embargo, esta reminiscencia marginalizada por el común difiere en la lógica de la memoria en donde se buscan olvidar.

No obstante, a pesar de continuar apareciendo como voces censuradas dentro de la memoria de la ciudad, aún hay una comprensión diferida de la memoria colectiva que se asocia a lo disidente, lo mismo que ocurre con distintos actores sociales de los que no se habla, así sucede con ciertos sucesos, experiencias, grupos e ideas. La situación se guarda, ni a favor ni en contra, puesto que, si se dice algo, por negativo que esto sea, se estaría reconociendo la existencia de eso que se pretende descartar. Así que lo mejor es no comunicar, guardar silencio y, de esta forma, se asume que no existen determinados acontecimientos, personajes o pasajes pretéritos (Mendoza, 2005).

A pesar de aquello que la ciudad busca esconder, aún podemos hacernos con el recuerdo del pasado que tienen su sustento en un lugar espacial y en la memoria de quienes habitaron los mismos, o quizá de quienes intentan rescatarlos mediante su imaginario, por medio de fotografías, pinturas, entre otros, y que junto a esto la memoria colectiva no solamente sería reproductora sino también productora, y su invocación no solamente permitiría reproducir ciertas formas de identidad sino también producir nuevas formas de identidad, o recrear. (Aravena, 2003).



Fig 1. "Los Siete espejos" de nuevo en la zona. (La Estrella, 1975).



Katsu Naito, Nueva York, Estados Unidos
West Side Rendezvous (2011).

Relato del prostíbulo en el mundo

Historia de la prostitución

Con el fin de adentrarnos en la lógica espacial es imperativo realizar un recuento de cómo han actuado sus partes durante las épocas, sea desde el acto sexual en sí a cambio de objetos o como ofrenda, hasta finalmente poder comprenderla bajo su concepción actual en donde es el intercambio monetario el cual prolifera en el contexto mundial. No obstante, a pesar de considerarse dentro de un lenguaje común al siglo de hoy, existen una serie de diferencias que dividen la comprensión de la sexualidad pagada en oriente y occidente las cuales debemos definir con tal de asociar la utilización de sus espacios.

El término prostitución, como fue mencionado anteriormente, tiene su definición arraigada a la idea de la exhibición para la venta, no obstante, no ha de ocurrir lo mismo en el caso de oriente. El por qué, yace en una idea principal, la cuál es en el cómo la sexualización es íntimamente ligada al erotismo, situación que no ocurre igualmente en la civilización babilónica, surgiendo así el cuestionado término que es la prostitución sagrada. Según ha de expresar Heródoto (1920), las mujeres babilónicas contaban con una obligación asociada a la sexualidad y fertilidad, en donde encomendadas por el servicio a Ishtar se habrían de enclaustrar con el fin de tener relaciones sexuales con un hombre extranjero que pagaría al templo por tal servicio, volviéndose así el primer caso asociado a la idea del prostíbulo.

Por otra parte, es imperativo hablar de casos más recientes de oriente. Como hemos mencionado en primera instancia en los conceptos claves, la prostitución se divide bajo una lógica de trata y trabajo sexual, siendo así cómo hemos de reconocer varias de sus partes como ocurre en la controversial prostitución sagrada en donde las mujeres son obligadas a formar parte de este rito. Otras veces, en el antiguo Oriente, por ejemplo, y de uno en otro en todos los pueblos que habían sacado de allí viejas tradiciones, por un consorcio repugnante aún, el sacrificio del pudor en la mujer se ligaba a los dogmas de un naturalismo monstruoso, que exaltaba todas las pasiones divinizando hasta las más brutales, es como el rito sagrado de un culto degenerado y absurdo, y el estipendio pagado a impúdicas sacerdotisas viene a ser una ofrenda hecha a sus dioses. (Lacroix, 1870). Así mismo hemos de presenciar en otras zonas de oriente, como lo habrían sido las estaciones de consuelo. Japón durante la Segunda Guerra Mundial secuestró a una desmesurada cantidad de mujeres para hacerlas trabajar como esclavas sexuales y las retuvo durante años en prostíbulos creados para los soldados del Ejército Imperial Japonés, en donde fueron llamadas mujeres de consuelo entre ellas mujeres coreanas, chinas y filipinas (Lin, 2000).

Sin embargo, la prostitución pareció tomar un rumbo diferido en occidente. A pesar de que aún somos capaces de encontrarnos con casos de trata, también hemos de reconocer la aparición de la prostituta independiente. A diferencia de su contraparte, dedicada a los templos y de un carácter elitista, en donde tanto hombres como mujeres eran seleccionados para el acto sexual pagado entre patriarcas, emerge esta forma de prostitución.

La prostituta independiente es asociada a la calle, en donde tanto como mujeres, travestis, transgéneros y hombres habrían de recorrer los espacios de la ciudad en busca de clientela. La persona independiente se viste y crea una ilusión para el espectador, en donde en un acto de sensualidad y persuasión, se desarrolla el encuentro sexual. Esta práctica asociada al intercambio monetario enfatizado en el placer es sobre lo que desarrollaremos la utilización del espacio en la prostitución, y, por tanto, dado en su contexto, dará la interpretación de la prostitución que utilizaremos en la siguiente investigación.

Prostíbulos en el mundo

Como habríamos de mencionar en la historia de la prostitución, podemos reconocer una etapa mayoritariamente consolidada al acto sexual ligado al espacio del templo, independientemente de su connotación política y su controversia en su concepto, hemos de ser capaces de establecer que el primer espacio asociado a la prostitución habría de nacer bajo una lógica sagrada en estos santuarios dedicados a dioses de fertilidad. Para prontamente ser capaces de ligarnos a la concepción de la prostitución callejera, en donde la creación de un encuentro, la persuasión y la sensualidad, son

capaces de generar la idea más familiar y cálida del encuentro sexual, donde luego sería observable la aparición del burdel que a continuación caracterizaremos.

La transformación del prostíbulo en su lógica histórica y sin una clara definición espacial paulatinamente comienza a mutar de modo de que podemos hablar sobre la consolidación de la prostitución en ciudades europeas. El acto sexual callejero se subdivide para así dar pie a las casas de prostitución. Aparecen etapas, en donde la seducción surge en las calles, no obstante, lo familiar sucede dentro de estas casas, teniendo así la capacidad de diferenciarse de los casos expuestos anteriormente. En esta situación, no nos hemos de encontrar con la controversia respecto a la definición de la actividad, sino más bien una variante en sus calidades tanto en su servicio como en sus espacios.

La aparición de una serie de establecimientos dedicados a la prostitución genera una nueva percepción de la actividad no solo desde un ámbito cosmopolita, sino que, a su vez, se adhiere a la sociedad de forma que ahonda en toda clase social. En primera instancia podemos observarlo desde sus usuarios, en donde por medio del puerto, los marinos mercantes habrían de buscar el encuentro sexual tras meses en altamar. Es aquí donde se concibe de forma consolidada la casa de la prostitución, en donde el mercante accede no solo para satisfacer un deseo sexual, sino que a su vez busca un espacio de encuentro en donde se halle con un clima familiar y cálido. Sin embargo, a pesar de tener esta lógica temporal, los marinos, usuarios famosamente activos de estos establecimientos, ahondaron en la idea de llevarse aquel ambiente familiar consigo, se casaban con aquellas prostitutas (Rodrigo, 2016).

Asimismo, lo que surge como parte de una clase social mercante prontamente se ve adaptado por las clases más altas en Francia, en donde los burdeles de lujo comienzan a apropiarse de las calles en París. La prostitución asentada en los paseos parisinos se vuelve reconocida no solo por su carácter tabú y bohemio, sino que, a su vez, forman de la memoria colectiva de estos asentamientos, reconociéndose hasta el día de hoy algunos que marcaron su territorio como lo serían Le Chabonais o Le Fleur blanche que aún conservan sus edificios intactos (Baxter, 2014). Sin embargo, lo que los vuelve digno de mención es la ilusión de sus habitaciones, que, vestidas a través de temáticas ligadas al tabú y a lo excéntrico, han de brindar una ilusión que crea el imaginario asociado a estos espacios, convirtiéndose así en un territorio en donde el encuentro y las relaciones proliferan.

Sin embargo, hoy en día el prostíbulo ha mutado en su espacialidad durante los años, dejando de lado este espacio de sociabilidad para convertirse en barrios de población flotante y transitorios, estos reciben actualmente la denominación de barrio rojo. Conformados en su mayor parte en los centros históricos de la ciudad, recuerdan las vivencias de una época dentro de la memoria colectiva, volviéndose así espacios en donde la ciudad ha aprendido a convivir en sus espacialidades marginales y cotidianas reconociendo como todos estos elementos son el patrimonio tangible e intangible de la ciudad.

Prostíbulos en Santiago, Chile

A raíz de lo escrito anteriormente, hemos de considerar la prostitución y la aparición de una serie de burdeles como un fenómeno global del que, en este caso, Chile no ha de verse exento. El primer caso en específico al que haremos referencia será el de Santiago para luego desligarnos a la lógica porteña, puesto que ambas se levantan en el país como las mayores áreas metropolitanas de la época y como se ha revisado en los conceptos anteriores, son estas las que poseen una potente afluencia de recintos de trabajo sexual. El prostíbulo en Santiago se levanta utilizando un disfraz ante la crisis de higiene que se sufre durante el siglo XIX. Las casas del sexo se vestían bajo identidades que podrían ir desde un bar hasta lo que hoy definimos como discotecas pero que en la época se escondían bajo el nombre de boîte (Salazar, 2011), y que a su vez se construyen en su identidad como el hogar de una serie de disidencia chilenas, sea desde el roto, el travesti o las mismas trabajadoras sexuales que iban desde adolescentes hasta mujeres mayores. El surgimiento de un auge de estos habitantes ocurre desde la potente migración campo-ciudad que podemos observar durante la época. El hombre va en busca

de trabajo y si tiene suerte, lo consigue, sin embargo, la mujer que ha de buscar trabajo fuera de la vivienda tiene una repercusión social relevante y, por tanto, por medio de este disfraz que se volvía el hogar de estos personajes, podían ejercer su trabajo.

El apogeo del burdel en Santiago comienza a consolidarse en el centro de la ciudad, particularmente en Estación Central donde surgieron prostíbulos que hasta el día de hoy aún conservan su carácter de histórico en la memoria colectiva. Consumados dentro del mundo literario, fotográfico, pictórico y escénico, los burdeles consolidaron un imaginario que hasta día de hoy se rescata por medio de los elementos mencionados y somos capaces de reconocer sus partes gracias a estos registros. Algunos de los que no se conocen sus nombres, pero que sí tienen parte dentro de los mencionados. Entre ellos, la obra de Edwards Bello, en donde pudimos observar a través del El Roto una serie de escenarios que previamente el escritor había visitado. Los burdeles de inspiración eran algunos conocidos y otros no tanto, como lo era una casita regentada por una tal Ema Laínez en calle San Borja, altura 200. También se hallaban en el barrio alrededor de la Estación Central el burdel del Negro Carlos y el de la Ñaña, ambos en calle Maipú cerca de la Alameda. Según el folklorista Hernán Nano Núñez, la Ñaña era vecina al primer burdel propio de la Carlina, y quedaba a la vuelta de la casa de la Jovita, otro famoso antro de remolienda de entonces (Salazar, 2011).



Fig 2. Agrupación Blue Ballet en el Boite Manhattan de Arica. Archivo de German Bobe (Bobe, 1966).



Fig 3. Agrupación Blue Ballet en el Boite Manhattan de Arica. Archivo de German Bobe (Bobe, 1966).



Diane Arbus, Nueva York, Estados Unidos.
Prostitute with a kneeling client (1970).

Historia del prostíbulo en Valparaíso

Marginalidad, decadencia y pobreza

En orden de lograr entablar una discusión respecto a cómo surge la bohemia en Valparaíso hemos de recapitular lo que viene siendo el siglo anterior a este particular evento. La ciudad puerto en primera instancia se vio azotada por una serie de terremotos que marcaron gran parte su identidad hasta finales del siglo XVIII, la cual se formó como una ciudad costera marcada por la pobreza y decadencia ante el derrumbe de sus construcciones en más de una ocasión. No obstante, la población de la zona, a pesar de no superar los tres mil habitantes, no habrían de detenerse por semejante desastre natural. Estas catástrofes influyeron notablemente en el decaimiento del puerto, pero resurgió rápidamente por la acción de sus habitantes que empezaron a reconstruir sus viviendas, mediante un sistema sujeto a determinada arquitectura, delineando calles y formando plazas (Rodríguez, 1906).

Prontamente ante la consolidación de una ciudad establecida en la mayoría de sus quehaceres, habrían de aparecer buques de marina mercante, en donde como mencionamos anteriormente en el marco teórico, estos serían la principal clientela de la prostitución desde tiempos de antaño. Sin embargo, no sería lo único que traerían estos buques, así como habría de establecerse la prostitución, la esclavitud no era ajena a este tránsito comercial, la cual acabó propagando una serie de epidemias que terminarían por catalogar la ciudad como poco higiénica (Ugarte, 1910).

Hemos de mencionar cómo la ciudad puerto no solamente se vio estigmatizada por este medio, el crecimiento paulatino de Valparaíso el cuál no habría de guiarse por ningún plano o cuadrante, comenzó a componerse de forma fractal en donde la pobreza y marginalidad se establecieron por entre las quebradas de los cerros, ocultos a plena luz de día. El puerto entonces comienza a configurarse por medio de sus habitantes, en la búsqueda de un espacio al cual pertenecer. Así vemos como la ciudad se transforma a medida que los ciudadanos la viven. Esta se va transformando nuevamente sin una planificación clara. Lo que no se puede ignorar, es que el puerto y los ciudadanos se mantienen en una relación simbiótica constante, en donde no queda claro si el que cambia primero es el ciudadano o es el territorio (Olivares, s.f). A través de esta simbiosis nos queda explícito el cómo habrían de conformarse los burdeles de la célebre ciudad portuaria. La conjunción de diferentes parámetros que desde antaño han derivado en la conformación de centros prostibularios, como explicamos anteriormente, vienen desde la lógica del puerto, entre marinos mercantes que no dejaban más que ofrecer que lo que traían consigo, pestes y epidemias que azotarían a la mínima población del sector, y esclavitud en más de un sentido de la palabra, se transformarían en la mezcla ideal para la conformación de un barrio rojo entre las calles de Valparaíso.

Un vestigio de cómo surge la noción prostibular podemos hallarla en una cita de Amadeo Frezier, el cual realizaría una crónica durante la conformación de Chile y Perú, siendo posible leer la concepción del marginal puerto de Valparaíso.

“... Las casas están construidas en las laderas de los cerros, son simples ranchos de gentes muy pobres que viven del puerto y los navíos extranjeros. Los desperdicios, la basura y los desechos de sus modestas viviendas caen por las quebradas donde se acumula la suciedad y entre los matorrales viven cientos de ratas. Los hombres están a expensas de los barcos, trabajan poco, solo en las mañanas, durante la tarde duermen una larga siesta en un puerto agobiado por el calor; con la noche llega la diversión en cantinas y lugares de juerga, muchas pendencias al calor del alcohol. Las mujeres hacen labores domésticas y son recatadas y puritanas. Unas pocas laboran en los escasos talleres y muchas se dedican desde el anochecer a la prostitución a la orilla de los ranchos, cantinas y bodegas. [...] se insinúan con amplios escotes semi ocultos por mantos o chales que siempre están bastante rebajados.” (Frezier, 1908).

El puerto habría de sostener una imagen de mala fama durante un tiempo, marcada por los vestigios de una larga vida común entre sus habitantes. En Valparaíso la imagen de una esperanza no era especialmente intrínseca a los porteños, que envueltos por catástrofes naturales solo esperaban la próxima por azotar. La vida que se enseña en las crónicas de la época colonial, como lo es la cita anterior,

no suponen un buen nombre al sector portuario el cual se describía en tales como un lugar pobre, sucio y miserable, en donde los porteños habrían de vivir a expensas de la pesca, las escasas actividades de la faena portuaria y el trueque con los barcos extranjeros (Lastarria, 2016). No obstante, y a pesar de sus condiciones, habría sido este mismo puerto que años más adelante sería la atracción y musa para artistas, marinos extranjeros e importantes figuras públicas.

Bohemia de medio siglo

Si bien hemos de mencionar a lo largo del marco teórico de esta investigación que la lógica prostibular existe enraizada en el mundo desde tiempos de antaño, es imperativo generar un cuestionamiento respecto a cómo llegamos a la lógica bohemia y principalmente cómo esta habría puesto sus pies en el país del fin del mundo.

A pesar de la lejanía territorial tenemos que mencionar un acontecimiento que bien evocaría sobre el globo entero, presentándose tras la guerra que afrontó el mundo, la bonanza financiera que se estaba viviendo a lo largo del mundo genera lo que bien en Estados Unidos se denominó como "los locos años 20". Esta sociedad de consumo atrae un nuevo paradigma cultural que se conformaba por la vida de excesos, el jazz y el charleston, y que ante el fluctuante encuentro de la marina mercante estadounidense con la bahía de Valparaíso atraería esta nueva forma de vida hacia el puerto. Con todo, los años veinte significaron una época fecunda en nuestro país, sobre todo a partir de 1925. Durante esos años, los chilenos fueron bombardeados intensamente con imágenes de rascacielos, música de jazz y bailes de moda. Estos cambios socioculturales, directamente involucrados con las nuevas realidades vividas en Estados Unidos y Europa, provocaron el florecimiento de un nuevo sector social urbano, el auge de una cultura de masas y una profunda revolución tecnológica y comunicacional, lo que reflejaba un cambio precipitado por la rápida urbanización, nuevos medios de comunicación, una propaganda que popularizaba el consumo de productos modernos y nuevas formas de entretención (Casa Museo Eduardo Frei Montalva, 2020).

Es imperativo recalcar que la noción de bohemia se consolida en Valparaíso a mediados del siglo XX, pero que se vendría instaurando paulatinamente desde finales del siglo pasado y comienzos del mencionado. Se podría observar en Chile durante la época un creciente desarrollo producto de la modernización, sea desde el ámbito de la industria e infraestructura. Un caso particular dentro de este sería el caso de la ciudad puerto, puesto que habría de ser un puerto estratégico de las comunicaciones ultramarinas entre Gran Bretaña, el Pacífico Oriental y el continente asiático (Biblioteca Nacional de Chile, 2021). La constante afluencia de personas, la circulación de dinero y comercio en la zona serían los principales actores para definir la zona como un espacio caracterizado por la cultura, la música y la bohemia en general. Es en donde estos tres factores se adjuntan que nacen espacios como lo fueron los prostibulos, bares y cantinas, convirtiéndose en parte del diario vivir del comerciante, el marino mercante y el porteño en general.

Como bien representa este mercado prohibido, sus actividades eran desarrolladas en la clandestinidad, sea en edificios completos destinados al sexo pagado o como también lo fueron indispensables centros de sociabilización, sitio en donde múltiples veces se gozaba de bebida, baile y juegos en sintonía con escaparates ocultos que como bien se define en la nota de Somos Emporio (2018), Cecilia Gutiérrez, propietaria de diversos locales nocturnos lo describe de la siguiente forma: “El hotel que había arriba: el hotel Buenaventura. La historia de este restorán es que este era el restorán Francia, pero como era la cuadra, aquí había una puerta y si las personas querían una buenaventura, subían una escalera secreta”.

Asociado a la clandestinidad y a los vicios, el barrio puerto como bien se mantiene hoy su nombre, pasó por una serie de apodosos que habrían de hacer justicia a los caracteres que anteriormente mencionábamos. El primero de estos siendo el “barrio prostibulario” en la condición que definiría el presbítero Vicente Martín y Manero que en una de sus publicaciones dejaría retratada la existencia de más de mil prostibulos, cantinas, chinganas, quintas de recreo, bodegas y otros expendios de alcohol

y de vida licenciosa y lujuriosa (Lastarria, 2006). El siguiente nombre por el que se reconoció por el de “barrio bohemio” producto de la afluencia de recintos de carácter vicioso, como lo eran bares, cantinas, cabarés y prostíbulos. No obstante, aquel que más repercute en nuestra investigación sería el de “barrio rojo” en donde al igual que sucedía en otros puertos, se colgaban una serie de luces rojas en las puertas indicando y definiendo que en tal edificación se hacía la práctica del sexo pagado.

Como bien representa este mercado prohibido, sus actividades eran desarrolladas en la clandestinidad, sea en edificios completos destinados al sexo pagado o como también lo fueron indispensables centros de sociabilización, sitio en donde múltiples veces se gozaba de bebida, baile y juegos en sintonía con escaparates ocultos que como bien se define en la nota de Somos Emporio (2018), Cecilia Gutiérrez, propietaria de diversos locales nocturnos lo describe de la siguiente forma: “*El hotel que había arriba: el hotel Buenaventura. La historia de este restorán es que este era el restorán Francia, pero como era la cuadra, aquí había una puerta y si las personas querían una buenaventura, subían una escalera secreta*”.

Estos bares, cantinas, cabarés que muchas veces además de cumplir con la labor que indica su nombre, muchas veces actuaban de fachada para que la clientela que buscaba pagar por mantener relaciones sexuales pudiese pasar desapercibida, pero bien su mayoría, especialmente como se ve retratado en el relato que realiza Eugenio Carramiñana (Ilabaca, 2021) en donde se da cuenta de que en el Bar La Playa, que en primera instancia no se le relaciona a estas actividades, sí se acercaban una serie de jóvenes dispuestos a hacerse con amor por un “par de chauchas”.

“¿Cómo era una casa de putas? Tú llegabas como si fuera una fiesta, tocaban música, uno iba a bailar, ellas te ponían sus sonrisas. Lo mismo que cualquier fiesta hasta que pasabas a una pieza. Yo no era una galán, me hacía el simpático. Algunos se jactaban de que echaban dos sin saque, es decir, terminaban dos veces sin sacarlo” (Ilabaca, 2021).

La vida bohemia que paulatinamente hubo de construir su camino a través de distintas catástrofes finalmente logra instaurarse en el puerto para dar paso a lo que denominamos como la bohemia de medio siglo. Las situaciones que se expresan en las citas mencionadas se volvían pan de cada día cuando la noche habría de afrontar a la bahía de Valparaíso, vistiendo y engalanando sus edificios por medio de piernas desnudas, linternas rojas y el aroma a alcohol. Los años dorados de esta época que podríamos denominar entre 1950 y 1970, habrían de verse íntimamente ligados entonces a la vida nocturna y los excesos.



Fig 4. Fragmentos de la sección "Valparaíso de noche", diario La Unión, 15 de julio de 1973 (Ilabaca, 2021).

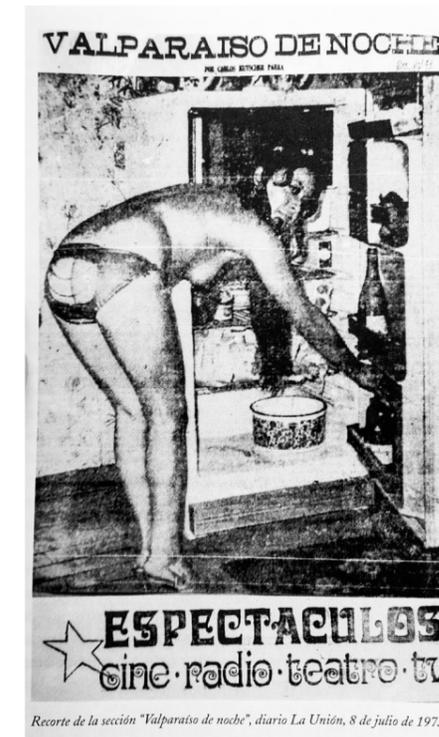


Fig 5. Recorte de la sección "Valparaíso de noche", diario La Unión, 8 de julio de 1973 (Ilabaca, 2021).

Actualidad

Como bien hemos de comprender, los procesos han de ser cíclicos, y que al surgir una etapa estas han de terminar, al igual que sucedió con la bohemia que se consolidó en el siglo XX. Los excesos, el alcohol y las mujeres en abundancia a veinte de años de su punto más alto en el siglo comienza a decaer como bien sucedió en un sin número lugares del mundo. En algunos casos lo habrían de ser crisis económicas que en tal instante hundieron los espacios en donde abundaban los placeres de la vida, como lo fue el caso de Estados Unidos. No obstante, en Chile, aquello que derrumbó la vida nocturna habría de ser la dictadura que se consolida en 1973 en territorio chileno.

La vida bohemia y el espectáculo nocturno descendió en una era de menor intensidad y frecuencia de sus prácticas producto del regimen dictatorial que llegaría a quedarse durante un par de años. Todo ello ocurrió en un marco permanente de vigilancia y represión de los lugares y sujetos que intentaron dar otra faz al período (Santis, 2009). El cierre de una serie de espacios bohemios remarcaba el culminar de una feroz época que vendría en decadencia en repercusión al toque de queda aunque con voracidad intentaba resistirse a las medidas impuestas. El imaginario local, caracterizado por un espíritu cosmopolita y jovial, aún se revivía en estos espacios, generando una constante discordancia entre las políticas demandadas y las pre-existentes, hasta que finalmente la tensión cedió. Es en 1968 que el aclamado prostíbulo de Los Siete Espejos es clausurado y cierra sus puertas, funcionando de forma clandestina hasta que prontamente es demolido es cerrado una continuidad de veces tras el año 1973, clausurado de forma definitiva en el año 1977 y finalmente demolido povocado por los daños del terremoto de 1985 (Flores, 2015).

Si bien una serie de lugares característicos de la bohemia habrían de sufrir un destino similar, no todos habrían de poseer la misma cantidad de años en función o siendo tan rememorados como lo habría de ser el mítico nombre de Los Siete Espejos. No obstante, paulatinamente habrían de ir desmoronándose de forma lenta hasta que el barrio rojo de Valparaíso dejó de estar consolidado en un mismo lugar.

La situación se replica por medio de otros fenómenos por desgracia, esta vez por medio de siniestros que continuamente y hasta día de hoy golpean el puerto cada verano. El Roland Bar, y a pesar de que el sitio como tal no habría de entenderse como un prostíbulo pero que sí era hábitat natural para la mujer de la noche, se vería envuelto en un incendio en 1994, desarmándose una pieza más de lo que era la bohemia porteña.

A día de hoy, el barrio rojo que se instauraba en calle Clave, está completamente desaparecido. Una serie de casas a medio derrumbar, galpones, entre otros son lo que hoy constituyen el espacio que anteriormente era el corazón de la vida nocturna del porteño. Algunos espacios reabrieron sus puertas como lo fue el caso del Roland Bar, consignándose en el sector del centro de Valparaíso, otros simplemente se esfumaron sin dejar más rastro que alguna fotografía perdida en un álbum de fotos o las banderas que marcaron su presencia en el lugar. A diferencia de tales lugares destinados no solo al sexo pagado, sino que a su vez, a la sociabilidad en sí, hoy el prostíbulo porteño no tiene la misma implicancia que hace años, ocultos en edificios, funcionando con velocidad y ajeno a la convivencia, son el irreconocible vestigio de la prostitución porteña.



Fig 6. Incendio Roland Bar.
Portada del diario Las Últimas Noticias, 3 de agosto de 1994 (Ilabaca, 2021).



Clausura del prostíbulo "Los siete espejos".
La Estrella de Valparaíso, julio de 1968.

Fig 7. Clausura del prostíbulo "Los siete espejos".
Estrella de Valparaíso, julio de 1968 (Lastarria, 2016).



Massimo Sormonta, Rue Saint Denis, Paris
Passers-by (1990).



Jane Evelyn Atwood, Paris, Francia
Rue Des Lombards. (1976).

Dinámicas de la prostitución porteña

Para realizar un correcto análisis de lo que concierne a la prostitución porteña en primera instancia debemos categorizar los espacios en donde esta era llevada a cabo. Los lugares en donde se practicaba no necesariamente se enmarcaban directamente bajo la categoría prostibular, sino más bien, realizaban hincapié o una escolta para la actividad, en este último no siempre llegándose al prostíbulo como tal. La subdivisión que realizaremos en tal caso para comprenderlos, será la del bar de marino y el prostíbulo, para así adentrarnos en su dinamismo antes de referirnos a casos específicos.

