

HYBRIS

Revista de Filosofía
ISSN 0718-8382

Vol.7

Julio 2016



Especial Valparaíso: la escritura de la ciudad anárquica

Editores invitados

Patricio Landaeta Mardones, Braulio Rojas Castro, Alexis Candia-Cáceres

Participan: Patricio Landaeta Mardones, Juan Ignacio Arias, Ana Maria Cristi,
Fernanda Moraga García, Marco Chandía Araya, Ximena Urbina Carrasco,
Leticia Arancibia Martínez, Pamela Soto García, Ricardo Espinoza Lolas,
Alexis Candia-Cáceres, Braulio Rojas Castro, Verónica Sentis Herrmann

CENALTES
www.cenaltosediciones.cl

HYBRIS

REVISTA DE FILOSOFÍA

Valparaíso

La escritura de la ciudad Anárquica

VOL. 7 – Número Especial

Julio 2016

ISSN: 0718-8382

<http://revistas.cenalt.es.cl/index.php/hybris>

CENALTES Ediciones

Víña del Mar, Julio 2016

Director: Dr. Luis Uribe Miranda, luis.uribe@cenalt.es.cl

Editor: Dr. Adán Salinas Araya, adan.salinas@cenalt.es.cl

Comité Editorial

Lic. Jorge Acevedo Guerra, *U. de Chile*, Chile

Dr. Víctor Berríos Guajardo, *U. Metropolitana de Ciencias de la Educación*, Chile

Dr. Germán Cano Cuenca, *U. Alcalá de Henares*, España

Dr. Francisco Casa Restrepo, *U. de la Sabana*, Colombia

Dr. Rodrigo Castro Orellana, *U. Complutense de Madrid*, España

Dr. Gaetano Chiurazzi, *Universidad de Turín*, Italia

Dra. Íris Fátima Da Silva Uribe, *Universidade Federal do Maranhão*, Brasil

Mag. Antonio Freire Hermosilla, *U. Católica Silva Henríquez*, Chile

Dr. (c) Esteban Ordiano Hernández, *U. Nacional Autónoma de México*, México

Dra. Beatriz Podestá, *Universidad Nacional de San Juan*, Argentina

Dr. (c) Nelson Rodríguez Arratia, *U. Católica Silva Henríquez*, Chile

Dra. Rita Šerpytyte, *Universidad de Vilnius*, Lituania

Editores invitados para el número

Dr. Patricio Landaeta Mardones, *Universidad de Playa Ancha*, Chile

Dr. Braulio Rojas Castro, *Universidad de Playa Ancha*, Chile

Dr. Alexis Candia-Cáceres, *Universidad de Playa Ancha*, Chile

CENALTES

www.cenaltседiciones.cl

Diseño y diagramación: CENALTES ediciones

Las opiniones contenidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente el pensamiento de CENALTES Ediciones.

HYBRIS. Revista de Filosofía publicada por CENALTES ediciones se encuentra bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Se autoriza la reproducción y distribución de su contenido mencionando a los autores y a la revista.

Se autorizan las traducciones mencionando la fuente original, bajo previa autorización de los autores.

Se autoriza el depósito en repositorios institucionales.

Se autoriza a los autores a incluir los artículos en libros recopilatorios posteriores, de un solo autor y mencionando su publicación original en HYBRIS.

Se permite la reproducción e impresión por terceros con fines no comerciales.

HYBRIS provee acceso abierto e inmediato a todo el contenido mediante su Plataforma OJS en

<http://revistas.cenaltседiciones.cl/index.php/hybris>

Se pueden cosechar los metadatos de todos los números en formato OAI-PMH en

<http://revistas.cenaltседiciones.cl/index.php/index/oai>



DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

Dialnet

REDIB | Red Iberoamericana
de Innovación y Conocimiento Científico

latindex zenodo

WEB OF SCIENCE™

philpapers

SHERPA/ROMEO

OCLC
WorldCat®

Journal
TOCs
The latest Journals Tables of Contents



Índice

PRESENTACIÓN

Geofilosofía de la ciudad Puerto 7-10

I. LA (R)ESCRITURA DE LA CIUDAD-PUERTO. OTROS LINEAMIENTOS

LANDAETA MARDONES, Patricio; ARIAS, Juan Ignacio; CRISTI, Ana María

Hacia una contra-imagen de Valparaíso: una crítica a la mirada patrimonial
Towards a counter-image of Valparaiso: on the critic of patrimonial perspective 13-34

MORAGA GARCÍA, Fernanda

La ciudad como pretexto: *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández
The city as a pretext: Álbum de Valparaíso of Elvira Hernández 35-60

CHANDÍA ARAYA, Marco

Manifestaciones tempranas en el imaginario de Valparaíso. En el contexto de una *cultura porteña del Pacífico Sur*
Early manifestations of the Valparaíso's imaginary. In the context of a porteña culture of the South Pacific 61-93

II. VALPARAÍSO. LA ANARQUÍA CORONADA EN “ESPACIO” Y “SOCIEDAD”

URBINA CARRASCO, Ximena

La colonización vertical en Valparaíso. Etapa inicial
The vertical colonization in Valparaíso. Initial stage 97-127

ARANCIBIA MARTÍNEZ, Leticia; SOTO GARCÍA, Pamela; ESPINOZA LOLAS, Ricardo

Democracia y ciudadanía: Una propuesta de análisis crítico de la configuración de los imaginarios socio-políticos del movimiento secundario en la ciudad de Valparaíso
Democracy and citizenship: proposal for a critical analysis of the configuration of socio-political imaginaries of the secondary school students' movement in Valparaíso 129-160

III. UN PUERTO AL DESNUDO: LITERATURA Y DRAMATURGIA CONTRA EL MITO PORTEÑO

CANDIA-CÁCERES, Alexis

“Geografía íntima” de Valparaíso en la literatura de Carlos León
“Intimate geography” of Valparaiso in Carlos León's literature 163-182

ROJAS CASTRO, Braulio; SENTIS HERRMANN, Verónica

Valparaíso, patrimonio de la eterna decadencia: decadentismo, panoptismo y nihilismo en la literatura porteña
Valparaíso, heritage of an undying decadence: decadence, panopticism and nihilism in the «porteña» literature 183-214

INFORMACIÓN ADICIONAL

i-ii

Geofilosofía de la ciudad Puerto

Para Gilles Deleuze y Félix Guattari, la filosofía se halla más próxima a la relación de tierra y territorio que a la relación sujeto-objeto, tan esencial, en apariencia, al pensamiento. Sin una razón necesaria que la ligue a “lo griego”, la filosofía surgiría gracias a unas condiciones que ofrece la *pólis* -sociabilidad, amistad, libertad, etc.- y, como tal, se vería radicalmente transformada por las condiciones que impone la ciudad moderna y, más tarde, la metrópoli.

La idea de “geofilosofía”, acuñada por los franceses, redefine el ejercicio filosófico, al manifestar una ruptura con la historia de filosofía, comprendida como una historia interior al pensamiento y a las ideas, que se distinguiría por la evolución lineal de teorías o por el conocimiento progresivo de su objeto. En su lugar, la idea de geofilosofía afirma que el pensamiento es “forzado” a pensar o que, en otras palabras, es puesto en situación de exterioridad por hechos y acontecimientos que irrumpen y cambian constantemente las coordenadas de nuestra vida individual y colectiva.

Por ello es que el pensamiento filosófico, excéntrico por naturaleza, se pone en juego, junto con otras disciplinas, para pensar y crear conceptos de aquello impensado que de manera intempestiva nos interpela y *fuerza* a pensar. Pero este “junto con” no supone una mezcla ni una confusión de límites, sino una especie de planteamiento de la “deuda” que experimentan cada uno de los saberes del hombre con la Tierra. “Devolver la voz a la tierra” viene a ser la consigna que busca hacer hablar el medio en el que nos movemos, cartografiar nuestros movimientos y diagnosticar la emergencia de nuevas condiciones para la vida colectiva, siempre tomando en cuenta los movimientos que se producen entre tierra y territorio.

La tierra está hoy más que nunca “territorializada”, pero la tierra no se agota en ningún territorio, pudiendo siempre volver a desterritorializarse, evadirse o soltarse de cualquier territorio o medida impuesta. Se dice también que occidente se extiende hoy hasta los confines del mundo, formando un único

territorio mundial, pero la contingencia de este orden no hace más que constatar que la tierra es susceptible de concebirse según este u otro orden determinado, que nunca será definitivo.

Pero el aporte específico de la idea de geofilosofía es mostrar que la ciudad – con sus múltiples derroteros, crisis y dilemas- es hoy el medio en el que acontecen los mayores cambios que pueden experimentar las formas de vida sociales. La ciudad es para nosotros el escenario de inusitados desafíos en ámbitos tan diversos como lo son el geopolítico, sociológico, ético y estético.

Históricamente, la evangelización o “puesta en policía” de los territorios por parte de la Corona está a la base del surgimiento de la ciudad en América latina. A través de la ciudad se intentaba imponer no sólo un patrón de costumbres, sino sobre todo de pensamientos y de afectos que reglaba el damero y la palabra divina. En poco más de medio siglo se replicaría el modelo a lo largo de todo el continente, que resplandecía como un organismo jerarquizado por ciudades mayores y menores y, en lo concreto, como un territorio surcado por ciudades administrativas y verdaderos emporios que aseguraban la buena salud de la Corona y sus notables.

Pero, con los años, la influencia del mar ejercería su poder de manera ambigua: los puertos como El Callao, Buenos Aires o Valparaíso, contribuyeron a la “contaminación” de ese orden forjado por la empresa de puesta en policía de los territorios, creando una “cultura menor”, si se define por tal a la que crece en los límites de la escritura oficial del espacio habitado. Con lo cual, aquellas ciudades que en un comienzo permitieron el contacto entre Europa y el “Nuevo Mundo” devinieron más tarde espacio de contagio, en el que los colonizados gestaron su propia autonomía popular.

Valparaíso, en ese contexto, exaltaría la *virtud* de la *impureza*, de esa mezcla de elementos dispares que se dieron cita en el montaje de su constitución como ciudad-puerto: la resultante es una amalgama de clases sociales, producto de un poblamiento caótico, entrecruzamiento de espacios topográficos distintos sin planificación alguna, junto con la emergencia de una “contracultura” como aquello que sella la identidad de una comunidad que se crea a sí misma y de un territorio que se ensambla al ritmo de la vida cotidiana de sus poblaciones.

Pensar en común el problema de *nuestra* ciudad o poner la ciudad como problema que *nos* interpela desde distintas aristas, es la síntesis del esfuerzo detrás de los textos que presentamos, notas que intentan reflexionar sobre las

variaciones del *contramodelo* porteño, si se consideran los marcos generales de fundación y puesta en marcha de la ciudad latinoamericana.

Sin embargo la ciudad-puerto nos invita a entrar y, luego, a tomar distancia del mito que nos encierra en la nostalgia de su pasado glorioso. Porque Valparaíso no es más que el testimonio del gran cataclismo de las formas de vida social en manos del capitalismo.

Por ello deshacer el nombre propio “Valparaíso” para experimentar la “cosa” es la estrategia idónea que a la postre nos lleva a comprender, en carne propia, cómo la ciudad se transforma y ofrece nuevas alternativas de vida colectiva, luchando contra las formas de territorialización actuales, en lo que *queda* de la ciudad histórica.

“Valparaíso: la escritura de la ciudad anárquica”, emerge como resultado del diálogo sostenido por las distintas líneas de investigación del Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la Universidad de Playa Ancha, donde se vinculan las áreas de literatura, filosofía e historia en el análisis de la representación de Valparaíso.

La publicación tiene por principal cometido el dar a conocer la investigación interdisciplinaria llevada a cabo por los profesores del mencionado Doctorado, junto con los aporte de destacados académicos invitados a la discusión, en torno a la relación de ciudad y discurso, específicamente, para abordar el caso de la ciudad de Valparaíso.

El presente número consta de tres secciones. En la primera sección: *La (r)escritura de la ciudad-puerto. lineamientos teóricos*, se analiza y discute el campo abierto por distintas perspectivas teóricas que abordan la ciudad como un texto en constante rescritura en el ámbito de lo colectivo, que se enfrenta a cualquier orden o interpretación que viene dado “desde arriba” como, por ejemplo, su apropiación patrimonial, dando lugar a escrituras “menores”, que vienen dadas como creaciones parciales, que no intentan agotar, sino abrir el cuerpo de la ciudad a su experiencia heterogénea. En la segunda sección: *Valparaíso. La anarquía coronada en “espacio” y “sociedad”*, se lleva a cabo el estudio de los elementos que distinguen la componente “anárquica” de la ciudad, en su ordenamiento geográfico y en su hacer colectivo: Valparaíso es el punto en que se cruza una constante reinvencción en lo social con una arquitectura que carece de principio, siendo ambas el testimonio de una ciudad que desafía toda norma impuesta. Finalmente, en la tercera sección: *Un puerto*

al desnudo: literatura y dramaturgia contra el mito porteño, se analiza el caso de la ciudad de Valparaíso como el arquetipo de una anomalía, visto desde la literatura y la dramaturgia porteña. La ciudad puerto, más allá del siempre destacado escenario de la bohemia, es el campo de batalla en que se lucha contra su propio mito.

Patricio Landaeta Mardones, Braulio Rojas Castro, Alexis Candia-Cáceres.
Editores invitados del Número.
Valparaíso, Julio 2016.

I

LA (R)ESCRITURA DE LA CIUDAD-PUERTO. OTROS LINEAMIENTOS



Hacia una contra-imagen de Valparaíso: una crítica a la mirada patrimonial *

Towards a counter-image of Valparaíso: on the critic of patrimonial perspective

Patricio Landaeta Mardones, Juan Ignacio Arias, Ana María Cristi**

Universidad de Playa Ancha

patricio.landaeta@gmail.com, juanignacioak@gmail.com, ana.cristi.c@gmail.com

DOI: <http://10.5281/zenodo.58618>

Resumen: Acontece en la actualidad una escisión que se asume como insoslayable. Específicamente, para el caso de Valparaíso, la escisión se establecería entre la representación de la ciudad y la ciudad "real" e "histórica". La falta de cohesión entre una y otra forma pareciera manifestarse como el síntoma de la degeneración y corrupción de la cultura entreverada, característica de la ciudad-puerto del pasado, cuya peculiar construcción espacial fue el resultado de la acción de los distintos grupos e individuos que se agenciaban un lugar en ella. Sin embargo, como intentaremos mostrar en este artículo, resulta importante llevar a cabo un análisis de esta escisión desde distintas perspectivas, que de cuenta de los diferentes aspectos del problema, trabajo que implica una crítica de la representación de la ciudad y que conlleva, a la postre, una crítica de la idea de patrimonio.

Palabras clave: Valparaíso; Ciudad; Imagen; Territorio; Patrimonio.

Abstract: It happens today a split that is assumed as inevitable. Specifically, in the case of Valparaíso, the split would be established between the representation of the city and the city itself, "real" and "historical". The lack of cohesion between the two city seems to manifest as a symptom of the degeneration and corruption of the streaky culture, characteristic of the port city of the past, restless in its heterogeneity, whose peculiar spatial construction was the result of the action different groups and individuals agenciaban a place in the city. However, as we will try to show, it is important to produce an analysis from different perspectives account the different aspects of this problem, work involved a critique of the representation of the city and leads, ultimately, a critique of the idea of heritage.

Keywords: Valparaíso; City; Image; Territory; Heritage.

* Este artículo es resultado del proyecto "Territorio, conflicto e identidad en la "República del Viento". Análisis filosófico-literario de la reconstrucción del imaginario urbano de Playa Ancha en el siglo XX" financiado por el Convenio de Desempeño Educación Superior Regional UPA 1301, 2014-2015. Investigador responsable: Alexis Candia-Cáceres. Co-Investigador: Patricio Landaeta Mardones.

** Chileno. Patricio Landaeta Mardones es Investigador del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile; Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y por la Université Paris VIII Vincennes-Saint-Denis, Doctor Europeo en Filosofía y Máster en Estudios Avanzados en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, España.

Chileno. Juan Ignacio Arias realiza una Investigación Posdoctoral FONDECYT (proyecto N° 3150334), en el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile; Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Master en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid.

Chilena. Ana María Cristi ha contribuido como ayudante de investigación en el presente artículo; Licenciada en Filosofía y Profesora de Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

1. Introducción

Declarar el fin generalizado de la forma “ciudad” no es una exageración ni una metáfora cuando se constata, en términos políticos, la corrupción del espacio público y, en términos urbanísticos, la disolución de los límites que permitían atribuirle un sentido orgánico a la ciudad¹. Tal hecho, refiriéndonos expresamente al ejemplo del puerto de Valparaíso en Chile, hace que nos veamos interpelados por un fenómeno bifronte: la ciudad se disuelve en el territorio y de sus restos sólo queda el nombre propio.

Para el tratamiento del problema, se llevará a cabo un análisis crítico, denominado “cartografía conceptual”, que recopila, selecciona y organiza de manera horizontal conceptos e ideas extraídas de distintas disciplinas, como la filosofía, la geografía y la sociología, con el fin de conformar un protocolo de lectura *ad-hoc* a las distintas caras del problema abordado y proponer un fondo crítico para la reapropiación de la ciudad acorde con la prevalencia del territorio en el orden mundial. Si se vuelve una tarea urgente el análisis de lo que se construye, en tanto fenómeno urbano, en los restos de la ciudad histórica, es fundamental reiterar que su saber involucra distintas disciplinas, dadas las características polifacéticas propias del problema. Tal como es señalado por Arsenio González:

Las conceptualizaciones del objeto ‘ciudad’ provienen de diferentes disciplinas académicas (desde la geografía hasta la literatura, pasando por la arquitectura, la administración, las ciencias sociales y políticas) así como de distintas corrientes de pensamiento (filosóficas), lo que da lugar a un debate colectivo, pero no a la construcción de una problemática coherente y articulada. El objeto ‘empírico’ que es la ciudad, provee un espacio común de enfrentamiento entre diversas perspectivas de reflexión y de intervención, pero no genera un espacio fundacional de una ciencia cuyo principio explicativo sea “lo urbano”.²

En esa medida, la fragmentación de las perspectivas es solidaria con la fragmentación del propio objeto. Por ello, la heterogeneidad o “anarquía espacial” de la ciudad debe entenderse, siguiendo a Lucía Guerra, como:

¹ LANDAETA, Patricio; ESPINOZA, Ricardo. « El fin histórico de la ciudad. Acerca del vínculo entre arquitectura y policía » En, *Ideas y Valores*, Vol. XII, 151, abril de 2013.

² GONZÁLEZ, Arsenio, « Los estados de la cuestión sobre la investigación urbana en América Latina (1990-2000) » En, *Anuario Americanista Europeo*, 1, 2003, p. 136.

“[...] una pluralidad de elementos heterogéneos y dispares, [que] impide cualquier interpretación o análisis sistemático de la ciudad”³.

Teniendo presente tales consideraciones, el artículo se desarrollará en tres partes: en la primera, se examina acerca de la construcción de un método de análisis que nos permita salir de la mera esfera de la representación del problema y exponer, en la segunda parte, el tránsito conceptual que existe de la definición de la ciudad a la filosofía del territorio. En la tercera parte, se analizan los planteamientos de la geografía del territorio –que dirime sobre los agentes que lo transforman-, para realizar, en la cuarta parte, una exposición de los imaginarios urbanos, como una apuesta que otorga valor a la fragmentación de la ciudad, lo que permitirá concluir con la crítica de la idea de patrimonio.

2. La ciudad fragmentada: construcción de un método

El filósofo Michel Foucault hace patente en *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (1967) un hecho que parece haber pasado inadvertido en el discurso filosófico y científico desde los albores de la modernidad. Este hecho es que lo que se ve y lo que se dice no manifiestan una relación causal:

[...] lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis. Ahora bien, en este juego, el nombre propio no es más que un artificio: permite señalar con el dedo, es decir, pasar subrepticamente del espacio del que se habla al espacio que se contempla, es decir, encerrarlos uno en otro con toda comodidad, como si fueran mutuamente adecuados⁴.

En la “arqueología”, denominada “ciencia de las rupturas”, se hace patente esta grieta o diferencia insoslayable, que jamás podría colmar la ciencia o la filosofía. En gran medida, ya Nietzsche, de gran influencia en el francés, había adelantado esa aseveración, al afirmar que los hombres, orgullosos del lenguaje y del conocimiento que brota de la abstracción del mundo, olvidan que las palabras no son más que metáforas de las cosas y que, por tanto, la ficción

³ GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Cuarto Propio, Santiago, 2014, p. 19.

⁴ FOUCAULT, Michel. *Las Palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI, Buenos Aires: 1998, p. 19.

resulta la condición de las mayores conquistas del progreso científico y cultural de occidente⁵.

La idea de ficción, tomada de Nietzsche, nos insta a reparar en el hecho de que existe una gran diferencia entre discurrir *sobre* y pensar *desde* las cosas. Luego, nos insta a tomar esa diferencia como la condición de un pensamiento otro. Para Deleuze y Guattari, por ejemplo, la distancia que media entre las palabras y las cosas nos abre la posibilidad de *ficcionar* lo real en un ejercicio de montaje de elementos dispares, que no se ajusta a ningún orden previo, que fundaría la adecuación entre la cosa vista y su enunciado. En palabras de Deleuze:

Pensar no depende de una bella interioridad que reuniría lo visible y lo enunciable, sino que se hace bajo la injerencia de un afuera que abre el intervalo y fuerza, desmembra el interior. [...] cuando las palabras y las cosas se abren por el medio sin coincidir jamás, es para liberar fuerzas que proceden del afuera, y que sólo existen en estado de agitación, de mezcolanza y de transformación, de mutación⁶.

De esta manera, en el momento en que ficcionamos la cosa “ciudad”, nos adentramos en otro tipo de conocimiento. “Valparaíso”, bestia negra del decálogo de la urbanidad, nos fuerza, primero, a combatir la tiranía del nombre propio, y, segundo, a crear un método mediante el cual lo conocido llegue a ser algo más que un *cliché* que aporta la representación, porque lo que interesa es lo que acontece, lo actual que amenaza las posibilidades de vida de la ciudad en su heterogeneidad constitutiva.

El desafío del pensamiento crítico, según Deleuze y Guattari, es retratar o “ficcionar” el acontecimiento, lo nuevo, lo que irrumpe en nuestro tiempo y con su filo corta en dos nuestro presente, creando un antes y un después⁷. Teniendo esto en cuenta, al proponer un texto al modo de una cartografía conceptual, cabe preguntarnos por la transformación actual de lo urbano, cómo afecta la memoria de la ciudad y el habitar de sus poblaciones. Ya que nuestra situación queda definida por dos fenómenos: la explosión del fenómeno urbano –crecimiento desmesurado de las poblaciones y sus territorios– y la implosión de la ciudad, que convierte todo lugar habitado en mera generalidad, dependiente de los vaivenes del mercado⁸. Acorde con ambos fenómenos,

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. « Sobre Verdad y mentira en sentido extramoral » En, *Obras Completas*, Escritos de Juventud, Vol. I, Tecnos, Madrid, 2011.

⁶ DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Paidós, Buenos Aires, 1987, pp. 116-117.

⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *¿Qué es la filosofía?* Anagrama, Barcelona, 1993, pp. 112-113.

⁸ KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

hemos partido del supuesto de que la disolución de la ciudad en el territorio y la consecuente despolitización de los espacios puede ser contestada con una ontología crítica de la idea de lugar que, evitando la vuelta teórica conservadora a la idea de ciudad, a través de la sacralización del nombre propio, intenta proponer la repolitización de la ocupación del espacio habitado.

Acostumbrados a las referencias constantes a los no-lugares⁹, hemos olvidado que la vida política de la ciudad sólo puede consistir en compartir junto a otros un mismo sitio, que estará marcado por su carácter *heterogéneo*. El desafío, entonces, es llevar a cabo un análisis del caso de Valparaíso que involucre distintas perspectivas que apuntan a rescatar esa heterogeneidad e, incluso, un cierto aspecto caótico de la construcción social del espacio habitado. Para ello, establecemos un diálogo entre las teorías de la filosofía de la ciudad –que sostienen la crítica al nombre propio- y las apreciaciones de la geografía crítica –que advierten sobre la unilateralidad de la construcción actual del territorio- y la propuesta de los imaginarios sociales, como discursos que hacen visible la heterogeneidad de las voces que construyen una imagen descentrada de la ciudad y el territorio. La reunión y diálogo entre estos discursos nos permitirá pensar desde la cosa ciudad una crítica a la idea de patrimonio en boga.

3. De la crítica de la ciudad a la filosofía del territorio

Habitamos una sociedad urbana¹⁰, por ello, al analizar el caso de Valparaíso, es importante notar que nos enfrentamos a un fenómeno planetario, como es el caso puntual de la reducción de la ciudad a su ser-imagen¹¹, que es solidario con otro fenómeno de igual extensión, a saber: la disolución de la ciudad en el territorio¹², producto de la escaso control del poder local y de la extrema injerencia del mercado en materia de control del espacio. Por ello, podemos decir con Jacques Donzelot, que es preferible referirnos a la cuestión urbana, en lugar de la cuestión social¹³.

⁹ AUGÉ, Marc, *Los "no-lugares", espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona, 2000.

¹⁰ LEFEBVRE, Henri. *La revolución urbana*, Alianza, Madrid, 1971, p. 39.

¹¹ PARDO, José Luis. *Las formas de la exterioridad*, Pre-Textos, Valencia, 1992.

¹² CACCIARI, Massimo. « La ciudad-territorio (o la post-metropoli) » En, *Planos de intersección. Materiales para un diálogo entre filosofía y arquitectura*, Lampreave, Madrid, 2011, p. 42.

¹³ DONZELOT, Jacques, *Quand la ville se défait. Quelle politique face à la crise des banlieues ?* Seuil, Paris, 2006, p. 53

Este fenómeno –que surte efectos en lo político, social y económico- ha recibido distintos apelativos, entre los que destacan el de postciudad, no-ciudad, megalópolis y ciudad global¹⁴. Todos estos nombres insisten en la emergencia a nivel planetario de un sucedáneo o fantasma de la ciudad histórica en la segunda mitad del siglo XX, marcado profundamente por dos hechos asociados: la corrupción del espacio público (que conlleva el fin de toda *civitas*: la ciudad “política”) y la irrupción de un mercado globalizado.

Para entrar en materia, la “ausencia de la ciudad” hace referencia a la corrupción del espacio público como efecto directo del predominio e influjo de una privatización de la experiencia de la ciudad, que redundaría en la exaltación de su puro ser-imagen sobre los *restos* de la ciudad histórica, anclada en la tensión *creativa* que describía el vínculo del poder gobernante y la acción de los individuos sobre su espacio. Así, la ciudad reducida a su representación es inexorablemente extrañada, desterrada de sí misma; el acontecer de su tiempo es *traicionado* o, mejor dicho, *suplantado* por una miríada de imágenes *clichés* que se agolpan en un montaje que da forma a un cuadro intemporal y desafectado, que en su asepsia se resuelve contra la experiencia cotidiana y conflictiva de los ciudadanos sobre su ciudad histórica.

En palabras de José Luis Pardo, acontece en este caso una suerte de “suplantación del tiempo histórico por una colección de imágenes caprichosas y banales”¹⁵, en una época en que no existe sustento tras las imágenes, sino que relumbra únicamente su brillo inesencial. Así, sucede que la ciudad real o lo que queda de ella, su propia experiencia, se supedita a la ciudad imaginada, “en una época de privación de la ciudad, en una época en que lo público es publicidad y la publicidad mera exterioridad sin contenido exterior”¹⁶. Tal como muestra François Ascher, el problema actual es menos el estatuto jurídico de los espacios y de los actores, cuanto la falta de garantías que puedan otorgar los poderes públicos, y el propio Estado, en el cuidado de la apertura, multifuncionalidad y evolución de los espacios públicos de la ciudad¹⁷.

¹⁴ MONGIN, Olivier. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*, Paidós, Buenos Aires, 2006, pp. 227-232.

¹⁵ PARDO, José Luis. *Las formas de la exterioridad*, p. 222.

¹⁶ PARDO, José Luis. *Las formas de la exterioridad*, p. 230.

¹⁷ ASCHER, François. *Les nouveaux compromis urbains. Lexique de la ville plurielle*, L’Aube, París, 2008, p. 77.

La imaginería de la ciudad, en el caso de Valparaíso, encuentra una analogía con la representación de la Torre de Babel, no sólo al constatar a menudo el uso de la constante referencia a la imagen de la catástrofe (explotada turísticamente como modelo de la ciudad en ruinas), sino también al advertir la apelación constante al recuerdo de un pasado glorioso que la distingue como una de las principales ciudades de Latinoamérica. Resulta importante notar que la representación de Valparaíso expresamente encarna los dos motivos de la representación de Babel: por un lado, el de la majestuosa y fastuosa construcción de la torre; y, por otro lado, el de la torre destruida. No obstante, contra la tendencia de naturalizar la emergencia y posterior decadencia de la ciudad, cabe preguntarse: ¿cómo, tras devenir una ciudad de renombre y de una marcada actividad cultural, Valparaíso sucumbe y decae hasta la miseria?

La cuestión del territorio es aquí esencial, pues la representación de Valparaíso paradójicamente emerge en plena crisis de la ciudad histórica con respecto a su lugar en el territorio. Los elementos que están a la base del surgimiento de la ciudad en América latina son los de la evangelización o “puesta en policía” de los territorios por parte de la Corona¹⁸. Y estos no guardan relación con aquellos que producen la conquista del nombre propio del puerto del Pacífico, sobre todo porque no es ninguna instancia política, sino el mercado capitalista en vías de desarrollo quien pone este puerto en el mapa. El propio nombre de Valparaíso exaltaría la *virtud* de la *impureza* de elementos dispares que se dan cita en el montaje que constituye la ciudad-puerto: la resultante es una amalgama de clases sociales producto de un poblamiento caótico, entrecruzamiento de espacios topográficos distintos sin planificación alguna, junto con la emergencia de una “contracultura” como aquello que sella la identidad de una comunidad que se crea a sí misma y de un territorio que se ensambla al ritmo de la vida cotidiana de sus poblaciones.

Marcel Roncayolo en *La ciudad y sus territorios* señala que, aun cuando la ciudad se defina por el carácter político, descrito por la acción de una comunidad sobre un lugar individualizado y topográficamente distintivo, la emergencia de un mercado mundial hace que este carácter político pierda su lugar ante la transformación de lo urbano o la urbanización del territorio que se pone en marcha por el capitalismo¹⁹. El correlato principal de este hecho es el

¹⁸ LANDAETA, Patricio; ESPINOZA, Ricardo. “Geofilosofía de la ciudad para pensar más allá del organismo” en, *Aurora. Revista de filosofía*, Vol. 26, 38, 2014.

¹⁹ RONCAYOLO, Marcel. *La ville et ses territoires*, Gallimard, Paris, 1990, p. 31.

predominio de los flujos y la pérdida de espesor de todo lugar y, con ello, la preponderancia de lo privado por sobre lo público²⁰. Frente a este hecho, es importante reconocer que el crecimiento de Valparaíso, la inmigración extranjera y los movimientos internos de individuos, llegados desde distintos puntos del país, que gesta el poblamiento azaroso y discrecional de sus colinas, se cifra en un momento histórico en que el mercado mundial, debido a su situación geográfica estratégica posiciona a este puerto del Pacífico como la gran metrópolis de América del sur, destino obligado de artistas, escritores y aventureros en busca de fortuna²¹. Pero, igualmente, la pérdida de utilidad y decadencia de este puerto, tras la construcción del canal de Panamá, no es más que el efecto del poder del mismo mercado sobre los territorios y, más específicamente, el de papel en la producción y control del espacio²². No es sino el propio mercado el que ha definido y administrado la ruina de la ciudad, en ausencia de criterios urbanísticos y políticos.

Tres fenómenos podemos citar: en primero lugar, el otorgamiento de la mención de Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO el año 1999 a barrios residenciales de cerros emblemáticos, como Cerro Alegre y Cerro Concepción, ha acelerado el proceso de conversión del casco histórico en barrios-museo, luego de un proceso de gentrificación que, en lugar de potenciar la vida cívica de la ciudad, ha desplazado y segregado a sus habitantes hacia otros sectores de la ciudad, atrayendo la especulación inmobiliaria que rentabiliza el territorio patrimonial en viviendas de vacaciones para las familias capitalinas, residencias de extranjeros, hoteles de lujo, restaurantes y comercio del *merchandising* de la marca registrada “Valparaíso-Patrimonio”. En segundo lugar, y marcado por lo anterior, la segregación espacial divide el territorio de Valparaíso en espacios estancos bien definidos: el cerro de Playa Ancha, el más extenso y poblado de la ciudad-puerto, permanece al margen de la dinámica porteña y, sobre todo, de la vida patrimonial, constituyéndose como una especie de *resto* de la ciudad histórica, con su propio centro económico, adaptado a las necesidades de los vecinos, barrio universitario de la Universidad de Playa Ancha y sectores residenciales donde aún es posible comprobar la existencia de lazos sociales férreos y una creciente preocupación por el ejercicio de una ciudadanía activa²³. Junto al gran peñón de Playa Ancha, se emplazan una

²⁰ MONGIN, Olivier, *La condición urbana*, p. 167.