Bar de marino y boité en Valparaíso

En la dinámica de la prostitución porteña existían dos esquemas por donde se accedía al amor tarifado. Como mencionamos en el párrafo anterior, recordamos la existencia de un espacio que comete la función de antesala para la actividad, el bar de marino.

El bar de marino atrae una lógica excluyente a la general del bar de Valparaíso, concentrándose en una particularidad la cual era que el habitante principal de este tipo de establecimiento estaba relacionado a la población flotante del barco, el marino. Bien se comprende bajo la lógica de que el recorrido que cometía el mercante no era sino más que una extensión del mar, en el que el mareo producto de la marea se transformaba en uno provocado por el alcohol, pero que jamás se desligaba de su carácter de marino. En esa época el marino pasaba directamente del barco al bar. Éste era una prolongación del barco. El marino trae siempre historias, y cuando llegaba un barco las prostitutas llegaban al bar. En este sentido se da una mezcla única, muy íntima, ayudada también por el alcohol (Gana, 2015).

Por otro lado y en comprensión de una misma lógica en su utilidad, existían los establecimiento boité, también de carácter nocturno en el puerto. Estos espacios en su mayoría compartían edificaciones de carácter común, transformándose edificios completos en sitios de encuentro social principalmente asociados a la bohemia. En este caso, la boité trata de un espacio que se consolida como un espacio público de diversión donde se bebía, se comía, se fumaba y se podía disfrutar de un show que tiene sus raíces en el espectáculo de variedades (Rojas, 2015).

El valor que otorga a la historia de Valparaíso este tipo de establecimiento es el cómo el centro de la ciudad empieza a consolidarse en base a la cercanía al puerto. La distribución de estos locales se establece en relación en donde los barcos mercantes dejaban la mercancía que traían en sus cubiertas. Podemos rescatar dos detalles en particular a esta lógica. La primera, es como ya mencionamos, el centro bohemio de la ciudad puerto se consolida alrededor del marino; y, la segunda, es que la cercanía a este tipo de bares, atraería en consecuencias establecimientos asociados, entre estos, el prostíbulo.

Para ejemplificarlo, podemos entenderlo por medio de la lógica en que el pintor Gonzalo Ilabaca lo ilustra: "El barco de marino es el que llega al puerto y se queda una semana, el marino baja en el puerto y después penetra a la ciudad, y penetra a la chica en el bar de marino (Ilabaca, 2022)"¹

No obstante la historia de la noche no se limita a ese encuentro. Cuando la ciudad y las mujeres se engalanan para recibir al marino, el relato se expande para así continuar construyéndose en lo que la vida nocturna dura, la bohemia porteña continúa hacia el prostíbulo de Valparaíso.

Prostíbulo en Valparaíso

Si bien una noche en la bohemia porteña no necesariamente recae en acabar en este tipo de establecimientos, existen otros tipos de dinámicas asociadas a lo que concierne a la prostitución porteña. Para comenzar a comprenderlo hay que dividirla en base al principal actor del lugar, la prostituta. A raíz de lo que hemos construido en este relato podemos observar que existen diferentes dinámicas por las cuales las mujeres de la noche trabajan.

La primera y la cual se mantiene hasta el día de hoy es en donde la prostituta toma lugar en las calles de una zona concurrida con tal de atraer clientes. El sitio en donde se encausa esta situación en Valparaíso era alrededor de Plaza Echaurren, corazón del barrio de rojo del puerto y su bohemia en durante mediados del siglo XIX. Esta dinámica se encausa por medio de la capta de clientes, en donde el recorrido que se dirige desde la calle puede variar entre una serie de bares hasta finalizar en el prostíbulo o directamente en el último, o en casos donde los recursos no habrían de acompañar al cliente, directamente en las calles.

La siguiente dinámica concierne a lo mencionado en la estrategia asociada al bar de marino. Como se retrató en esos párrafos, la llegada del marino traería asociada la llegada de la prostituta al mismo lugar. La ciudad se viste al igual que la mujer de la noche para así atraer a los clientes a sus estancias, en donde estos establecimientos, más asociados al margen de la legalidad que los prostíbulos, elevan los volúmenes de la música y las luces para así atraer al público. En esta situación, la prostituta espera al marino y el marino va, porque sabe que las mujeres allí le esperan. En este encuentro particular, se hace relevante recordar el intercambio que no era de carácter sexual, sino que en este lugar el intercambio de miradas y la atmósfera intrínseca al lugar permiten a la mujer trabajar con tal de provocar que el marino consuma en la taberna y de paso, pagar por ella también.

Es así el cómo aterrizamos en la última de estas estrategias, la asociada al prostíbulo en particularidad. En este caso, debemos recordar que el prostíbulo del medio siglo era en primera instancia un lugar de sociabilidad, donde se podía beber, jugar y disfrutar de damas de compañía sin la necesidad de recaer en el ámbito sexual. El salón, por tanto, comprende como una de las partes más relevantes del prostíbulo puesto que es en este espacio particular donde se realiza el intercambio de miradas y en donde la habilidad de la prostituta se pone a prueba. La edificación posee entonces además del salón, una serie de habitaciones, a diferencia de los otros edificios mencionados, y por tanto, han de dar señal del objetivo principal de la prostituta pero no del cliente, convirtiéndose en una dinámica de coqueteos visuales, juegos de tacto, entre otros.

¹ Entrevista realizada a Gonzalo Ilabaca. Anexos.



Jane Evelyn Atwood, Paris, Francia
Rue Des Lombards. (1976).

Cartografía del deseo



Elaboración propia

Cartografía del deseo. Bar de marinos y boités de Valparaíso, 1970 - 1980

- 1. Yako Bar
- 2. American Bar
- 3. Roland Bar
- 4. Bar La Playa
- 5. Liberty Bar



Elaboración propia

Cartografía del deseo. Prostíbulos de Valparaíso, 1970 - 1980

- 1. Los Siete Espejos
- 2. La Casa Amarilla
- 3. Miss Merry
- 4. El 69
- 5. El 66



Elaboración propia



Paz Errázuriz, Santiago, Chile
La manzana de Adán (1990).

Criterios de selección de casos de estudio

Criterios de selección

La definición de los criterios de selección para los casos de estudio tiene su relevancia para la conformación del desarrollo de la investigación de forma sistemática y objetiva. Hemos de hacer uso de una serie de criterios asociados a la prostitución porteña y sus dinámicas con el fin de fundamentar los casos a analizar.

En primera instancia, estos deben ser capaces enseñar una relevancia tanto para la ciudad de Valparaíso como en su entorno cercano para así entenderse como entes estratégicos en la conformación de la bohemia porteña y así poder trabajar en base a su análisis espacial, esto con el fin de ser capaces de integrarlos a la patrimonialidad de Valparaíso en base a su relevancia histórica y en la memoria colectiva del puerto.

Para esto, definimos tres criterios relevantes que abarcan en sus dimensiones culturales, sociales, espaciales y arquitectónicas.

1. Relevancia histórica.
2. Presencia en el imaginario.
3. Interés espacial y/o arquitectónico.

Relevancia histórica

Este criterio tiene su definición en que los casos de estudio han de tener incidencia en la memoria colectiva del porteño, asociado particularmente a la memoria de la bohemia de Valparaíso. Es relevante mencionar que este requerimiento debe recaer bajo una lógica espacial sea urbana y/o arquitectónica en donde seamos capaces de reconstruir la época mencionada y las dinámicas de las actividades sexuales realizadas a través de un espacio físico. A su vez, es imperativo recordar que su relevancia histórica debe ir asociada a su carácter bohemio dentro de una red urbana y su reconstrucción en base a lo que se consideró barrio rojo en la época mencionada.

Presencia en el imaginario

Puesto que esta investigación trabaja en base al imaginario colectivo al proceder con edificaciones que a día de hoy se hayan demolidas o en otros casos abandonadas, un criterio a categorizar se vuelve la presencia de este imaginario. A través de una serie de registros, sean pictóricos, literarios, filmográficos y/o fotográficos debemos ser capaces de seleccionar la incidencia que los casos a seleccionar tuvieron y/o tienen dentro del imaginario.

Interés espacial y/o arquitectónico

Por último, hemos de coconsiderar que los edificios utilizados en estas actividades se reconstruir desde su interior de tal forma que respondiesen a las necesidades de tanto clientes como prestadores del servicio y por tal razón, las edificaciones de este carácter poseen particularidades en su arquitectura y en su composición espacial interna y externa, además de su consolidación dentro de lo urbano.

Casos de estudio

En base a los criterios mencionados se seleccionaron dos casos de estudio relacionados a cada una de las dinámicas de la prostitución porteña, el bar de marino y el prostíbulo. La relación entre casos en primera instancia se relaciona a la pérdida del inmueble material sea por demolición premeditada o en base a un siniestro, por lo que el análisis se centrará en su relevancia histórica dentro de la memoria colectiva y su carácter dentro del imaginario con tal de caracterizar su valor patrimonial en la ciudad puerto, Valparaíso. Posteriormente, nos haremos cargo de su relación respectiva en el entorno donde se hayan emplazados y así, finalmente, poder efectuar el análisis de sus componentes dentro del imaginario y su potencialidad como valor patrimonial arquitectónico en la memoria e historia porteña.

Roland Bar

La apertura del Roland Bar data del año 1901, siendo este parte de los bares más longevos que se establecieron en Valparaíso a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Su localización actúa como uno de los elementos del esquema que se generó alrededor tanto de la plaza Echaurren como la plaza Wheelright, componentes articuladores de la bohemia porteña de la época citada. Su ubicación, actualmente deteriorada y convertida en un sitio eriazado, se hallaba asociada al segundo articulador mencionado, comprendiéndose en este caso como parte del esquema que comprendían los bares del puerto. Ahora bien, la localización del edificio específicamente se establecía en la intersección de las calles Bustamente y Márquez, siendo su categorización la de un edificio esquina de carácter ochavado, no obstante, el local haría frente hacia calle Bustamente en el primer nivel de la edificación.

El sector en donde se hallaban estos establecimientos recibiría entonces el nombre coloquial de "Barrio Choro" y se definiría por medio de las calles Caijlla y Márquez. Según describe Lastarria (2016) el apodo que categorizó la zona provendría por alta concurrencia que tendrían respecto a los "choros del puerto". Este personaje, utilizado en una serie de novelas relacionadas a la época, era típico del sector, de carácter rudo y pendenciero, además de que se le solía observar recorriendo entre cantina y prostíbulo (Chandía, 2013). Esta figura porteña se hallaba constantemente al filo de la ley y que, potenciado por el calor del alcohol, solía ser el principal contrincante en riñas contra los marinos locales y extranjeros.

Julio: ¡Alto cumpa! ¿Qué le duele?

Ñato: (Sorprendido) ¿a mí? (Ahora decidido) Too el cuerpo, de ver que vos, que te pasabai por mi mejor amigo me traicionarai

Julio: Tai equivocao. Y te lo juro como hombre que yo siempre respeté a la Delfina como la mujer tuya, pero el día que la encontré en la calle como un perro abandonao [...] quise evitar que fuera a ser como esas pobres mujeres que porque han perdido tóo afecto tuercen su destino [...] porque un mal hombre trunca sus vías, le ofrecí mi cuarto. Ahora, si ella lo quiere llévatela, llévatela lejos que yo... no soy obtáculo

Delfina: (Acercándose a Julio) Yo no me voy de aquí".²

Otro nombre que recibió el sector era el de "La Cuadra" puesto que en una cercanía que no superaba los diez minutos caminando se hallaban la gran mayoría de establecimientos de carácter nocturno dedicados al placer y al ocio. La Cuadra se caracterizó en los años sesenta por su permanente carácter festivo; así lo corroboran nuestras fuentes, de la misma forma que dicha imagen carnavalesca se conserva en la memoria colectiva del Barrio Puerto de Valparaíso (Lagos, 2015).

La caracterización del barrio se consolidaba por una identidad definida que se asociaba al ambiente festivo y la sexualidad, donde la vida nocturna prevalecía por sobre la actividad diurna. Por tal, no solamente se generaba un entramado a nivel urbano, sino que a su vez se genera una trama social asociada a los bares, cabaret, prostíbulos, entre otros, en donde se desarrollaba la comunidad que de día se veía obligada a esconderse. En esta red urbana y social, las minorías sociales se definían en una nueva jerarquía; homosexuales y travestis son parte de los actores principales en la expresión artística y de espectáculo que se conformaban dentro de los bares de Valparaíso, donde habrían de conseguir tanto oportunidades de aceptación como trabajo.

Al igual que la diversidad de aquellos individuos que recorrían las calles del puerto, también existía gran número de locales que se asocian a la lógica diversa, aunque siempre inscrita bajo el concepto de la bohemia y su ambiente festivo. En "La Cuadra", somos capaces de observar establecimientos de bar, cabaret o boité, entre otros, donde particularmente destacaron dentro de este submundo locales como el "American Bar", expendio nocturno en donde se presentaron grandes espectáculos nudistas,

como el "American Bar", expendio nocturno en donde se presentaron grandes espectáculos nudistas, el "Yako", reconocido cabaret de la zona, el "Liberty", titulado como el bar más proletario, y entre varios otros, el "Roland Bar", un bar definido por su exclusividad para marinos.

"Detrás del American Bar estaba también el Roland Bar, también fue famoso ese. Estaba el American Bar, y al frente un restorán, más allá estaba El Yako, y años atrás, ahí al lado del American Bar, había una boite que nadie la nombra [...] se llamaba el Rio Janeiro" — César Olivares, músico. — "Y habían varios, los hoteles, el Lusitania, montones de negocios, hoteles". Los hoteles que podemos identificar aquí son el Mónaco, el Lusitania y el Siete Espejos. La pensión Las Rosas [...] estaba en Simón Bolívar, servían unas cazuelas como nunca ahí oiga...".³

No obstante, la configuración dentro de la cuadra en la que estaban establecidos no era el único elemento común. Estos establecimientos solían encontrarse en edificaciones que rondaban los dos a tres niveles de altura en donde se ejercía también una estrategia en su ordenamiento espacial siguiendo la componente de lo público y lo privado. El establecimiento de bar, cabaret o boité solía encontrarse en el primer nivel puesto que se adecuaba dentro del margen público y podía hallarse en conjugación con locales de carácter diurno como lo habrían sido carnicerías, tienda o en la mayoría de los casos, otros negocios del mismo carácter vespertino. Por otro lado, era común que en los recintos de los niveles superiores albergaran los locales asociados a lo privado, como lo habrían de ser hoteles o prostíbulos.

"[...] nos dormimos y nos despertamos con música, nos asomamos a la ventana y estaba lleno de puros letreros iluminados. Pa' mí fue alucinante... ¡Uy! ¡Qué es esto! 'taba lleno e' luces de colores. Todo eso era lleno de edificio'. El segundo piso era un prostíbulo y en el tercer piso era casa particular. Todo por una misma escala. Eso era Bustamente, por Cochrane, tú veías la Plaza Echaurren, el mercado, todo lleno de gente. Lleno de mujeres paseándose, lleno de gringos, montones, de todas las nacionalidades, porque en esos años entraba un barco y salía otro. Se iba uno, llegaban dos...; así se cambiaban. Conocí mucha gente. Conocí a un chino que llegó acá y se enamoró, era viejo, había vivido las de Kiko y Kako, — expresión popular que designa una vida entera, plena, gozoza, llena de travesías y vicisitudes — la más plena onda bohemia. Desde el Roland Bar, el Yako, tú entrabai' pero arriba había un bar, bajabas una escala, otro bar, subías para arriba, otro bar, y arriba había un tercer piso lleno de puros cuartos, que eran piezas que se arrendaban, prostitución... Todos eran negocios, era un entrar y salir. Una cosa así era La Cuadra. Había muchos aduaneros, marinos, mercantes, ladrones, traficantes; de todo, de todo. Estaban las mujeres m'sa lindas y también la típica mujer chilena rústica así, buena pa'l copete. Tomaban hasta quedar tirá'. A los locales abiertos entraban y salían mujeres, llenas las ventanas de chiquillas. Y los gringos pa' allá, pa' acá, todo el día, toda la noche. A veces cerrábamos a las cinco de la mañana y a las siete de la mañana ya teníamos que tener abierto porque estaba llegando, estaba atracando el otro barco que ese negocio esperaba. Porque los americanos eran de ese negocio. Así como podrían ser tres, cuatro, cinco días de plena alegría, porque 'taba lleno de gringo', mi madrina se paseaba con un cigarrillo con una pipeta, sus manos llenas de anillos, llena de pulseras, sus dientes de oro, miraba, y lleno de mujeres y de gringos'... Mucha gente conocimos... Antes era fabuloso...".⁴

Así como se explica en la cita mencionada en el párrafo previo, somos capaces de apreciar cómo los edificios cumplían una serie de propósitos siguiendo la identidad diversa y de constante flujo que se percibía en Valparaíso ante la llegada de diferentes colectivos y marinos de diversos territorios, donde la combinación de establecimientos públicos y privados destacan en la época bohemia porteña.

Al tratarse del caso de estudio, podemos dar cuenta de su conjugación con otros cuatro locales que compartirían la edificación junto al bar. En primera instancia debemos dar constancia de que el

³ Olivares, O (1939). *Gente del Pueblo*. Bibliografía.

⁴ Entrevista a Selvia Guerrero en *La Cuadra*, Marcos Chandía (2003). Bibliografía.

² Olivares, O (1939). *Gente del Pueblo*. Bibliografía.



Modelo 3d - esquina Plaza Whellright con Chacabuco.
Edificio actualmente inexistente

**Boite
AMERICAN BAR**
PROYECTO RECONSTRUCCIÓN MEMORIA HISTÓRICA Y VISUAL
www.valparaisoinmaterial.cl

Fig 8. Modelo tridimensional American Bar y Yako Bar (Proyecto reconstrucción memoria histórica y visual, 2015).



Acceso Yako Bar calle Bustamante

Modelo 3d - Fachada calle Bustamante
Edificio actualmente inexistente

**Boite
AMERICAN BAR**
PROYECTO RECONSTRUCCIÓN MEMORIA HISTÓRICA Y VISUAL
www.valparaisoinmaterial.cl

Fig 9. Fachada de acceso a Yako Bar (Proyecto reconstrucción memoria histórica y visual, 2015).

Roland Bar se hallaba en el primer nivel del edificio, siendo de un carácter público aunque reservado para clientes seleccionados. El siguiente local que toma su lugar junto a este sería el de la ferretería el Globo, igualmente con la cualidad de pertenecer al mundo diurno. Mientras, en los niveles superiores se hallarían hoteles que podrían o no poseer la característica de ser burdeles, pero en su mayoría, esta clase de establecimiento dispuestos en La Cuadra tendían a pertenecer a la clasificación. En este caso uno de estos hoteles sería el rememorado Hotel Lusitania.

La dinámica en donde se compartían locales dentro de un edificio se repetía alrededor de la misma cuadra y calle, por lo que prontamente se establecerían las redes sociales y urbanas que mencionamos en los párrafos anteriores. Un ejemplo que acompañaría al del Roland Bar, sería el del edificio a unas puertas más allá del mismo, en donde se hallaban contiguamente el American Bar y el Yako.

Y así como la dinámica se repetía entre las construcciones, la mayoría de estas poseía el local que mayormente los representaba. Entre cabarets y bares, se destacaban varios de los ya mencionados, el Flamingo Rose, el American Bar y el Roland Bar (Payá, 2011).

Para ir aproximándonos al caso del Roland Bar y a su historia, recapitulamos que este se instaura en el año 1901 dedicado principalmente al público masculino y a aquellos marinos. En primera instancia no se posee conocimiento respecto a quienes fueron los primeros dueños, pero sí se rescata que uno de los más antiguos de quienes se tiene registro es de Stepan Papic, yugoslavo y marino, quien actuó en representación del bar hasta vendérselo a los hermanos Rieseberg el año 1954. Al igual que su anterior dueño, estos conservarían la tradición de ser un bar conservador, incluyendo únicamente al público de marina extranjera y visitantes que se caracterizaban como sofisticados. Este local de carácter prioritariamente elitista serviría entonces tragos importados, se hablaba en diferentes idiomas, además de poseer las banderas de los navieros que llegaban a las tierras del puerto, además de otros distintivos del barco (Lastarria, 2016).

De quien se data y se tiene un seguimiento exhaustivo gracias al pintor Gonzalo Ilabaca, es de su última dueña antes de que el establecimiento se incendiara, la apodada "La preciosa Mimi", Guillermina Bezama. La propietaria compraría el Roland Bar diez años antes de su cierre en un estado ya decadente. Su enfoque aún sujeto a la exclusividad del marino o quizá a atraer al cliente que vitalizó el lugar, le permitió continuar reuniendo aquel objeto característico del lugar, las banderas de los distintos países de los que venían aquellos marinos que visitaban y habían tenido un encuentro con alguna muchacha de la noche, dejando una marca como un perro que mea un árbol.

Lamentablemente, durante el proceso de rehabilitación del lugar, el Roland Bar sufriría un colapso de su edificación dejando el recinto clausurado. A pesar de tal, la posibilidad de recuperación del recinto no era un imposible, hasta dos días después de la situación mencionada. A penas el par de días concurrieron, el 2 de Agosto de 1994, un drogadicto de nombre Luciano pareció declarar la muerte de la bohemia porteña con la propia. Luciano, producto de los efectos y el alcohol, se quemó a los bonzos al interior del hotel contiguo en señal de protesta por la decadencia de la ciudad carnavalesca en sus términos bohemios, provocando que el edificio se incendiara y destruyera la ya dañada estructura del edificio (La Estrella, 2016). Aunque no se tiene confirmación al respecto se insinúa que eran más los responsables del siniestro, sin embargo el cuerpo calcinado de Luciano fue el único recuperado.

Actualmente el Roland Bar funciona en una distinta localización con parte de su antigua ornamentación. El local es administrado a día de hoy por Mauricio Pavez quien declara que "busca rescatar el patrimonio histórico de Valparaíso, rescatar sus sabores de antaño" (La Estrella, 2016). Se situaría en calle Errázuriz donde lamentablemente su estructura de antaño no calzaría en el ambiente universitario que estaba surgiendo alrededor de las calles por lo que prontamente una vez más se cerraron sus puertas, buscando en el puerto en donde pertenecer.

A día de hoy el establecimiento funcionaría en calle Pirámide bajo el mismo administrador, y con



Axonométrica edificio Roland Bar. Elaboración propia

serva su estilo náutico con tal de mantener la nostalgia asociada a este célebre bar porteño de la historia de Valparaíso. Algunos elementos que fueron rematados tras el incendio hoy nuevamente tomaron sitio en el espacio que busca reapropiar el Roland Bar. Algunos de ellos recuperados, otros extraviados pero sí se fueron capaces de reconocer gracias al inventario que realizó la antigua propietaria tras el incendio.

Treinta y cuatro (34) banderas, once (11) mesas, diecinueve (19) sillas, un (1) espejo de tres vidrios, nueve (9) picarones — salvavidas —, una (1) caja registradora, ocho (8) pisos de fierro, tres (3) pisos de madera, un (1) piso reliquea, una (1) barra de madera de ocho metros de largo con su pisadora, una (1) estantería de madera, dos (2) fríos, un (1) sillón y veinte (20) fotografías de barcos enmarcadas (Ilabaca, 2016).

Ya caracterizada la vida y muerte del edificio que albergó el Roland Bar, es necesario retratar su relevancia asociada a la historia de Valparaíso y por qué conforma parte de su imaginario. Su relevancia respecto a los elementos históricos va ligada en primera instancia a su ubicación y que, como mencionamos previamente, es poseedor de un constante flujo de individuos de diferentes estratos.

El Roland Bar, recordado en la memoria colectiva como un elemento de la bohemia porteña, poseía un carácter asociado a la lógica de marino, a los buques, a los barcos mercantes, y por tal, sus elementos decorativos estarían asociados a tal. Este establecimiento se convierte en una extensión del barco en sí, en donde la cubierta es la pista de baile y el mareo por las oleadas ahora es el alcohol. Es por esto que el bar de marino cumple el rol de ser un nexo entre la población flotante y el porteño.

El bar presenta en primera instancia una entrada extendida conformada por una antesala recubierta en madera, generando la conexión entre el espacio y los clientes. La relación visual se establece de tal forma que se deja ver hacia el fondo la ubicación de la barra principal, realzando el vínculo con la mirada en una invitación directa hacia el consumo en el lugar. El elemento seductor también juega un rol en el acceso principal. Al formarse un ocultamiento de los elementos y salones colindantes a simple vista, la luz cálida genera una guía visual que atrae al cliente hacia su interior. El rebote cálido del brillo sobre la madera del suelo potencia esta relación generando una armonía con el paso de luz y creando así una seducción que incita a entrar al local.

La barra es el punto focal y principal del eje en el recinto, generando una relación recíproca respecto a su disposición directamente enfocada al acceso. No obstante, a la par de ser un componente principal dentro de la composición del lugar, se armoniza en base a sus elementos. La barra en tonalidades de madera que replican las usadas en el suelo y las paderes, unifica este espacio a pesar de no poseer una jerarquía común. En relación a este sitio el efecto de mimetización se acompaña por medio de la ornamentación del bar asociada al ambiente del marino, banderas, picarones, entre otros.

Gran parte del carácter que ambienta al Roland, como hemos mencionado previamente trabaja en base a su ornato. La techumbre que se hallaba a unos tres metros de altura en conjugación con sus paredes por las con las banderas que los marinos dejaban en el lugar tras una conquista y que, a la par de los edificios que las damas de la noche vestían para darles la bienvenida, forman un lenguaje común dentro del margen de La Cuadra.

La vida nocturna de Valparaíso y la oscuridad del Roland Bar que únicamente se iluminaba por los lámparas de tonalidades cálidas generan un encuentro en el salón principal donde tanto marinos y prostitutas se encuentran para bailar, escuchar música y beber. La plataforma del barco oscura ante la noche y únicamente iluminado por las luces del puerto establece una caracterización semejante a la ocurrida dentro del establecimiento, siendo los sonidos del buque la música que abastece el indescifrable mar consumido por la oscuridad de la noche. La relación se establece a su par bajo la lógica del encuentro entre los participantes de la bohemia porteña en un encuentro recíproco a los pies

del salón del lugar. Por las noches Valparaíso y el Roland Bar se vuelven un ente común definido por la orquesta y las bandas de los buques extranjeros que se transformaban en orquestas de baile, y por las muchachas que atendían quienes tenían una libreta donde anotaban las frases más útiles para comunicarse con ellos, en innumerables idiomas, como un coro hacia los mismos (Payá, 2011).

Un elemento que no podemos olvidar es el individuo que habita el espacio, quien le otorga carácter e historia al edificio en que se sitúa. La prostituta en primera instancia sería quien adornaría el espacio con su presencia, quienes visten la ciudad con lienzos a a hora de aparecer un buque de marinos del viejo continente y así comenzar la danza de la bohemia nocturna. En primera instancia es definible la partición de tres salones donde se presentaría la característica principal de estos espacios, la sociabilidad. La división de los mismos tendía a realizarse por medio de mesas que se establecían hacia los costados permitiendo así el flujo constante de los clientes entre el bar, además de así dar paso al baile en la situación de que se escucharan las canciones traídas de los Estados Unidos, en su mayoría jazz, blues y rock and roll.

El eje principal del salón entonces se adecúa de tal forma que permitiría bailar a las personas, pero no solo tal, puesto que su disposición central rodeado por las mesas, actuaría de forma que se permitiese la observación, elemento relevante dentro de las dinámicas de la prostitución porteña. La mujer de la noche baila en la zona demarcada y atrae las miradas de aquellos que le rodean de forma tentativa, mas la situación no se detiene allí, se atrae al marino a bailar y de esta forma llevarlo en continuación hacia la barra, donde se tentaría al consumo del mismo y al de la chica.

Es relevante mencionar que la subdivisión existente no habría de contar con una jerarquía aparente además de la del salón que guía del acceso a la barra. Habrían dos salones que podríamos considerar principales por su extensión en donde su posición central en referencia a una planta de estilo mariposa habría de dejarlos igualados en relevancia visual respecto a los dos elementos que mencionamos en el párrafo. Algunos elementos que podríamos reconocer como una rocola, por ejemplo, habrían de ser objetos atractores del público hacia la zona donde prontamente podríamos apreciar por medio de las pinturas de Gonzalo Ilabaca, las personas bailando junto a esta.