²¹ PEÑA, Manuel, *Ayer soñé con Valparaíso*, Ril, Santiago, 2012, p. 39.

²² HARVEY, David. *Le nouvel impérialisme*. Les prairies ordinaires, París, 2010, p. 140.

²³ AGUILAR et al. Miradas desde el territorio compartido: Memoria y reflexión de la Mesa Territorial de Desarrollo de Playa Ancha, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2016.

cuarentena de cerros no-patrimoniales, muchos de ellos hundidos en el anonimato, cuya dinámica se ve profundamente afectada por la escasa infraestructura urbana, como calles transitables y escaleras seguras; por la nula presencia de servicios públicos, como escuelas, centros asistenciales, cuarteles de policía; y por el deterioro de las viviendas de los particulares, razón por la cual proliferan incendios y catástrofes de toda índole, que regularmente ocurren en los meses de invierno. Pero en Valparaíso la vida no sólo se desarrolla en sus colinas: el ajetreo diurno se concentra en el “plan” de la ciudad, dividido en zonas: zona portuaria, zona financiera de bancos, zona política del congreso y zona universitaria. Entre sí estas zonas apenas se comunican. El aislamiento de cada una es constatable y la injerencia de sus respectivas actividades en la ciudad difícilmente lo es: con la automatización cada vez menos “porteños” trabajan en el puerto; los bancos son empresas transnacionales que no contribuyen ni al empleo, ni a generar patrimonio para la ciudad; el Congreso Nacional no interactúa en ningún caso con la comunidad ni dialoga arquitectónicamente con la ciudad y, finalmente, las universidades, que reciben en su mayoría a estudiantes provenientes de otras regiones, forman profesionales que al terminar sus estudios retornan a sus lugares de origen o se asientan en la capital, debido a las escasas oportunidades de trabajo que hay en el puerto. Para terminar, a unos kilómetros del puerto, junto al sector de Placilla de Peñuelas, se emplaza un cúmulo de barrios cerrados o condominios que conforman un paisaje urbano en extremo homogéneo, siendo un caso ejemplar de *gated community*. Entre humedales y áreas verdes y lacustres, este sector conocido como Curauma, resulta atractivo para aquellas familias de estratos sociales medios y altos, que buscan vivir lejos del caos porteño y de su miseria, provistos de una mayor seguridad y con una mejor calidad de vida en “contacto con la naturaleza”. En este mismo sector, formando otras zonas, se emplaza un barrio industrial, un barrio empresarial y una serie de establecimientos educativos privados, que aportan al dinamismo centrípeto de este entorno, cerrado y vuelto sobre sí.

Si nos hemos detenido en enumerar y describir la situación territorial de Valparaíso es para mostrar que su segregación espacial, la escasa relación y nula combinación de sus zonas, no conforman un fenómeno aislado, ni son privativos del caso de Valparaíso, como muestran en polos opuestos Olivier Mongin y Rem Koolhaas. Por ello, cabe preguntarnos, frente a todos estos detalles, si podemos *todavía* insistir en hablar de “ciudad”. Esta pregunta se plantea también el filósofo y ex alcalde de la ciudad de Venecia, Massimo Cacciari, para afrontar y contestar la imposición planetaria de una única forma *urbis*, manifiesta en una creciente homogeneidad que borra la identidad de todo

lugar concreto y, por ende, la condición de posibilidad de la ciudad y su arraigo espacial²⁴.

Frente a este hecho, Cacciari y el geógrafo Michel Lussault²⁵ coinciden en afirmar que no es ninguna vuelta nostálgica a la ciudad histórica, ni ninguna huida hacia el futuro donde podemos hallar respuesta a este problema. Mientras que para Cacciari frente a la constatación de una creciente privatización, homogeneización y desterritorialización creciente del espacio, es fundamental la crítica de la idea abstracta de ciudad, para Lussault es fundamental notar cómo se combinan en el territorio global una desterritorialización y un paulatino encierro, que tiene por corolario un control o *filtraje* de los movimientos permitidos, junto con un particular encierro de los individuos (voluntario en las personas de mayores ingresos, insertos en *gated communities* e impuesto a los pobres, confinados en guetos) en función de la seguridad y la correcta circulación de hombres y mercancías en el mercado planetario.

4. Geografía de la ciudad y el territorio

El geógrafo David Harvey aborda a lo largo de su extensa obra las distintas aristas de este fenómeno. Para Harvey, el capitalismo ha gestado una geografía inestable que permite la “toma” y el “abandono” de territorios, el uso y el abandono de ciudades, tal y como sucede con Valparaíso; la transformación de barrios en museos y la expulsión de los habitantes de su espacio cotidiano, mediante incontables estrategias de gentrificación²⁶, como se advierte en el sector patrimonial de la ciudad-puerto. La preponderancia del mercado inmobiliario aquí es sólo la cara visible de un fenómeno más general que puede denominarse –siguiendo a Harvey– “geografía del nuevo imperialismo”, apelación que indica un hecho y señala al mismo tiempo la pertinencia del diseño de una nueva práctica de pensamiento crítico. Para Harvey, el capitalismo sólo ha sobrevivido gracias a la transformación de las relaciones espaciales y a la aparición de estructuras geográficas particulares, como centro-periferia, primer-tercer mundo²⁷. Por ello, resultaría necesario *construir* una teoría general de las relaciones espaciales bajo el capitalismo, teoría que permitiría explicar la evolución de las propias funciones del Estado, el desarrollo geográfico desigual, las desigualdades interregionales, el imperialismo, el

²⁴ CACCIARI, Massimo, *La ciudad territorio*, pp. 33-35.

²⁵ LUSSAULT, Michel, *De la lutte des Classes à la lutte des Places*, Grasset, París, 2009.

²⁶ HARVEY, David. *Géographie de la domination*, Les Prairies ordinaires, París, 2008.

²⁷ HARVEY, David. *Géographie de la domination*, p. 81.

progreso y las formas de urbanización, vale decir, trazar una completa geografía histórica²⁸.

En este contexto, para el caso de Valparaíso es necesario hacer notar dos fenómenos contrapuestos, que tienen, sin embargo, un mismo eje que los articula: la segregación espacial que emerge como el gesto inverso de la producción heterogénea del espacio de la ciudad. En el momento en que prima lo indefinido y lo homogéneo en la ciudad devenida mero territorio, cabe notar como elementos distintivos de la privatización del espacio la proliferación de guetos en los sectores no-patrimoniales, producto de la gentrificación o desplazamiento de los más pobres hacia sectores más vulnerables y *gated communities*, condominios, urbanizaciones, que forman el sitio *ad-hoc* de las clases medias altas que han podido escapar de la miseria porteña. De tales fenómenos de segregación espacial es fundamental apuntar que mientras las urbanizaciones obedecen a una separación voluntaria, los guetos son forzados por la escasa y nula acción del gobierno sobre el mercado. No obstante, mientras que en los nuevos guetos y barrios de pobres, como veremos, se genera un nuevo imaginario social instituyente, producto de la práctica y ocupación del territorio a contrapelo de las técnicas de homogeneización y segregación, los diversos tipos de *gated communities* se caracterizan por constituirse como meras aglomeraciones humanas, sin que medie entre los individuos sociedad ni vecindad alguna: expulsada la heterogeneidad social no existe relación alguna en la extrema inmunización del vínculo social de la mera pluralidad, que conjura el poder amenazante del otro-distinto. Cacciari se refiere a este hecho, mostrando que las nuevas formas de ocupar el espacio están sostenidas en el derecho privado y, por ende, en el interés, siendo incapaces de generar comunidad al estar ausente en ellas lo público: a lo sumo sólo puede haber co-propiedad en un régimen de co-habitación que no llegará a ser nunca una ciudad²⁹.

5. Imaginario(s) y patrimonio

La renovación en los estudios de la ciudad frente a la cuestión urbana viene dada por dos vertientes, de acuerdo a Daniel Hiernaux: por un lado, por los teóricos que se interrogan por cuál sea la esencia de la ciudad (donde podemos

²⁸ HARVEY, David. *Géographie de la domination*, p. 84.

²⁹ CACCIARI, Massimo, *La ciudad territorio*, p. 40.

con certeza destacar el trabajo del sociólogo Henri Lefebvre³⁰); y, por otro lado, por abordajes que acentúan “la dimensión subjetiva de la producción y la apropiación de la ciudad por sus habitantes”³¹.

El estudio de los imaginarios, que emergen de la crisis de la ciudad histórica, da cuenta también de la explosión o fragmentación del objeto “ciudad” desde la propia perspectiva de los sujetos que, expresando su *mero* punto de vista, dan cuenta de la contingencia de esa lectura vertical que primaba en la representación histórica de la ciudad. La buena nueva que porta consigo el estudio de los imaginarios es que lo que acaba con el *fin* de la ciudad, no es tanto la “cosa” cuanto una forma de entenderla, una “representación” cerrada, para dar lugar a la posibilidad del cambio, a la institución de un nuevo imaginario y, con ello, de una mirada que da nueva vida a la “cosa”. En esa línea, Cornelius Castoriadis, en *Figuras de lo pensable*, establece que:

Una vez creadas, tanto las significaciones imaginarias sociales como las instituciones se cristalizan o se solidifican, y es lo que llamo el *imaginario social instituido*. Este último asegura la continuidad de la sociedad, la reproducción y la repetición de las mismas formas, que de ahora en más regulan la vida de los hombres y permanecen allí hasta que un cambio histórico lento o una nueva creación masiva venga a modificarlas o a reemplazarlas radicalmente por otras formas³².

La idea de institución/destitución de significaciones imaginarias es esencial para pensar el tránsito de una representación que se empobrece y de una nueva perspectiva que conquista un nuevo aliento. En pocas palabras, ésta abre la posibilidad de desafiar el orden que destina cada sujeto a su lugar en la sociedad y, en concreto, en el espacio de la ciudad en el que acontece la vida social. Por esa vía, cuando se pone el acento en la contingencia inherente a cada significación imaginaria, la propia ciudad aparece como un espacio permeable, que se nutre de una heterogeneidad de perspectivas y que desafía la idea de una sociedad que organiza su espacio en atención a la repartición de roles específicos. Por ello, la idea de “imaginario social”, en lugar de referirse al rol que compete a cada cual en la sociedad, alude a la potencia inherente al sujeto

³⁰ Los textos fundamentales de la cuestión de la ciudad y lo urbano: *Le Droit à la ville*, I (1968); *Le Droit à la ville*, II *Espace et politique* (1972); *Du rural à l'urbain* (1970); *La Révolution urbaine* (1970); *La production de l'espace* (1974).

³¹ HIERNAX, Daniel. « Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos » En, *Revista EURE*, Vol. XXXIII, 99, 2007, p. 17

³² CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto VI)*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2002, p. 96.

de instituir un nuevo orden, señalando de paso la contingencia de todo orden impuesto. Pero todavía tenemos todavía que consignar algo más desde Castoriadis. Esta potencia de instituir un nuevo orden “real”, diríamos, que implica un corte o un cambio radical³³, es lo que el greco-francés entiende, contra el sentido común, por imaginación:

En la historia, desde el origen, constatamos la emergencia de lo nuevo radical, y si no podemos recurrir a factores trascendente para dar cuenta de eso, tenemos que postular necesariamente, un poder de creación, un *vis formandi*, immanente tanto a las colectividades humanas como a los seres humanos singulares. Por lo tanto resulta absolutamente natural llamar a esta facultad de innovación radical, de creación y de formación, *imaginario e imaginación*³⁴.

Este hecho, la existencia en el sujeto de esta potencia de imaginar-crear un nuevo orden, será esencial a la postre para la puesta en crisis de toda noción de patrimonio que venga puesta “desde arriba”, por instituciones o por el propio estado.

Comprender la ciudad desde los imaginarios sociales o desde las perspectivas ancladas en las subjetividades, es una apuesta reciente, como decíamos, y se desarrollará con gran fuerza en los últimos veinte años en Latinoamérica³⁵. Su valor se cifra en que en el momento de la más absoluta clausura del discurso urbano, en medio de la homogeneidad creciente de nuestras urbes, los estudios sobre los imaginarios sociales muestran y destacan la riqueza de ese rumor multiforme que discurre en la forma de imágenes, “fantasmas”, de ese malestar que pareciera brotar de la ciudad misma y que podría revitalizar la idea y las propias teorías de la ciudad³⁶, juntamente con la práctica de la ciudad, como derecho a un espacio heterogéneo. En esa línea, “los imaginarios urbanos, lejos de adecuarse al objeto “ciudad” para definirlo y denotarlo, giran en la esfera de la perspectiva personal y subjetiva que le infunde al espacio urbano, otros significados”³⁷. En palabras de Armando Silva: “Los imaginarios se tornan un

³³ La imaginación radical es representada por Castoriadis de la siguiente manera: “A partir del momento en el que hablamos de imaginación radical de los individuos y –que es lo que aquí nos interesa- de imaginario instituyente radical *en la historia*, estamos obligados a admitir que todas las sociedades *por igual* proceden de un movimiento de creación de instituciones y significaciones”. CASTORIADIS, Cornelius. *Democracia y relativismo. Debate con el MAUSS*, Trotta, Madrid, 2007, p. 38.

³⁴ CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras de lo pensable*. p. 94.

³⁵ LINDÓN, Alicia. « La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos. » En, *Revista Eure*, Vol. 33, 99, 2007, p. 7.

³⁶ GORELIK, A. « Imaginarios urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido de los lugares comunes en los estudios culturales urbanos”. *Bifurcaciones*, Vol. 28,83, 2004, p. 7.

³⁷ GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*, p. 23.

camino excepcional para entender el espacio, no sólo como geografía, sino como historia y cultura. Quizá lo que más puede darnos un estudio de los imaginarios es la colocación del ciudadano en su proyección al pasado y entonces cómo desea su futuro”³⁸.

Así pues, “imaginando”, entonces, el Valparaíso moderno, en pleno auge económico, podemos postular la coexistencia de tres ciudades: primero, la ciudad de los inmigrantes, que cobraba su identidad gracias a la escritura europea de los espacios ocupados por una alta burguesía enriquecida por el comercio, palpable en la bella arquitectura de los barrios alojados en los cerros aledaños al puerto; segundo, la ciudad-puerto, en el plan, que bullía noche y día con el trabajo de embarque y desembarque de mercancías, al que se sumaba el ajeteo de los edificios de oficinas en las que se desempeñaban agentes de aduana, comerciantes y especuladores financieros, y que terminaba con el broche que aportaba la vida nocturna y bohemia, en la que se daban cita para el dispendio las distintas clases sociales; y, tercero, la ciudad obrera, que cobraba su identidad de la presencia de las familias de los trabajadores portuarios, ocupantes espontáneos de las extensas colinas que contribuyeron a gestar la actual fisonomía errática de la ciudad de Valparaíso. El problema que se plantea con esta mixtura que portaba consigo el espacio urbano tejido de las prácticas de sus propios habitantes con respecto a la emergencia y vigencia del discurso del patrimonio, es que la representación de Valparaíso *patrimonial* se sirve de un imaginario que redundante en el *mero* recuerdo de esa época gloriosa ya pasada, sin proyectar, sin vivificar un presente, ni menos aún un porvenir para la ciudad.

Esta época dorada es firmemente explotada en la actualidad con fines culturales, políticos y económicos, y se posiciona como el punto de partida de una lenta caída y de un irrefrenable degenerar de esa cultura entreverada de la ciudad inquieta en su heterogeneidad. De manera que la ciudad-puerto pareciera incapaz de ir más allá o, al menos, dar vida a ese recuerdo del itinerario épico, trazado por hombres y mujeres que daban vida al cruce o palimpsesto de las tres ciudades forjando así su identidad dinámica, que vivía del intercambio e influjo de una cara de la ciudad sobre otra. Cruce y encuentro, pero también conflicto que mostraba que la construcción del territorio era un *asunto* que incumbía a los distintos individuos y grupos sociales que en él habitaban o se agenciaban un

³⁸ SILVA, Armando. *Imaginarios urbanos*, Arango, Bogotá, 2006, p. 311

lugar. Una primera hipótesis que pretende explicar el problema es que Valparaíso, la ciudad histórica, llega a cobrar su imagen pero, al mismo tiempo, a sucumbir ante el cambio de escenario constante que impone el capitalismo a los territorios³⁹, siendo incapaz de imponerse como lugar sujeto a los intereses globales a la primacía de los flujos económicos que supeditan el lugar de la ciudad a los vaivenes del mercado mundial. Este hecho sería determinante, pues repercute, por un lado, en que la ciudad literalmente se vio abandonada por la burguesía y el funcionariado que ocupaba sus barrios y calles, prefiriendo desplazarse y apostar por Viña del Mar o Santiago como lugar de residencia, una vez que el puerto perdiera su lugar de importancia en la esfera económica; y, por otro lado, repercute también en el hecho de que Valparaíso se viese afectado por una alta cesantía que impactó directamente en la calidad de vida de las familias obreras que permanecieron en la ciudad ocupando sus cerros, amenazados con hundirse en la miseria.