Las luces que acompañan al salón tienden a lucir más apagadas en contraste a las que iluminan la entrada consignando así una atmósfera íntima en relación al acceso. Desde el mismo es posible detenerse en tres elementos que dan apertura al salón, los cuáles habrían de ser tres marcos de madera colindantes a los muros que delimitan el lugar. El cierre que otorgan aunque sea de tipo virtual remarca la característica de intimidad y sensualidad ante su capacidad de oscurecer relativamente el salón en compañía de la penumbra de la noche permitiendo así la fogocidad que caracterizaban estos encuentros.

Una particularidad de este bar que se relaciona a su elemento de intimidad comienza por el hecho que de no tener dinero para gastar dentro del mismo enseguida se era obligado a salir de este a menos que pudiese seguir consumiendo, pero no solo era este el caso. Cuando llegaba un buque de marinos a la ciudad, los edificios se vestían, decorándose con lienzos y telas que daban la bienvenida a los mismos con tal de atraerlos hasta los establecimiento dedicados al ocio. Por lo que el Roland Bar destaca en un elemento respecto a sus acompañantes.

Al pronunciarse por sobre el resto como un bar de marinos destinado exclusivamente a los mismos, especialmente extranjeros, donde se importaban bebidas desde Europa con tal de servirlos a aquellos que cruzaban el umbral y los precios se alzaban para remitir la entrada a estos pocos. El Roland Bar resaltaba entonces por cerrar sus puertas al público general ante la llegada de los buques, donde las únicas permitidas el libre flujo por el mismo eran las mujeres de la noche acompañadas de las que trabajaban en el lugar. Los marinos gringos, alemanes, franceses resaltaban entre los que accedían de forma constante al lugar con sus trajes coloridos y banderas de donde provenían que luego dejarían a las muchachas como un recuerdo de su estadía, pero que dentro del local se fundían entre sí mismos

desapareciendo por entre los recovecos que se diluían en la penumbra.

La conjugación de estos elementos, luces, accesos, el donde se situaban sus partes son caracterizaciones principales de cómo el ambiente al igual que en Valparaíso y su llegada, entrarían a tierras nuevas pero que jamás se desenmarcaba del curso que seguía el barco, sino que, como mencionamos previamente en el documento, sería la extensión de la cubierta de este.

El programa que se define en un bar de marino tiene que ver con las dinámicas que ocurren dentro del mismo. La facilidad del tránsito y la capacidad de observación dentro del mismo son elementos vitales que otorgan dinamismo a la interacción entre individuos, dejando así entre ver los bailes de una muchacha en el salón contrario o en un posible caso, algún marino ebrio del que se pueda conseguir dinero con tal de que este consuma en el lugar o logre comprarle unos tragos a la joven que le está convenciendo de esto. Con tal de permitir que estas relaciones se formen dentro del programa, debemos permitir la visión en el local distribuyéndose de formas equitativas los espacios con tal de poder definir una estrategia visual para el consumo.

En torno a la repartición espacial ya directamente del caso de estudio, podemos hacer una diferenciación entre los caracteres que le limitan pero que aún así en su imagen colectiva podríamos definirlo como un espacio de planta libre. La separación de sus zonas está dilatada y puede entenderse de forma virtual, puesto que entre salones la demarcación del espacio ocurre gracias a los marcos de madera que enmarcan el acceso al mismo.

Es observable de por medio la caracterización de tres salones, dos colindantes a un espacio de tránsito pero que aún así define parte de su espacialidad como descansos por medio de las mesas hasta finalmente llegar hacia la barra, la cual podríamos comprender como un remate dentro de esta configuración espacial. La presencia de este salón intermediario permite la comprensión de un espacio en donde se está expuesto y que por tanto no potencia la relación prostibular que ocurre dentro del bar de marino, sino más bien, enaltece la figura de sociabilidad que se genera en estos espacios en donde el consumo, el habla y los juegos rondan sin necesidad de una mujer de la noche de por medio.

Luego es en los salones que la intimidad comienza a hacerse presente. Lejos de la barra y el acceso, alejado del tránsito y la afluencia de personas, los salones bilaterales son aquellos que reducen sus luces para transformar el espacio en una atmósfera tentativa para el cliente. El alcohol se hace con el calor del cuerpo atrayendo consigo la emoción de intimar y con ello la búsqueda de privacidad se vuelve tentativa dentro del programa, lo que nos permite observar la cualidad de un nuevo carácter espacial.

Programáticamente hemos de observar que existe un segundo programa implícito dentro de las lógicas espaciales. Las penumbras y esquinas asociadas al encuentro entre el marino y la chica de la noche concretan una espacialidad propia dentro del salón y que esta es gracias a la organización estructural del edificio dejando retazos de rincones que luego se disponen de la forma mencionada. Este tipo de espacios componen parte esencial de la dinámica de la prostitución porteña, puesto que el encuentro entre estos recovecos alentarían a la fogosidad del momento.

Este segundo programa es posible de observar en los marcos de madera donde el salón genera una bifurcación para dar paso a las zonas de cocina o en el caso del baño, permitiendo que se establezca en las esquinas presentes una nueva interpretación del espacio. También sucede en la zona que se acerca al mesón, quizá por la exposición constante al alcohol, pero las limitantes que ofrecen los salones se acentúan como en el lugar perfecto en donde el marino despoja a la prostituta de sus prendas y se entrega a los métodos del amor tarifado.

La definición espacial de esta segunda lógica se recorre por medio de la interacción de los individuos presentes, tanto clientela como la muchacha de la noche, siendo este un recorrido que fluctúa ante la

presencia del alcohol, la búsqueda de la intimidad como mencionamos anteriormente, se hace presente y por tanto la búsqueda a su vez de un espacio que corresponda a tal, establece esta programática implícita.

En esta clase de bares es particularmente observable la imitación a los establecimientos de su mismo carácter al otro lado del mundo, específicamente en Inglaterra. El ordenamiento de su programa responde a un enfoque pragmático hacia la barra del lugar mientras que los salones pasan a hallarse hacia un sitio más reservado, aunque aún así expuesto. Esta relación es atraída ante la constante afluencia de barcos extranjeros en el puerto de Valparaíso, donde los edificios con servicios tendían a replicar las imágenes traídas por los provenientes del viejo mundo y así otorgarles mayor confort a la hora de que estos entraran a sus locales. El Roland Bar por supuesto no era una excepción, en donde podemos dar cuenta de que a pesar de poseer la picardía del porteño, aún así su ordenamiento y ornamento busca mimetizar en una lógica inglesa.

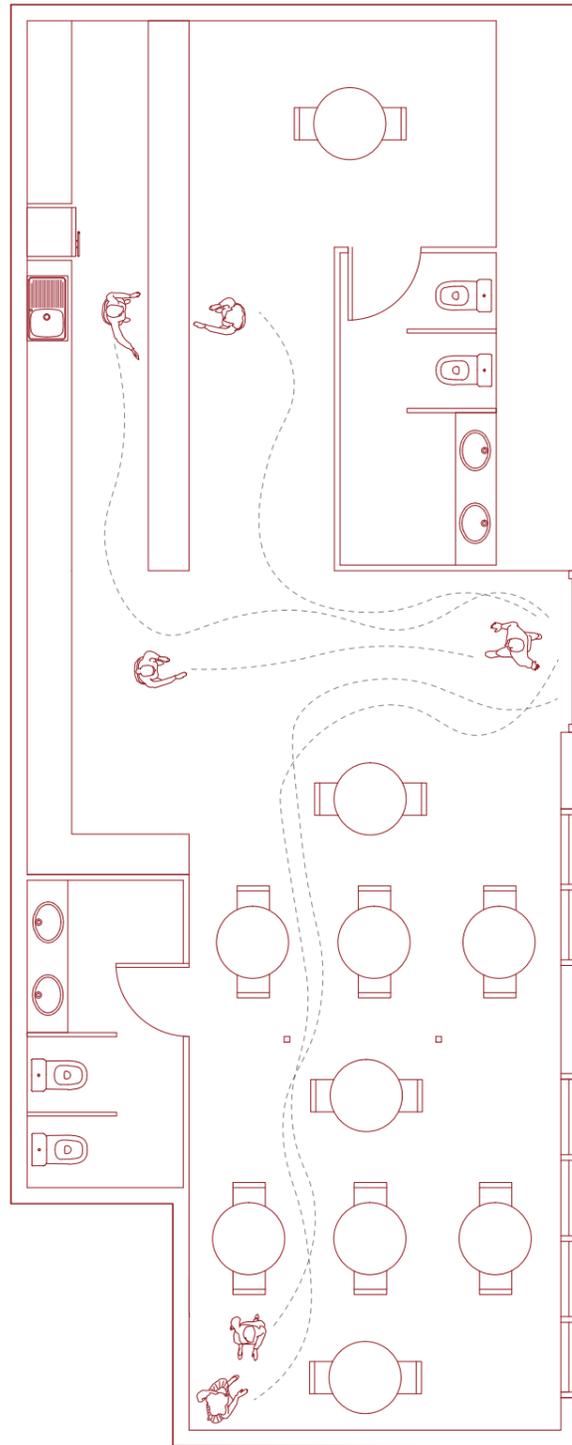
La mezcla de la chica que está en su máximo coqueteo, porque muchas de ellas, encontraban más guapos a estos extranjeros que a los porteños. Que viniese un sueco, un alemán. Entonces, estaban disfrutando de la música, estaban disfrutando otro físico, por lo que ellas ponían toda su sensualidad, su divertimento, y el marino ponía su bandera (Ilabaca, 2022).

Como mencionamos previamente, el elemento asociado al barco es el cuál más implicancia tiene dentro de este caso de estudio. Comenzando por la ornamentación correspondiente a este, hemos de observar, como se pronunció en el párrafo anterior, que la imitación a la arquitectura y elementos de la taberna inglesa se hallaban sumamente presentes dentro del bar con tal de generar un ambiente familiar para el cliente extranjero. Esto podemos verlo replicado en más de un sentido dentro del caso, en donde los muebles tendían a ser importados desde Europa.

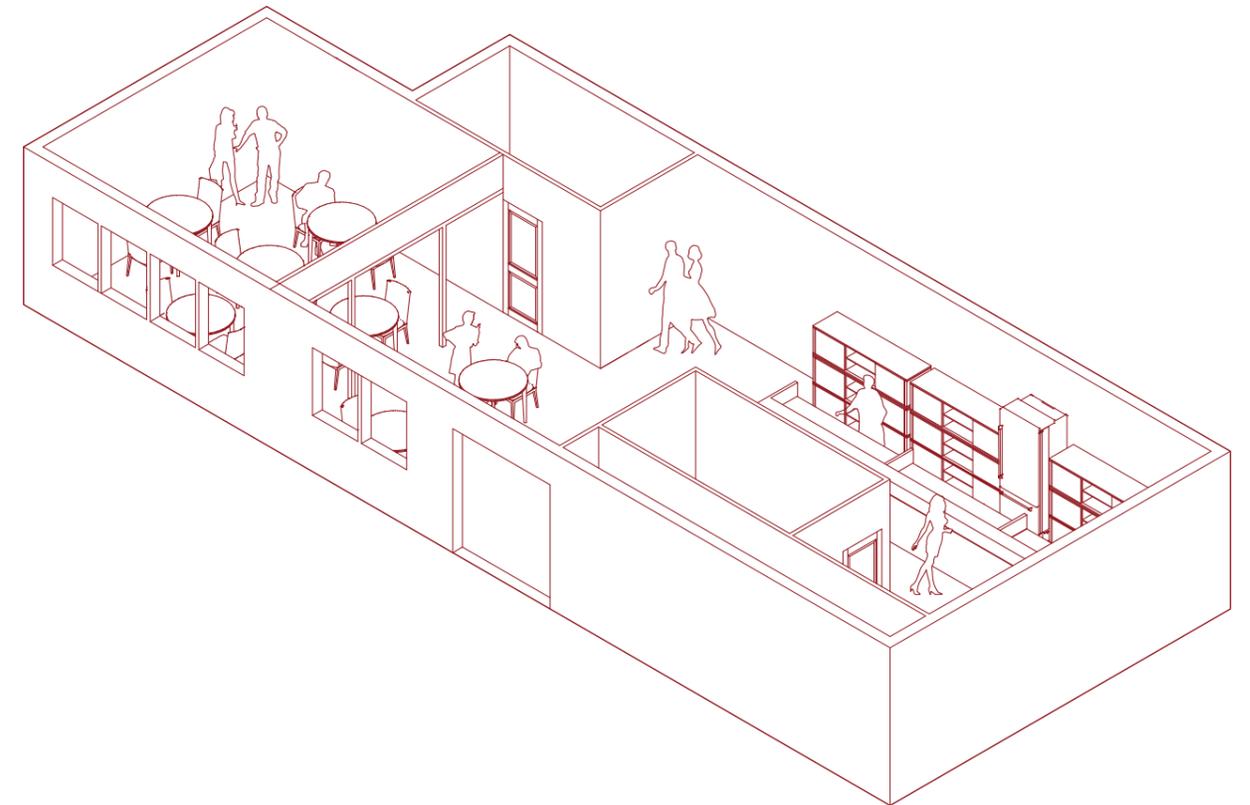
Tras la barra, en específico la licorera, podemos detenernos en un mueble que parece asemejar al mobiliario asociado a finales del siglo XVIII. A finales de este período podemos observar cómo la ilustración tuvo su influencia en esta clase de piezas, diseñándose de formas más simples y prácticas. Esta clase de muebles responde a una lógica burguesa pero ante la comodidad de su diseño se expande hacia el resto de clases sociales. No obstante, lo que destaca en este elemento de carácter europeo, son las florituras de su parte superiores acompañadas por el resto del mueble en líneas rectas y superficies lisas en donde finalmente se posarían los licores importados, todo esto atrayendo un sentimiento de nostalgia asociado a la tierra madre.

No obstante, la asociación no se limita a una lógica patriótica, también en el bar se establece un vínculo respecto a su expansión como parte del buque. En el Roland Bar somos capaces de observar que su ornamentación pictórica responde en su gran proximidad a barcos de flotas marinas los cuales parecen disponerse sin un ordenamiento aparente pero que dentro del imaginario que se nos permite observar en los cuadros del artista mencionado, dan una alusión a dar paso a las banderas que por sobre su exposición.

Prontamente también podemos detenernos a observar la presencia de los salvavidas o picarones los cuales lucían colgados alrededor de las paredes quizá como un elemento nostálgico relacionado al barco o simplemente uno característico del mismo, pero es importante recordar su cualidad y esta es que uso está destinado para salvar a algún marino en una situación de peligro. En ese sentido podríamos permitirnos generar una asociación respecto a la llegada del marino al puerto, y específicamente al Roland Bar, en donde al mismo parece esperársele con brazos abiertos tras largos meses en alta mar. Lo que podemos rescatar de esta idea es que entonces el bar de vuelve un refugio, un salvavidas dentro de las lejanías del origen en donde la mujer de la noche se convierte en un hogar aunque sea por una noche.



Planimetría Roland Bar. Elaboración propia



Axonométrica Roland Bar. Elaboración propia

Otro elemento a continuación que podemos detenernos a observar son las mesas y taburetes. Respecto a estos últimos podemos avistar que replican la lógica del bar moderno no buscando una comodidad del usuario, sino más bien rescatando sus orígenes, los cuáles se relacionan a su carácter de ser un instrumento auxiliar el cuál puede ser utilizado en diferentes estancias y que posee gran facilidad a la hora de necesitar movilizarlo, permitiendo en el caso presente moverlos sin dificultad aparente hacia la pared en caso de querer bailar o acercarlos a una esquina en caso de querer realizar actividades asociadas al sexo y al placer.

Al detenernos en las mesas aunque no son un elemento particularmente distintivo, sí entregan un valor a la atmósfera que se genera en el lugar. La cualidad que se entrega por medio de la tonalidad rojiza es la que se replica en el barrio rojo de la zona, en donde en las puertas de los prostíbulos se tendía a colgar linternas rojas con tal de notificar el carácter del edificio. Este elemento es vital dentro de la conformación de la atmósfera puesto que el rojo se asocia con la vitalidad, sangre, pasión, fuerza bruta y fuego. También a la euforia, exaltación, vitalidad, agresividad, peligro y a la guerra. Produce dinamismo, acción y movimiento. Es símbolo de la pasión ardiente, de la sexualidad y el erotismo (Gareca, 2011). Tonalidad del espectro de color que además podemos observar en la utilización de lámparas que potencian el carácter del lugar al generar un brillo de color semejante.

No obstante, el complemento que unifica el bar en una única lógica común son las banderas. De primer vistazo, podemos establecer que actúan como un elemento más dentro de la estética del bar. La bandera es un elemento que representa al marino, que trae consigo como aquel que conquista una nueva tierra, aunque en el caso del bar, la conquista es la dama. Esta representación otorga un carácter cosmopolita al sitio, como si al pisarse su interior, uno estuviese viajando entre países al observar no solo su estandarte como nación, sino el aporte que generaba el oír a los marinos hablando en diferentes idiomas y a las muchachas de la noche anotándolas con tal de poder entablar conversación con los mismos.

Se establecen por medio de las paredes como otro cuadro dentro de las mismas, replicando el elemento de marina que se entremezcla con los picarones y los cuadros de buque. Se transforman en un unificador de la trama que se establece en la pared, hilando los retazos de madera que la unen. Mas no solo eso, también es posible observarlas colgadas en el techo con tal de establecer un ritmo dentro del lugar, además de aportar a la penumbra que le caracteriza. Esta disposición como objeto que cuelga sobre la cabeza de los clientes aporte además un recorrido que se demarca en dirección a la barra, devolviéndonos al punto que en primera instancia mencionas, redescubriéndolo como eje focal del Roland Bar.

Pero el carácter más destacable asociado a las banderas es aquello que hace un complemento al imaginario. Esta insignia no es solo una bandera para aquel que habita el espacio, es un signo de conquista como de aquel perro que mea un árbol. Es una huella de su estadía en el lugar decorando con una marca personal. Es la expresión de un vínculo ahora generado de forma material en donde podemos encontrar un rastro de la visita del marino, donde la raza se mezcla y dejan los detalles de sus ojos de otras partes.

La bandera entonces es un aporte en referencia a lo marítimo, a lo oceánico y al intercambio cultural puesto que ante la llegada del marino en su barco, este llega y se queda una semana. El marino baja en el puerto y después a la ciudad y penetra a la chica en el bar de marino. Ese es el intercambio que hay (Ilabaca, 2022).

La relevancia del imaginario de este bar se rescata por medio de sus elementos pictóricos, filmográficos y fotográficos, generados por la oportunidad de inspiración que comprende la bohemia nocturna para los artistas. A través de los años en que este bar estuvo en funcionamiento en su ubicación original es posible rescatar por medio de registros de variados caracteres, el paso de una serie personajes que volvieron propio este bar dejando su marca en el mismo. Entre los elementos que destacan es posible observar una continuidad de firmas, poemas, dibujos, además de antiguas bitácoras de viajes que se resguardan aún en las paredes del local.

Lo que podemos rescatar de la época es por medio de esta idealización de sus espacios, en donde usando de recurso pinturas, escritos y, tanto cortos como largometrajes, se recuperarían los vestigios de la época. Hemos de poner énfasis entonces en los habitantes que llamarían la atención de los que visitaban, aquellos que aparecían un par de veces y luego desaparecían, los marinos. Estos comprendían la población flotantes y quienes se apropiaban de los espacios como si siempre hubiesen sido propios, aquellos habitantes que se entienden bajo la lógica de la célebre frase "en cada puerto un amor". Serían estos y sus interacciones con las afamadas trabajadoras de la noche, quienes serían inspiración de poemas, melodías, pinturas, entre otros.

Entre los personajes presentes que se mencionan en los medios de comunicación, se hace un recuento que se ordena de forma crónica comenzando por la escritora y poeta Stella Corvalán en 1948, seguida por el escritor e investigador Juan Uribe Echeverría en 1950, el escritor Rubén Azócar en 1951, prontamente le sigue el abogado, actor y director Andrés Rillón para luego continuar con la poeta Sara Vial el año 1957. Continuando con las fechas y menciones ilustres, seguimos con el poeta cubano Nicolás Guillén en 1966, el profesor Iván Droguett, el escritor y fotógrafo mexicano Juan Rulfo, el poeta y dramaturgo Leopoldo Marechal, el escritor y ganador del premio nobel Claude Simon, el escritor francés Roger Caillois y finalmente, los participantes del encuentro de escritores de 1969.

De los mencionados que se tienen registros en formato de prosa e ilustración, independiente de sus ideologías políticas asociadas, se les reconocen por sus méritos en la escritura e ilustraciones, como serían los casos siguientes. Pablo Neruda junto a "La Hormiga", su esposa, Delia del Carril, visitaron el local en 1947 donde en 1951 en compañía de la cantante Matilde Urrutia, dejarían un registro en prosa en el cual se lee:

*No somos gente de mar
pero lo merecemos: firmamos en este libro
del gran barco de Valparaíso, Roland Bar
y en honor del amigo
Papic.*

Los siguientes elementos serían ilustrados por el dibujante y caricaturista italiano Renzo Pecchenino, conocido públicamente como "Lukas" y reconocido por retratar en viñetas la contingencia política e histórica de Valparaíso, el cual deja como registro de su visita un dibujo de uno de los buques de marinos que llegaban al puerto en 1958. A la par del mismo, Luis Goyenechea Zegarra, conocido bajo su nombre artístico "Lugoze", artista chileno que se dedicó a la sátira política y que en el mismo año deja como recuerdo una ilustración de su personaje "Perejil" con el siguiente escrito:

Me curé muy juerte en "El Roland".

*Con Lugoze y con Canela
tomamos, de tragos, mil.
No nos curamos nosotros
¡Y se curó Perejil!*

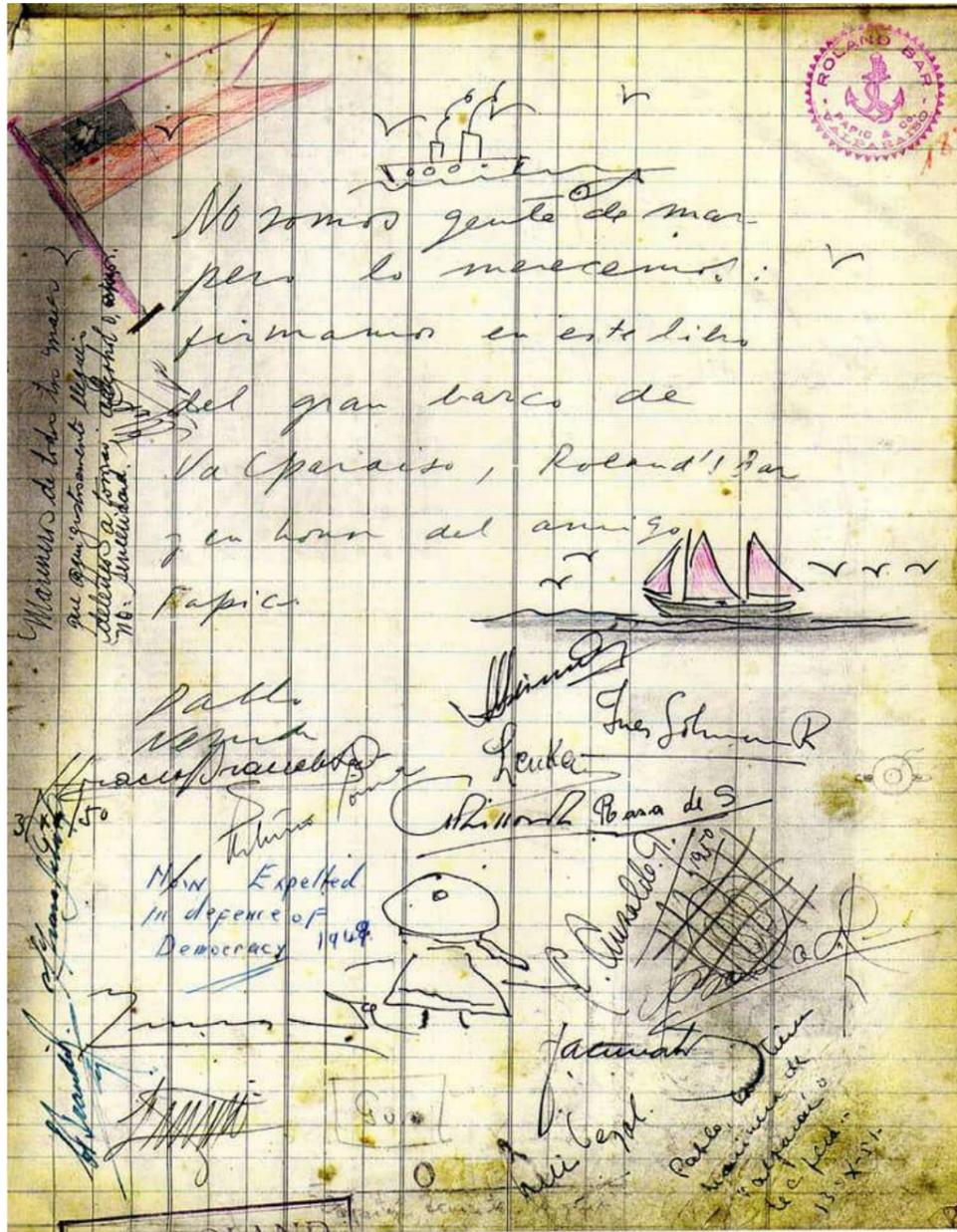


Fig 10. Poema de Pablo Neruda y Matilde Urrutia al Roland Bar (Recuperado de Valpodemiamor, 2018).

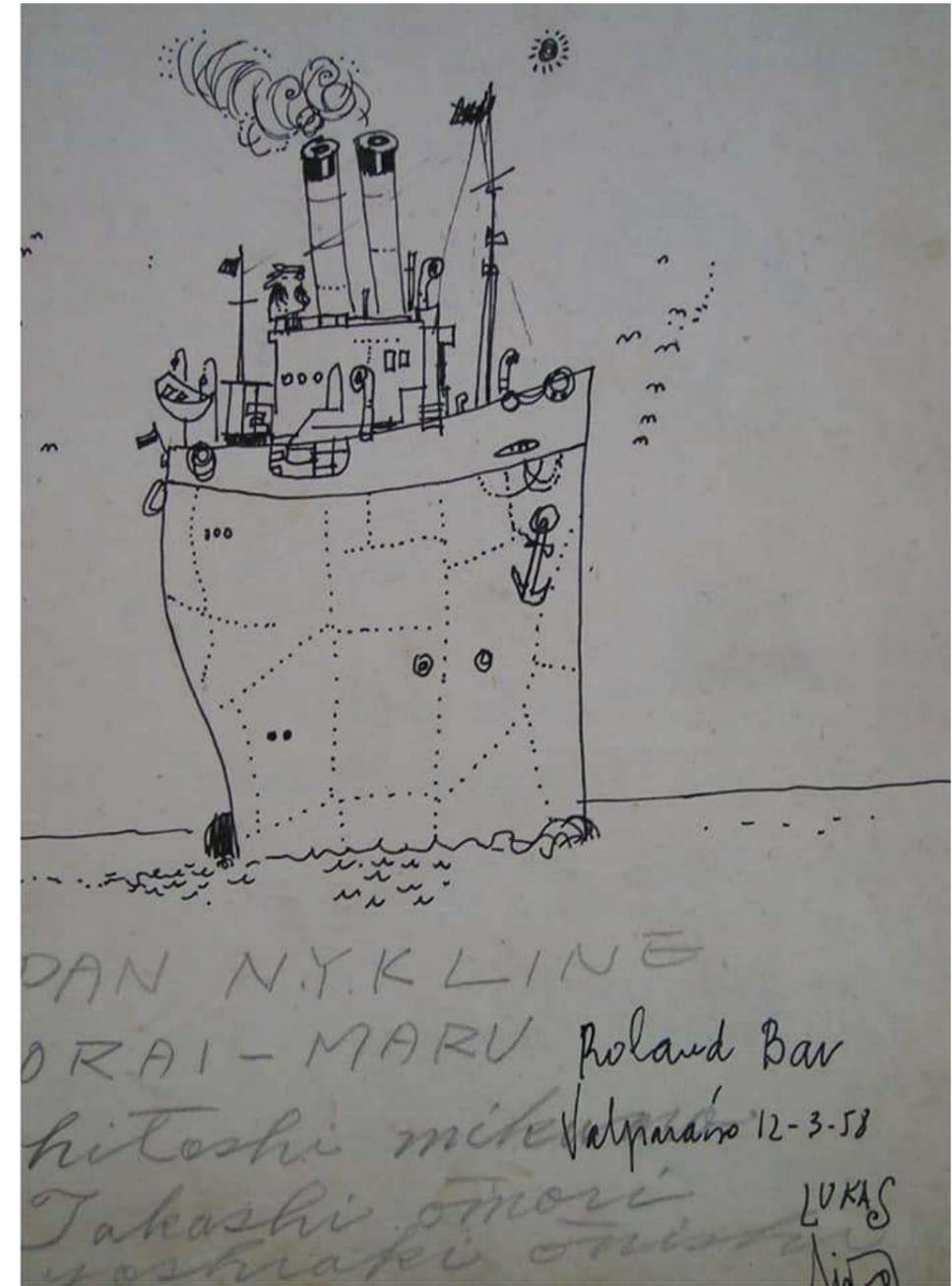


Fig 11. Recuerdo de Lukas para el Roland Bar, Valparaíso, 12 de Marzo de 1958 (Recuperado de Valpodemiamor, 2018).