El resultado de la acción de los flujos económicos sobre la ciudad se advierte directamente en la pérdida de la mixtura que identificaba el tejido social y, con ello, en el modo en que desde ese momento los habitantes ocuparan el territorio. Con el advenimiento del mercado global la “vida activa” verá en gran medida allanada su plaza, consumando como lugar del individuo no la calle o los espacios públicos, sino la célula familiar. Con esto, “los individuos ya no encontrarán lugar en la ciudad (no son ya animales políticos), sino en su interior privado, colonizado por el mercado y su señalética, vigilado e invadido por el poder”⁴⁰. Tal transformación no es inocua, pues determina que a fin de cuentas no conservemos de la ciudad histórica otra cosa que su nombre propio, último atisbo de la nobleza ya sida y, por tanto, perdida.

Tal escenario ha sido, por ejemplo, problematizado por Félix de Azúa⁴¹ para referirse al caso de Barcelona, carcomida por la oleada turística que invade progresivamente sus calles desde las olimpiadas del año 92, pero creemos que sin forzar mucho las cosas puede ser extrapolable al caso de Valparaíso, fagocitado por la industria cultural y afectado por la estrecha comprensión patrimonial que sostiene su aliento desde que obtuvo su certificación monumental por la UNESCO. El hecho concreto es que el patrimonio ha puesto en valor y suscitado el interés del mercado, de la esfera cultural y de la

³⁹ HARVEY, David. *Géographie de la domination*, p. 84

⁴⁰ PARDO, José Luis. *Las formas de la exterioridad*, p. 230

⁴¹ AZÚA, Félix de. « La necesidad y el deseo » En, *Sileno: no-ciudad*, 14-15, 2003.

opinión pública por una determinada y mínima parte de la ciudad, particularmente aquella que exhibe la huella impresa por los inmigrantes en la fisonomía de las casas y calles de lugares como Cerro Alegre y Cerro Concepción. Con esto se ha excluido del cuadro el resto no patrimonial, el que concentra en un cúmulo homogéneo la existencia de una cuarentena de cerros habitados por familias populares, junto al gran peñón de Playa Ancha, que ha permanecido en parte ajeno a la querella porteña del patrimonio, dando muestras de sostenerse a partir de la creación constante de nuevas formas de vinculación social. Nos enfrentamos, con ello, al hecho de advertir que la ciudad de Valparaíso ha sido reducida a la imagen de una postal, hecha a la medida del turista: los cerros patrimoniales, sus ascensores y, de telón de fondo, las funámbulas casas coloreadas de los pobres forman un cuadro que atraganta a los aventureros de guía turística, paseantes que vienen en masa a degustar como un producto la quintaesencia de la miseria poética de la ciudad en ruinas. El Patrimonio cultural es, en definitiva, “objeto de actividades económicas como cualquier otro bien de consumo o de capital privado”⁴².

Un grave problema, entonces, es que la idea de patrimonio en boga se concentra básicamente en poner en valor casi de modo exclusivo un pasado histórico de interés social o cultural. Según señala Martín Fusco, en *la noción del patrimonio*, “...un presente cada vez más desestabilizado y en constante cambio, deja la sensación que recordar el pasado pareciera ser el único instante en el que pudiésemos sentir atisbos de paz”⁴³. Así, como se advierte en el caso de Valparaíso, el patrimonio pareciera algo propio de unos cuantos cerros en particular, como ratifica la mención parcial de la UNESCO, dejando al resto de sus cerros en el olvido. No obstante, siguiendo a Horacio Capel, es importante afirmar que el patrimonio no es solamente histórico, sino que asimismo revela un carácter social y artístico construido, y que se construye en el lugar, y que por lo mismo marca un precedente para la construcción del futuro en conformidad con una identidad determinada⁴⁴.

Desde sus orígenes en el siglo XVIII la noción de Patrimonio, definido como “acervo”, ha estado estrechamente a las obras edilicias apreciadas como valiosas. Ana Rosas destaca que la legitimidad del concepto de patrimonio, amparada en

⁴² KREBS, Magdalena; SCHMIDT-HEBBEL, Klaus. «Patrimonio cultural: aspectos económicos y políticas de protección» En, *Perspectivas*, 2, 2, p. 211

⁴³ FUSCO, Martín. *La noción de patrimonio: Evolución de un concepto desde la antigüedad hasta nuestros días*, Nabuko, Buenos aires, 2012.

⁴⁴ CAPEL, Horacio. *El patrimonio: la construcción del pasado y del futuro*, Serbal, Barcelona, 2014.

su prestigio histórico y simbólico, aparece como incuestionable. Respecto a la evolución del concepto, la autora señala que:

En las últimas décadas, cuando los estudios dejaron de centrarse exclusivamente en el sentido interno de los objetos o bienes culturales, y pasaron a ocuparse de su proceso de producción y circulación social, y de los significados que diferentes receptores les atribuyen, la noción del patrimonio como acervo resultó inoperante. Se hicieron evidentes las desigualdades en la constitución y reproducción cotidiana del patrimonio cultural, por lo que algunos autores fueron formulando la conceptualización de este como Construcción Social: cualidad que se atribuye a determinados bienes o capacidades, que son seleccionados como preservables de acuerdo a jerarquías que valorizan a unas producciones y excluyen a otras⁴⁵.

La concepción del patrimonio como acervo ha prevalecido sobre todo en las instituciones y disciplinas directamente responsables de su cuidado – arqueología, arquitectura, restauración-, las cuales se han abocado a la defensa de monumentos con una visión que resulta, en mayor o menor medida, estática, esto es, como si la definición y apreciación de los bienes culturales estuvieran al margen de conflictos de clases y grupos sociales. Esta concepción monolítica del patrimonio se hizo evidente en la postulación de Valparaíso como Patrimonio Cultural de la Humanidad ante la UNESCO. Sin embargo, los primeros pasos para el cuestionamiento de dicho planteamiento se dieron con el fin de ampliar la gama de bienes culturales que son considerados dignos de protección legal. Se empezó entonces a discutir la necesidad de albergar no sólo el patrimonio tangible sino también el intangible (lengua, tradiciones, etc.), no solo el proveniente del pasado, sino también el más reciente y, con más insistencia, no solo el perteneciente a los grupos dominantes, sino también el de las clases populares.

Néstor García Canclini ha señalado que las desigualdades en la formación y apropiación del patrimonio demandan estudiarlo como cohesionador nacional, pero también como espacio de enfrentamiento y negociación social. En sus palabras: “si bien el patrimonio sirve para unificar a una nación, las desigualdades en su formación y aprobación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos.”⁴⁶ Para entender el patrimonio cultural como componente fundamental de la

⁴⁵ ROSAS, Ana. *Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el Centro Histórico de la Ciudad de México*, 2002

⁴⁶ GARCÍA-CANCLINI, Néstor. « Los usos sociales del patrimonio cultural. » En, Encarnación Aguilar Criado (Coord.), *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999, p. 18

identidad de un pueblo se hace necesario considerar los nuevos enfoques que abordan el problema de la construcción identitaria. Estas nuevas acepciones de la identidad enfatizan su carácter plural, cambiante, para entenderlas como el resultado de los procesos de lucha por el reconocimiento social. De esta manera, las identidades serán construcciones simbólicas donde se involucran representaciones y clasificaciones referidas a las relaciones y prácticas sociales:

El patrimonio cultural es una construcción social compleja, donde se articulan distintos niveles de la realidad e interactúan diferentes actores implicados en su delimitación y apropiación, con intereses e intenciones no sólo distintos, sino también, en algunos casos, contradictorios o en tensión. Los distintos grupos sociales se vinculan a su patrimonio gracias a procesos simbólicos y afectivos que permiten la construcción de lazos y sentimientos de pertenencia⁴⁷.

En este sentido, la noción de identidad, recuperando los procesos materiales y simbólicos (patrimonio intangible) y la actividad estructurante de los sujetos, permite analizar la conformación de grupos y el establecimiento de lo real en sus aspectos objetivos y subjetivos. De esta forma, la relación del patrimonio con la identidad puede ser problematizada solo si lo concebimos como construcción social, conceptualización que pone en evidencia el acceso diferencial al patrimonio y su papel como elemento de identificación colectiva de un grupo o clase frente a otro, pero también como instrumento de diferenciación social.

6. Comentarios finales

Desplazando en alguna medida el orden propuesto a comienzos del trabajo, hemos examinado la construcción de un método de análisis que nos condujo hacia una perspectiva de *implicados* y no de árbitros ni jueces del problema de la ciudad, haciéndonos cargo de exponer el tránsito conceptual, desde la definición de la ciudad a la filosofía del territorio. Luego, tomando en cuenta los planteamientos de la geografía del territorio, cuya crítica deja ver el funcionamiento del sistema económico imperante y, más a fondo, la explosión de la ciudad y su disolución en el territorio, se ha llevado a cabo la exposición de la idea de institución imaginaria social/urbana. Esta idea sirvió de base a la crítica de una idea sesgada de patrimonio imperante en la representación de Valparaíso, que, atesorando el pasado, impide diagnosticar nuevas formas de

⁴⁷ GUERRERO, Rosa, « Identidades territoriales y Patrimonio Cultural: La apropiación del patrimonio mundial en los espacios urbanos locales » En, *Faro*, 2, 2005.

vida que emergen desde la ciudad, teñida por el recuerdo de ese pasado glorioso por siempre perdido.

Ahora bien, creemos que resulta fundamental, en el desafío de crear y reapropiarnos de una imagen “pospatrimonial” de Valparaíso, narrar lo no narrado, contar la escritura silenciosa de la identidad de lugares no-patrimoniales, que se hundirían en el anonimato si no fuese por el trabajo que ofrecen algunos estudios⁴⁸. Sin embargo, cabe preguntarse si las perspectivas que se hunden y aíslan en la definición y exaltación identitaria (que intenta sobre todo gestar un punto de unión del pasado y el presente de un rincón olvidado de la ciudad) aportan a la reapropiación del espacio común, cooptado por los intereses privados y, en último término, económicos. O, por el contrario, si estos ejemplos redundan en el anquilosamiento del mito porteño, que ningún rendimiento puede dar ya en el aspecto cultural y político, al mostrarse incapaces de enfrentar los desafíos sociales y políticos que impone el territorio indefinido de la ciudad des-limitada por lo urbano generalizado.

El problema de tales perspectivas que buscan revelar nuevos “focos” de identidad pareciera surgir de una errada concepción del territorio, vale decir, de la concepción del territorio como un todo cerrado y vuelto sobre sí mismo, sin tomar en cuenta que lo propio del territorio hoy es lo “indefinido”. Si es así, se caerá en un serio inconveniente, porque una errada concepción del territorio dará paso a una errada concepción del espacio público, donde pareciera ser preponderante la identidad de los individuos que ocupan y comparten un mismo “lugar”. Por ello, conviene hacer la siguiente distinción: mientras que un “lugar” es un territorio definido y marcado por sus ocupantes, el espacio apunta a un entrecruzamiento de trayectorias, donde brilla la “alteridad generalizada”

⁴⁸ Cf. CORTÉS, Hugo. *Crónicas de Valparaíso: Recuerdos y fantasías*, Universidad de Valparaíso, Valparaíso, 2000; LARRAETA, Alfredo; HURTADO, Julio. *Valparaíso a trasluz*, Ril, Santiago, 2010. En esa línea, cabe citar un agente como la Universidad de Playa Ancha de Valparaíso, en su análisis y acercamiento al territorio de Playa Ancha a través del Convenio de Desempeño: “Innovación social para el desarrollo territorial de Playa Ancha”. En el marco de este Convenio se han publicado *Huellas de Playa Ancha* (2015), texto en formato libro que devela un recorrido histórico por el sector y su conformación. También se ha publicado el texto *Playa Ancha saberes compartidos y narrativas de encuentro* (2014), donde se construye una visión histórica y vivencial del cerro mediante distintos testimonios de personajes importantes del sector, aunando desde hitos históricos hasta poesía que revela su identidad. En esa línea también cabe citar el documento *Playa Ancha: reescribiendo el patrimonio de un cerro sin límites: antología literaria* (2014), que se centra en la recopilación de cuentos, leyendas y poemas escritos por estudiantes de educación media del cerro de Playa ancha. Y, finalmente, se destaca, *Miradas sobre el territorio compartido: Memoria y reflexión de la Mesa Territorial de Playa Ancha* (2016), que intenta dar cuenta del proceso de acercamiento de la Universidad de Playa Ancha a su comunidad, memoria e identidad.

⁴⁹, pareciéndose más a un baile de máscaras que a un lugar estático que nos identifica como ciudadanos.

El estudio de los imaginarios –sociales y urbanos- corre el riesgo de entraparse en el identitarismo, en la exaltación de lo “folclórico” y, por este medio, en lugar de contribuir a la alteridad de lo público puede llegar a convertirse en el más certero surtidor de mercancías con denominación de origen para un mercado siempre ávido de diferencias. En otras palabras, en su afán por luchar por el reconocimiento, guiados por una nostalgia que busca hacer visible la identidad perdida o usurpada, olvidan luchar por cambiar las condiciones de las que son efecto, perpetuándolas, ayudando a fortalecer aquello que parecían aborrecer.

La cuestión que deben abordar y confrontar en términos políticos y culturales, tanto los estudios de los imaginarios sociales y urbanos como los estudios del patrimonio, es la señalada transformación del territorio y, más aún, la disolución de la ciudad en el territorio, producto de un determinado poder económico, teniendo en cuenta que no se puede *volver* a la ciudad, si ésta tiene como base el interés privado, ni apoyándose en un fervor por la cuestión de la identidad del lugar. No se puede *volver* a la ciudad, esa pieza orgánica que giraba en torno a la comunicación y tensión público privado, como no se puede crear tampoco ciudades, tomando en cuenta solamente la existencia de una multiplicidad de servicios. Lo que, no obstante, sí se puede hacer, es trabajar por “alterizar” el lugar habitado, diagnosticando, precisamente, en dirección opuesta a la nostalgia identitaria, las dinámicas que resisten a la memoria y a la tiranía del nombre propio.

⁴⁹ DELGADO, Manuel, *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Anagrama, Barcelona, 1993, p. 120.

Bibliografía.

AUGE, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad*, Gedisa, Barcelona, 2000

AZUA, Félix de. «La necesidad y el deseo». En *Sileno: no-ciudad*, 14-15, 13-20, 2003.

CAPEL, Horacio. *El patrimonio: La construcción del pasado y del futuro*. Serbal, Barcelona, 2014.

CASTELLS, Manuel. *La Cuestión Urbana*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1991.

CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto VI)*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2002.

CASTORIADIS, Cornelius. *Democracia y relativismo. Debate con el MAUSS*. Trad. Margarita Díaz. Trotta, Madrid, 2007.

CORTEZ, Hugo. *Crónicas de Valparaíso: Recuerdos y fantasías*. Universidad de Valparaíso, Valparaíso, 2000.

DE LA O, Patricio. *Imaginario de Playa Ancha: Pinturas y obras recientes*. Edit. 2013.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Paidós, Buenos aires, 1987.

DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix. *¿Qué es la filosofía?* Anagrama, Barcelona, 1993.

DEVIA, María; CARMONA, Javiera; HIDALGO, Camila. *Huellas de Playa Ancha, Historias de su poblamiento*. 2015. Disponible en <http://territorioplayancha.cl/web/wp-content/uploads/Huellas-de-Playa-Ancha.pdf>

DONZELOT, Jacques, *Quand la ville se défait. Quelle politique face à la crise des banlieues ?* Seuil, Paris, 2006

FOUCAULT, Michel. *Las Palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI, Buenos Aires, 1998.

FUSCO, Martín. *La noción de patrimonio: Evolución de un concepto desde la antigüedad hasta nuestros días*. Nabuko, Buenos aires, 2012.

GARCÍA-CANCLINI, NÉSTOR. « Los usos sociales del patrimonio cultural. » En, Encarnación Aguilar Criado (Coord.), *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999, 16-33. Disponible en: <http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/617> (16/7/2016)

GONZÁLEZ, Arsenio. «Los estados de la cuestión sobre la investigación urbana en América Latina (1990-2000)». En *Anuario Americanista Europeo*, 1, 133-146, 2003.

GORELIK, Adrián. «Imaginaros urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido de los lugares comunes en los estudios culturales urbanos». *Bifurcaciones*, 28/83, 2004. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71612002008300008&script=sci_arttext (16/5/2015)

GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Editorial Cuarto propio, Santiago, 2014.

HARVEY, David. *Géographie de la domination*. Les Prairies ordinaires, París, 2008.

HIERNAUX, Daniel. « Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos » En, *Revista EURE*, Vol. XXXIII, N 99, 2007

KOCH, Tomás; CARMONA, Javiera (editores). *Playa ancha. Saberes compartidos y narrativas de encuentro*. Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2014. Disponible en

https://issuu.com/innovacionterritorialplayancha/docs/saberes_compartidos_play_ancha

KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

KREBS, Magdalena; Schmidt-Hebbel, Klaus. « Patrimonio cultural: aspectos económicos y políticas de protección ». En *Perspectivas*, 2, 2, 207-245.

LARRAETA, Alfredo; Hurtado, Julio. *Valparaíso a trasluz*. Ril, Santiago de Chile, 2010.

LEFEBVRE, Henri. *La revolución urbana*. Alianza, Madrid, 1971.

LINDÓN, Alicia. « La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos ». *Revista Eure*, Santiago, 33/99, 7-16, 2007.

LÓPEZ, E.; GARRIDO, R.; FERNÁNDEZ, D. *Playa Ancha: Reescribiendo el patrimonio de un cerro sin límites: Antología literaria*. Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *La gaya ciencia*. Alianza, Madrid, 1999.

PARDO, José Luis. *Las formas de la exterioridad*. Pre-textos, Valencia, 1992.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca, Montevideo, 1984.

ROSAS, Ana. *Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. Disponible en <http://www.naya.org.ar/articulos/patrim01.htm>

SILVA, Armando. *Imaginarios urbanos*, Arango, Bogotá, 2006.

SILVA, Armando. *La ciudad como arte*. Disponible en <http://www.felafacs.org> (10/5/2003)



La ciudad como pretexto: *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández*

The city as a pretext: Álbum de Valparaíso of Elvira Hernández

Fernanda Moraga García**
Universidad de Playa Ancha
fernanda.moraga@upla.cl

DOI: <http://10.5281/zenodo.58619>

Resumen: El artículo intenta explorar el poemario *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández, a partir de la confluencia de las propuestas de sujeto "náufrago" y "testigo imposible". El objetivo de esto, es proponer una descentralización del texto señalado, debido a que se posicionaría como una producción poética *tránsfuga* que sobrepasa las clasificaciones "generacionales" de los años 90 del siglo XX y del 2000. Por otra parte, el concepto de *heterotopía* planteado por Foucault, nos ayudará a reconocer y problematizar el espacio liminal que se construye en el poemario y desde cual se produce la enunciación del sujeto poético.

Palabras clave: heterotopía; ciudad; poesía; náufrago; testigo imposible.

Abstract: The article attempt to explore the book of poems *Album de Valparaíso* of Elvira Hernández, starting from the confluence of the proposals of the "shipwrecked" subject and the "unbearable witness". The target of this proposal is a decentralization of the text which would be established as a *transfuga* poetic production, that exceeds the "generation" classifications of the twentieth century 90s and the 2000. On the other side, the concept of *heterotopia* raised by Foucault, will help us to admit and problematize the liminal space that it is constructed in the poetry book, from where takes place the enunciation of the poetic subject.

Keywords: heterotopia; city; poetry; shipwrecked; unbearable witness.

* Este artículo se enmarca dentro del desarrollo del Proyecto FONDECYT de Iniciación (2015-2018), n° 11150141: "Identidades urbanas y memorias en la poesía de mujeres chilenas y argentinas (2000-2015)". Proyecto del que la autora de este artículo es Investigadora Responsable.

** Chilena, Doctora en Literatura Chilena e Hispanoamericana por la Universidad de Chile y Magister en Literatura por la Universidad de Santiago de Chile. Actualmente, es Investigadora del Centro de Estudios Avanzados (CEA) en la Universidad de Playa Ancha. Además, imparte el Seminario de Teoría Literaria en el Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea en la Facultad de Humanidades de la misma Universidad. En este momento, se encuentra desarrollando diferentes proyectos de investigación en Chile y en España. Entre ellos, se encuentra el Proyecto Fondecyt de Iniciación (2015-2018). Sus líneas de investigación son: Literatura de mujeres latinoamericanas e indígenas, Estudios de género, de la memoria e imaginarios urbanos.

El mundo desembarca
en esta raya, día y noche. El puente
de la escala cruje
bajo los pies del mundo
que entra y sale
por la matriz exacta del pacífico...
Gonzalo Rojas

Su nombre es testimonio de la Caída:
Caín, el can de la corrupción,
el perro rabioso
que la tribu mata a pedradas.
[...]
Caín quedó condenado a ser extranjero errante
en el planeta del castigo,
a tener conciencia, a ser conciencia culpable.
Caín nuestro padre.
El fundador de las ciudades.
José Emilio Pacheco

1. Comentarios introductorios

A *grosso modo*, los años 90 del siglo XX, en Chile, dan inicio a una vasta producción poética que intenta dar cuenta del horror de un pasado de violencia cívica y militar inmediata: la dictadura de Pinochet (1973-1990). Se trata de procesos escriturales que, como afirma Javier Bello, están “asociados al *shock* y a la recuperación traumática del desastre”¹. Coincidimos con Bello no solo en esto, sino también, en que el proceso inaugural y central en la promoción de poetas de los 90 y que además, marca toda la época de posdictadura, es la emergencia de la precariedad del sujeto.² Esta precarización del sujeto, obviamente tiene sus antecedentes en la poética que emerge durante la

¹ BELLO, Javier. *Memoria y negatividad en la poesía chilena de postdictadura (1990-2005)*. *Cinco autores de la década del noventa: Antonia Torres, Andrés Anwandter, David Preiss, Alejandra del Río y Germán Carrasco*, Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura y Teoría de la Literatura, Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2011, p. 16.

² En relación a lo mismo, Magda Sepúlveda (2010) plantea que “La gran mayoría de los poemarios de la Transición elabora [la] voz del testigo imposible que implica crear un habla al que retorna de la muerte. La generación de esta subjetividad está ligada al trauma de haber sido separados de la historia. [...]. Bajo la idea de que es mejor esperar hasta establecer un consenso de memoria, hemos conseguido encriptar nuestra historia, produciéndose un habla traumática, donde la referencia de lo perdido tras la dictadura está tejida e filigrana bajo el lenguaje, como espesor metafórico o enunciación tartamuda llena de blancos y silencios”. SEPÚLVEDA, Magda. “El territorio y el testigo en la poesía chilena de la Transición” En, revista *Estudios Filológicos*, n° 45, Universidad Austral, Valdivia, 2010, pp. 90-91.

dictadura, fundamentalmente en los años 80. Un momento en el que se logró tejer un corpus importante de textos que, en su mayoría respondían a una apremiante necesidad de elaborar proyectos poéticos que no se entregaron sin más a la violencia dictatorial. Por el contrario, la factura del lenguaje se volcó hacia un desafío estético y político complejo que inauguró un campo histórico radical de la producción poética, la que se vio exigida a experimentar con múltiples posibilidades discursivas.

Este hecho provocó una transformación en la poesía chilena, puesto que permitió la existencia de una multiplicidad de discursos, cuestión de envergadura ya que se convierte en el ineludible antecedente para que la poesía de los años inmediatamente posteriores, sobre todo la que comienzan a elaborarse a partir de los 2000, consiguiesen expresar una poesía sin prejuicios y sin amarres ideológicos. La promoción de textos poéticos de los 90, corresponde a discursos que asumen diferentes procesos de deslegitimación de los mandatos normativos. El proceso de “transición” a la democracia significa un terreno histórico en el que Chile se fue destrabando de la rémora autoritaria de los regímenes dictatoriales, pero, finalmente, el pulverizador pacto neoliberal, más el discurso de reconciliación, formalizó, mediante un “dar vuelta la página”, la sistematización del olvido y por lo tanto, la imposición de una memoria oficial blanqueada, fundamentalmente, a través de los medios de comunicación y la publicidad. Dentro de este contexto neoliberal-mediático, emergieron poéticas de mujeres que vinieron a complementar las voces que ya habían surgido en los años ochenta. Principalmente, se trata de escrituras de resistencia al orden establecido y con importantes representaciones del cuerpo, de exploración en las memorias suprimidas y de la significación de la ciudad degradada como cuerpo político de resistencia. Es decir, la ciudad, también se transformó en espacio corporal en cuanto núcleo problemático en el cual se inauguran mandatos culturales y sociales³. Por su parte, en los 2000, la poesía posiciona diversas simbolizaciones, por ejemplo, en la construcción de sujetos en sus diferentes vínculos con la ciudad y la experiencia urbana y por consiguiente, su correlato identitario. No se trata de ciudades e identidades panorámicas, sino, por el contrario, son espacios y subjetividades parciales, subterráneas y marginales. Son lugares degradados y sujetos desencantados que vienen de vuelta de lo que consideran la catástrofe de los 80 y los 90.

³ SEPÚLVEDA, Magda. *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*, Cuarto Propio, Santiago, 2013.

Si bien el tópico de la ciudad y el imaginario urbano han estado presentes en la poesía chilena a lo largo del siglo XX hasta hoy, en los 80 se transforma en un eje discursivo relevante. No se trata de una representación del gran espacio de la Modernidad donde suceden temporalmente –y linealmente– los acontecimientos. Más bien tiene que ver con la significación de fragmentos marginales de la ciudad, los que se conforman a partir de puntos de vista y de posicionalidades parcializadas en la construcción de la identidad de los sujetos poéticos. Gran parte de la poesía elaboraba un discurso contestatario, en la medida que, a la vez que la experiencia y el cuerpo devenían en degradación producto de las atroces estrategias coercitivas que civiles y militares ejercían sobre las personas durante la dictadura, la ciudad se convertía en campo de represión, de concentración, de muerte, de enmascaramientos, de hambre, de silencio, de fetiches patrios –banderas, llamas de la libertad, desfiles– y todo tipo de ardides que disfrazaban y escondían el estado de terrorismo que sometía la sociedad. Por lo tanto, la ciudad se versifica como un sujeto y un cuerpo central sobre el que también ha recaído la siniestra bota militar y la perversa estrategia civil. En otras palabras, la ciudad en esta poesía es asumida o entendida como experiencia, como representación, como percepción, es decir, como una realidad que debía ser representada. En esta perspectiva, pensamos que la emergencia de la ciudad como territorio discursivo-simbólico que porta historia, experiencia y subjetividad dentro de la poesía, tiene una presencia relevante en los años 80. Afirmación con la que obviamente, no se intenta neutralizar o minimizar sus ficcionalizaciones anteriores a los años 80, puesto que entendemos que toda producción estética se va configurando como un tejido cultural en el cual se establecen, se movilizan e interactúan, flujos e influjos tanto canónicos como marginales y también fronterizos, entre otros. De la misma forma, en que estos flujos e influjos urbanos van a decantar con potentes desviaciones y cruces en las poéticas que irrumpen en los años 90.

Por una parte, me interesa destacar aquí la expresión de “náufragos” dada por Javier Bello a esta promoción de poetas, debido a sus múltiples connotaciones que no solo tienen para el posicionamiento de los y las poetas que comienzan a publicar en la época, sino que también –y esto es lo que más interesa a este estudio– para las representaciones que se trazan en la poesía misma, como es el caso del poemario de Elvira Hernández. Bello alude con este término a:

Vagabundos, nómades, transeúntes, viajeros, navegantes, caminantes, argonautas, acompañados de o transformándose en, una densa fantasmagoría en tanto constituyen una percepción perdida que encuentra refugio en la escritura del espacio cerrado heterotópico, territorio que también está a la deriva.⁴

Por otra parte, Magda Sepúlveda propone que la poesía de esta última década del siglo XX, correspondería, siguiendo a Agamben, a la de un “testigo imposible”:

[...] uso la idea de testigo imposible para referirme al que vio todo y que por tanto su vida se acabó en esa experiencia. La voz de ese testigo solo es posible dentro del carácter ficcional de [los] poemas.

[...] la voz del testigo imposible [es la] que retorna de la muerte. La generación de esta subjetividad está ligada al trauma de haber sido separados de la historia. [...] esa voz versa sobre un duelo no acabado: la pérdida de las ciudades, de la vida pública y de la historia.⁵

A partir de estas dos propuestas, quiero atender a una lectura cruzada de las mismas. Con esto me refiero a que la idea de un imaginario urbano sobre la ciudad como matriz de sentidos, produce “heterotopías”⁶, las que a su vez, dan cuenta de un sujeto náufrago que viene de vuelta de la muerte, de la catástrofe y del trauma, es decir, un “testigo imposible”. Me gustaría complementar esta confluencia de perspectivas, con una descentralización. Cuando, en general, se acude, tanto a exploraciones críticas sobre las representaciones de la ciudad en la literatura, como a las mismas simbolizaciones urbanas cartografiadas en los textos, casi siempre se tiene en la mira una ciudad oficial organizada en damero, geométrica y jerarquizada y su contraparte que la problematiza a través de políticas de resistencia urbanas ya sean parciales, fragmentadas, cotidianas, populares o poblacionales —como el barrio, la calle, la casa, la *mapurbe*⁷, etc.—,

⁴ BELLO, Javier. Memoria y negatividad en la poesía chilena de postdictadura (1990-2005). Cinco autores de la década del noventa: Antonia Torres, Andrés Anwandter, David Preiss, Alejandra del Río y Germán Carrasco, p. 41.

⁵ SEPÚLVEDA, Magda. *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*, pp. 161 y 174. Giorgio Agamben, luego de revisar los testimonios dados por los sobrevivientes del Holocausto, concluye que el testimonio envuelve un vacío” [...]. “[L]a validez del testimonio se basa fundamentalmente en su vacío, en su centro, contiene algo de lo que no se puede dar testimonio, algo no testificable...”. AGAMBEN, Giorgio. “El archivo y el testimonio”. *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Trad. Antonio Gimeno Cuspiner, Pre-textos, Valencia, 2002, pp. 29-30.

⁶ FOUCAULT, Michel. “De los espacios otros”. En *Architecture, Movement, Continuité*. Trad. Por Pablo Blistein y Tadeo Lima, 1984.

⁷ Esta expresión fue acuñada por el poeta mapuche David Aníñir en su libro homónimo *Mapurbe: venganza a raíz* publicado en 2005. En términos generales, la expresión se refiere al/la mapuche

entre otras. Además, y esto por la historia de los violentos colonialismos en América Latina desde el siglo XV en adelante, la cartografía institucionalizada de la ciudad en su mayoría, se impuso, hasta ahora, sobre los espacios urbanos construidos por los pueblos indígenas.⁸ Por lo tanto, pareciera que el poder soberano de la urbe se sitúa en una sola ciudad que se refracta por sinonimia a todas las regiones latinoamericanas, incluyendo Chile. ¿Qué pasa entonces, cuando situamos nuestra mirada y nuestro imaginario en una ciudad como la de Valparaíso? Me atrevo a responder a esta interrogante, a través de lo planteado por Alexis Candia:

La “ciudad anárquica” constituye un oxímoron y una alusión. Es oxímoron porque relaciona y reconcilia elementos contradictorios generando un nuevo sentido. Si el concepto de ciudad, y en especial la ciudad latinoamericana, ha sido asociado tradicionalmente a la noción de orden, la “anarquía”, que etimológicamente proviene del griego y significa sin gobierno, se vincula con la idea de caos político, desorden y libertad. De esta forma, la “ciudad anárquica” tiene que ver con la construcción de un espacio urbano donde prima un orden pusilánime, en el que el caos desafía permanentemente a las estructuras sociales, culturales y políticas, transgrediendo las múltiples directrices que siguieron parte importante de las urbes continentales. Valparaíso tiene, en este sentido, una serie de características y rasgos que cuestionan la conformación ordenada de la ciudad latinoamericana. (Inédito)⁹

Hasta aquí, por el momento, en relación a la posibilidad de una ciudad, si se quiere, desviada de la norma, la que precisaremos más adelante¹⁰. Ahora, quiero aportar con una nueva descentralización, esta vez más ligada al ordenamiento temporal de la producción poética que hemos mencionado más arriba. *Álbum de Valparaíso*, corresponde al quinto libro publicado por la poeta. Por lo que si lo pensamos en términos de año de publicación correspondería a una promoción de ediciones poéticas de los 2000. Al entrar en la lectura del libro nos damos cuenta de que, sin embargo, el sujeto y los espacios –sean estos de la

actual nacido/a en Santiago y que por razones de violencia histórica en contra de la sociedad mapuche por parte del Estado y los gobiernos chilenos desde fines del siglo XIX hasta hoy, ocupan un espacio marginal dentro de la organización oficial clasista y racista de la ciudad capitalina. Es decir, el poeta alude al/la mapuche urbano/a que vive en las comunas y poblaciones más empobrecidas y desplazadas por los sistemas económicos y políticos y que se ubican en la periferia santiaguina.