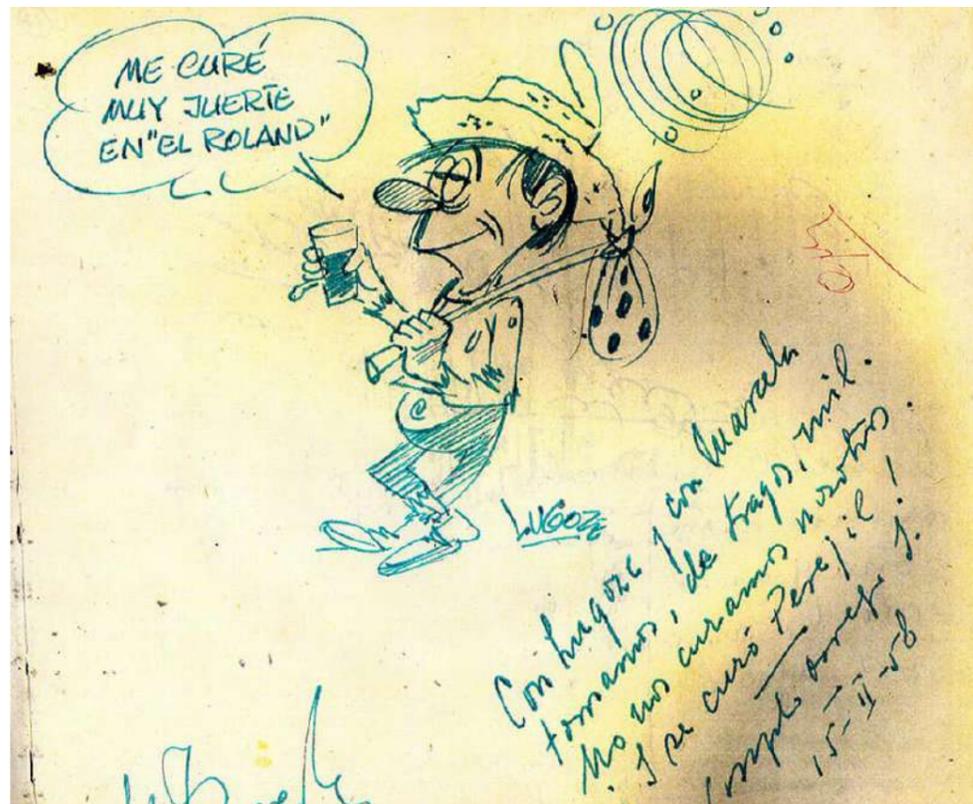


Fig 12. Recuerdo de Lugoze para el Roland Bar, Valparaíso, 15 de Febrero de 1958 (Recuperado de Valpodemiamor, 2018).

Gran parte del imaginario pictórico del Roland Bar está en manos del artista Gonzalo Ilabaca, quien reconoce el valor de la atmósfera en el lugar. El pintor realizó una serie de pinturas no solo del caso de estudio, sino que construye una recopilación de otros bares de marinos que actúa como una guía de la bohemia porteña. Lo que se lee en estos cuadros es un acto de memoria en vida, en donde dicho acto consiste en representar pictóricamente una atmósfera utilizando de por medio la fidelidad en sus elementos visuales y físicos, como es el espacio arquitectónico del lugar.

La figura que ilustra el artista trabaja por medio de los elementos carnalescos, en donde la ciudad se viste de colores para recibir la llegada de un buque de marinos y los tonos brillantes en sus cuadros dan cuenta de cómo la ciudad se avivaba ante la llegada los susodichos. Un elemento que destaca en sus cuadros son las actividades que se ven reflejadas y el cómo estas suceden. En los rincones se observa a un marino francés, usando su uniforme típico de tonos blancos y azulados, junto a su boina blanca de pompón rojo. En sus manos, descansa una muchacha de la noche desvestida a la mitad lo que permite que sus senos se asomen. Lo que se deja observar en estas escenas es parte de la memoria de la bohemia de Valparaíso y en ese sentido el artista se plantea en cuanto pintor como “guardián de lo que va a desaparecer”, o sea el artista como un actor central en construcción de la memoria histórica.

*"Yo pinté el Roland Bar de varias partes distintas. Primero que nada, quería mostrar lo que estaba pasando humanamente, tratar de no seguir la realidad. A veces el Roland Bar estaba vacío y yo lo pintaba cuando venía un barco, como si siempre estuviera lleno. O que eran puros marinos franceses, con sus trajes típicos. Yo en el fondo tergiversaba la realidad en cuanto a los personajes. Pero sí me interesaba buscar un punto de vista íntimo. También me interesaba la parte arquitectónica del lugar, en eso trataba de ser fiel. Entonces el Roland Bar lo pinté desde la entrada, desde detrás del mesón, desde al lado del baño, desde el otro lado, y si tú juntaras esos cuadros, podría una persona en cien años más, armar una maqueta arquitectónica siguiendo las distintas perspectivas del cuadro, porque yo me preocupé de cómo se veía el cuadro desde tal ángulo y tal ángulo. Entonces me preocupé de dejar establecido cómo era la arquitectura del lugar, a parte de la atmósfera que se estaba viviendo. En eso no me tomaba mis libertades, sino que trataba de ser fiel a eso."*⁵

Estos elementos que recobra el artista no solo dan cuenta de las vivencias, sino que también nos dejan reencontrarnos con la espacialidad de una época pasada. Sus pinturas nos permiten rearmar un plano del local mismo y no solo eso, también nos permite reentender las dinámicas que ocurrían en el sitio, siendo capaces de reconstruir un relato con tal de comprender los recorridos y encuentros que surgían dentro de estos.

Comprendiéndolo desde la percepción pictórica podemos observar la necesidad de ilustrar la memoria reconstruyéndola desde la noción del artista. Podemos observar así un recuerdo o la memoria sobre una situación vivida a través de una pintura, en conjunción de la atmósfera que el pintor recopiló en la situación, puesto que la memoria y el imaginario están definidos por las emociones y experiencias personales que finalmente se ven dispuestos al mundo en diferentes formas de representación.

La forma en que Ilabaca construye su memoria del Roland Bar es de un ambiente animado, colorido y carnalesco como mencionamos previamente. Pero no así desendrenado. La constitución de una composición lógica en sus cuadros establecen un orden, un orden que replica la experiencia que se vivía dentro del bar ante la llegada de un componente sustancial, ilustrado en estos cuadros. En este caso, el buque de marinos franceses que llegaba una vez al año al puerto.

Su obra más conocida respecto a la serie que realizó de este bar de marino, sería una que representa exactamente la situación descrita. Esta pintura realizada en 1994 recibió el nombre de "Marinos del

⁵ Entrevista realizada a Gonzalo Ilabaca. Anexos.

Jeanne D'Arc en el Roland Bar" y constituye una pintura de óleo sobre tela de 165 x 193 cm que relata la historia de un marino francés y una muchacha de la noche. La pintura alude al buque-escuela de la Marina francesa, que recalaba en Valparaíso una vez al año. Sus marinos eran galantes y formales, muy diferentes a los del Endurance o los de la Operación Unitas, por ejemplo — británicos y norteamericanos respectivamente —; éstos eran caóticos y desenfrenados. Bailaban arriba de la mesa y tocaban la guitarra eléctrica a altos decibeles. Pero los franceses no: con su traje blanco y su gorro con pompón rojo, su llegada anual era la más esperada (Waissbluth, 2012).

Ilabaca establece una siguiente forma de representación con tal de recordar la bohemia porteña y el Roland Bar. El pintor gestiona un libro pintura en donde reconstruye la memoria de Valparaíso por una serie de pinturas que cuentan con textos en las mismas. Se construye como una reflexión simple y personal en donde se hace cargo de la memoria del puerto a través de una serie de pinturas de 58 x 33 cm. El título de este libro recibe el nombre de "Valparaíso para principiantes y moribundos" y es el proyecto que sigue al otro libro pintura que ilustraría "El Libro del Hambre".

En sus representaciones conseguimos la capacidad de recrear las escenas y el espacio. Desde la entrada podemos observar que hay un acceso en donde se aprecia directamente la barra. A la izquierda, en el salón principal del lugar se pueden ver la presencia de las mesas ocultas a través de tabiques con cortinas para más intimidad. Al lado derecho de la barra se puede observar otro salón, que según cuenta el autor, sería más deteriorado y abandonado. Este salón daría hacia el baño de hombres, y ambos sitios se utilizarían con tal de consumir drogas de forma privada. Por el otro lado, y en dirección por la barra, estaba el baño de mujeres en donde las muchachas de la noche, prostitutas, mujeres que se buscaban dinero, travestis y otros, se acicalaban y consumían drogas por su cuenta.

El artista cuenta por medio de estas escenas cómo se vivieron estos bares que uno por uno han ido cerrando sus puertas. Retrata lo que desapareció, las banderas colgando de los balcones y ventanas, las luces que iluminaban las danzas y que centelleaban en compañía del ritmo de la música que rodeaban los sonidos de "La Cuadra" con tal de atraer a los tripulantes que llegaban al puerto. En estas historias se cuenta cómo el capitán advertía de no ir al barrio rojo, y que a pesar de sus advertencias, aún así se inmiscuían por las calles hasta adentrarse en su bar favorito los cuales cerraban sus puertas a espera de recibirlo. No obstante, estos bares de marino paulatinamente cerraron sus puertas alejándose la bohemia de lo que alguna vez fue y hoy solo podemos rescatarla por medio de estos recuentos.

A día de hoy los últimos recuerdos que se guardan de esta época descansan en manos de otros bares, de aquellos sobrevivientes, aunque también de aquellos que han buscado reencontrarse con la bohemia de los años citados. Un caso peculiar en donde se intenta rescatar la espacialidad del Roland Bar es en el hotel Sheraton Miramar, en donde hoy se levanta un enorme mural que hace alusión al bar mencionado. Se describe que al estar en la barra del Miramar, es posible disfrutar la experiencia de estar en el "otro" bar, de tan larga historia en la bohemia porteña. En ese extenso trabajo, el artista pinta a los parroquianos más conocidos por él, en distintas actitudes, poses, situaciones existenciales, rodeados de vasos, mesas; es decir, en ese mural Ilabaca pinta la otra bohemia, aquella que también está a punto de extinguirse (Waissbluth, 2012).

Son estos medios pictóricos los que resguardan en gran medida el imaginario y la memoria del Roland Bar en Valparaíso. No obstante, los recuentos no acaban en estas largas situaciones puesto que existen una serie de registros se ocultan a plena luz y que, al igual que en este bar, debemos acercarnos a las penumbras para encontrarlas. Este sería el caso de los elementos filmográficos y musicales.



Fig 13. Marinos del Jeanne D'Arc en el Roland Bar (Ilabaca, 1994)



Fig 14. Portada Valparaíso para principiantes y moribundos (Ilabaca, 2021).



Fig 15. Página VII Valparaíso para principiantes y moribundos (Ilabaca, 2021).

En su ambiente filmográfico el Roland Bar realiza su aparición en dos largometrajes. El primero es uno en donde no se da cuenta de su presencia como tal, pero sí se da relevancia al sector en donde el mismo se encuentra emplazado. Este documental cuenta la historia del grupo de "Los Blue Splendor", un grupo formado en 1962 en el puerto de Valparaíso conformado por su pianista, Ángel Macchiavello, el cantante y bajista, Rafael Palacios, a los cuales paulatinamente se les fueron agregando otros músicos en el proceso. Este grupo es caracterizado por ser pioneros en el rock local y patentaron una sonoridad que recuerda los arreglos de bronce y la voz de su cantante principal. Es tras la muerte del mismo que se filma el documental el cual recoge la historia del conjunto y es dirigido por Manuel González.

El sonido de este grupo y por qué son recordados en la memoria de Valparaíso es su relación a la fusión que crearon en conjunto de la tarantela italiana, la cual les brindó por medio de una base rocanrolera un estilo fresco y único. A su vez, un elemento característico fue la utilización de brillantes chaquetas azules que fueron su marca y que han utilizado en sus conciertos sin excepción (Música Popular, 2022). No obstante su elemento más característico para nuestra investigación fueron sus participaciones en presentaciones que ocurrirían en la bohemia porteña, específicamente en los bares.

En el documental podemos observar cómo el más joven de los participantes de la banda, Manuel Pérez, es filmado frente a la calle Cochrane, pertenecientes a uno de los sitios bohemios de "La Cuadra" en donde se enmarca la participación del grupo en uno de los bares locales, el Roland Bar. En este espacio, donde los marineros de los barcos provenientes de todo el mundo irían a pasar un buen rato entre mujeres y el alcohol, sonarían las melodías del rock de Los Blue Splendor. Se cuenta en un relato que en estos bares de uso exclusivo para marineros extranjeros en su mayoría rubios y eslavos, eran casas alegres en donde los matrimonios llegaban a bailar y beber en sus alfombrados salones (Astelli, 2002).

En 1987 el grupo Contagio estrena su único álbum, donde la carátula fue tomada por Miguel Opazo. El grupo constituido por su guitarrista eléctrico y cantante principal, Marco Antonio Saldías; el bajista, César Bonazzi; el baterista, Alejandro Miranda; y su tecladista, Leonardo Barrientes, realiza un hit en las radios porteñas con una de las canciones de su disco, "Chica de la noche". En esta corta canción se hace alusión directa a las vivencias que pasan las mujeres de la noche, no obstante, a pesar de su corto contenido, podemos rescatar en gran parte el imaginario del Roland Bar por medio de su video musical.

El video que ilustra la canción nos enseña a una muchacha que se dirige por medio de un trolebus hacia un bar a beber, siendo este el Roland Bar. Se observan las interacciones que surgen en este en un ambiente bohemio, en donde el rock y el pop traído por los marineros extranjeros, crean una atmósfera activa y de movimiento. En el video podemos dar cuenta a su vez de los espacios interiores y cómo estos serían utilizados durante noches de actividad envuelto en humo de cigarro y aroma a alcohol. Al final del video logramos ver que la misma joven que al principio, esta vez de día, devolviéndose después de una noche en el sitio confirmándonos así que la vida en un bar de marino, dura lo que la noche tiene su extensión.

Chica de la noche

*Algún día llevarás
aquel disfraz
que tanto deseas*

*Hermosa gente
hermosos colores
blanca irradiante
caminarás*

*Un simulacro
de castidad
a toda costa
querrás llevar*

*Los que conocen
tu camino
fuera de sitio
quedarán*

*Chica de la noche
chica del mar
chica de la calle
del Roland Bar*

(Contagio, 1988).

En última instancia es relevante mencionar los testimonios escritos de los habitantes que recorrieron estos espacios, quienes aprovecharon sus esquinas y tuvieron aventuras y desventuras en sus rincones. A pesar de que las vivencias que sucedieron en este lugar en gran parte se perdieron con el tiempo, aún es posible rescatar testimonios que surgen de vez en cuando de quienes pasaron sus días en el bar. Uno de estos es una publicación de Jens Hultgren, quien proclama ser un marinero sueco que estuvo en el Roland Bar y que nos entrega parte de los recuerdos que se vivían en estos espacios vestidos de coquetería y galantería.

"I remember the camareros. One had a problem that made his body shake so it was a struggle to reach the table with the bottles and the glasses. Fascinating to watch. Another looked like a British gentleman a real caballero, with silverrimmed eyeglasses. He was a real joker. One quiet afternoon we were sitting at a window table, and the girls were smoking a joint which we shared. It could have been "Loca Veronica" or "Lola Loca" or someone else, they would do as they fucking pleased. Suddenly this camarero approaches and is looking really threatening, like he was going to call the police, and we were getting slightly paranoid. Then he bursts into a smile and pulls out his own joint from a breast pocket. I also remember a girl who tended the bar for a while, She was the daughter of a Danish bosun, and we had a very intense romantic affair that lasted a couple hours at most. Reciting poems, joking, laughing, shedding tears declaring our eternal love for each other. Her name was Margret Pedersen. Then she was notified by one of the other girls (could have been Marina?) that I was not a virgin, and her feelings towards me cooled off like a polar wind".

Recuerdo a los camareros. Uno tenía un problema que hacía que su cuerpo temblara, así que le costaba llegar a la mesa con las botellas y los vasos. Fascinante de ver. Otro se veía como un caballero inglés, un caballero real, con lentes de montura plateadas. Era un verdadero bromista. Una tarde silenciosa estábamos sentados en una mesa junto a la ventana, y las chicas estaban fumando un porro, el cual compartimos. Podría haber sido "Loca Verónica" o "Lola Loca" o alguien más, ellas hacían lo que se les daba la gana. Pero de pronto este camarero se acerca y nos mira amenazante, como si fuera a llamar a la policía y nosotros nos pusimos paranoicos. Luego se echa a reír y saca su propio porro de un bolsillo en el pecho. También me acuerdo de una chica que atendió en el bar por un tiempo. Ella era la hija de un contra maestre danés, y tuvimos una intensa aventura romántica que duró por lo menos un par de horas. Recitando poemas, riendo, derramando lágrimas mientras proclamábamos nuestro amor eterno por el otro. Su nombre era Margret Pedersen. Después una de las otras chicas (¿Quizá pudo ser Marina?) le contó que yo no era virgen y sus sentimientos por mí se helaron como una ventisca polar (Hultgren, 2021).



Fig 16. Fotografía en la fachada del Roland Bar
(Recuperado de Valpodemiamor, 2018).



Fig 17. Fotografía en la fachada del Roland Bar
(Recuperado de Valpodemiamor, 2018).

Los Siete Espejos

Lo que ronda a este prostíbulo no es ni nada más ni menos que su misterio, comenzando por el hecho de que no se tiene una fecha exacta respecto a su apertura. Lo que es estimable en relación a ello, es que conforma parte de la bohemia de Valparaíso que rondó los finales del siglo XIX y comienzos del XX, y que, durante sus décadas de funcionamiento estuvo ubicado en calle Clave. Su ubicación específica, en donde a día de hoy solo podemos hallar un galpón de latón, forma parte de la aclamada articulación de prostíbulos que adornaban la calle mencionada, posicionándose precisamente colindante a La Casa Amarilla, otro prostíbulo de renombre.

La cuadra en donde se situaban los prostíbulos de Valparaíso se hallaba a los pies del cerro Santo Domingo, definiéndose, como mencionamos, a lo largo de calle Clave entre las esquinas de la plaza Echaurren y la calle Villagrán. La zona en donde los grandes prostíbulos se hallaban recibiría su propia denominación con tal de generar un esquema virtual que definiría los territorios conocidos como la "cuadra chica" y la "plaza".

En la última es donde divisaríamos a las mujeres de la noche que se adherían a la presencia de marinos en los bares y de desarrollarse una propuesta de amor pagado, se dirigirían con los mismos a algún hotel de "mala muerte" con tal de satisfacer las necesidades de la clientela. Por otro lado, estarían las trabajadoras sexuales del sector de la "plaza" donde se concentrarían aquellas asiladas en un prostíbulo de tal forma que definían una jerarquía mayor dentro de los límites virtuales mencionados. Las trabajadoras de la "cuadra chica" llegaban hasta calle San Martín con Cochrane; no podían pasar para la Plaza Echaurren, y las niñas de la plaza tampoco podían pasar para la "cuadra chica". En calle Clave estaban los prostíbulos de los homosexuales: la Casa Amarilla, Los Siete Espejos, el Miss Merry... Homosexuales, travestis, mujeres ¡había de todo! También estaba El Siete Machos, pero era un restaurante de mala muerte no más, el que quería pelear se metía a ese restaurante. Después vino el año setenta y tres y empezó a morir el barrio; si moría la "cuadra chica", moría todo el barrio. Ahí llegaba el que vendía huevo, el que vendía sándwiches, tortillas, el motemey; ahí todos se ganaban la vida" (Fierro, 2010).

La calle Clave o también conocida como el "Barrio Rojo" rompe con la trama regular asociada a la plaza Echaurren. Su nombre bien deriva por su relación enclavada con la plaza en el centro, la cual se delimita por sus cuatro calles; Errázuriz, en el norte; San Martín y Clave, paralelas y que siguen en dirección al cerro; y Serrano, desde el otro lado de la plaza. Pero su nombre específico realmente nace de la derivación de la música, donde se cree que un antiguo residente del lugar instaló el primer clave o clavecín en su hogar, un instrumento de teclado y cuerda pulsada, diferente del piano puesto que este usaría cuerda percutida. Alrededor del mismo los habitantes se unían para inimitar en relación al ambiente festivo que se generaba.

Al igual que en el caso anterior que revisamos, la característica principal del barrio se define en base a su identidad bohemia. La vida nocturna se establece como el velo que cuelga en las ventanas de los prostíbulos, adornando los pasajes con tal de atraer a los habitantes de la noche. El entramado se establece por medio de estos corredores urbanos los cuales guían hacia la intimidad del encuentro sexual. El ambiente de la sexualidad se comporta en la base del cerro como un elemento orgánico que, al igual que el carácter de coquetería, fluctúa por los callejones hasta dar a la puerta de una de estas edificaciones.

En el margen de los prostíbulos también existiría una jerarquía y una clasificación en base a su cercanía a la plaza Echaurren. Entre las calles que recorren este espacio, inscritas bajo el velo de la bohemia y festividad, podemos dar cuenta de una serie de prostíbulos, algunos de renombre y otros perdidos bajo la denominación de ser de "mala muerte". No obstante, esta definición creada en base a este sub-mundo, no solamente se genera por medio de el estatus del local, sino que a su vez, predominaba en gran parte en base al público que lo visitaba y la oferta sexual que ejercía.

"Obedeciendo a sus instrucciones, Elías detuvo el coche frente a una casa de fisonomía imprecisa, montada en la acera, que quedaba muy alta sobre la calzada. Un hombre en mangas de camisa salió a abrir. Su cara se iluminó al ver el automóvil y el grupo de visitantes. –Pasen señores, adelante- Traspusieron el umbral de los Siete Espejos y se encontraron con una escalera corta y estrecha. Desde un estrecho rellano, pasaron al salón que daba nombre a la casa. Era un salón que sólo podía existir en un puerto y seguramente sería el rincón preferido de las tripulaciones. Siete grandes y antiguos espejos, con monumentales marcos dorados, estaban adosados a los cuatro muros. Estos eran el orgullo de la casa, y al verlos allí incólumes, seguramente después de varios años, uno se preguntaba qué poder angélico podía haberlos preservado de la botella voladora que no habría faltado en ninguna de las fiestas que allí se celebraban. ladora que no habría faltado en ninguna de las fiestas que allí se celebraban. Junto a los espejos había banquetas y sofás tapizados de peluche ordinario. En los huecos que los espejos dejaban en los muros se veían algunos cuadros de muy extraña factura. Su infantil tecnicismo les daba un aspecto curioso y vanguardista... Seis muchachas y dos clientes dormitaban en el salón. Los clientes no vieron con buenos ojos la llegada del bullicioso grupo. Se despidieron y se marcharon. La orquesta, en un rincón, rompió con un viejo fox".⁶

En relación a la estructuración del barrio y la cercanía a otros prostíbulos de renombre podemos encontrar en el esquema el famoso prostíbulo "Miss Merry", regido por la mujer del mismo nombre. Bien era clasificado al igual que "Los Siete Espejos" como una casa de lujo, donde se bebía champagne, se oía una orquesta y se observaban mujeres bailar. Las habitaciones tampoco se quedaban atrás, adornadas por muebles finos de la época, alfombras, espesos brocados, confortables sofás, ricamente tapizados, empapelados importados y adornos, según se describe en el relato de "Don Sata" en la revista El Pigiño. También se relata la presencia de bañeras de agua en las piezas, de elegantes patas, que ante el chapoteo del encuentro sexual la humedad cedió y finalmente fueron retiradas.

Se describe sobre el mismo que al acceder se presenciaba un patio techado que se iluminaba y vestía por medio de faroles chinos y adornos de papel de colores, haciendo justicia a la denominación de "Barrio Chino". Se menciona a su vez que al entrar se observarían las habitaciones a diestra y siniestra donde la jóvenes esperarían a la clientela llegar para recibirles con el despojo de sus prendas. Se recuerda también la presencia de mesas con manteles, flores de papel crepé, sillas importadas desde Viena, un palco para los músicos y finalmente una estantería para el vino que confeccionó el padre del relator mencionado. También una pianola a la cual se le colocaría una moneda con tal de obetener una pieza musical, sea un vals, un fox, una habanera o un shimmy. Al final en las paredes de los costados, los comensales esperaban sentados a que una muchacha se liberara. No obstante, y a pesar de todos sus lujos, jamás logró sobrepasar al aclamado "Siete Espejos" pero que sí tuvo las intenciones de superar el prostíbulo de la "Vieja Amanda" regido por "La Turca", regenta y traficante de drogas.

Un siguiente caso que resguarda su cercanía al "Siete Espejos" y que se ubica colindante a esta edificación, es otro de los aclamados prostíbulos, inclusive habría de ser el segundo más famoso después del que mencionamos al principio de este párrafo, este recibe el nombre de "La Casa Amarilla". Se denominó de esta forma por la presencia del color amarillo en su fachada, de tonalidad desteñida y deteriorado en la búsqueda del ocultamiento de la elegancia de sus salones a primera vista.

A diferencia del prostíbulo donde los espejos colgaban, "La Casa Amarilla" era una casa de sexo tarifado y cabaret de segunda clase que buscaba estar a la altura de su vecino. La vivienda era una casa de dos pisos que se hallaba forrada en lata como gran parte de las casonas de Valparaíso. En su acceso era posible observar letreros que Lastarria (2016) describe como pecaminosos, picarescos y nada pornográficos. En la entrada también podía observarse un portero que vestía de terno oscuro y actuaba a su vez de matón, recibiendo a visitantes y expulsando a aquellos que no contaban con el dinero para hacer uso del lugar.

⁶ Reyes, S (1955). Valparaíso puerto de nostalgia. Bibliografía.

Por último, su relevancia también recaía en la bohemia de la comunidad homosexual y transgénero siendo "La Casa Amarilla" un refugio para los mismos que abría sus puertas a todo público, a diferencia de los prostíbulos cercanos.

"Llegábamos a las tres de la tarde y llegaban hombres, ahí nos amanecíamos. A esa hora, como no había niñas todavía porque estaban durmiendo, los hombres bailaban con nosotros, tomaban con nosotros, los portuarios llegaban y ahí nos ocupábamos [...] Nos sentíamos reinas con los hombres".⁷

Acercándonos a nuestro caso específico, "Los Siete Espejos" este habría de contemplar un carácter privado. Su particularidad estaba asociada a que a diferencia de sus competidores adyacentes, para acceder al prostíbulo se debía subir por unas escaleras que llevaban hasta el segundo piso de la edificación, pasando por un pasaje sin salida. No obstante, lo privado se limita a esta interacción para cambiar a un carácter público en el edificio en sí. Al igual que en el caso de los bares que visitamos previamente en esta investigación, damos cuenta de que los edificios comparten un carácter asociado a la bohemia como lo es el caso del "Roland Bar", pero que en el caso de este prostíbulo la bohemia se ve oculta tras el camuflaje de los primeros pisos, los cuáles Flores (2022) nos indica eran una tienda de paraguas y una carnicería denominada como el "El Derby".

En este prostíbulo el misterio rodea desde sus inicios, sin una fecha de apertura ni mucho menos quién lo rigió durante sus años de funcionamiento excepto de datos que no se pueden confirmar si han de ser verídicos. No obstante, es precisamente este elemento el que destaca dentro de la patrimonialidad asociada a este espacio específico.

"Los Siete Espejos" cercano a los años 70' ya podría entenderse dentro de un margen decadente, sin volver a recuperarse al ambiente festivo que alguna vez le cubrió, siendo el golpe militar quien finalmente quebró el carnaval de Valparaíso. Tras este evento, la casa que albergaba este prostíbulo decayó en abandono hasta que finalmente la propiedad fue rematada en 1975 y finalmente se incendió. Los restos que quedaban del lugar finalmente fueron demolidos hasta dejar un galpón de metal abandonado en su ubicación.

Parte del misterio que quedó a espera de ser resueltos, es aquel de qué sucedió con los espejos que alguna vez colgaron en sus paredes. Se cree que estos salieron a la venta y fueron comprados por otros dueños de bares y casas de anticuario, pero el paradero de los mismos es un enigma para quienes continuaron estudiando la bohemia del lugar. Uno de estos, Néstor Flores, publicista y escritor que se dedicó a reconstruir el relato de la fiesta porteña y de forma amateur investigó y recreó los siete espejos en formato de maqueta, aún se encuentra a la búsqueda de los mismos, sin dar con el paradero de estos hasta el día de hoy.

"Magia. Los espejos eran imponentes. Un espejo era más caro que el salón entero. Era una magia los siete espejos. Tú vas al club naval y hay solo dos espejos como los que había ahí. Ahora, la gran incógnita que yo no pude resolver era cómo llegaron esos espejos. ¿Quién los trajo a Chile? ¿De dónde los trajeron? No tengo idea, pero eran realmente grandes, y en un burdel más encima. Es super raro. Yo creo que ni sumando el valor de toda la plata que invirtieron en la historia de Los Siete Espejos en comprar sábanas llegabas al valor económico de uno de esos espejos. Eso es lo loco, que esa tremenda inversión de plata se haya ido en espejos, o si los espejos estaban antes del burdel, eso es parte del misterio, es super poco claro".⁸

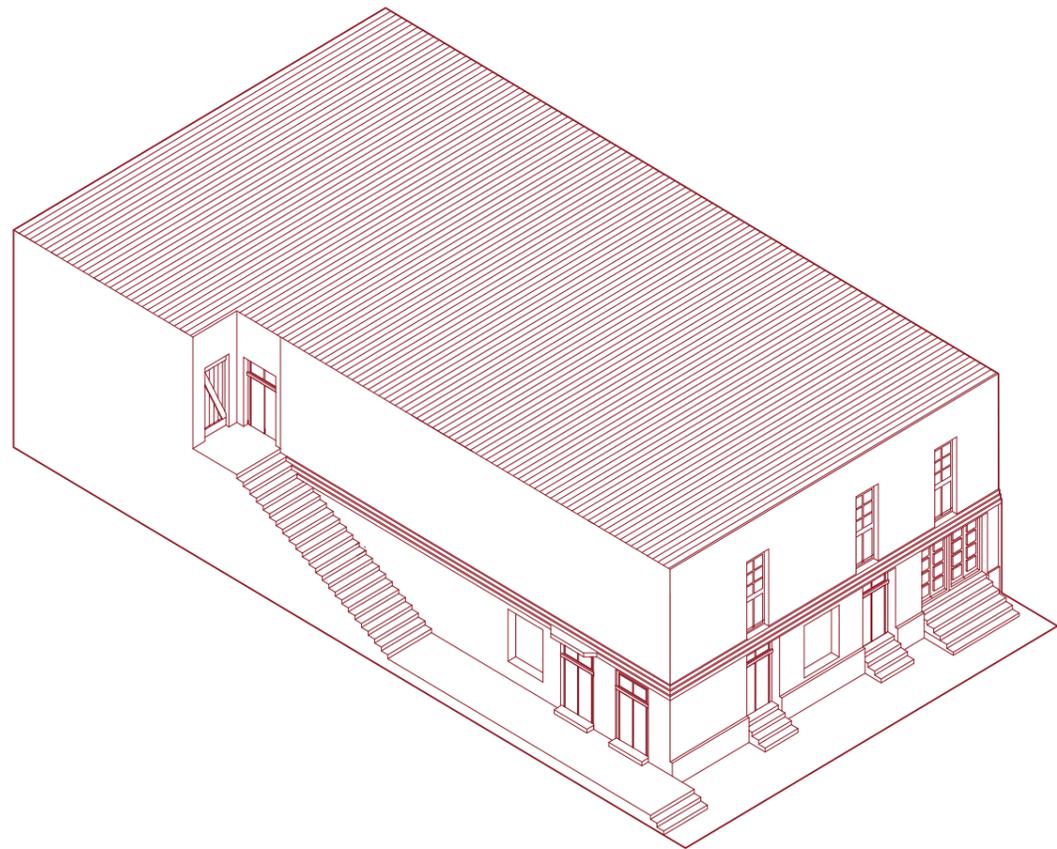
Ya caracterizado el enigmático prostíbulo en su conocimiento general, es necesario retratar la relevancia que abarca dentro de la historia porteña y por qué habría conformar parte de su imaginario. "Los



Fig 18. Fotografía en la fachada de los Siete Espejos (Recuperado de Archivo personal de Néstor Flores, 2012).

⁷ Entrevista a Horacio en La Cuadra, Marcos Chandía (2003). Bibliografía.

⁸ Entrevista realizada a Néstor Flores. Anexos.



Axonométrica edificio Los Siete Espejos. Elaboración propia en base a iconografía de Juan Carlos Alvarado.



Fig 19. Maqueta del salón de los Siete Espejos (Flores, 2012).



Fig 20. Maqueta del salón de los Siete Espejos (Flores, 2012).



Fig 21. Maqueta del salón de los Siete Espejos (Flores, 2012).

Siete Espejos" son recordados dentro de la memoria colectiva como parte de un elemento que habría de definir la bohemia porteña, especialmente como un mito que escurriría por voces de todo habitante porteño. Su carácter estaba asociado a elementos de lujo, como un elemento flotante dentro del barrio "choro" que se alejaba del estereotipo que se le asoció al sector.

A diferencia del caso que revisamos anteriormente que se convertía en una extensión del barco que llegaba hasta las pistas, en esta situación volteamos la perspectiva hasta encontrarnos en una burbuja que logra que el cliente se desligue de la idea terrenal y se ambiente en la lujosa versión del ambiente bohemio.

A este prostíbulo como ya mencionamos lo rige su misterio y magia, que se genera en primera instancia en base a su interacción con la calle. Desde la calle Clave, no era posible observar el acceso hacia este prostíbulo oculto a simple vista, puesto que este se encontraría encajonado en dirección al cerro. Con tal de hacerse con su entrada, sería imperativo subir en dirección al cerro por este pasaje sin nombre y así dar finalmente con una puerta que resguardaría únicamente una bodega. Sin embargo, al dar un vuelco hacia la derecha se podría observar la puerta que abriría hacia el misterio prostíbulo.

Independiente del tamaño de la planta en donde se ubica el salón y el prostíbulo como tal, al acceder al recinto se genera un eje focal hacia la entrada del salón a pesar de que no sea directo. Hacia el costado izquierdo está la presencia de un pasillo ciego, mientras que hacia la derecha inmediatamente se encontrarían las habitaciones tanto de la clientela y allegados, dando enfoque en dirección al sur que es donde se ubicaría el salón principal. Avanzando por el mismo corredor nuevamente a la derecha se encontrarían las habitaciones de aquellas personas asiladas, normalmente "La Cabrona", "El Campanillero" y "Las niñas", personajes en los cuales nos detendremos más adelante en la investigación.

Finalmente, a la izquierda del extendido pasillo es donde se hallaba el aclamado salón de los siete espejos. Lastarria (2016) lo describe como un salón de una curiosa intimidad puesto que el mismo no tendría ventanas al exterior, pero que sin embargo al encontrarse colgados de forma inclinada permitirían generar un caleidoscopio picarisco en los que se reflejaban las parejas bailando al ritmo de la discorola y el piano. Los sillones abarcarían tres de las cuatro paredes que habrían en el salón, permitiendo la observación, elemento que otorgaba encanto a la especialidad, y serían de chillonas telas estampadas de flores. que tras la decadencia del lugar, fueron tapidazos con baratas cretonas y se vieron gastados, hilachentos y desteñidos que finalmente reemplazaron con los mismos tapizados antiguos.

Antes de adentrarnos en la comprensión de por qué los espejos entregaron la fama a este prostíbulo, continuaremos hacia la zona de las habitaciones. En primera instancia y como ya mencionamos, estarían las habitaciones de aquellas personas allegadas. Estos cuartos no contarían con ventanas con tal de reservar la privacidad de la clientela, pero no solo aquello, por medio de esta falta de visibilidad hacia el exterior, se generaría un ambiente íntimo producto de la escasa iluminación de las lámparas de mesa. En conjunto de estas, las habitaciones contarían con únicamente una cama demarcando así lo expedito del encuentro. Se encarna esta espacialidad con un fin, y es que el cliente tras hacerse con el encuentro sexual, volviese a consumir al salón.

A continuación vendrían entonces las habitaciones de quienes dirigían el lugar con cuartos de mayor alcurnia y decorados con tal de satisfacer las necesidades de aquellos que servían en el ámbito sexual y de la carta. Curiosamente no hay un registro donde se explicita en donde se ubicarían los baños o tocadores de estas personas, pero que sí sus dormitorios contarían con espejos dispuestos para acicalarse antes de salir al salón.

Finalmente hacia el último rincón del prostíbulo, podremos observar el cuarto de la regenta, único el cual cuenta con una ventana hacia el exterior además de un altillo. La habitación a pesar de no ser particularmente lujosa si contaba con los elementos más elegantes del lugar obviando los espejos del salón principal. Un elemento a remarcar dentro de este espacio, sería la utilización de una pared falsa que podemos observar en la iconografía del prostíbulo realizada por Juan Carlos Alvarado, diseñador de La Estrella de Valparaíso, en donde de forma caricaturesca es posible dar con la imagen de un muchacho atravesando la puerta que dividía el cuarto de la regenta y el escondite. Estos personajes solían ser jóvenes marineros, menores de edad y en uno que otro caso los jóvenes que cumplían la función de "campanillero". Este último, solía ser un joven homosexual dedicado a avisar la llegada de los clientes o de ser solicitado por uno de los mismos, atenderle en favores de amor pagado.

La conjugación y el encuentro de estos personajes de novela son los que finalmente otorgaron la capacidad del prostíbulo de olvidar por completo el mundo al que el cliente se estaba sumergiendo. La casa normalmente estaría en un estado de fiesta y carnaval en la que se bailarían al son del giradiscos, las rocalas y el piano. En estos salones donde el humo a tabaco abundaba licores como vino blanco normalmente arreglado con frutas o bebida eran servidos, peor el trago que más caracterizó en la barra de este prostíbulo en especial, sería el de "Cuba Libre", una mezcla de cola con ron y jugo de limón, y quienes consumían serían los mismos funcionarios de la aduana o la policía quienes subirían a la segunda planta a brindar.

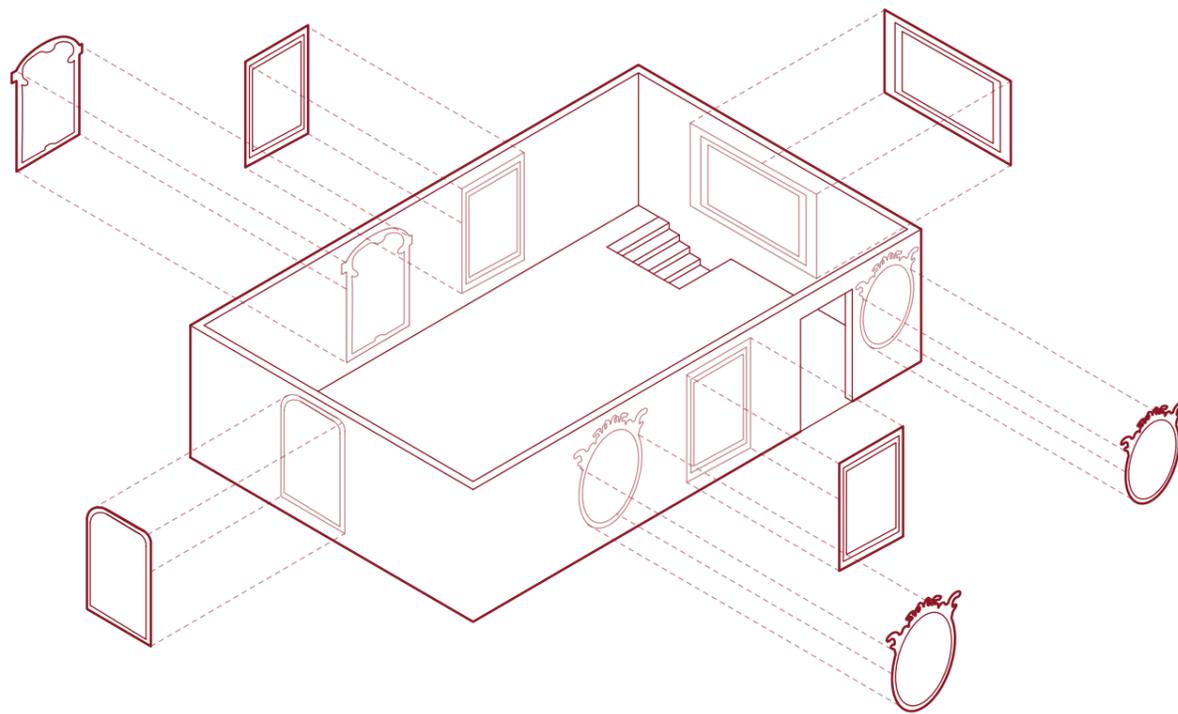
Ya comprendidos los espacios exteriores de este satélite, volvemos hacia la comprensión del salón para entenderlo desde su lógica planimétrica. En primera instancia, la llegada que ya mencionamos, se encontraría al final del pasillo de acceso para así dar paso a la vista hacia el salón de los espejos. Este espacio, ordenado de forma simétrica se organiza de tal forma con tal de replicar una intención y la cual sería la capacidad de siempre estar observando al centro, independiente de la actividad que se esté realizando, con tal de posar la vista sobre los cuerpos danzantes.

La relación visual que se presenta en el recinto se establece a través de los espejos, así conformando un relato íntimo en favor de la ausencia de ventanas. Este juego de observación se establece como un elemento seductor dentro del espacio reducido con tal de generar una dinámica de sensualidad ni bien se entrase a la habitación. Ubicados de forma simétrica al igual que los sillones es posible observar que son pocos los elementos que se escapan de esta organización espacial, entre ellos la barra.

La barra como revisamos anteriormente, tiende a conformar un punto focal y principal eje del recinto en el que se encuentra, no obstante, la presencia de espejos y el rebote del reflejo permiten que esta relación se dilate para así perderse como un elemento más del conjunto. Al perder su noción de componente principal queda desplazado para así dar paso a un nuevo sujeto de acción, la mujer de la noche.

Desde el lado contrario del salón y curiosamente dentro del ordenamiento espacial de la casa, existe una entrada que normalmente se haya oculta bajo una escotilla. Al elevar esta cubierta de madera, nos encontramos con una escalera de madera que atraviesa la casa prácticamente de forma completa. Este acceso se encuentra desde la calle entre las dos tiendas que previamente mencionamos, actuando como una salida de emergencia, especialmente en los casos en donde la policía se hacía presente. Esta composición estratégica de la planta no es un caso particular puesto que se repite dentro del casco histórico de Valparaíso un sin número de veces en donde es posible observar cómo los segundos niveles de la edificaciones cuentan a la par con accesos independientes.

Continuando con el relato asociado al espacio en sí, es importante recalcar que la techumbre del salón se elevaba por encima de los tres metros y únicamente era iluminado por un par de tubos de luz fluorescente que colgaban del techo, jugando así con la escala del lugar y que a pesar de no tener un tamaño particularmente amplio para la cantidad de gente que albergaba, los espejos y su altura permitían de forma perceptual doblar la escala del lugar.



Habiendo reconstruido parte de la memoria asociada a la ubicación de este prostíbulo, descenderemos al elemento que representa no solo el eje estructural de memoria colectiva asociada a "Los Siete Espejos" sino que su presencia generaría una segunda espacialidad asociada al imaginario de este espacio, despertando gran parte del interés arquitectónico que se conserva en la memoria del prostíbulo. No fueron sino grandes personajes quienes sintieron curiosidad por estos mismos, entre estos Sergio Larraín, fotógrafo chileno y Joris Ivens, documentalista holandés, no obstante, el acceso a este espacio fue gestionado por un arquitecto de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, quien hubo de reconocer el valor asociado al imaginario del lugar, el ya difunto profesor y arquitecto Lorenzo Brugnoli. Lo que atrajo a estas personas, cada uno potencia en su actividad, sea lo fotográfico o lo filmográfico, fue reconocer el valor asociado a la bohemia porteña y cómo son los salones el elemento principal de la promiscuidad festiva que se vivía en la época.

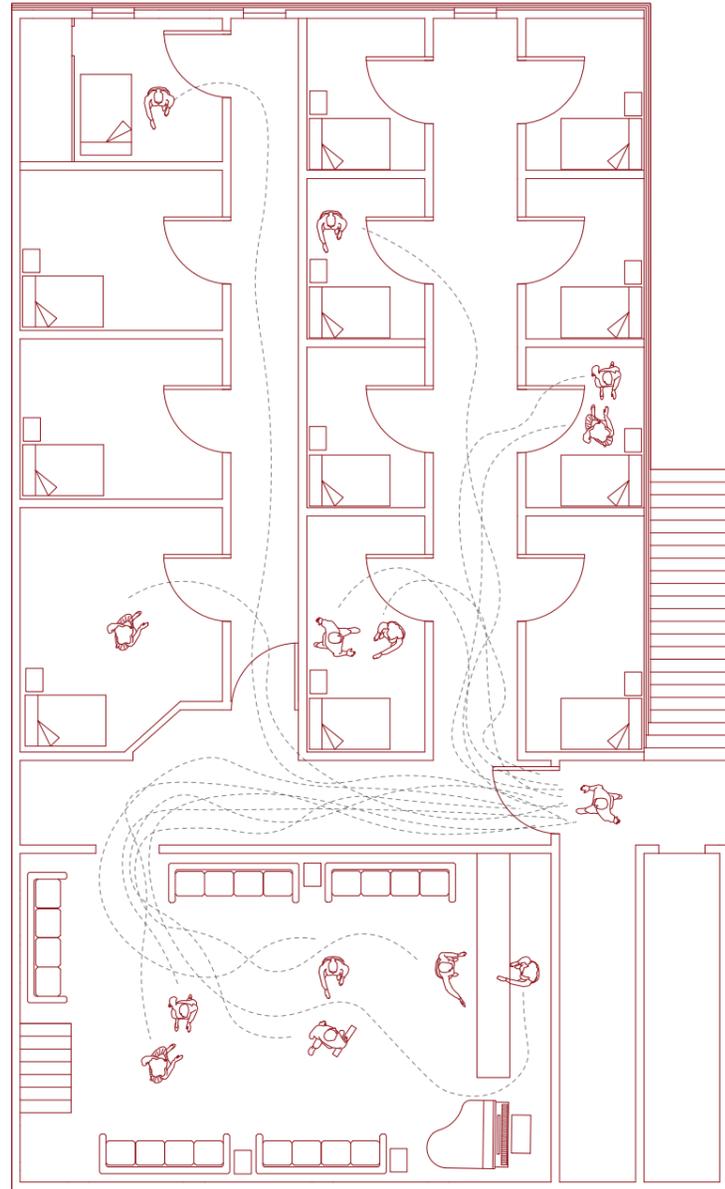
Ahora, "Los Siete Espejos" recibe su nombre ante la presencia de un juego de siete espejos que se posiciaban estratégicamente en las cuatro paredes del salón. Aunque Lastarria (2016) presuntuosamente insinúa que se tratarían de doce en realidad, pero estos otros se ubicarían en un supuesto salón contiguo. A estos espejos se les conocía por una particularidad que es como mencionamos antes, y es aquella que tiene que ver con la escala asociada a los mismos. Estos elementos que superaban los dos metros de alto en la mayoría de los casos potenciaban la espacialidad del salón, logrando ante la ausencia de ventanas una atmósfera que se fundía entre lo público y lo íntimo, primero por la posibilidad de observar y ser observado en todo momento, mientras que también otorgaría un espacio afín para las actividades asociadas al coqueteo y al encuentro de miradas.

Estos espejos también podrían ser caracterizados como elementos de lujo, y que conforman prácticamente en su totalidad el mito respecto al lugar. No se tiene conocimiento sobre su aparición, ni cómo llegaron a aparecer en un prostíbulo cuando podrían ser catalogados como elementos de una mansión. Algunos de esto serían ovalados y rectangulados y en su mayoría, como mencionamos, superaban los dos metros de alto. Estos espejos serían vestidos de tonalidades doradas y hechos a mano, algunos serían hechos con adornos barrocos, denotando en sí las florituras y los elementos característicos de la época como sería el aspecto recargado y las curvas, además de tender a sobreponer elementos zarcillos, flores y en algunos casos elementos de mitología. El resto de los espejos tampoco se quedaban atrás, los cuales destacaban por su utilización de finas maderas talladas que finalmente serían barnizadas para no quedarse atrás ante el brillo de los espejos colindantes.

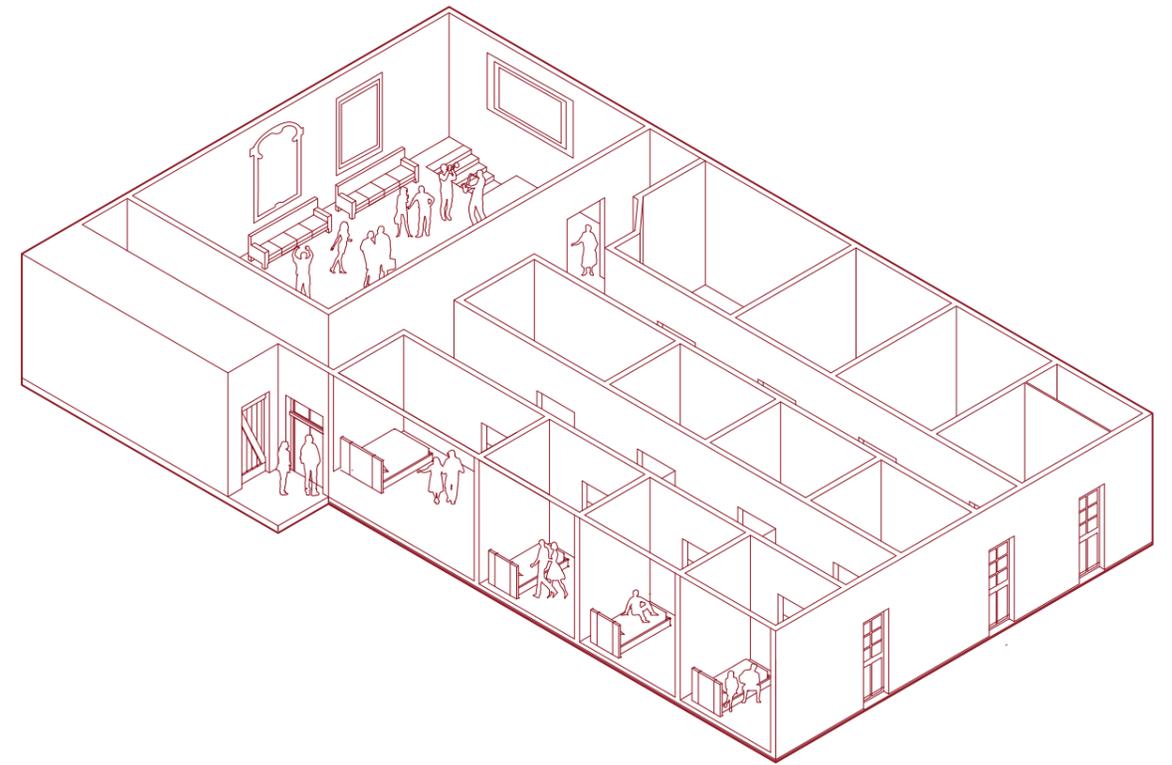
"El juego de miradas es lo más importante porque no había desviación de luz. Los espejos no existen si tú no los ves, no existen si no son capaces de reflejar algo. Entonces tú combinas la reflexión con la posibilidad de verlos, y creas ese nexo real, mágico y mayor de Los Siete Espejos, que es poder ver sin ser visto, a espaldas de otras personas, es como coquetear donde no es necesario coquetear, porque solo debías tener plata, pero, sin embargo, a través de los espejos si podías llamar la atención de una chica que estaba bailando con otro, es parte del juego. Por ejemplo, esta chica estaba bailando con él y quizás cuáles habrán sido los movimientos de ojos para deducir que el chico la estaba esperando. A través de los espejos estas miradas clandestinas podían decir, ya, yo vengo después de él, no sé si en el baile o en algo más íntimo".⁹

El efecto observable que se genera ante la interposición de espejos en este espacio, jugando la altura espacial y el confinamiento de sus paredes, permite que se produzca una atmósfera similar al juego de un caleidoscopio. Este efecto se nombra de igual manera puesto que al sobreponer varios espejos nos permite generar una serie visiones sobre la realidad que nos rodea, sino que a su vez, al conjugar ángulos diferentes se produce una simulación de un nuevo espacio físico.

⁹ Entrevista realizada a Néstor Flores. Anexos.



Planimetría Los Siete Espejos. Elaboración propia



Axonométrica Los Siete Espejos. Elaboración propia

2,25 x 1,60



Fig 22. Ilustración de espejo uno (1) y dos (2)
(Archivo de Néstor Flores, 2012).

1,60 x 2,43

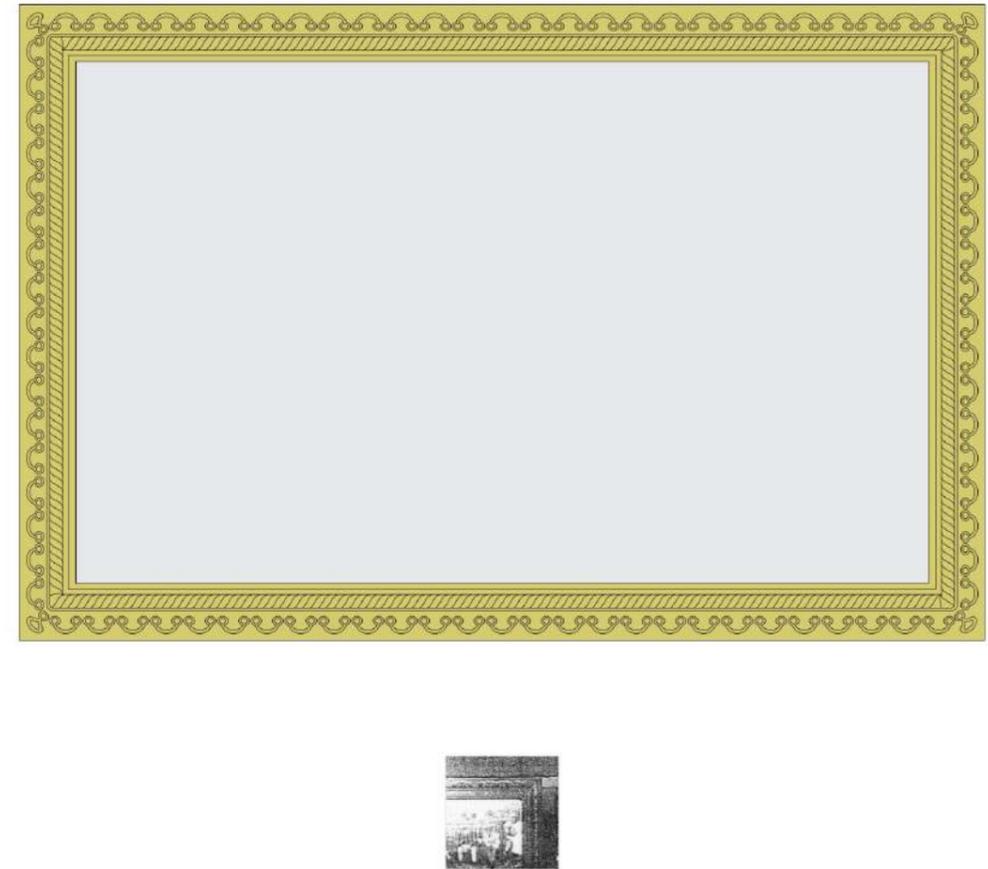


Fig 23. Ilustración de espejo tres (3)
(Archivo de Néstor Flores, 2012).