⁸ A estas alturas ya sabemos que la ciudad de Santiago de Chile fue fundada sobre un centro urbano Tawantinsuyu incaico.

⁹ Agradezco al autor el haberme facilitado, vía correo electrónico, parte de su trabajo que actualmente se encuentra en desarrollo.

¹⁰ Es importante mencionar, que existen, además del trabajo de Alexis Candia, otros estudios crítico-literarios relacionados con la *diferenciación* y dislocación del imaginario urbano de la ciudad-puerto. Entre ellos, destacamos los trabajos realizados por Adolfo de Nordenflycht, Braulio Rojas y Marco Chandía, entre otros.

memoria, de la ciudad, de la experiencia, de la subjetividad y/o de la identidad, etc.-, responden no tan solo a una estética y a una política del discurso de los 2000, sino también, a la que marcadamente se dio en los 90 del siglo anterior, pensando en las propuestas de Bello y Sepúlveda. Y en efecto, nos enteramos que el poemario fue escrito a inicios de los 90 y publicado varios años después¹¹. Por lo que estamos ante un texto tráfugo que se moviliza entre dos aguas de promociones, no tanto de autores, como de producciones. Digo esto, no con un afán clasificatorio de la poesía de Elvira Hernández, sino para intentar aportar con una mirada descentralizadora del campo poético, el que muchas veces tiende a inmovilizarse tras conceptos como el de “generaciones” y de divisiones generacionales en decenas. Esto podría tener como consecuencia una percepción de que la producción de la poesía solo está en manos de nóveles escritores y escritoras. Por lo mismo, comparto una visión del campo poético menos lineal temporalmente, y más rico en autores, autoras, producciones e interacciones. Escenario que estaría conformado como un tejido “intergeneracional”¹² e interterritorial y en el cual se distribuyen diversos centros: regionales, locales, de género, de pueblo, de clase, etarios, etc. Esto tiene como consecuencia una heterogénea gama de tensiones, continuidades, rupturas, contradicciones e incluso, oposiciones no tan solo con estéticas anteriores, sino también, coetáneas. Pienso esto del poemario de Elvira Hernández, cuando Patricia Espinosa afirma, para la poesía de los 2000, que:

[Se] destaca la exacerbada presencia del desencanto aunque no violento, sí fuertemente irónico y hasta cínico. Cabe señalar también la ausencia de metarrelatos y la opción por la pequeña tragicidad de lo cotidiano. Sin mitos, lar, padre/madre, ideología, amor, heroicidades, las voces generalmente en primera persona, recuperan la barriada, la población marginal procesando el acontecimiento en lugar del conflicto; reinstalan la situación donde ya no se ansia la certeza sino la trayectoria nómada. Más aún, también hay una desmitificación de la figura del poeta o del rol que cumple la poesía. Es una poesía que expone a un yo todavía recuperable en su desgaste, desligado de abstracciones y muy pegado a exponer la vivencia fragmentada de su registro experiencial. En muchos autores está la alusión directa a otro dentro del texto mismo; es decir, le hablo, le digo, apelo a otro definido inscrito en la escritura¹³.

¹¹ Agradezco los comentarios que al respecto me hizo Elvira Hernández.

¹² SEPÚLVEDA, Magda. Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013), p. 255.

¹³ ESPINOSA, Patricia. “La poesía chilena en el periodo 1987-2005”. *Crítica Hispánica* 1. V. XXVIII. Poittsburgh: Duquesne University, 2006. <Disponible en <http://www.letras.s5.com/pe120706.htm>>

Hasta aquí, por ahora, mi aporte a la discusión planteada. Vamos entonces a retomar la problemática de la ciudad.

Tal como afirma Manuel Delgado, refiriéndose al trabajo de Stavros Stavrides sobre la “ciudad de umbrales”, una ciudad no se instaure como una cartografía cerrada de usos, ordenaciones e instituciones, sino que no termina de advertir “discontinuidades, rupturas, porosidades, lagunas..., en cada una de las cuales se expresa o se insinúa la presencia de *lo otro*, a veces de *todo lo otro*, es decir, de todo aquello que se opone o desacata la realidad existente.”¹⁴ Dos cosas resultan interesantes de esto. Por un parte, nos lleva al planteamiento de Candia y su apuesta por la expresión de “ciudad anárquica” para referirse al carácter contestatario que tendría Valparaíso, en relación a la organización oficial de la ciudad latinoamericana. De esta forma, Valparaíso se emplazaría como una discontinuidad en la cadena de dameros latinoamericanos. Por otra parte, y como correlato del comentario recién expuesto, esta ciudad desviada de la norma emergería como “lo otro” o como “todo lo otro” respecto de un centro que sería la ciudad geométrica, dócil y más o menos homogénea. Intuimos que al hablar de eso “otro”, Delgado está aludiendo a lo planteado por Foucault en su conferencia de 1967: “De los espacios otros”. Foucault cuestiona cómo el dominio de los proyectos políticos y urbanos que se ejerce sobre las ciudades – occidentales-, las convierte en espacios disciplinados, uniformes y “sacralizados”. Además, agrega que estas ciudades están saturadas de oposiciones naturalizadas: “entre el espacio privado y el espacio público, entre el espacio de la familia y el espacio social, entre el espacio cultural y espacio útil, entre el espacio del ocio y el espacio del trabajo, todas dominadas por una sorda sacralización”¹⁵. Frente a esto, el autor nos propone lo que llama *heterotopías*. Estos serían los espacios *otros*, los que se insubordinan e incluso, se desentienden de las jerarquizaciones establecidas por las ciudades institucionalizadas, convirtiéndose en contra-espacios:

[...] existen, y esto probablemente en toda cultura, en toda civilización [...] lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contra-emplazamientos [...] especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables. Estos lugares, porque son absolutamente otros que todos los emplazamientos que reflejan y de los que hablan, los llamaré [...] las heterotopías.¹⁶

¹⁴ DELGADO, Manuel. “Prólogo. Espacios otros”. En Stavrides, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, Akal, España, 2016, p. 9. Las cursivas pertenecen al autor.

¹⁵ FOUCAULT, Michel. “De los espacios otros”. En *Architecture, Movement, Continuité*. Trad. Por Pablo Blistein y Tadeo Lima, 1984. Disponible en <http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucalt_de-los-espacios-otros.pdf>

¹⁶ FOUCAULT, Michel. “De los espacios otros”.

Se trata de *contra-emplazamientos* que, podrían pensarse como contra-discursos urbanos o discursos espaciales contestatarios y de la alteridad, ya que portan sentidos de deslocalización y *diferenciación*. Valparaíso, entonces, a nuestro juicio, sería una ciudad heterotópica. La ciudad-puerto se presenta como una “disfuncionalidad” urbana y una “disfuncionalidad” histórica frente a la ciudad tradicional. Hasta hoy, hay discusión acerca de si alguna vez fue fundada. Si no hubiese acta de fundación, podríamos suponer que nunca fue oficialmente una ciudad. En este sentido, Adolfo de Nordenflycht afirma que: “En el imaginario colectivo de Valparaíso ha persistido la percepción de que la ciudad nunca fue fundada, si bien entre historiadores y cronistas existe disparidad de ideas”¹⁷. Sabemos sí, que en un principio fue naturalmente el puerto de Santiago. En 1544, Pedro de Valdivia la designa como puerto oficial de la ciudad capital. No tiene una plaza nuclear en cuyo contorno estén establecidos los principales poderes que gobiernan la ciudad heredada del colonialismo. Por lo que así, aparece como una ciudad con diversos centros que aportan a su heterogeneidad. Valparaíso históricamente ha sido azotada por bombardeos, arremetidas de piratas, terremotos e incendios¹⁸, que la han llevado a continuas reconstrucciones y a progresivos deterioros. En 2003 es declarada Patrimonio de la Humanidad, lo que, por un lado, la convierte en ciudad museo y por otro, la ciudad patrimonial genera, muchas veces, un imaginario de falsedades, porque generaliza. De esta forma, se legitima una ciudad “galería” en desmedro o invisibilización de otro Valparaíso, una ciudad-puerto cotidiana que debe lidiar, principalmente, con la pobreza y el abandono: “Entonces cuando la ciudad entra en esa lógica patrimonial hace una diferencia entre lo que es valioso y se debe conservar, y todos esos lugares y prácticas identitarias que son omitidas”¹⁹. Es decir, el “otro patrimonio”, “el del parche, el de la exclusión, la vida lateral, por los costados, por los bordes y ladeados, calles, toboganes”²⁰. Cabría entonces, realizar una lectura de la ciudad-puerto como una diversidad de prácticas urbanas y espaciales que irrumpen bajo la “apariencia” de un desorden –*diferenciación*– urbano y de una imprecisión formal. Señalo esto, porque

¹⁷ DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo de Rokha” En, Revista *Alpha*, N° 33, Universidad de los Lagos, Osorno, 2011, pp. 9.

¹⁸ Significativo o más bien metafórico es el nombre que los indígenas le daban a la zona, antes de la invasión europea: *Alimapu* que significa “territorio en llamas o quemado”.

¹⁹ ROSALES Neira, Óscar; CANDIA-Cáceres, Alexis. “Más arriba del (Val)paraíso: desde la ciudad marginal a la ciudad demolida en *Valpore*” En, Revista de Humanidades, Universidad Andrés Bello, Santiago, 2015, p. 121.

²⁰ REYES, Juan Pablo. “Valparaíso desde la cintura hacia arriba”. Centro de Documentación CNCA, disponible en <http://librovalpo.blogspot.cl/2011/06/valparaíso-desde-la-cintura-hacia_16.html>

Álbum de Valparaíso de Elvira Hernández, como otras tantas narrativas y poéticas actuales, planea -aunque como pretexto-, una interpretación marginal de la ciudad. Son fragmentos de un Valparaíso que han quedado más allá o por detrás de la pintoresca ciudad patrimonial.

2. Valparaíso, un espacio liminal

Es pertinente señalar que la recepción crítica de *Álbum de Valparaíso* está en deuda, es más, a mi juicio, está en falta, puesto que solo suele encargarse de dos libros de la autora: *La bandera de Chile* (1981)²¹ y *Santiago waria* (1992). Si bien, ambos textos son fundamentales para la historia de la poesía en Chile, además de formar parte del vasto e inédito corpus de producción poética de mujeres chilenas que comenzó a escribirse durante los años 80; me parece que esta “casi” omisión de la crítica en relación al resto de su obra, incluyendo *Álbum de Valparaíso*, corresponde a un problema de valoración –o desvaloración- con la que hemos tenido que lidiar las mujeres, de diferentes maneras a través del tiempo, incluso hasta hoy:

Con varones resulta más fácil, la formación del canon los ha privilegiado: Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Enrique Lihn, Jorge Teillier, Raúl Zurita, Elicura Chihuailaf y Héctor Hernández, diversas épocas y estilos. Ahora pensemos en mujeres. Entonces el repertorio enseñado suele reducirse a dos, Gabriela Mistral y Violeta Parra. Violeta incluida solo tras una apertura del canon a las culturas populares. Este cierre no se debe a que no existan poetas mujeres en Chile, las hay, nombro a Teresa Wilms Montt, Winétt de Rokha, Delia Domínguez, Rosa Cruchaga, Cecilia Vicuña, Eugenia Brito, Soledad Fariña, Elvira Hernández, Carmen Berenguer y Marina Arrate, diciendo solo algunas [...]. No es problema de cantidad, sino de valorar la importancia de sus voces y de incluirlas en el canon.²²

²¹ *La bandera de Chile* es el libro más emblemático de la década de los 80. Fue escrito en 1981, pero por problemas de la censura impuesta a la cultura y en especial a la literatura por aquellos horribles años –no olvidemos la masiva quema de libros que se produjo recién iniciada la dictadura-, el libro solo pudo circular por vías alternativas. No fue hasta 1991, que el poemario pudo ser publicado bajo el sello argentino Libros de Tierra Firme. Más tarde, en 2010, Editorial Cuneta publica una reedición en la cual la autora incluye en la contraportada un nuevo poema llamado “Remiendos a la bandera”. Además, trae una solapa escrita en mapudungún como guiño político de apoyo a la dura y extensa huelga de hambre que mantuvieron los presos políticos mapuche, en ese mismo año. Esta huelga se da dentro de un contexto de acción y protesta, principalmente, por la aplicación de la Ley Antiterrorista en su contra y por el doble enjuiciamiento al que fueron sometidos: la Justicia militar y la Justicia ordinaria.

²² SEPÚLVEDA, Magda. Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013), p. 255.

No sería justo tampoco, dejar el escenario de la recepción crítica sobre *Álbum de Valparaíso* como un descampado, porque no es así. Patricio Rodríguez realizó un estudio de posgrado sobre el poemario, en el que se enfatiza la producción política de la subjetividad en cuanto la sujeto de los poemas se construye como una identidad crítica al momento de establecer itinerarios dentro de la ciudad de Valparaíso. Rodríguez, también plantea que este discurso poético dialogaría con otras voces de la literatura dentro de lo que el autor asume como “una notable profusión de elementos intertextuales, intratextuales y contextuales, que [...] motivan a establecer relaciones tanto con la tradición como con los márgenes literarios”.²³ Debemos decir también, que existe una breve reseña del libro realizada por Virginia Gutiérrez y que circula por internet: “*Álbum de Valparaíso*, de Elvira Hernández. Las trampas de una falsa poeta” en la que se señala la estrategia de ficcionalización de la misma poeta en el texto.

El poemario de Elvira Hernández, nos entrega una trayectoria compleja de lecturas que podrían situarse dentro de un vasto abanico de sentidos políticos: de la experiencia, la subjetividad, el cuerpo, la identidad y de la misma poesía, entre otros. Por ejemplo, podemos hacer lecturas a partir de una perspectiva de género, de filiaciones que la autora establece con otro/as poetas -diálogos intertextuales, paratextuales o de palimpsesto-, de marcas poéticas de continuidad y ruptura con su propia poesía, de la construcción de sujeto de la alteridad, de una mirada contrastiva con otras u otros poetas anteriores o contemporáneos, etc. Sin embargo, ahora quisiera explorar uno de los sentidos más explícitos que aparece en el libro y que ya se anuncia en su título: la composición –o descomposición- de un Valparaíso nocturno, marginal y asediado entre la finalización de la dictadura y los inicios del proceso de posdictadura de principios de los 90. La ciudad como un “pretexto”, diría la propia Elvira Hernández, para adentrarse en la problemática de un sujeto y un espacio fragmentado, alucinado, ironizado y precarizado. La autora nos guía, a través de un/a sujeto poético/a “a la deriva” y recién allegado al puerto, por un pedregoso, abismante y a veces, mordaz camino de lectura. Pensamos en la

²³ RODRÍGUEZ, Patricio. *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández: el recorrido imaginario de una subjetividad crítica. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Chilena e Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2012, p. 5. A partir de esta tesis, Patricio Rodríguez elabora un trabajo más reducido sobre el mismo poemario: “Navegando por el mar de la subjetividad. *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández”. En SALOMONE, Alicia (editora.). *Memoria e imaginación poética en el cono sur*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2015.

imposibilidad de dar cuenta de cualquier totalidad, por lo que esta parcialidad marginal que nos entrega la autora, corresponde a la “problematización de un punto de vista”.²⁴ Apoyada en esto último –la problematización de un punto de vista–, la lectura que por ahora haré del poemario, se centra en dos epígrafes que, a nuestro juicio, marcan el texto y componen la visión de ciudad parcial y “heterotópica” y la travesía experiencial del sujeto poético como “náufrago” y “testigo imposible”.

Ante una primera aproximación, *Álbum de Valparaíso*, tal como dice Patricio Rodríguez es de “difícil abordaje”.²⁵ Luego, se torna más amable –o es que ya la lectura atenta se sumerge en su fecunda complejidad de sentidos.

A modo de aclaración, el libro “oficialmente”, es decir, según señala el índice, tendría dos partes. La primera, que no tiene nombre, contiene la mayoría de los poemas. La segunda, llamada “Último vistazo” nos entrega un poema final. Sin embargo, a mi juicio, el texto implícitamente podría tener tres partes si lo miramos desde el punto de vista de la enunciación y del imaginario espacial. Una, la inicial, en que predominan trayectos marinos que el sujeto de los poemas²⁶recorre a modo de desvíos que no lo llevan a ninguna parte. El único lugar posible es descender y caer al abismo: “desembarco o desbarranco”.²⁷ Desde el inicio del poemario, encontramos a un sujeto náufrago, perdido y desorientado²⁸. Es un poeta desdoblado en corsario y viceversa, que llega a una tierra tan inestable, fragmentada y degradada como él y donde se desfondará aún más, su ya maltrecha experiencia. Otra parte del poemario, podría ser la

²⁴ GARCÍA CANCLINI, Néstor. En LINDON, Alicia. “Diálogos con Néstor García Canclini. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? En EURE. *Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, N° 99, V. XXXIII. PUC, Santiago de Chile, 2007, p. 90.