2,35 x 1,26

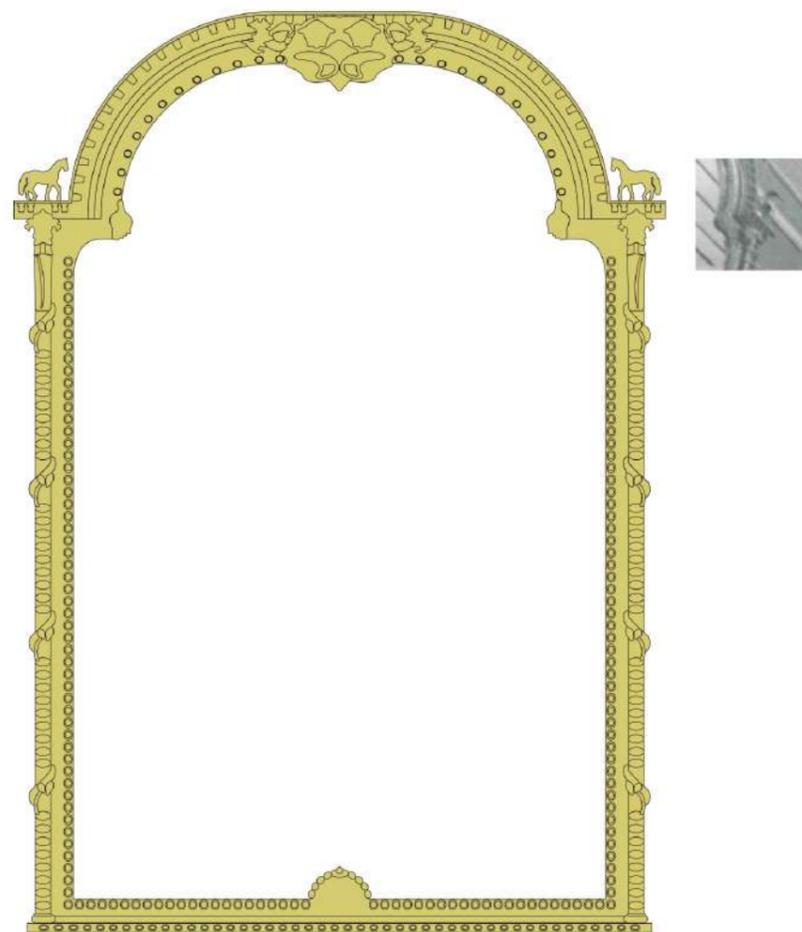


Fig 24. Ilustración de espejo cuatro (4)
(Archivo de Néstor Flores, 2012).

2,43 x 1,30

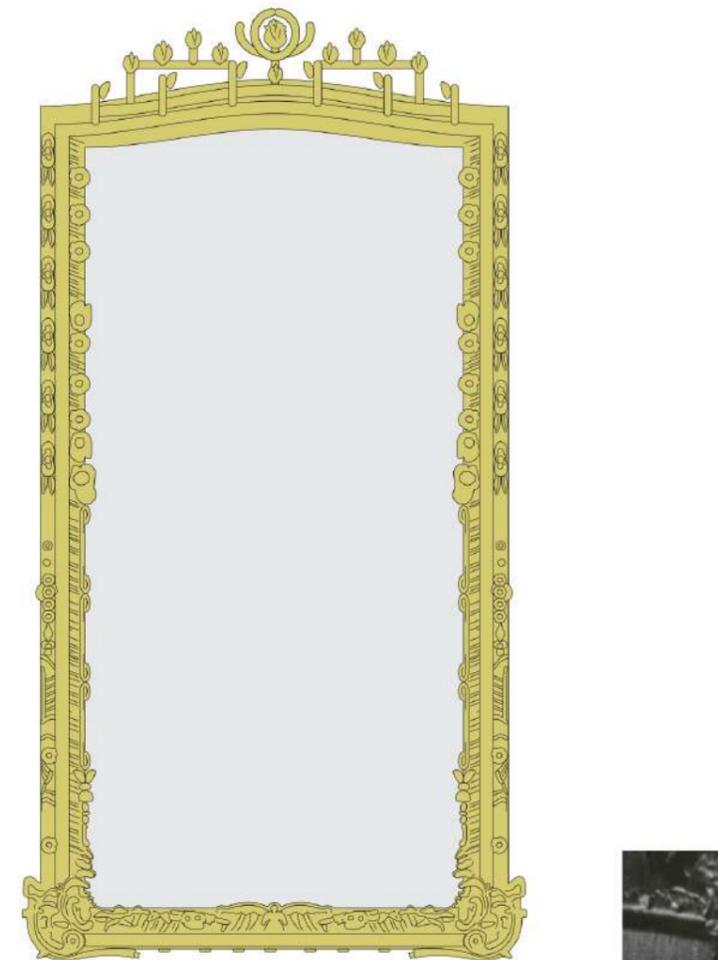


Fig 25. Ilustración de espejo cinco (5)
(Archivo de Néstor Flores, 2012).

2,75 x 1,60

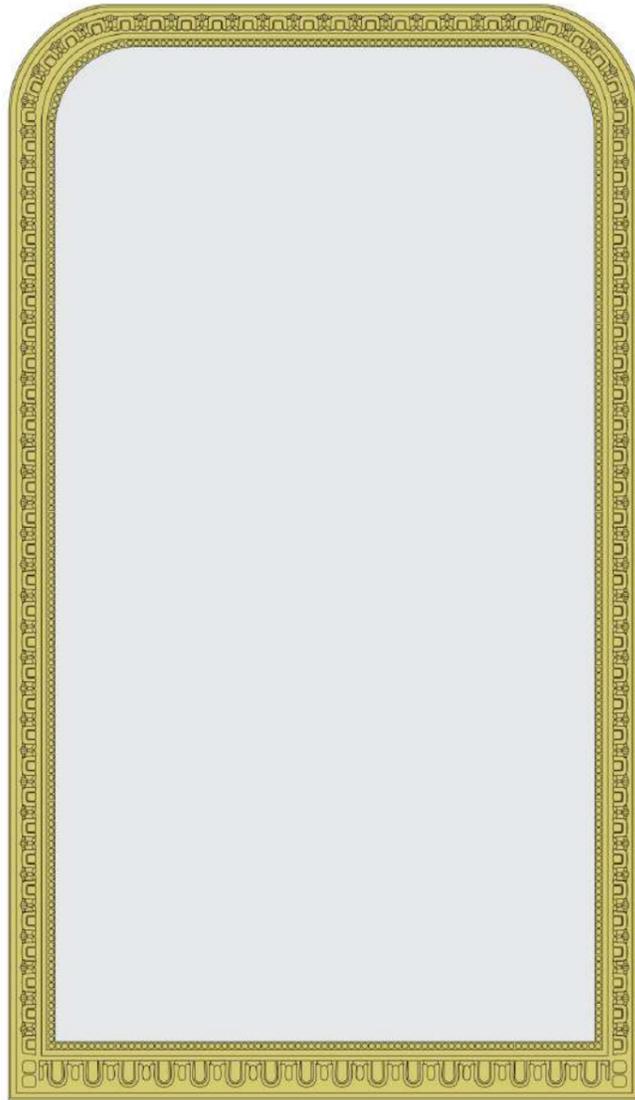


Fig 26. Ilustración de espejo seis (6)
(Archivo de Néstor Flores, 2012).

1,75 x 1,10



Fig 27. Ilustración de espejo siete (7)
(Archivo de Néstor Flores, 2012).

Sergio Larraín también habría de captar la esencia de este espacio a través de su cámara. El artista visual se consigna como un referente de la fotografía chilena por medio de una serie de fotografías y que en su gran mayoría, consignaban la vida íntima que vivían las personas que quedaron registradas en su cámara. Su enfoque estaría consignado hacia la fotografía en blanco y negro, que usualmente captaría, como mencionamos, la vida de las personas por medio de paisajes, espacios y retratos, donde gran parte se observa gente en situaciones precarias, desde niños de escasos recursos hasta prostitutas.

El artista partió de Chile a la edad de dieciocho años donde se instauró en Estados Unidos para finalmente dedicarse a la fotografía estudiando en la Universidad de Michigan. Prontamente realizaría un viaje a Europa y Oriente medio en una búsqueda de conciliación personal que le permitió entenderse con la fotografía como medio de expresión. Al volver a Chile colaboró con el Hogar de Cristo y Fundación Mi Casa con tal de enseñar la situación de niños que vivían en la calle y su fama se levantó al presentarse en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, siendo una de estas fotografías compradas por Edward Steichen, curador de fotografía del mismo museo.

Tras su salto al reconocimiento internacional, presentó sus fotografías en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago pero no pasó mucho hasta que volvió a irse, esta vez becado por el British Council para viajar a Londres y hacerse con el mundo de la fotografía internacional. En 1959 se unió a la agencia Magnum, donde se fotografiaba para revistas europeas y norteamericanas, instaurándose así en París para finalmente acabar en Valparaíso, donde realizó las aclamadas fotografías del prostíbulo "Los Siete Espejos".

En esta obra Larraín se sumerge en el juego de perspectivas que comprenden los espejos del lugar. Sus fotografías aprovechan la superposición que comete el reflejo con tal de otorgar una tercera espacialidad virtual al lugar, en donde los ángulos actuarían como principales protagonistas de su fotografía luciendo así los encuentros visuales entre cliente y la mujer de la noche, entre el cliente y el artista, o entre las mujeres y el mismo fotógrafo.

Estos encuentros se permitían producto de la paciencia que supondría el artista al llegar al prostíbulo. Emplazándose en a lo largo de la barra, Larraín llegaría cada noche con tal de retratar un espacio que no muchos se atrevieron a dejar plasmado. Se haría con un trago con tal de mimetizar el lugar, ya que su intención es captar la atmósfera propia del salón, y durante el transcurso de la noche, se haría con su cámara Leica y captura los momentos que captaban su atención, logrando entre sus largas visitas las fotografías que hoy consigan parte de la historia fotográfica de Chile y de la memoria colectiva asociada a los prostíbulos.

En la figura número quince (15) por ejemplo, podemos denotar una fotografía en blanco y negro que toma una de las situaciones en el salón. Se hace el juego de perspectiva como mencionamos, puesto que en un primer plano podemos dar cuenta de la presencia de un joven que ante la presencia de vasos sobre la mesa, podríamos insinuar que se hallaría bebiendo, mientras que a su vez, en un segundo plano en el objeto podemos observar a una joven mujer sentada de frente sonriendo y gracias a un tercer plano en el mismo espejo tras la muchacha, damos cuenta de que es un hombre quien le entrega su mano.

*Su visita a "Los siete espejos" es una de las partes más hipnotizadoras de la exposición, con juegos de reflejos, primeros planos de travestis que no apartan la mirada del objetivo y escenas de prostitutas desfilando, bailando con clientes o esperando, desde la pared, la aparición de uno.*¹⁰

Respecto de la misma obra se señala: "En esta última, Larraín quedó atrapado por el juego de perspectivas. En el salón había siete espejos señoriales y dorados donde se reflejaban las mujeres como en un caleidoscopio. Larraín llega cada noche y se sienta largo rato en la barra, con una bolsa de papel en la que parece llevar un sandwich. Bebe, escucha y mira hasta que siente que nadie lo nota. Entonces, en el momento indicado, saca su Leica. En uno de los siete espejos una puta sonriente, papiche, de vestidito corto y tacones altos, le da la mano a un hombre engominado. En el primer espejo no aparece la cara del hombre, pero sí en el segundo. Es una obra maestra." (Torres, 2011).

En los múltiples recorridos de Larraín por los bares de Valparaíso, observamos espacios marginados en donde se logra una complicidad de quienes interactúan con la cámara aún sin ser vistos. Su encanto está en las miradas y en las superposiciones que se exponen en los espejos en un sutil juego que involucraba a la mujer de la noche y al artista visual. El artista se inmiscuía en la vida nocturna, entendiéndose con situaciones, miradas y complicidades con desconocidos. Se mantiene expectante y observa, puesto que en sus propias palabras "El ideal para mí es seguir una situación con la cámara, me gusta ir descubriendo".

"En esta travesía Larraín descubre/devela lugares, situaciones, personas y muestra otro rostro de Valparaíso. Con sutil fineza transita por los espacios que le interesa y motiva fotografiar. La experiencia de la observación tiene que ver en él con una profundidad de la mirada en espacios ajenos, desconocidos que le hacen sentido desde una sensibilidad traspasada por un fuerte sentido humanista y poético.

*Solo quisiera agregar a lo dicho que la auto-observación en la búsqueda de un momento de gracia no fue un momento poético subjetivo desprendido de la realidad que aparecía ante sus ojos y cámara. Estos momentos de calidad que merecían ser obturados por la cámara los encontró Larraín en la interacción, en el viaje en la travesía, en el movimiento de una ciertamente sutil honestidad, sentido del humor e interés genuino por otros mundos cercanos y lejanos a él. Larraín amaba la fotografía y fue fiel a ello. Su fotografía es prueba de ese amor que no solo es egocéntrico sino profundamente audaz e involucrado con el mundo que contempla".*¹¹

Así como la utilización de los espejos se adentra en un margen del movimiento asociado al barroco también es ligable a la arquitectura barroca puesto que durante la época, los salones tendían a revestirse de grandes espejos con tal de potenciar el movimiento del espacio y hacer que los mismos vibrasen. El uso de espejos en la arquitectura también está ligado a la configuración del espacio mismo, pero a su vez de la desmaterialización en su carácter de reflejo, es por esto que se define a este material como uno de propiedades mágicas.

"Los Siete Espejos" está íntimamente inserto en esta lógica arquitectónica en donde los espejos no son desligables de su espacio. La utilización de los mismos en un salón diferente no habría de crear el mismo efecto de rebote que se vive en este prostíbulo, permitiendo así que la vivienda surja y sus cualidades queden inscritas en la memoria colectiva de Valparaíso.

¹⁰ Artículo realizado en Diario El Ovíllano (2018).

¹¹ Palma, M (2014). *Tacto y complicidad: la mirada a la deriva*. Bibliografía.



Fig 28. Fotografía de "Los Siete Espejos" de Sergio Larraín (Recuperado de Ira Stehmann, 1963).



Fig 29. Fotografía de "Los Siete Espejos" de Sergio Larraín (Recuperado de Ira Stehmann, 1963).

El siguiente caso representativo de "Los Siete Espejos" está adherido a la filmografía asociada a este y puede ser en sí, uno de los eventos más característicos para la memoria colectiva de Valparaíso. Hacemos referencia a la llegada del director holandés, Joris Ivens, quien en el año 1962 pisó el puerto de la ciudad para dedicarse a trabajar en su nuevo cortometraje que recibiría el nombre de "À Valparaíso". Este título nace de «Y nosotros iremos a Valparaíso» la cual es una antigua canción de marineros que habla del mítico puerto y cómo los hombres de mar ansían llegar allí. Ivens toma parte de ese nombre para titular la película, pero además utilizará la versión cantada por Germain Montero para los créditos finales (Panizza, 2012).

El cineasta dedicado al cine documental, nace en Holanda en el año 1898 y realiza sus primeros estudios en la escuela de economía de Róterdam para finalmente e influenciado por cineastas de la época, dedicarse a lo que es el cine. Siendo fiel a la documentación de la vida de las ciudades que visitaba, enseñaba lo que estaría asociado a problemáticas, desigualdades y conflictos de los países, lo que le llevó a ganar el premio de la Paz Internacional en 1954 producto de su influencia en la exposición de zonas afectadas por conflictos y el Premio Lenin en 1968, el cual representaba uno de los premios máximos en la Unión Soviética asociado a campos como las ciencias, literatura, arte, arquitectura y tecnología.

Joris Ivens dedica la primera parte de su viaje a caminar por el puerto con tal de hacerse con la historia de Valparaíso. Se hace presente un cuestionamiento asociado a qué espacios inmortalizaría dentro de sus tomas, inmiscuyéndose en cada rincón de la ciudad porteña con tal de retratarla fielmente y eso es lo que logra en sus filmes. Durante dos meses completos sin descanso recorre los cerros y parte de su equipo lo recuerda perfectamente: "Hubo días en que partía a las ocho de la mañana con sus colaboradores a recorrer la ciudad y los cerros y no ponía fin a las búsquedas hasta las dos de la mañana del día siguiente. A pesar de sus sesenta y cuatro años, demostró una resistencia física mayor que su joven equipo [...] El cineasta es como un espejo que todo lo observa y todo lo absorbe [...] Es un archivo que recoge todo y que observa cada cosa en función del cine, imaginando lo que vendría antes y después en la secuencia" (Erhman, 1962).

Parte de lo que buscó retratar Ivens y elemento significativo para la memoria colectiva de Valparaíso como bien hemos recalado en la extensión de este documento fue la bohemia porteña, y en donde bien se veía establecido este carácter fue en el prostíbulo de "Los Siete Espejos". Los relatos asociados al mismo vendrían con elementos que ya mencionamos, como lo fueron sus pasillos engañosos, sus salidas de emergencia, las paredes falsas, lo cual a pesar de no verse retratado en el documental, llamó la atención como parte del relato de la bohemia porteña.

Parte de este recuento histórico que se da habla sobre la atmósfera del lugar, se da cuenta de cómo Valparaíso en parte era una ciudad que vivía de noche y que durante el día se mantenía templada, fría, así como sus habitantes, y es en esta búsqueda del calor nocturno del alcohol y el baile que la ciudad volvía a despertar por las noches.

"Los hombres no saben o no quieren saber. Se atribuyen un porvenir inmortal en botella bien cerrada. Algo al menos quedará de ellos. Cuando la inquietud los toca con su nariz fría el instinto los conduce hacia el calor y la luz".

[Les hommes eux ne savent pas ou ne veulent pas savoir. Se croit un avenir immortel en bouteille bien close. Quelque chose du moins restera deux. Camps l'inquiétude les touches de son effroi l'installer mène vers la chaleur et la lumière].¹²

¹² Joris Ivens. À Valparaíso (1963).

En el primer recuadro observamos a un hombre solo acompañado por nada más que un sonido suave mientras que como se menciona en la cita, construye un barco en una botella con tal de inmortalizar su paso por la ciudad. Pero en lo que avanza el filme, la música se acelera y se eleva para convertirse en un rock n' roll. En este momento podemos observar a un marino abrazándose a las mujeres de la noche en un coqueteo insesante en donde las risas van y vienen para luego pasarnos a una toma panorámica del burdel en donde los sujetos bailan con las muchachas presentes.

Aquí se nos permite presenciar que en sí el burdel no era particularmente de grandes dimensiones ya que se vería sobrepasado en gran medida por el tamaño colosal de los espejos. Estos al estar ligeramente tendidos sobre el salón, envuelven a quienes bailan logrando que el espacio se encierre en sí mismos y provoque el ambiente íntimo entre quienes movían los pies al son de la música.

La siguiente escena que se observa, sostiene un juego entre las perspectivas, como si de un espejo se tratase. En primer plano una muchacha se está maquillando con polvos para rápidamente pasar a otra en donde se observa a hombres jugando a las cartas, aún con ella en el fondo mientras uno de estos sostiene la mirada en la joven. Una vez el recuadro se replica a ella, enfocándose en el hecho de que este sujeto está observándola y finalmente la pelea comienza. Este último clava un cuchillo en la mesa, para terminar volcándola y en un último gesto, lanza una botella para quebrar uno de los espejos.

En estas escenas el ambiente es veloz, fugaz y violento, en donde prontamente se da paso a tonalidades a color. A pesar de únicamente poder dilucidar el burdel por medio de fragmentos del espejo podemos dar cuenta de que el ambiente es cálido utilizando como revestimiento de suelo cerámicas de tonos burdeos y tanto repisas como mesas, serían de madera. La atmósfera en el salón se diferencia del barrio de marino en la medida de que este busca establecer sensualidad e intimidad por medio de sus zonas donde las luces son escasas, a diferencia del salón del prostíbulo en donde se ha de generar un ambiente festivo con tal de generar una subdivisión.

La subdivisión atmosférica se replicaría en la planta. La oscuridad se asocia hacia las habitaciones en donde el acto sexual pagado se llevaría a cabo, mientras que el baile, las luces y la fiesta se define en el espacio cerrado del salón donde la violencia característica del alcohol se haría presente, y como se enseña en el documental, se presenta la sangre como elemento resultante ante el quiebre del espejo.

¡Valparaíso! [...] Yo me acuerdo de las calles del viejo puerto. La Cajilla, Clave... ¡Qué pintorescas eran! Las prostitutas estaban a las puertas, medio desnudas, llamando a los transeúntes; la gente iba y venía llena de animación. Se veían tipos de toda clase: ojos oblicuos del Asia, enormes espaldas de Escandinavia, pipas de Bristol, jetas de Dakar... ¡Había sabor humano en la atmósfera, vida, vida suelta y maravillosa!¹³

La representación asociada al espejo quebrado también buscaría demostrar el quiebre de una época. Como bien hemos mencionado fue en los años 60' donde el fulgor de la bohemia porteña comienza a decaer, viéndose representados en sus últimos años por los aclamados personajes que ya mencionamos. No obstante, posterior a su decadencia, aún sería representado por medios teatrales y musicales.

¹³ Reyes, S (1955). Valparaíso puerto de nostalgia. Bibliografía.

En el ámbito del teatro chileno, la mujer de la noche sostiene gran parte del imaginario asociado a la literatura, revisándose casos como los serían el de "La Remolienda" de Sieveking con el personaje de "La Chepita", una joven de veinte años de Puerto Montt que se dedica a la venta del amor pagado al igual que las siguientes. Otro caso sería el de "El Abanderado" del autor Heiremans donde se presenta a "La Pepa de Oro" quien también se dedica al trabajo sexual en el interior de San Antonio. Por último y probablemente el más representable de Valparaíso, es la obra "La Negra Ester, una Prostituta del Puerto de Valparaíso" donde la mujer del mismo nombre ejercía en el prostíbulo "Las Luces"

Sin embargo, en el mundo teatral "Los Siete Espejos" no se queda atrás. En los primeros años de escritura de la reconocida Isabel Allende, ganadora del Premio Nacional de Literatura de Chile, antes de lanzar su reconocida obra "La casa de los espíritus" en 1962, escribió la obra del mismo nombre de la casa la cual se presentó en distintos cines y teatros de la ciudad porteña. De carácter picareesco y cómico representa la vida de cuatro mujeres en el prostíbulo y que Jouffé (1947) describe como "Una hora y media de algo simplemente sensacional. Risas a granel, momentos de sobrecogimiento, algunos, todos bien logrados. Una actuación soberbia de un hombre que se soltó a quedar como número uno y solito: Tomás Vidiella. Un talento que despertó en todo su esplendor en los treinta años; un dominio del espectador que sencillamente se come la sala. Junto a él, su hermana - al menos en la función que me tocó presenciar le tocaba a Eliana Vidiella, quien alterna semana a semana con Blanca Mallol - con toques simpáticos de belleza que muestra desinhibición para enamorar a más de alguno. Las bromas son fuertes, algunas subidas de tono, las escenas tocan "edípines", "masoquistas" y derivados".

El último caso que revisaremos respecto a "Los Siete Espejos" y su influencia en la bohemia porteña, es aquella sobre Roberto Parra. Cantautor de renombre y partícipe de la familia Parra junto a sus hermanos Nicanor, Hilda, Violeta y Eduardo, entre otros, sujetos destacados dentro del ámbito de la escritura también, destacó particularmente por su legado escrito "Las décimas de la Negra Ester" la cual escribió por medio de experiencias que sufrió durante su vida como un aventurero bohemio. Sus años juveniles fueron los de un aventurero errante y bohemio, al cual cuesta seguirle la pista entre una infinidad de viajes por Chile, encuentros y empleos esporádicos. En improvisadas presentaciones en todo tipo de locales nocturnos, el cantor y guitarrista fue afianzando un estilo singular, fraguado a punta de cueca, tango, bolero, corrido, fox-trot y jazz (Biblioteca Nacional de Chile, 2021).

Entre los múltiples viajes que recorrió este personaje, finalmente los mismos le llevarían a pisar Valparaíso con tal de dar paso a la creación que se denominaría como "cueca chora". Influenciado por los paraderos en los que estuvo rodeado de música logra recuperar los sonidos de los bajos submundos urbano con tal de generar un engendro que se mezclaría con la música moderna, dando paso a sí a una cueca de ciudad, una cueca bohemia, la "cueca chora". Es en este viaje que se da vida a "La Ronda".

Esta cueca chora en particular tiene un verso que da cuenta sobre las vivencias en "Los Siete Espejos". Para comprender en primera instancia esta lógica, debemos mencionar que las rondas hacen referencia al patrullaje realizado por las noches recorriendo un lugar específico, en este caso sería la subida Castillo la cual sostiene relación perpendicular con Clave. Al pasar entonces la ronda por la zona, se menciona el acceso a "Los Siete Espejos" y cómo se llevaría na las jóvenes de la noche por ejercer trabajo sexual, ligándolo finalmente al conocimiento que tenemos sobre las salidas de emergencia predispuestas con tal de escapar en estas situaciones.

Tomás Vidiella reaparece en "Los Siete Espejos"

- Con una sátira amable de Isabel Allende y música de Pancho Flores del Campo, reabre sala La Comedia.
- Tomás y Eliana Vidiella y Blanca Mallol, cantarán y bailarán al ritmo de Valentin Trujillo.
- Avalados por el Grupo ICTUS, la obra es un potpurri de flashes humanos, donde el aburrimiento y la diversión juegan papeles importantes.

Per: M. Eugenia Di Doménico

Después de varios meses de recesa teatral, el actor y uno de los ex fundadores de El Túnel, Tomás Vidiella, vuelve a escena. Desde su regreso de Buenos Aires, con la obra de El Túnel, Vidiella no había encontrado una obra que lo entusiasmara, ni un local adecuado para iniciar una nueva aventura, como tal, y prefiere decir "un equipo que trabaja a cooperativa".

Ahora llegó el momento. Se presentó una excelente oportunidad que el actor no dejó pasar.

Con el visto del Grupo ICTUS a Buenos Aires, la Sala La Comedia acogió desocupada. Muchos fueron los interesados, y en especial el equipo de "El Prestamista".

La suerte fue para los hermanos Vidiella, Eliana y Tomás, quienes se decidieron a iniciar una nueva etapa teatral.

El espíritu bohemio de Tomás Vidiella, y el humor ácido de la obra, se combinan para una puesta en escena que es un verdadero éxito. La obra es un potpurri de flashes humanos, donde el aburrimiento y la diversión juegan papeles importantes.

El nuevo grupo de La Comedia, formado por actores y bailarines, ofrece una puesta en escena que es un verdadero éxito.

■ MALUCHA SOLARI está a cargo de la coreografía.

■ PANCHO FLORES DEL CAMPO cambia la camiseta musical por el cómic.

ENTRE MUZZLES ABANDONADOS

■ Al inicio de la obra, el actor se presenta con un disfraz que lo hace parecer un animal, lo que genera una atmósfera de misterio y suspense.

DOS ACTORES Y MUCHOS PERSONAJES

■ Con una actuación sobresaliente, los actores representan una gran variedad de personajes, cada uno con su propia historia y características.

Fig 30. Tomás Vidiella reaparece en "Los Siete Espejos" (Di Doménico, 1975).

EL MERCURIO, VALPARAÍSO, 16-VI-75 P. 15.

"Los Siete Espejos" vuelve hoy a Cine Arte

El acontecimiento teatral de la temporada otoñal resultó la presentación efectuada la semana pasada en el Cine Arte, de la comedia musical de Isabel Allende y Francisco Flores del Campo, "Los Siete Espejos".

Esta obra, que es interpretada por la Compañía que integran Tomás Vidiella, Blanca Mallol y el ballet de "Las Gordas", impactó al público que concurrió al Cine Arte la semana pasada, y que llenó las presentaciones durante los dos días de actuación del grupo teatral.

Isabel Allende y Francisco Flores del Campo, con sana picardía y un humor que está muy lejos de lo pornográfico, logran con escenas picarescas llevar, en los tres cuadros que componen la obra, momentos de fina entretención al público espectador.

Por su parte "Las Gordas", Nena Campbell, Patricia Iribarra, Marlene Klagges y Soledad Rengifo, dan la tónica cómica y "sensual" al ambiente en que se desarrolla la comedia.

"Los siete espejos" volverá a presentarse hoy y mañana en



Nena Campbell, integrante del Ballet "Las Gordas" de la comedia musical "Los Siete Espejos".

funcionará de 19 y 21, 30 horas, en el Cine Arte de Vía del Mar.

La Ronda

- Recuerdo con tanta nostalgia mi querido puerto,
la subida 'e Castilla, el cerro Santo Domingo,
"Los Siete Espejos", "Las Baldosas", el "Cuarenta y cinco",
sí... ¡qué grandes aquellas milongas, Angelito!
- Sepa don Ro, no alcancé a conocerlas
pero vamos a ver si las recordamos ahora
con esta cuequita. Ay, ay, ay... ¡Valparaíso, por Dios!

Anoche pasó la ronda
por la subía 'e Castilla.
Se metió a "Los Siete Espejos"
y se llevó a las chiquillas.
Anoche pasó la ronda.

Salieron las mononas
tocando el pito.
Las hizo callar un paco
de un solo grito.

De un solo grito, sí
en "Las Baldosas"
se lleva la Regenta,
la más graciosa.

Sacaron a don Rorro
del "Pato Loco".

(Roberto Parra, 1971).

Fig 31. "Los Siete Espejos" vuelve hoy a Cine Arte
(Recuperado de El Mercurio, 1975).



Sergio Larrain, Valparaíso, Chile
Valparaíso bajo el lente de Sergio Larrain (1963).

Reflexiones finales

La clandestinidad asociada al amor tarifado es capaz de crear una segunda red urbana que se enreda entre el tejido orgánico que es Valparaíso permitiendo así la generación de una historia, en este caso, la historia de la bohemia porteña. Los personajes, habitantes del puerto y activos participantes de la fiesta de medio siglo son quienes habitaron sus espacios, estableciéndose sus relaciones programáticas y espaciales que finalmente llegaron a incorporarse en el medio del imaginario. Bajo esta lógica, la investigación se entendió en base al entendimiento de este imaginario colectivo por medio de la perspectiva prostibular.

Lo que se expuso durante este documento propone la posibilidad de reevaluar el concepto de patrimonio asociado al prostíbulo y a la bohemia, reconociendo sus elementos afiliados a sus casos característicos que durante las épocas han mutado generándose una misma composición colectiva. Esta colectividad se entabla bajo una dinámica ligada entre sí y que se apropia de los espacios con tal de generar nuevos programas que se enmarcarían en un evento histórico común.

El patrimonio invisible de la prostitución porteña desde esta comprensión nos permite expandir la visión asociada a los valores culturales de una ciudad que hasta el día de hoy ha dejado que sus espacios desaparezcan. Durante la investigación realizamos un reconocimiento de sus partes y sus redes, comprendiendo su tejido urbano como parte de un eje, pero entendiéndolos bajo la ausencia de su inmueble material.

Asociado a su arquitectura, realizamos en primera instancia una caracterización de los espacios que enmarcan una relevancia histórica para la bohemia porteña inserta en el margen de su memoria colectiva. Al relacionarlos a sus criterios de relevancia histórica, su presencia en el imaginario y su interés espacial reconocimos sus componentes atmosféricos y programáticos comprendiendo la imposibilidad de desligar sus elementos materiales e inmateriales en el margen del espacio que están inscritos.

Al seleccionar en base a los criterios que mencionamos pudimos reconocer las dinámicas de la prostitución porteña asociada al bar de marino y el prostíbulo, y cómo su relevancia histórica dentro de la memoria colectiva y su carácter dentro del imaginario son capaces de caracterizar su valor asociado al patrimonio de la ciudad de Valparaíso. Finalmente, fuimos capaces de reconocer su relación respecto al entorno donde se hayan emplazado los casos con tal de efectuar el análisis de sus componentes dentro del imaginario con tal de reconocer su potencialidad y valores dentro del margen del patrimonio arquitectónico en la memoria e historia porteña.

Respecto a lo que revisamos a lo largo del documento es que el trabajo sexual tiene su dimensión dentro de la estructura de lo social, lo histórico y lo arquitectónico. En relación a su elemento social, la mujer de la noche es criminalizada y targiversada dentro de un espectro que recrimina el acto sexual pagado. La posible aceptación de esta actividad vendría de la mano de un cambio de paradigma respecto a la sexualidad en donde debiera ser imperativo en primera instancia, reconocer el trabajo sexual como una profesión legítima con tal de proteger y reconocer los derechos de la mujer de la noche.

En relación a su dimensión histórica, la representación de este elemento es rescatable por el medio artístico donde el trabajo sexual se ve íntimamente ligado a un reflejo de la sociedad desde sus componentes históricos y de experiencias partícipes de un ente colectivo. Las memorias se entienden como partes de una apropiación espacial, dándole un carácter arquitectónico y por ende capaz de establecer rescates patrimoniales.

Y por último está la dimensión arquitectónica, componente explícito de las vivencias urbanas que las enmarca dentro de un margen histórico espacial de la sexualidad pagada. La arquitectura que realizamos a día de hoy está enajenada de los espacios sexuales, abandonando la posibilidad de reconocer la patrimonialidad asociada a las construcciones que resguardan la historia de una época. No es sino la falta de reconocimiento de estos sitios como patrimonio lo que genera un quiebre en el componente histórico de las ciudades, invisibilizando tanto lugares como habitantes ligados al ambiente sexual dando como resultado la pérdida de sus espacios y condenando a los usuarios a migrar a sitios tanto insalubres como inseguros.

A falta de una discusión académica de lo que concierne a la arquitectura del sexo situamos el tema sobre la mesa respecto al patrimonio asociado a la sexualidad pagada y cómo su reconocimiento como ente histórico es digno de ser rescatado. El replantear la concepción conservadora que a día de hoy está instaurada en las escuelas de arquitectura en relación a lo patrimonial no solo permitiría rescatar elementos invisibilizados por la sociedad, sino que permitiría también entablar un cuestionamiento respecto a los espacios que deben o no ser resguardados y el cómo su ausencia afecta en el presente a quienes practican el sexo pagado. La discusión por tanto se abre nuevamente dejando una interrogante, ¿son los espacios sexuales lo que son hoy porque olvidamos su historia? ¿Y son los elementos reguladores de patrimonio serían capaces de ahondar en la mejora y protección de los mismos?

“Si algún día hacen una revolución que incluya a locas como yo, avísame, ahí voy a estar en primera fila”.

Tengo miedo, torero (fragmento) por Pedro Lemebel (2001).



Bibliografía

- Azkarate, A, Ruíz de Ael, M. J, Santana, A. (2003). El patrimonio arquitectónico. País Vasco: Ediciones UPV. EHU. Recuperado de: <https://www.sistemamid.com/panel/uploads/biblioteca/7097/7128/7129/83491.pdf>.
- Baxter, John (2014). *The Golden Moments of Paris: A Guide to the Paris of The 1920s*.
- Basso, L. Firpo, I. Kerbs, J. Ramirez, C. (2019). Prostitución y trata de personas: algunos debates contemporáneos. *Utopías*. Núm. 25.
- Bottinelli, A. Sanhueza, M.. (2019). Literatura y política en América Latina en el siglo XX: apuntes para una discusión. *Pléyade*. Núm. 24, pág. 21-45.
- Cabrera Morales, N. (2019). Prostitución. ¿Es necesario castigar? Una propuesta feminista para Chile. *Política criminal*, Vol. 14 Núm. 28, pág. 95-151.
- Chandía, M (2003). La Cuadra, pasión, vino y se fue... Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso.
- De Simone, R. (2016). Deseos urbanos: género, erotismo y consumo en la ciudad contemporánea. *Revista Planeo*, pág. 12.
- Daich, D. (2012). ¿Abolicionismo o reglamentarismo? Aportes a la antropología feminista para el debate local sobre la prostitución. *RUNA*, archivo para las ciencias del hombre. Núm. 33, pág. 71-84.
- Dufour, P (1870). *Historia de la prostitución en todos los pueblos del mundo*. Barcelona: Juan Pons, pág. 8-9.
- Duncan, N. (1996). *Bodyspace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*. Londres: Routledge.
- ErlI, A. (2012). Memoria colectiva y culturas del recuerdo: estudio introductorio. Ediciones Unian-des-Universidad de los Andes.
- Flores, N. (28 de septiembre de 2015). El salón de Los Siete Espejos. Néstor Flores Fica – Publicista – Escritor. Recuperado de <https://www.nestorflores.cl/investigaciones/El-Salon-de-Los-Siete-Espejos>
- Gálvez Comandini, A. (2013). El imaginario de la prostitución en Chile: literatura y figuras arquetípicas, 1902-1940. *Cuadernos de historia cultural*. Núm 2, pág 219-251.
- Gana, A. Mancilla, M. Lagos, J. (2015). *Reconstrucción de la memoria histórica y visual del American Bar de Valparaíso (1st ed.)*. Valparaíso: Consejo Nacional de La Cultura y Las Artes.
- García Romero, F. (2016). *Ámsterdam, ciudad de convergencia de la arquitectura, lo urbano y el lugar*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Experimental del Táchira] Repositorio Institucional – Academia.edu
- González, M. (2000). Amor, erotismo y prostitución en dos novelas uruguayas (Sombras sobre la tierra de Francisco Espínola y Eva Burgos de Enrique Amorim). *Fragments: revista de língua e literatura estrangeiras*. Florianópolis, Núm. 19, pág. 78.
- González, S (2002). “El lujo de lo social”, en *Miseria de lo cotidiano*. En torno al Barrio Puerto de Valparaíso, Aravena et. al. TEPsoc / Facultad de Humanidades, Universidad de Valparaíso. 2002
- Guereña, J-L. (2003). El burdel como espacio de sociabilidad. *Hispania*. Vol. 63, Núm. 214, pág 551-569.
- Halperin, D. (1990). *One hundred years of homosexuality (1st ed.)*. New York: London.
- Heim, D. Monfort Soria, N. (2005). Vigilar y castigar: las nuevas propuestas de políticas públicas para la prostitución en Europa; análisis de los modelos de Suecia y los Países Bajos. *Revista Nueva Doctrina Penal 2005/B*, pág. p. 771-812.
- Hollander, K. (2016). La arquitectura del sexo. *Atlántica: revista de arte y pensamiento*. Núm. 35, pág. 105–133.
- Hubbard, P. (2012). *Ciudades y Sexualidades*. New York: Routledge, pág. 4.
- Ilabaca, G (2016). *Valparaíso Roland Bar*. Puerto de la fama y el olvido. *Narrativa Punto Aparte*.
- Ilabaca, G (2022). *Valparaíso de noche y las siete vidas de Eugenio Carramiñana*. *Narrativa Punto Aparte*.
- Juan Lobato, A. (2012). La imagen como elemento colectivo de identidad vulnerable en la sociedad del siglo XXI: el prostíbulo como universo ajeno.
- Jimenez, S. (2017). *Arquitectura y sexualidad*. *El Hype*. Culture and entertainment magazine, [online] (ISSN 2659-9740). Recuperado de <https://elhype.com/arquitectura-y-sexualidad/>
- Jimenez, S. (2017). *Arquitectura y sexualidad*. *El Hype*. Culture and entertainment magazine, [online] (ISSN 2659-9740). Recuperado de <https://elhype.com/arquitectura-y-sexualidad/>
- Kottow, A. (2015). Entre el deseo y la abyección: textualizaciones del cuerpo de la prostituta en el imaginario literario chileno. *Taller de letras*, Núm. 56, pág. 143-152.
- Lamas, M. (2016). Feminismo y prostitución: la persistencia de una amarga disputa. *Debate feminista*. Núm. 51, pág. 18-35.
- Lence Guilabert, Á. (2010). *Literatura y Arquitectura: El Pornógrafo de Rétif de la Bretonne y el Oikema de Claude-Nicolas Ledoux*. Thélème. *Revista Complutense de Estudios Franceses* (ISSN: 1139-9368), pág. 149-157.
- León Cáceres, S. (2018). *La bohemia de medio siglo, la noche porteña 1959-1969*. Valparaíso: Bioesférica Ediciones.
- Lin, I (2000). Sexism and racism underlined Japan's comfort women system, *Taipei Times*.
- Lin, I (2000). WWII sex slaves want Japan to wake up, *Taipei Times*.
- Martínez García, A. and Rivera Bajo, H. (2015). *Oikema*. *Hidden Architecture*, (ISSN 2530-8904).
- Maqueda Abreu, M. (2017). La prostitución: el “pecado” de las mujeres. *Cuadernos Electrónicos de Filosofía de Derecha*. Núm. 35, pág. 64-89.
- Mendoza García, J. (2005). Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. *Athenea digital: Revista de Pensamiento e Investigación Social*. Núm. 8, pág. 1-26.

Montiel, J. F. M. (2002). Sexo y ritual: la prostitución sagrada en la antigua Grecia. In Mito y ritual en el antiguo Occidente mediterráneo, pág. 7-38. Universidad de Málaga (UMA).

Morcillo, S. (2017). Mujeres invisibles. Políticas del ocultamiento entre mujeres que hacen comercio sexual. Trabajo y Sociedad. Núm. 21, pág. 41-60. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=387352369003>

Musto, C. Trajtenberg, N. (2010). Documento sobre la definición y las causas de la prostitución y explotación sexual comercial. Consultoría para el proyecto Estrategia Regional de Enfrentamiento del tráfico y la trata de Niños/as y Adolescentes con fines de Explotación Sexual en las zonas fronterizas, INAU, BID.

Olivares, G. A. (s.f). La Bohemia de Valparaíso: Surgimiento de espacios de creación de sentido. [online] Recuperado de: https://www.academia.edu/35081200/La_Bohemia_de_Valpara%C3%AD-so_Surgimiento_de_espacios_de_creaci%C3%B3n_de_sentido

Páez Vacas, C. (2010). Travestismo urbano: género, sexualidad y política. [Tesis de maestría, Universidad Politécnica Salesiana] Repositorio Digital – RIBEI. FLACSO, Sede Ecuador.

Palma, M (2014). Tacto y complicidad: la mirada a la deriva. En seis miradas sobre Sergio Larraín. Letras en línea [<https://letrasenlinea.uahurtado.cl/sobre-sergio-larrain-cinco-miradas/>]

Panizza, T (2012). Joris Ivens: Valparaíso entre la poesía y la crítica. Bifurcaciones. Núm. 11.

Proyecto Esperanza (2019). Qué es la trata. Recuperado de <https://www.proyectoesperanza.org/que-es-la-trata/>

Pucciarello, M (2007). Apuntes sobre el tratamiento jurídico de la prostitución. Delgado de Smith, Y. Gonzáles, M (Comps). Mujeres en el mundo: historia, revoluciones, dictaduras, trabajo, religión y poseía. Valencia: Lainet, pág. 55-77.

Payá, E. (2011). Valparaíso: la vieja y nueva bohemia. Revista chilena de infectología. Vól.28. Núm. 3, pág. 229. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-10182011000300005>

Peralta, J. (2020). Queer, literatura, Latinoamérica. Centro Universitario Internacional de Barcelona. Recuperado de <https://www.unibarcelona.com/int/actualidad/noticias/queer-literatura-latinoamerica>. Pheterson, G. (1992). Nosotras, las putas. Madrid: Talasa, pág. 40.

Reyes, S (1955). Valparaíso puerto de nostalgia. Editorial Zig-Zag.

Rodrigo, J (2016). Los burdeles y las "carasses" de Barcelona. [online] Amat Inmobiliaris. Recuperado de: <https://www.amatimmobiliaris.com/w/les-carasses-de-barcelona>

Rodríguez Rozas, A (1906). El Terremoto de 1730. La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile. Santiago: Imprenta Barcelona.

Rodríguez Rubio, A. (2019). Hacer visible lo invisible: intervención en la zona de tolerancia de Bogotá [Tesis de título, Pontificia Universidad Javeriana] Repositorio Institucional – Pontificia Universidad Javeriana.

Rubio, G (1999). ¿Vírgenes o meretrices? La prostitución sagrada en el Oriente antiguo. Gerión. Revista de Historia Antigua. Núm. 17, pág. 129.

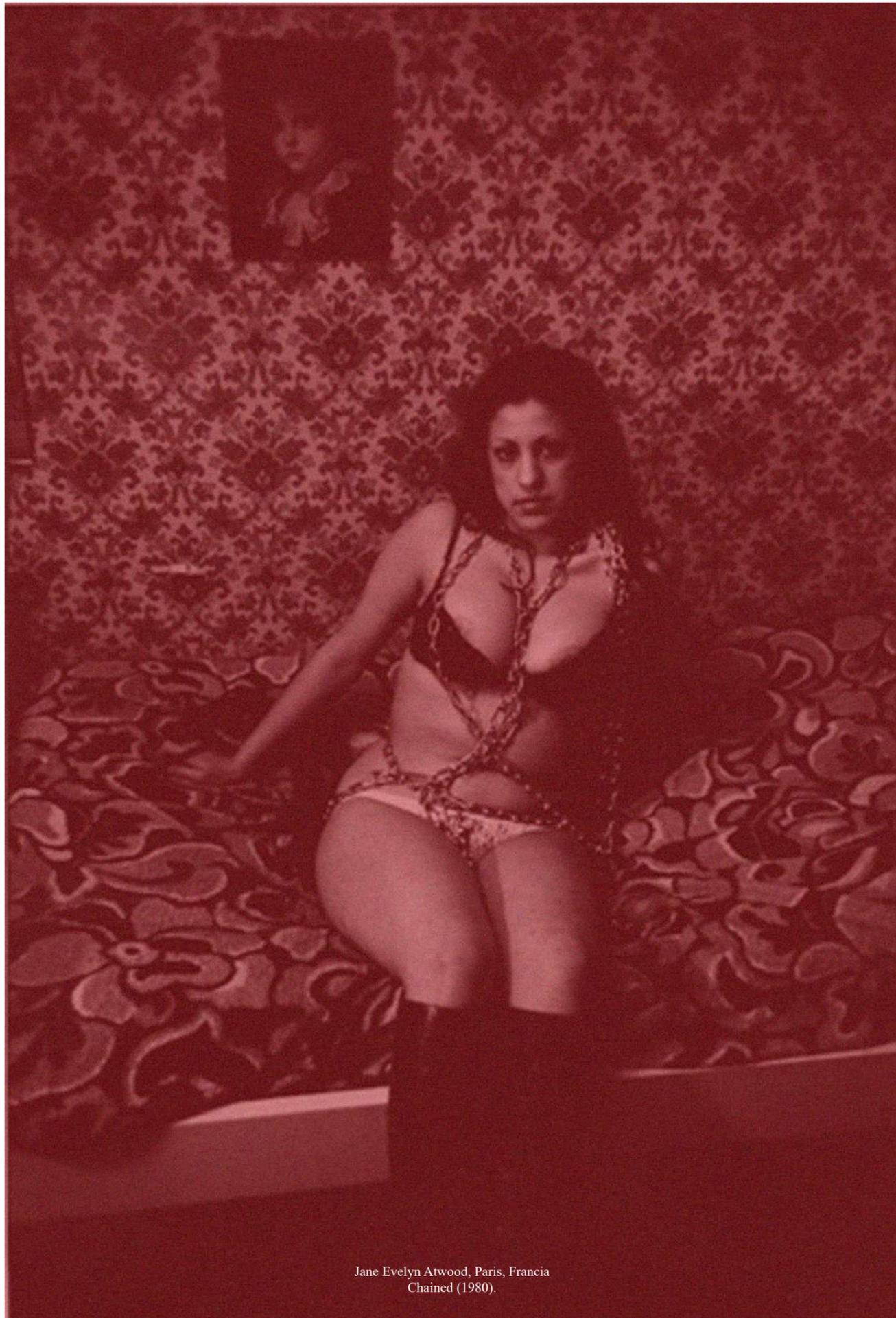
Salazar, C (2011). Apuntes sobre la Edad dorada vs la Edad oscura de las clásicas. Casa de Remolienda de Santiago. Reucuperado de: www.memoriachilena.cl/602/articles-123213_recurso_2.pdf.

SOMOS Emporio (18 de Junio de 2018). #BohemiaPorteña. Cáp. 4. #¿QuéHaSidoDeTi? [Video]. Youtube. http://youtube.com/watch?v=CufX4_1DqHA&t=952

Torres, V (03 de julio, 2011). Sergio Larraín, fotógrafo. *The Clinic*.

Treutler, P (1958). Andanzas de un alemán en Chile. Santiago: Editorial del Pacífico.

Waissbluth, V (2012). Grandes Artistas. Contemporáneos Chilenos: Gonzalo Ilabaca. Galería de Arte Cecilia Palma.



Jane Evelyn Atwood, Paris, Francia
Chained (1980).

Anexos

Entrevista I - Gonzalo Habaca, pintor

Panizza: Bien podemos mencionar que la prostitución ha solido ser una musa entre personajes literarios, obras de arte, entre otros. Sin embargo, hoy se ha ido perdiendo tal noción, asociándolo a lugares marginados. Teniendo eso en cuenta, ¿por qué decidiste hacer una colección referida a un lugar donde se practicaba el trabajo sexual en Valparaíso?

Habaca: Bueno, es que yo creo que aquí lo importante para mí no es tanto la prostitución, sino que la idea del bar de marino, donde puede ocurrir esa prostitución o no. Pero en el fondo, porque es en el bar de marino donde se mezclan las razas. Puede ser a través de la prostitución, pero lo que uno tiene que aprovechar de una ciudad puerto es lo marítimo, lo oceánico, el intercambio cultural. Por lo tanto, para mí, el bar de marino representa para mí el lugar perfecto donde el mundo de la prostitución, que no es fácil que te dejen entrar, pero cuando tú llegas con una cajita de pintura logras hacer confianza, porque no estás retratando, ya que no es una cámara fotográfica ni una cámara filmadora, sino que es una interpretación de la realidad. Por lo tanto, me di cuenta de que, una caja de pintura era una llave que podía abrir cualquier puerta para que se produzca confianza. Entonces yo me pude acercar a un mundo en el que en otras partes hubiese sido muy difícil.

Panizza: Claro. Un trabajo impresionante de poder retratar tales espacios en la realidad fue el de Sergio Larraín, por ejemplo.

Habaca: Sí. Eso es muy bonito, de que la pintura ofrece esa cosa. Sergio Larraín, he escuchado que él trataba de pasar lo más desapercibido posible. Él ponía la máquina y después se hacía el tonto, y te fotografiaba. Pero lo importante es que hay que lograr una intimidad en el lugar, para que te dejen fotografiar o te dejen pintar. Entonces el bar de marino es una mezcla perfecta de esto, porque no es una casa de prostitución per se, sino un lugar al que puede ir cualquiera. Es un lugar de compartir, de música, de baile, y el barco. Los bares de marinos están desapareciendo en todo el mundo, y el pintor es el guardián de todo lo que va a desaparecer. El barco de marino es el que llega al puerto y se queda una semana, el marino baja en el puerto y después penetra a la ciudad, y penetra a la chica en el bar de marino. Ese el intercambio que hay. Ahora un barco se queda cinco horas y antes se quedaban una semana, entonces el marino ya no se baja, se perdió para siempre, no solamente en Valparaíso, sino que en todos los bares de marino se han ido desapareciendo por esta causa, de que los barcos ya no se quedan un tiempo en la ciudad.

Panizza: Bien conocemos que existieron más prostíbulos de renombre y que fueron inspiración para su representación pictórica, como lo fue los Siete Espejos. ¿A qué se debe tu elección del Roland Bar? ¿Qué elementos podrías considerar que fueron de tu interés para seleccionar ese espacio?

Habaca: La mezcla entre lo masculino y lo femenino, el marino y la chica de la noche, la mezcla de las banderas que trae el marino para decorar el bar y dejar una huella de que él estuvo ahí, como un perro que mea un árbol, y deja una marca personal. Los rastros de los marinos con sus ojos de otros lugares, de otras razas. La mezcla de la chica que está en su máximo coqueteo, porque muchas de ellas, encontraban más guapos a estos extranjeros que a los porteños. Que viniese un sueco, un alemán. Entonces, estaban disfrutando de la música, estaban disfrutando otro físico, por lo que ellas ponían toda su sensualidad, su divertimento, y el marino ponía su bandera. El bar era una mezcla de situación donde cada uno aportaba lo suyo. En un prostíbulo no sé si la mujer puede aportar algo, el visitante no tiene ningún aporte, el que va a consumir una mujer. En cambio, en el marino sí hay un aporte, porque él deja su bandera y la firma en su bandera, y muchas veces los marinos tocaban música, tocaban rock. Esa mezcla es muy bonita, en donde cada uno aporta en el espacio mutuo que comparten los dos que es el bar de marino, y por eso a mí me interesó pintar el Roland Bar específicamente. En la bohemia porteña hubo muchos bares, muchos, pero el Roland Bar no fue ni el más importante, ni el menos importante, pero como suele suceder, lo más importantes murieron antes, como Los Siete Espejos,

pero el Roland Bar era el último que quedaba, los últimos cien años vivió toda la bohemia porteña y fue el último en apagar la luz.

Panizza: La paleta de colores que utilizas a tus pinturas suele traer una tonalidad brillante, y que desafía en este caso a la paleta de colores que tiende a ser usada para enseñar este tipo de espacios o situaciones, de un tono lúgubre. ¿A qué podrías adjudicar su elección?

Habaca: Yo como pintor, no pinto el mundo tal cual es, sino como me gustaría que fuera, por lo tanto, yo ocupo los colores para lograr una atmósfera. En una pintura los colores no son importantes, sino que lo que son las atmósferas. Si para eso necesito poner los colores más fuertes o resaltar, lo hago.

Panizza: En ese caso, ¿qué puedes decirme que querías resaltar en ese espacio?

Habaca: La atmósfera de la promiscuidad, eso es lo que más me interesaba. La cosa comercial, el viaje propiamente tal, la bandera presente en el viaje, lo masculino y lo femenino, la seducción, lo desfachatado, todo eso que implica la promiscuidad; droga, sexo. Yo no lo pintaba tan explícito, sino que una cosa más romántica.

Panizza: En los planos que seleccionaste para tu obra, es posible observar que el espectador de la escena se haya tras bambalinas, sea detrás del mostrador u oculto tras una mesa, considerando el ángulo, como un ente marginal dentro del mismo cuadro. ¿Cómo fue el proceso para la composición de tales planos y qué buscabas enseñar con ellos?

Habaca: Yo pinté el Roland Bar de varias partes distintas. Primero que nada, quería mostrar lo que estaba pasando humanamente, tratar de no seguir la realidad. A veces el Roland Bar estaba vacío y yo lo pintaba cuando venía un barco, como si siempre estuviera lleno. O que eran puros marinos franceses, con sus trajes típicos. Yo en el fondo tergiversaba la realidad en cuanto a los personajes. Pero sí me interesaba buscar un punto de vista íntimo. También me interesaba la parte arquitectónica del lugar, en eso trataba de ser fiel. Entonces el Roland Bar lo pinté desde la entrada, desde detrás del mesón, desde al lado del baño, desde el otro lado, y si tú juntaras esos cuadros, podría una persona en cien años más, armar una maqueta arquitectónica siguiendo las distintas perspectivas del cuadro, porque yo me preocupé de cómo se veía el cuadro desde tal ángulo y tal ángulo. Entonces me preocupé de dejar establecido cómo era la arquitectura del lugar, a parte de la atmósfera que se estaba viviendo. En eso no me tomaba mis libertades, sino que trataba de ser fiel a eso.

Panizza: ¿Entonces podemos decir que te interesaba enseñar el imaginario colectivo que ahondaba el lugar?