²⁵ RODRÍGUEZ, Patricio. *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández: el recorrido imaginario de una subjetividad crítica, p. 6.

²⁶ El sujeto de los poemas puede también constituirse en *la* sujeto de los poemas, puesto que a veces es *uno* y otras veces es *otra*. Tema al que no nos vamos a referir por ahora, pero intuimos que esto podría suceder porque a la poeta no le interesa la “marca” de género y también, porque se quiere intensificar, por una parte, un sujeto ambiguo en su más amplia significación: confuso, mixto, doble, dudoso, equívoco, turbio, oscuro, indeterminado, etc. Por otra, porque el discurso poético se encarga permanentemente de decirnos que estamos ante nada más que de una ficción, pero en su máximo sentido, de realidad.

²⁷ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2002, p. 9. Todas las citas del libro corresponden a la misma, la única edición del poemario, por lo que de ahora en adelante solo se indicarán los números de página en paréntesis al lado de la cita.

²⁸ Comprendo la noción de “sujeto” a partir de los planteamientos de Foucault y Butler: un sujeto político –de acción– que, al mismo tiempo, es producido por determinados poderes. Es decir, el sujeto político no existe fuera del poder.

tercera, sí la tercera, no la segunda. Se trata ya de una ciudad apenas visible, si no fuera por las señas de localizaciones, a veces borrosas, otras partidas, cortadas o entrecortadas, siempre representaciones de una ciudad periférica y parcial. Esta precarización de la ciudad, más que estar en los bordes –como sería en una ciudad “damerizada”-, se encuentra en las cimas: en “los cerros marinados”,²⁹ en “el suburbio de la bilis”.³⁰ Y, finalmente, una segunda sección, sería, a mi parecer, la más importante. Se trata de un espacio fronterizo, de un limbo o de un umbral si se quiere. Dentro de este lugar se ubicaría la voz del protagonista: “en la línea de la marea”,³¹ “momentos antes de entrar a la matriz”.³² En este momento y en este espacio se sitúa el primer epígrafe que sostiene nuestro análisis y que revisaremos luego.

Por una parte, toda esta fragmentación obedece a una estrategia de sentido, puesto que el libro se despliega, ya desde su título, como un “álbum”. Metáfora de colección y de selección que sugiere que la única posibilidad de “continuidad”, tanto del espacio como de la subjetividad, es la localización parcializada del sujeto. La narración poética sucede y se emplaza a modo de un conjunto dispar de imágenes y *flashes* de memoria y lenguaje, que intentan dar cuenta del trayecto de una experiencia vulnerada, pero también -o por lo mismo-, disimulada y mordaz. El “álbum” es el recurso metafórico que posibilita el desenvolvimiento de capturas momentáneas, separadas, cortadas por una mirada-cámara que no puede decirlo todo, porque ha sido y es un testigo no capacitado –debido al trauma- para relatar una catástrofe y su propia precariedad³³:

Bien. Sigo en la cresta de la ola.
Barro la muerte del umbral todos los días
para eso estoy en casa
[...]
Después brindar con el borrón de ti mismo
sin cuenta nueva en el espejo
en el bar de la esquina³⁴

²⁹ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 35.

³⁰ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 41.

³¹ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 35.

³² HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 37.

³³ En el sentido de la precarización de la existencia, Judith Butler plantea que la vida precaria está en directa relación con aquellos sujetos invisibles o invisibilizados por los sistemas de dominio, especialmente, por la violencia de Estado y el discurso del miedo: “precariedad designa esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de falta de redes de apoyo social y económica y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte”. BUTLER, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Paidós, México, 2010, p. 46.

³⁴ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 10-11.

Además, esta factura de “libro-álbum” apunta a que la fragmentariedad de la experiencia del sujeto, del lenguaje, del espacio, etc., “construya” el relato poético suponiendo, por lo menos, dos códigos: el lenguaje visual y el verbal. Digo esto, porque hay tres momentos en el poemario en que la imagen visual se despliega en dos. Explico. En el libro nos encontramos con tres imágenes visuales como tales. La primera aparece en la tapa y nos señala imágenes tronchadas y yuxtapuestas, incluyendo fragmentos poéticos –cortados y desdibujados- del mismo texto. Una segunda imagen que funciona como antesala de los poemas, es un dibujo –intencionalmente no terminado y con partes difusas-, que representa un muelle deteriorado, seguramente, por el abandono y el paso del tiempo. Y la tercera, es la antesala del poema que cierra el libro y corresponde a un recorte de imágenes jeroglíficas y que lleva por nombre “Objet trouvé”³⁵. Esta doble codificación que nos presenta Elvira Hernández, agrega sentidos y complementa los ya existentes en el relato poético, ampliando las posibilidades de complejizar la experiencia y el lugar del sujeto, a la par que establece juegos de ambigüedad. Se trata además, de un “álbum” que tiende a condensarse en un margen acotado – un espacio de *umbrales*³⁶ y marcado, como ya decíamos, por el trayecto discontinuo y precarizado de la voz enunciativa.

Por otra parte, me interesa revisar solo a modo de comentario, la filiación o influjo nominal que *Álbum de Valparaíso* podría sostener con otras producciones. Pienso, fundamentalmente, en el texto ya conocido de Rubén Darío: “Álbum porteño”³⁷, incluido en *Azul*, publicado en 1888 en Valparaíso. En este álbum de impresiones modernistas, Darío se adentra en la fatal y contradictoria división de un Valparaíso que está siendo golpeado por el advenimiento de una desigual modernidad latinoamericana. El trayecto de

³⁵ “Objeto encontrado” –en inglés “ready made”-. Hace referencia al arte realizado con objetos que comúnmente no se consideraban artísticos, porque desarrollaban una función de utilidad concreta. Su principal exponente a comienzos del siglo XX, fue Marcel Duchamp. El juego político que realiza Elvira Hernández utilizando esta representación, es en el rescate de una memoria que tiene que ver con lo despreciado y con lo que ha quedado detrás de la historia y el espacio oficial.

³⁶ STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, Akal, España, 2016.

³⁷ También en los años 80 del siglo XIX, se publica en la ciudad-puerto otro “álbum de Valparaíso”, llamado *Álbum: vistas de Valparaíso*, esta vez del fotógrafo francés avecindado en Chile, Félix Leblanc. Junto Odber Heffer, comenzó a desarrollar, en 1884, “las vistas fotográficas” y “los álbumes de vistas”, desatancando entre ellas las del gran temporal de 1888 en Valparaíso. Luego, en 1906, Leblanc da cuenta, fotográficamente, del gran terremoto que sacudió a la ciudad-puerto ese mismo año. Patricio Rodríguez, hace alusión a ambas producciones en la tesis ya señalada.

Ricardo, un poeta modernista y próximo a un *flâneur*³⁸, se desplaza por la vida sencilla y lenta de los cerros en contraposición a la frivolidad y rapidez del embrionario mundo moderno que se da en el plan porteño. Adolfo de Nordenflycht, explica de manera certera esta problemática que plantea Darío:

Ahora bien, quien coloca en tensión estos espacios es el “lírico incorregible” [Ricardo], que se desplaza develando las multiplicidades que habitan y conforman las resistencias locales de la ciudad-puerto ante la incipiente globalidad, resistencias de la “pequeña ciudad” (Kusch) que reside en, y a la vez, se confronta con la ciudad latinoamericana forzosamente cosmopolita. La modernidad agudiza y propone un nuevo escenario social a la escisión de la ciudad, pero a la vez sus habitantes y las prácticas de estos fragmentan esta misma escisión. Por ello el relato dariano se presenta como “Álbum”; un conjunto de fragmentos casi fotográficos, a través de los que se presenta la emergencia de nuevas tensiones entre descendientes de emigrantes (empresarios, capitalistas, comerciantes, liberales) y población flotante del interior del país.³⁹

Es significativo el flujo que podría establecerse entre este “álbum” dariano y el “álbum” de Elvira Hernández, no obviamente en el sentido de una construcción de sujeto, porque las diferencias saltan a la vista. Si bien en Hernández, el sujeto deambula tanto por cerros como por espacios marginales del plan de Valparaíso y, principalmente, por la frontera que puede significar el puerto; el trayecto de su protagonista y del dariano, es el fragmento. Por qué digo esto, porque nos parece que la intención de ambos textos se focaliza en la presentación de imágenes “cuasi fotográficas” que intentan darle sentido a lo que ha quedado oculto, tras la ciudad panorámica.

Retomemos ahora nuestro análisis de *Álbum de Valparaíso*. Planteábamos que el poemario posiciona un espacio fronterizo a partir del cual el sujeto va a enunciar la mayor parte de su discurso. Por lo tanto, la autora nos obliga más a una lectura espacial, que a una lineal. En esta dirección, nos encontramos con un acto político y estético de la *fundación* de la ciudad-puerto. Acto que le dará un sentido propio al espacio intersticial en que decide habitar el sujeto, lejos de una fundación que le otorgaría un estatuto de ciudad oficial: “*El mundo desembarca /*

³⁸ BENJAMIN, Walter. *El libro de los pasajes*. Trad. Luis Fernández, Fernando Guerrero e Isidro Herrera, Akal, Madrid, 2005.

³⁹ DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Filantropía y anarquismo: imaginario prometeico y espacios de representación de Valparaíso en Edwards Bello, Swinglehurst, Darío, V. D. Silva y González Vera”. En *Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. N° 1, Octubre 2013, p. 62-63

en esta raya, día y noche.”⁴⁰ Epígrafe que abre el poemario. Este verso del poema “Fundación de Valparaíso” de Gonzalo Rojas, se convierte en el primer espacio heterotópico del libro⁴¹. Es “esta raya”, el territorio que inaugura el lugar geopolítico *del medio*, el que se funda como un despeñadero: “[e]n Rojas, [...] lo fundante se orienta hacia un rumor del abismo”, nos advierte De Nordenflycht.⁴² En este espacio *liminal* de la caída del sujeto, existen coordenadas que interactúan entre la ruptura, la precariedad y la ironía, las que son capaces de albergar su alteridad:

¿desembarco o desbarranco?
yo no avanzo metros
entrometido en la métrica
mis trancos son en blanco
salteador pirata y leguleyo
alternativo saltador de páginas
me atrevo
qué sé yo
doro la perdiz⁴³

Es en este limbo entonces donde se produce el “desembarco” que da origen a la primera y a la segunda parte del libro. Por lo tanto, el orden que he planteado más arriba, nada tiene que ver con una secuencia lineal o progresiva de los segmentos. Corresponde al descentramiento tanto espacial, como subjetivo que se plantea a lo largo de todo el poemario.

Es notable también en esta sección, que el epígrafe citado se prolongue poéticamente en el dibujo que le sigue, en la misma página. En otras palabras, la

⁴⁰ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 7.

⁴¹ Poema que pertenece a *La miseria del hombre* (1948). Existen otras poéticas fundacionales de Valparaíso. Por ejemplo, “El fugitivo” de *Canto general* (1950) de Pablo Neruda y “Oceanía de Valparaíso” de *Estilo de masas* (1965) de Pablo de Rokha, entre otros. Adolfo de Nordenflycht se refiere de la siguiente manera a estas poéticas: “Entre los textos escritos por estos poetas hemos fijado nuestra atención en aquellos que podrían considerarse como textos fundantes o fundacionales, no en el sentido de ser las primeras manifestaciones de la práctica literaria de Valparaíso, sino en cuanto se trata de textos que toman conciencia del poder ‘político’ de la palabra poética instituyente [...]. Se trata entonces de poéticas fundacionales de la ciudad-puerto, en tanto que se incorporan a una eventual historia efectiva –según concibe Foucault (1988)- de la literatura de Valparaíso, la cual requiere determinar las modalidades de presencia del imaginario ‘geocultural’ local y el diálogo proyectivo y heurístico que establece con el imaginario poético individual”. DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo de Rokha”, p. 11.

⁴² DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo de Rokha”, p. 13.

⁴³ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 9.

imagen visual de los vestigios de una escalera de un atracadero derruido no solo por el pasar del tiempo, sino que básicamente por el abandono, le da continuidad al poema del mismo Gonzalo Rojas: “El mundo desembarca / en esta raya, día y noche. El puente / de las escalas cruje /bajo los pies del mundo...”⁴⁴. Al mismo tiempo, la autora simboliza el “mundo que desembarca” en un sujeto violentado y en la imagen de una escalera vacía. De aquí entonces la caída al abismo.

A partir de este viaje abismal, el sujeto deambulará entre la “línea” de localización del epígrafe y el naufragio que le ha provocado la vertiginosa realidad de fines de los años 80 y comienzos de los 90. El sujeto está situado, contextualmente, en medio del ordenado traspaso de mandos: de un dominio militar a un dominio neoliberal. Por lo mismo, la fundación poética del espacio, es igualmente la fundación de su frontera o trinchera en el delgado borde entre la tierra y el mar. Pero también, esta trinchera es la nave de los necios o de los locos: “Stultifera Navis’ atraca al fondo [...] / Un contrabando que viaja en una amígdala [...] Fiel se traslada a su capacha”.⁴⁵ Por lo tanto, la barcaza que transporta a los excluidos del sistema, se transforma en sinécdoque de su propio espacio liminal. El barco, dice Foucault:

[E]s un pedazo flotante de espacio, un lugar sin lugar, [...] la más grande reserva de la imaginación. El barco es la heterotopía por excelencia. En las civilizaciones que no los tienen, se secan los sueños, el espionaje sustituye a la aventura y la policía a los piratas.⁴⁶

En este espacio de un *entremedio* desviado de la canon, el sujeto deja en evidencia la simulación o la *teatralidad*⁴⁷ de su actuar, de su posición y de su lenguaje. Ahora es poeta, pirata y loco. La relación que se hace en el texto, entre el poeta y el pirata, nos avisa también de una posible ruina del lenguaje que también es localización de un conocimiento alterado. El mejor ejemplo de esto es el poema “Pirateo”, en el cual la misma expresión “pirateo” es multivocal, en el sentido de una polisemia. Quiero decir que en él habla el poeta, pero el otro, a quien el poeta plagia deliberadamente. De nuevo el juego del enmascaramiento, el doble o la ficcionalización:

⁴⁴ ROJAS, Gonzalo. *La miseria del hombre*, Puntágeles, Valparaíso, 1948, p. 128.

⁴⁵ Hernández, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 14

⁴⁶ FOUCAULT, Michel. “De los espacios otros”.

⁴⁷ STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*.

En la sombra el buque
contemplé el rico atavío del mar:
azul, verde satinado, terciopelo negro
se retorcían y nadaban; y cada estela
era un relámpago de fuego y de oro.⁴⁸

Esta versión corresponde a la traducción de un poema de Samuel Taylor Coleridge, poeta y filósofo inglés de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. La ironía es latente, puesto que las imágenes románticas tanto del barco como del mar, se contrarrestan con la problematización del punto de vista que plantea el hablante de *Álbum de Valparaíso*. Este “pirateo” es manifiesto, es decir, en el poemario no se oculta, es más, se pone, en una especie de nota al pie de página, su versión original en inglés. Por lo tanto, la teatralidad del sujeto no es oculta. Es una forma política de acercarse al sentido de su alteridad.

Sin duda que una de las herencias de la dictadura hasta hoy, ha sido una realidad de muertes, desapariciones y torturas. Atrocidades que, para el sujeto de los poemas, se mezclan con una festiva, colorida –y falsa- publicidad democrática. Por consiguiente, el desbarranco del que hablábamos más arriba, es el salto al vacío, al abismo de los primeros años de la llamada “transición”. Es el relato del desencanto. Al respecto, leamos el siguiente poema llamado “Adivinanza – Nematodo”⁴⁹:

Me aún dicho que la realidad se traza ante los ojos
como salar o arco de siete colores
Me han dicho que traspasa la piel su púa de kilométricos cactus
que es una blanda ciénaga y feroz oleaje
Que hace perder pie reptar en la roca y naufragar
en el aire
Que tiene algo de onda eléctrica calórica cromática
y pasional.
Que se encierra en privados o cuartuchos y defeca
el instante o devora el tiempo.
Que tiene un tocado de mentirillas un sostén de
verdades y una estancia en abismo.
Me ha dicho que no me parta la cabeza que siga
nematodo y nunca adivine.⁵⁰

⁴⁸ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 19.