Habaca: Sí, nunca tanto y nunca tan poco, siempre en el medio de la raya. No ser fiel necesariamente a lo que está pasando en la realidad, pero sí a la atmósfera y a la arquitectura, sin ser hiperrealista. Entonces tergiversar la realidad, pero basado en una estructura que existe y que se podría reconocer, y que personas que fueron al lugar podrían verlo y decir, sí, así era el bar.

Panizza: Como última pregunta quería asociarme respecto a la patrimonialidad de Valparaíso, en donde ciertos lugares son resguardados gracias a la historia y/o cultura que se ve en ese espacio. Ante tu interés de pintar las escenas mencionadas, ¿es posible hablar de patrimonio en el espacio que decidiste pintar?

Habaca: De todas maneras. Cuando hablamos de la palabra patrimonio, ha existido en el término legal. Cuando alguien se moría, iban donde un notario y se repartían los bienes, o sea un patrimonio se llamaba un bien con un fin económico, un auto, una casa, un mueble, un disco. Pero la palabra patrimonio cultural que viene de la UNESCO, es una palabra propiamente tal que cambió el concepto de patrimonio. Un porteño común y corriente, antes no tenía idea de lo que era un patrimonio. La

Entrevista II - Néstor Flores, escritor y publicista

tangible inmueble que es una arquitectura como el Roland Bar o Los Siete Espejos, el patrimonio tangible mueble, que es una pintura, por ejemplo, pero también hay un patrimonio intangible como sería la bohemia porteña, y al mismo tiempo hay un patrimonio natural, que en este caso de Valparaíso sería el anfiteatro. Entonces lo que tenemos aquí es un patrimonio intangible que ocurre dentro de una geografía natural que es el anfiteatro, en donde se mezclan todos estos patrimonios. Cuando tú tienes algo de valor, tienes un patrimonio. Para esa persona que pegó ese afiche en un poste, sus gatitos tenían un valor patrimonial. Todo es patrimonio si tú le das un valor. Y el arte tiene esa cosa como la tiene la ciencia, la religión, la economía, que es diseño y valor agregado. Que, si tú tienes un papel y le agregas un dibujo, vale más, tiene diseño y valor agregado, tiene patrimonio.

Panizza: ¿En ese caso podemos hablar del patrimonio intangible que se aplica a la bohemia porteña en los espacios del prostíbulo?

Habaca: Claro, la bohemia fue eso, un espacio en donde se iba a socializar, a tomar, a jugar cartas, a bailar, es un patrimonio intangible. Ese patrimonio intangible, si nadie lo rescata, a través de la arquitectura, a través de la fotografía, la pintura o el grabado, o la escultura, o el cine, se va con la última persona que vivió esa época, entonces ese patrimonio se pierde. Y cuando un patrimonio se pierde, se pierde para siempre. Ese es un patrimonio intangible que, si el artista pesca y lo hace tangible a través de una obra, que es tangible, ese patrimonio permanece en el tiempo. Ese el valor del arte, que lo que hace es perpetuar y generar patrimonio, lugares y situaciones que, sino las pintas o escribes, ya no existirían, eso es lo bonito de pensar que cualquier cosa es patrimonio siempre y cuando le demos un valor agregado. Tú le puedes dar un valor agregado a una cosa emocional, pero que si tú mueres, esa cosa emocional ya no tiene valor para el otro, ya no ese patrimonio, pero si tú la dejas inscrita en el arte con buena calidad pasa a ser parte de una memoria colectiva o el reflejo de una época. La bohemia porteña de ese tiempo desapareció, están desapareciendo los últimos viejitos que la vivieron, pero estos elementos del arte la van a perpetuar para siempre. Y eso hace el arte, que es eterno y que es lo más trascendente posible.

Panizza: Con tal de analizar el Valparaíso del siglo XX es imprescindible caer en el relato de la prostitución porteña. ¿Qué elementos podrías considerar llamaron tu atención como para adentrarte en esta época? Además del caso específico sobre el que trabajaste.

Flores: Yo siempre escuchaba de Los Siete Espejos cuando era chico. Siempre escuché, incluso a compañeros de curso cuando yo iba en la escuela básica. Yo estudié en una escuela básica en Valparaíso, la Escuela 1 Grecia. Mis amigos en la escuela decían que habían ido a Los Siete Espejos o “¡Vamos a Los Siete Espejos!”, lo decían como chiste cabros chicos de séptimo y octavo. Lo cual era falso porque Los Siete Espejos ya estaban cerrados en ese tiempo, ya que cerraron el año aproximadamente 77'. Era imposible que hubiesen ido. Lo habían cerrado cinco años antes del momento en que ellos decían que habían ido o que iban a ir al día siguiente a Los Siete Espejos. Entonces siempre me quedé dando vuelta porque el concepto de siete espejos tiene un eco bastante importante, como mágico, incluso como medio oriental, tiene un montón de representaciones diferentes, pero a mí se me grabó lo de los siete espejos. Después cuando ya grande, ya había escrito y publicado un par de novelas que tenían que ver con Valparaíso, empecé a buscar Los Siete Espejos. No la casa, yo ya sabía que no estaba, que no hay nada ahora. No sé si tú has ido para allá.

Panizza: Claro, es un galpón ahora lo que queda, ¿o no?

Flores: Sí, un galpón de lata. Hay un muro, allí hay unas latas de Los Siete Espejos, es lo único que queda. Unas latas aproximadamente de dos metros por treinta centímetros son dos o tres, pero es todo lo que queda. Entonces comencé a buscar en internet cuáles era los siete espejos, yo quería dibujarlos, quería tenerlos, quería saber cuánto medían, me empecé a interesar desde esa forma, y buscando en internet me encontré con que los siete espejos eran como quince, con la información de internet, obviamente no eran quince, pero cualquier foto en donde apareciera un burdel o un bar, o una chica con un tipo que teóricamente fuera de Valparaíso, en internet la gente que la publicaba la asociaba o la asumía que era de Los Siete Espejos, y a partir de eso, pensé que era imposible que todas esas fotos fueran de Los Siete Espejos por el solo hecho de que sumaban quince, distintos. Una persona observadora va a notar claramente las diferencias. A partir de concluir que los espejos a los que uno podía acceder por internet asociado a Los Siete Espejos no eran todos.

Panizza: La mayoría de las que sí son, son de Larraín, ¿verdad?

Flores: Muchas, casi todas son de Larraín. Pero en general, mal lo pone la gente que son de Los Siete Espejos. Larraín anduvo como tres o cuatro veces, en distintos períodos, fotografiando Valparaíso y no siempre fotografió Los Siete Espejos. Entonces claro, a partir de eso yo traté de contactar gente que hubiera estado alguna vez en Los Siete Espejos. No me acuerdo cómo llegué a ellos, a cada uno en particular. Uno de ellos se contactó conmigo, Ricardo Marin, que es un chico travesti que vivió y trabajó ahí. Muchos vivían ahí, los llamaban asilados a los que vivían en los prostíbulos. Eran un montón de burdeles. Esto te lo cuento porque no lo viví yo, yo era joven en comparación a las personas que vivían ahí. En el año 77' yo tenía ocho años, que era cuando cerró Los Siete Espejos, la clausura definitiva, porque Los Siete Espejos fueron clausurados veinte veces, fácil, pero abrían al día siguiente sin importarles nada.

Panizza: ¿Cuándo lo demolieron?

Flores: Lo demolieron el año 86', porque el año 85' quedó inservible por el terremoto. La casona quedó inservible y entre el 77' y el 85' no sé qué hubo ahí, pero no hubo un burdel, no sé si vivía gente, no tengo idea. Pero siguiendo con la historia, llego a este gallo, otra persona, don Manuel Cataldo, cuando tenía como siete años dejó su pueblo, que era Petorca si no me equivoco, y estuvo viviendo en

Barón, al lado del cerro, en una especie de caverna e iba a Valparaíso a pedir plata, a pedir monedas, a pedir plata, y una prostituta lo adoptó, como hijo de ella. Tenía como siete u ocho años como te decía, don Manuel. A él llegué por otras vías a conocerlo. Él dejó Los Siete Espejos como a los, mentira, porque él vivió muy poco tiempo en Los Siete Espejos, pero los conoció mucho, pero él vivió en La Casa Amarilla, que era una casa que estaba al lado de Los Siete Espejos que todavía existe. Ahí él estuvo viviendo quince años. Y dos o tres personas más que conocieron Los Siete Espejos por dentro, que pasaron mucho tiempo, además. No clientes, clientes de los Siete Espejos conocí muchos, ¿ya? Pero me confirmaban lo que me decían las otras personas que era un relato mucho más valioso para mí porque estas personas pasaron años, que hacían las camas, que hacían de campanillero, que vivieron el mundo de la calle Clave, no como visitante esporádico, sino que pasaban el día, la tarde, la noche, entonces desayunaban ahí, conocían todas las cosas que pasaban. Y claro, la calle Clave era particular porque ahí había varios prostíbulos. Los cinco más importantes, subiendo por la izquierda, La Casa Amarillo y Los Siete Espejos, al frente en la esquina, estaba el Miss Merry y más abajo la Casa Celeste. Estaban a treinta metros de, menos, veinticinco metros de cuadra. Yo les iba mostrando las fotos, las imprimí lo más grande que pude y les preguntaba: “¿Esta foto de dónde es?” “No, esta foto es del 69”, uno que estaba más debajo de calle Clave. Muchas fotos que se asignan a Los Siete Espejos, son del 69. Pero de repente me decían: “¡Este sí es los Siete Espejos!” y todos coincidían. Pero al final yo tenía como dos de los siete espejos no más. Me sirvieron para descartar, las fotos de Sergio Larraín, todas las que no eran de los siete espejos. Y a los otros cinco espejos, yo llegué gracias a la fundación Joris Ivens, del cineasta holandés, de los países bajos, que filmó el documental A Valparaíso, y él tiene en su documental como quince segundos de Los Siete Espejos, dentro de los veintisiete minutos.

Panizza: ¿La parte de la pelea?

Flores: La parte de la pelea la filmaron en el Roland, pero es la parte del baile antes de la pelea. Pero la pelea no es en Los Siete Espejos, es en el Roland Bar. Si tú miras, es solo una toma de Los Siete Espejos. Claro, la toma desde arriba, la cámara la montaron arriba de unas mesas.

Panizza: Sí, donde se ve toda la persona bailando.

Flores: Claro. Bueno, le escribí a la fundación, me hice más o menos amigo de uno de los gallos de allá, que no son muchos. Le pregunté si había alguna otra, si ellos dentro de su archivo tenían minutos o segundos de cinta, ya pasada a video, que haya descartado Joris Ivens en la edición del documento. Me dijeron que no, que no tenían nada, nada de video. Pero me dijo que sí tenían fotos. Les dije si podían mandar las fotos, pero me dijeron que no podían mandármelas porque era mucha pega buscarlas, pero que sí me podían mandar un archivo de Excel, donde habían como veinte mil fotos de Joris Ivens, que él había tomado en todos en sus viajes. Me dijeron que les dijera cuáles me mandaban, que yo las seleccionara y ellos me las mandaban. No fui difícil seleccionarlas porque estaban divididas por país, ¿ya? Solo por país. No decía Valparaíso. Pero sí decía “mirror”. Entonces todas las de “mirror” las pedí. Me mandaron como veinte fotos de las cuales unas doce, habrán sido de Los Siete Espejos. Eran fotos espectaculares que yo no había visto nunca. Tampoco sé si alguien alguna vez la haya visto porque a mí me prohibieron mostrarlas. Me las prohibieron publicar porque creo que ya están en alguna parte. Métete a la fundación Joris Ivens y ahí puedes cachar, y con esas fotos pude rehacer los espejos. Tomé las medidas con un margen de error, de no sé, unos cinco centímetros. Pero estamos hablando de espejos que el más chico medía un metro sesenta y cinco de alto y el más grande de dos metros setenta de alto. Son gigantes, por eso en las otras fotos que salen en internet salen fotos de medio metro. Los Siete Espejos, olvídalos, ni en el baño de la habitación más penca de Los Siete Espejos había un espejo tan chico. El salón tenía como cuatro metros de alto. Una cosa curiosa del salón, porque, una de las cosas que a mí me llamó la atención de cuando era chico, era que me decían que los espejos los habían dispuesto de tal forma que tú mirabas un espejo y en el rebote del ojo, si tú te acomodabas bien, podías ver hacia afuera del salón y ver si venían los pacos. Ese era uno de los mitos de Los Siete Espejos, y eso me llamó la atención. Pero después investigando,

buscando fotos y armando este salón, me di cuenta de que el mito era completamente falso, porque de partida el salón no tenía ventanas. No podías ver hacia afuera, como pusieran los espejos, no podías ver hacia afuera porque no tenía ventanas y las puertas pasaban cerradas, obviamente. Por otra parte, ¿te imaginas el olor a humo, a copete que debería haber habido allá? Tenía cero ventilaciones, cero.

Panizza: La bohemia misma allá adentro.

Flores: Sí. Así después fui conociendo un montón de historias. Pero para mí con esas fotos fue mucho más sencillo establecer dimensiones. Porque hay fotos donde sale una persona sentada atrás junto al espejo. Son fotos bien lejanas, no cercanas como para que te engañe el alcance. Son como cuarenta y cuatro, cuarenta y cinco centímetros lo que mide una silla, universalmente, salvo que sea un taburete, pero eran sillas. En base a eso, yo, como la silla estaba pegada a la pared y detrás estaba el espejo, era cuestión de ir sobreponiendo los cuarenta y tantos centímetros hacia arriba, no más. Los salones eran como de cuatro metros y algo, si eran gigantes. De hecho, el salón tenía unos tubos fluorescentes por dentro, parece que eran tres. Yo ya no acuerdo, esto lo hice hace tantos años la verdad, tendría que ver la maqueta para verlo. Había una canoa con tubos fluorescentes en un costado, parece que una en el medio y otra al otro costado, pero el cable de los tubos medía como un metro y medio. Entonces no, si era super grande. Pero no era un salón tan grande, me acuerdo de que, medía como catorce por cuatro metros, una cosa sí, tengo que acordarme de las medidas. Como te decía, fue un proyecto que se desarrolló y que en definitiva lo que me preocupa a mí son los libros y cuentos que surgieron a partir de eso. Investigando para poder determinar el tamaño y la floritura más o menos exacta de los espejos fueron surgiendo de historias, de qué había pasado, que algunas me contaban los vecinos, otras de los mismos gallos que habían vivido ahí. Fueron apareciendo historias que se rescataron en un libro de cuentos finalmente. Pero así fue como llegué a los tamaños y formas de los espejos, gracias a las fotos que me mandaron de la fundación de Joris Ivens.

Panizza: Y en definitiva, ¿qué captó tu atención?

Flores: El mito de Los Siete Espejos, el mito de que los espejos estaban dispuesto de tal forma que tú podías mirar hacia afuera. Eso fue lo inmediato, lo primero. Pero después, fui consolidando esta obsesión cuando me di cuenta de que en internet habían más de siete espejos asignados al salón. Entonces quería determinar cuáles eran.

Panizza: Derrumbar el mito.

Flores: ¡Claro! Exactamente, o establecerlo con claridad.

Panizza: Respecto a la espacialidad de las dos maquetas que construiste. Una de estas de la edificación completa y la segunda del salón específico donde se hallaban los espejos. ¿Qué puedes contarme sobre estas? ¿Qué particularidad podrías mencionar?

Flores: Poco a poco la obsesión te va llevando a cosas nuevas. Al menos en este caso, yo reconstruí primero los espejos. El diseño de la floritura, los tamaños, mandé a cortar los espejos chicos, y después de que tenía los espejos, dije, no me cuesta nada hacer el salón. Si ya teniendo los espejos, podía ver cómo se veían, podía sacarlas fotos para tener la recreación de otros ángulos, diferentes a los que ya había. Y bueno, una cosa llevó a la otra y eso me llevó a la reconstrucción de la casa. La reconstrucción la hice en una escala mucho menor que la reconstrucción del salón, porque ahí en definitiva lo interesante es el salón, no la casa.

Panizza: Y respecto a las particularidades, yo tenía entendido que cuando llegaban a fiscalizar había entradas escondidas o paredes para que escaparan las personas.

Flores: Había un túnel por así decirlo por el que bajaban que estaba detrás de la barra. Ahora la barra

no siempre estaba, era una barra móvil. A veces había barra y otras no, pero ahí efectivamente había una puerta chica en el piso donde se arrancaban los menores de edad, tanto clientes como algunas trabajadoras menores de edad.

Panizza: Además de la salida del salón de eventos, tenía entendido, por la ilustración que te enseñé, que, en la pieza de la regenta, había una pared falsa.

Flores: No sé. Parece que sí sale en una ilustración, pero no tengo certeza porque no investigué tanto, pero sí, parece que había muchas paredes falsas. A mí me interesaba el salón que sí, efectivamente tenía una puerta escondida. ¿Tú vas a centrar tu estudio de Los Siete Espejos o en otros burdeles de Valparaíso?

Panizza: En Los Siete Espejos directamente y en el Roland Bar que son mi ejemplo de prostíbulo y de bar de marino, pero también tomaré otros fuera de los casos específicos. También encontré material del edificio donde estaba el American Bar.

Flores: ¿Y viste lo que había debajo del escenario del American Bar? Debajo había un escondite, me lo dijo una persona que trabajó muchos años ahí. El dueño era un tipo de apellido Canales, ¿verdad? Ya, ellos escondían el trago, porque en ese tiempo el trago estaba prohibido, ellos lo escondían debajo del mar en el puerto. Tenían un buzo táctico que era boxeador, no me acuerdo del nombre, pero que a él lo metían a bucear para que sacara el trago. Armando Canales lo tiraba al agua, y este gallo lo tenía que sacar. El vino eso sí lo escondían debajo del escenario. Eso pasa con el American, el trago lo tenían en las cajas y las cajas bajo el mar, en el fondo del mar. No me acuerdo en qué sitio, pero eso todo lo tengo grabado. Pero te lo doy como dato, porque igual es curioso. El hecho de que haya habido una bodega clandestina bajo el escenario del American ya te entrega cierto dato arquitectónico. Pero en Los Siete Espejos había una sola escalera, un pasillo largo que iba en ascenso, pegado a La Casa Amarilla, y además la entrada escondida. Abajo había una tienda de paraguas y una carnicería, El Derby.

Panizza: En una entrevista anterior, Ilabaca realizó una interesante diferencia entre lo que es el bar de marino y el prostíbulo como tal, aunque en la vida porteña nocturna siempre se vieron ligados de la mano, ¿qué opinión tienes al respecto? ¿Hay que separarlos en el relato o son parte de la otra?

Flores: En definitiva, mucho bar de marino eran prostíbulos igual. Un bar de marinos era un bar donde los marinos van a chupar y si hay minas, era mejor. Lo que pasa es que el bar de marino, bajo ese concepto, se hacía lo mismo que en un prostíbulo, solo que sin habitaciones y sin las lolas no más. Los marinos podían tener la misma convivencia entre ellos, en el salón de un burdel, porque el salón no es el prostíbulo en sí, no tiene habitaciones. Claro, desde esa perspectiva, el burdel tiene habitaciones. El salón era su propio bar de marinos.

Panizza: Claro. La comprensión que tenemos hoy del prostíbulo no es la misma que había en esa época, por eso pregunto si es que en relato son desligables o no.

Flores: Ahora, ¿se pueden desligar? Yo creo que sí, ¿se pueden desligar? Sí. ¿Se pueden unir? También. Es que una cosa no depende de la otra no están tan hermanados, perfectamente podías ir a un bar de marino sin terminar en un burdel, pero si ibas al salón de un burdel, que eran muy parecidos, habían muchas más probabilidades de que terminarás pagando por sexo.

Panizza: Pero hay una misma lógica espacial finalmente, como en términos de lo que voy a hacer al lugar.

Flores: O sea, había una intencionalidad del cliente que es totalmente distinta. Si vas a un bar de marinos no vas con la maldad a este lugar como número uno si esa es tu intención. Pero si vas a un burdel obviamente que sí, se supone que vas a lo que es un burdel... Independientemente que tengas que

pasar por ese trance del salón previo a buscar uno, a elegir o a buscar, o a contactarte con alguna chica, o chico.

Panizza: Si nombramos Los Siete Espejos, directamente lo relacionamos a los espejos que colgaban de sus cuatro paredes. Por tanto, ¿qué valor agregaban a su espacialidad? ¿Qué tipo de atmósfera generaban?

Flores: Magia. Los espejos eran imponentes. Un espejo era más caro que el salón entero. Era una magia los siete espejos. Tú vas al club naval y hay solo dos espejos como los que había ahí. Ahora, la gran incógnita que yo no pude resolver era cómo llegaron esos espejos. ¿Quién los trajo a Chile? ¿De dónde los trajeron? No tengo idea, pero eran realmente grandes, y en un burdel más encima. Es super raro. Yo creo que ni sumando el valor de toda la plata que invirtieron en la historia de Los Siete Espejos en comprar sábanas llegabas al valor económico de uno de esos espejos. Eso es lo loco, que esa tremenda inversión de plata se haya ido en espejos, o si los espejos estaban antes del burdel, eso es parte del misterio, es super poco claro. Ese burdel finalmente quedó en la historia por los espejos no por la vida que hubiese ahí o una visita ilustre. Sergio Larraín, por ejemplo, llegó a ese burdel por los espejos. Los burdeles tenían dos o tres tipos de nombres; el número de la casa, El 14, El 18, El 69, iban en referencia al número, El 69 era en realidad el 469 de la calle Clave. Arriba de hecho había un salón de baile que se llamaba La Yapa, que se transformó en una heladería. Entonces, uno, por el número de la casa, dos por el color de las paredes; La Casa Amarilla, La Casa Celeste, y había una tercera forma de llamar a los burdeles, que era por el nombre del dueño o del regente; Miss Merry, Donde Don Humberto, que era super famoso, La Chila, son puros nombres de los regentes, La Tía María. Entonces estos nombres dejaron de ser el nombre de los regentes, pasaron a ser el nombre genérico para el burdel. Pero Los Siete Espejos se diferenciaba de todos esos, su nombre no era ni el número de la casa, ni el color de las paredes ni tampoco el nombre del regente, era Los Siete Espejos. Ese era el nivel de importancia que tenían los siete espejos para la historia de ese burdel.

Panizza: Sobre eso iba la pregunta, respecto a la atmósfera.

Flores: Puro cigarro y copete. No, pero los espejos aportaban a la mirada. Larraín lo vio de una forma diferente, que es parte del proyecto, las fotos de Larraín de Los Siete Espejos tienen códigos comunes entre una foto y otra foto de Larraín, hay un código, una métrica, si analizas bien las fotos se puede descubrir. Pero en realidad, tú tienes que imaginarte, porque yo nunca estuve ahí, todo tiene que ser con imaginación o conjeturas, pero yo pienso que eran las miradas. Imagina que tú estabas bailando con una chica, pero esta chica también puede mirar a través del espejo a los ojos de otro gallo. El juego de miradas es lo más importante porque no había desviación de luz. Los espejos no existen si tú no los ves, no existen si no son capaces de reflejar algo. Entonces tú combinas la reflexión con la posibilidad de verlos, y creas ese nexo real, mágico y mayor de Los Siete Espejos, que es poder ver sin ser visto, a espalda de otras personas, es como coquetear donde no es necesario coquetear, porque solo debías tener plata, pero, sin embargo, a través de los espejos sí podías llamar la atención de una chica que estaba bailando con otro, es parte del juego. Por ejemplo, esta chica estaba bailando con él y quizás cuáles habrán sido los movimientos de ojos para deducir que el chico la estaba esperando. A través de los espejos estas miradas clandestinas podían decir, ya, yo vengo después de él, no sé si en el baile o en algo más íntimo.

Panizza: Esta pregunta está concentrada en la lógica mayoritariamente patrimonial. Si consideramos que hay lugares resguardados producto de su importancia histórica y/o cultural. ¿Crees que es posible hablar de patrimonio respecto a los Siete Espejos a pesar de que este ya fue demolido?

Flores: A ver, el patrimonio es una palabra tan manoseada. Este patrimonio de partida es intangible y tiene que ver mucho con la mitificación de la historia. Del mito del espejo, la línea del espejo, como lo quieras llamar, el misterio de los Siete Espejos. Debiera ser mucho más. El patrimonio de "Los Siete Espejos" debería ser tomado por alguien en enserio y tratar de estrujarlo, de alguna manera. Pero, ¿de que existe en este momento? No creo que haya un valor muy importante.

Panizza: En el caso de lo arquitectónico uno también puede asociarse a lo intangible que es la historia o lo relevante que ocurrió en un lugar, y que claramente solo se puede formar en ese lugar, gracias a su aporte. No sé qué opinas de esta afirmación.

Flores: No creo. No. Son prostíbulo no más. Este es uno especial, pero es un prostíbulo no más. No es como "La Casa Amarilla" que al menos tienes la casa, y las historias que habían en "Los Siete Espejos" no eran muy distintas a la historia de guajear en otro prostíbulo. No hay ninguna prostituta que llegara a ser alcaldesa o no sé, ¿cachai? Aunque igual hay historias locas.

Panizza: ¿Pero no serían esas las historias las que hoy construyen la bohemia porteña? Finalmente de ese es lo que se lee o lo que se aprecia.

Flores: Sí, en gran parte. ¿Pero en dónde están las historias? O sea, yo tengo el libro escrito, pero no está publicado. No es un libro, es un conjunto de cuentos no más. Mientras no se escriba, no se publique o no sé. Si yo muero y nadie la clave de mi computador tienen que ver el disco duro pero puede que a ese weón no le interese. Entonces, de momento, las historias son iguales. Le sacaban la chucha a la prostituta, un curado le pegaba u otro weón curado salía a defenderla, y eso va a ser en todos los burdeles de Valparaíso. En todos los burdeles de Chile, en los de América y en los mundo. Entonces si a una prostituta la echaban de un burdel porque la pillaban robando, se iba a otro y así, porque eso pasaba. A las prostitutas las echaban, les pegaban, les sacaban la cresta. Todos se aprovechaban, los clientes, los pacos, pero eso pasaba en las ciudades, en cualquier barrio rojo. Pero de ahí a rescatar alguna historia... Claro, yo rescaté historias que parecían interesantes para consolidar este libro de siete cuentos, pero no mucho más. Hay una cueca chora que se llama "La Ronda" de Roberto Parra, ahí hay un rescate patrimonial. "Pasó la ronda" se le decía cuando pasaban los pacos. Pero no mucho más. No hay un museo donde puedas ver, un museo de la bohemia porteña de los años 40' donde puedas una servilleta donde puedas una servilleta donde salga escrito un poema. ¿Tú cachai' a Jorge Farías? Jorge Farías era un cantante que murió alcoholizado en la calle. Pero no hay museo de Jorge Farías, hay un libro pero en estas no son historias en sí de "Los Siete Espejos". Él sí debe haber pasado por todos lados. Vivía en un cité que se llamaba "La Paloma", y que está hecho, si cuando él vivía ahí, ya estaba hecho pelota. Pero en Valparaíso no hay aprecio para el patrimonio. Valparaíso era una ciudad maravillosa hasta 1970, y después se hicieron puras casas para veranear. Se cae una casa y la forran en lata, y ahí se quedan las latas por décadas. Entonces Valparaíso está cada día peor. No creo que haya mucho patrimonio que en este momento exista. ¿Que hay mucho por respetar? Sí. Pero no existe.



Fotografía de la barra del Roland Bar con la dueña "Mimi", mujeres del bar y marinos. Archivo de Gonzalo Ilabaca (s.f).



Fotografía de la barra del Roland Bar con clientes. Archivo de Gonzalo Ilabaca (s.f).



Fotografía de la entrada del Roland Bar con la dueña "Mimi" y clientes. Archivo de Gonzalo Ilabaca (s.f).



Fotografía del rodaje de Á Valparaíso. Archivo de European Foundation Joris Ivens (s.f).



Fotografía del rodaje de Á Valparaíso. Archivo de European Foundation Joris Ivens (s.f).



Fotografía del rodaje de Á Valparaíso. Archivo de European Foundation Joris Ivens (s.f).



Fotografía del rodaje de Á Valparaíso. Archivo de European Foundation Joris Ivens (s.f).