⁴⁹ Nematodo: tiene un primer significado, “con aspecto de” y un segundo, que correspondería a un tipo de gusanos esencialmente acuáticos que viven en el relieve oceánico (manto de tierra que se encuentra en el fondo del mar).

⁵⁰ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 13.

Esto correspondería a la desestabilización que provoca un orden que se recicla, en uno nuevo. Habría que preguntarse, entonces, por cómo se acoplan las relaciones de poder en dicho reciclaje. Elvira Hernández nos propone, en este sentido, una doble perspectiva de la ciudad. Una, de la que ya comentábamos y que tiene su origen fundacional en la palabra poética como recurso de sentido político que no logra canalizar una salida, porque no la hay. Justamente su sentido político estaría en esa visión y en la denuncia de que lo que venía y ya está, es un despeñadero. Un espacio liminal inestable, desde donde el sujeto intenta observar hacia uno y otro lado. Lados que se relacionan con las partes propuestas para el libro y donde Valparaíso es, a la vez, un pretexto y una descentralización para hablar de un contexto donde no ha cambiado nada.

Una segunda perspectiva de la ciudad, tendría quizás una doble posición. Perspectiva que se inaugura, en vistas a este estudio, en el segundo epígrafe y del que hicimos referencia anteriormente: “Caín, nuestro padre. / El fundador de las ciudades”.⁵¹ Verso que pertenece al poeta mexicano José Emilio Pacheco.⁵² Digo que podría tener una doble perspectiva, porque Miguel Ángel Zapata⁵³ en un estudio sobre la obra de José Emilio Pacheco, afirma que la ciudad se construye a partir de la muerte, de la violencia. Estamos de acuerdo, basta con comprender el origen de la ciudad occidental en América Latina y más aún, si esto lo contextualizamos en el libro de Elvira Hernández. Así se puede afirmar, atendiendo el inicio del poema de Pacheco:

Su nombre es testimonio de la Caída:
Caín, el can de la corrupción,
el perro rabioso
que la tribu mata a pedradas.
Caín, la propiedad, el poder, la soberbia.
Caín, la cárcel
del vulnerable cuerpo afligido
por el ansia de herir y dar la muerte.⁵⁴

Sin embargo, habría otra lectura cruzada que podemos hacer del poema y que también tiene relación con la localización del sujeto en *Álbum de Valparaíso*. Los

⁵¹ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 41.

⁵² Este verso pertenece al poema “Caín” que aparece en el libro *Ciudad de la memoria* (1989).

⁵³ ZAPATA, José Ángel. “José Emilio pacheco: toda ciudad se funda en la violencia”. En Docplayer. Disponible en <<http://docplayer.es/15514096-Jose-emilio-pacheco-toda-ciudad-se-funda-en-la-violencia.html>>

⁵⁴ PACHECO, José Emilio. “Caín”. En *Triantarts*. Disponible en <<http://triantarts.com/mi-recuerdo-a-jose-emilio-pacheco-cain/#sthash.LVxkl3N0.dpbs>>

versos finales, los que a su vez corresponden a uno de los epígrafes de este artículo, indican lo siguiente:

Caín quedó condenado a ser extranjero errante
en el planeta del castigo,
a tener conciencia, a ser conciencia culpable
Caín nuestro padre
el fundador de las ciudades⁵⁵

En este último sentido, el sujeto, Caín, sería la representación de la experiencia del paria que ha sido obligado a deambular sin un proyecto de existencia. El poder de la culpa como instrumento de dominación, actuaría como condensación de su precariedad y de su exilio, a la vez que lo transformaría en un sujeto consciente de las razones de su caída. Por lo tanto, podemos inferir que la ciudad a la que apuntaría el epígrafe, también correspondería a una ciudad que se funda en el desalojo y en la expulsión del sujeto. Una ciudad marginada, construida a partir de un extrañamiento y un descentramiento en relación a los poderes del castigo divino-patriarcal, antecedente cardinal en la conformación de los poderes hegemónicos.

Este epígrafe en el poemario, encabeza un poema significativo que alude a la degradación total del espacio ciudadano. A nuestro juicio, se trataría de un poema que hace converger las dos aristas de lectura que hemos mencionado, la caída y la expulsión como productos de la violencia. Resultado de esto, una ciudad de los extramuros y degradada:

“Suburbio de la bilis”
atajo limpio
ni un mísero sentimiento oceánico
ni talentosa náusea
ni nada
hinchazón de la jeta
jettatura
juego de la viroca
quítame esta paja
chaíto nomás⁵⁶ (41)

El arco espacial que se forma entre uno y otro epígrafe, construye “un horizonte que no tiene perspectivas”⁵⁷ para el sujeto. Ambos enunciados, labran un *collage*

⁵⁵ PACHECO, José Emilio. “Caín”.

⁵⁶ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 41

⁵⁷ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 57

de emplazamientos e imágenes, al mismo tiempo que conforman una yuxtaposición heterotópica que contiene las localizaciones espaciales y temporales del sujeto. Ambas interlocuciones, forman heterotopías en cuanto intervienen el orden que impone el sistema de poder. Por lo tanto, el lugar de umbral que se alberga en esta curvatura de enunciados, se teje como lo *otro*, en cuanto es fisura a un contrato tácito entre un orden que aparentemente termina y uno que se instala como la promesa –incumplida- de alguna posible reparación y dignidad. El desorden heterotópico de esta yuxtaposición, finalmente poética, se produce como un espacio de “alteridad suspendido”⁵⁸ que lleva al sujeto a un nuevo naufragio: la oscuridad –la oclusión- de la ciudad como espacio de flujos, influjos, trayectos, recorridos, subjetividades y saberes de todo tipo: “No voy tierra adentro a mariscar en puerto seco. / No miro las compuertas nubladas porque no caerá maná. / Me sobajeo en lo mío, en la charquita: soy un chanco de mar”.⁵⁹ El sujeto dará un “último vistazo”⁶⁰ a la ciudad-barco, la que ahora yace náufraga, enferma y extraviada bajo el signo de un devastador orden neoliberal. Se produce asimismo, la oclusión del sujeto como testigo, la imposibilidad de establecer una relación de coherencia entre experiencia, espacio y lenguaje.

3. Comentarios finales provisorios

Álbum de Valparaíso se sitúa como una práctica discursiva contestataria, es decir, creadora de sentidos políticos en contra de una práctica de acuerdos de poderes. Acuerdos implícitos que transcurren entre un periodo y otro hacia finales de la década de los 80 y comienzos de la de los 90. Y que se presenta con un nudo acompasado: la ideología de una economía de libre mercado. En este traspaso de poderes políticos y económicos entre un sistema y otro, se pretendía representar a la sociedad chilena como una totalidad ordenada, dejando fuera la dinámica de un cambio real en cuanto a las dignificaciones individuales y colectivas. Con este estado de cosas, la hegemonía se pudo establecer sobre la ya acentuada precarización del sujeto promovida por la dictadura, generando que el testimonio experiencial del sujeto contenga un vacío. De aquí, que el sujeto devenga en “náufrago” y en “testigo imposible”, lo que se traduce en una contradicción constitutiva del sujeto, puesto que la experiencia existe, pero no

⁵⁸ STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, p. 172.

⁵⁹ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 35

⁶⁰ HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*, p. 57.

puede ser dicha. Quizás por esto, que la construcción sea en fragmentos, cosa que permite la factura de un álbum.

Por otra parte, la resistencia, como campo político de acción, nace necesariamente desde dentro de estos estados y sociedades de dominio, provocando que emerjan lugares de ruptura. Así nacen los espacios heterogéneos, las heterotopías que aportan con lugares de discontinuidad en la iteración social, tanto del espacio como del tiempo. Entonces, “las heterotopías marcan así una osmosis entre identidades y experiencias situadas y experiencias capaces de destruir [...] las taxonomías [...] que garantizan la reproducción social”.⁶¹ De aquí entonces, que la línea heterotópica que nos propone el libro, se compone como un “pasaje hacia”, porque es un lugar en movimiento. El sujeto viene de un naufragio hacia un nuevo espacio de precarización, pero consciente de su proceso de alteridad y de sujeto vulnerado por la historia inmediata en que vive. Es decir, la experiencia que transmite el sujeto arranca de un orden anterior hacia un destino que no existe como tal, sino que aparece como un puro espacio vacío, donde el sujeto corre el riesgo de caer al abismo. Y en efecto, así sucede. Sin embargo, la línea o espacio liminal que construye el sujeto para habitar y enunciar, se posiciona como una heterotopía en el sentido de que funciona o mejor dicho, en ella acontecen y se producen los riesgos de la inestabilidad y de la intervención a un orden. En este espacio dado por la articulación de los propios poderes de resistencia del sujeto, todavía cabe la posibilidad de arruinar el ejercicio del control social. Este espacio de *entremedio* situado en el borde costero de Valparaíso, una ciudad, nos dice el libro, que se arquea entre una fundación en la palabra poética como acto contra-oficial y una ciudad fundada en la violentada y la exclusión. De igual forma que lo hace el sujeto que la habita. De aquí se desprende que uno de los argumentos centrales del libro es la creación y el uso de un *umbral*, de un pasadizo que permite al sujeto construir un espacio –momentáneo– de resistencia. Se trata del fragmento, de la discontinuidad espacial como campo de fuerza política que siempre es precario, peligroso y, a veces, imposible de ocupar. Benjamin, le llamaría “cesura”.⁶² Es también, el lugar del naufragio y el lugar de la simulación del sujeto, como único reducto que le permite el desenvolvimiento de su asumida marginalidad. De este modo, la identidad urbana que nos presenta

⁶¹ STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, p. 175.

⁶² BENJAMIN, Walter. *El libro de los pasajes*. Trad. Luis Fernández, Fernando Guerrero e Isidro Herrera, Akal, Madrid, 2005.

Elvira Hernández se condensa en la simulación o ficcionalización de un “yo” inestable, travestido e irónico –igual que el espacio que ha creado para sí-. Una posición de sujeto que es ambigua y transitoria y que habrá de ser descifrada múltiples veces por la mirada del lector y/o la lectora.

Pudimos percatarnos que las estrategias que se utilizan en el poemario, para dar cuenta de esta construcción política y subjetiva del espacio son variadas, siendo las más relevantes por ahora, además de la ya reiterada condición heterotópica del espacio, la ironización que va de la mano con la simulación del sujeto, la metáfora del álbum y finalmente, lo que adelantamos en el título de este artículo: la ciudad como pretexto.

Por un lado, la ironización que lleva a cabo el discurso poético produce o pone en juego cierta ficcionalización o simulación de la degradada realidad en que está inserto el sujeto, al mismo tiempo que ficcionaliza al mismo sujeto. Stavrides, afirma que la teatralidad que pudiera surgir de las heterotopías está relacionada con una estrategia del sujeto de adquirir otra “faceta” o actuar a través de la simulación. Hablamos de una estrategia y de un “arte” de sobrevivencia de un sujeto en la cotidianeidad, lo que podría convertirse en una posibilidad de cuestionar la normativa de las identificaciones:

Por eso mismo, parece razonable considerar que esencialmente las heterotopías albergan teatralidad. Se produce la prueba de nuevas máscaras y roles sin que ello suponga acceder a otra identidad. El arte de convertirse en otra persona, no como arte del engaño sino como arte de buscar nuevas formas de subjetividad, brota de las heterotopías. Las condiciones heterotópicas albergan la teatralidad como manera de aproximarse a la alteridad [...], una teatralidad que, más que originar identificaciones, pone a prueba y niega más que afirma roles, las composiciones híbridas y las prácticas de subjetivación incompletas. El arte de convertirse en otra persona puede convertirse en arte de la supervivencia.⁶³

Por otro lado, las imágenes “fotografiadas” y/o dibujadas en este álbum de Valparaíso, surgen unas contiguas a otras, en una especie de amalgama temporal y espacial. A pesar de ser una yuxtaposición espacio-temporal de imágenes fragmentadas o cortadas, emerge un mundo acotado: la frontera entre mar y tierra –la “línea” como lo plantea el primer epígrafe- y los desvíos hacia los

⁶³ STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, p. 176. En este mismo sentido, James Scott (1990) utiliza el término las “artes del disfraz”. Y desde un punto de vista de las políticas del género, Josefina Ludmer (1985) nos refiere la expresión: “las tretas del débil.”

suburbios porteños –la ciudad violentada y excluida del segundo epígrafe-. Al contrario de lo que podría ser un “álbum familiar”, en el cual las fotos pierden el carácter político de la ambigüedad a partir del instante en que se presentan escenas claramente identificables, las imágenes del poemario señalan una identidad urbana des-enfocada en la precariedad de la historia que le ha tocado experimentar al sujeto. De aquí que no pueda tampoco, dar cuenta de manera “ordenada” y coherente de esta experiencia. Por eso también, su ironía y su ficcionalización. Es un “testigo imposible” que se encuentra en un “umbral de indecidibilidad”, indeterminado, ambiguo, donde el adentro y el afuera se confunden entre sí⁶⁴. Un espacio intermedio entre dos periodos de orden, dos espacios que tienen una particularidad que los define: el ordenamiento de un sistema. En este espacio *del medio*, el vínculo entre el pasado reciente y el presente del sujeto no es lineal. El presente es, sin más ni más, un potencial futuro que, además, contiene de manera compleja, al pasado.

Finalmente, Valparaíso es en el texto de Hernández, una excusa, un incentivo para desviar una linealidad. La ciudad a comienzos de los 90 era básicamente un “pretexto” lineal. Expresión de una configuración mercantilista que venía saliendo de las fauces de una pesadilla real. Así, su liquidez era vacía, impasible, abúlica y en donde se abandonaron las fermentaciones críticas y políticas. Por lo tanto, en *Álbum de Valparaíso* el “pretexto” cambia de sentido y se vuelve problemático. La ciudad-puerto, como pretexto para la trayectoria y transmisión de un naufragio político y de un abismo como punto de llegada. De esta forma, no se trata de un pretexto casual, sino que el libro se apropia del texto fragmentario y marginal de Valparaíso, como pretexto para dar a conocer un sujeto en la misma medida. Una excusa, un deseo polisignificativo. Valparaíso en el poemario se transforma en un pretexto comunicativo que no se agota en una textualidad de representación fija y/o en el reconocimiento de una ciudad “diferente” –eso lo estabiliza siempre un centro-. Ni siquiera garantiza la interpretación o la comprensión de la ciudad porteña como ciudad, a todas luces, diferente de una ciudad oficial. Tampoco garantiza dar cuenta de una totalidad, ya sea marginal, patrimonial u otra. Su objetivo es otro: el poemario propicia el acceso a una poética de su recorrido como una experiencia de travesía compleja, parcializada, contradictoria y maltratada.

⁶⁴ AGAMBEN, Giorgio. *Estado de excepción*. Homo Sacer II. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-textos, Valencia, 2004.

Bibliografía.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de excepción*. Homo Sacer II. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-textos, Valencia, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. “El archivo y el testimonio”. *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo*. Homo Sacer III. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-textos, Valencia, 2002.

BELLO, Javier. *Memoria y negatividad en la poesía chilena de postdictadura (1990-2005)*. *Cinco autores de la década del noventa: Antonia Torres, Andrés Anwandter, David Preiss, Alejandra del Río y Germán Carrasco*. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura y Teoría de la Literatura, Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2011.

BENJAMIN, Walter. *El libro de los pasajes*. Trad. Luis Fernández, Fernando Guerrero e Isidro Herrera, Akal, Madrid, 2005.

BUTLER, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Editorial Paidós, México, 2010.

DELGADO, Manuel. “Prólogo. Espacios otros”. En Stavrides, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, Akal, España, 2016.

DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Filantropía y anarquismo: imaginario prometeico y espacios de representación de Valparaíso en Edwards Bello, Swinglehurst, Darío, V. D. Silva y González Vera”. En *Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. N° 1, Octubre 2013

DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo de Rokha”. En revista *Alpha*, n° 33, Universidad de Los Lagos, Osorno, 2011.

ESPINOSA, Patricia. “La poesía chilena en el periodo 1987-2005”. En revista *Crítica Hispánica* 1, V. XXVIII. Duquesne University, Pittsburgh, 2006. Disponible en <<http://www.letras.s5.com/pe120706.htm>>

FOUCAULT, Michel. “De los espacios otros”. En *Architecture, Movement, Continuité*. Trad. Por Pablo Blistein y Tadeo Lima, 1984. Disponible en <http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf>

HERNÁNDEZ, Elvira. *Álbum de Valparaíso*. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2002.

LINDON, Alicia. “Diálogos con Néstor García Canclini. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?”. En EURE. *Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, N° 99, V. XXXIII. PUC, Santiago de Chile, 2007.

PACHECO, José Emilio. “Caín”. En *Trianaarts*. Disponible en <<http://trianaarts.com/mi-recuerdo-a-jose-emilio-pacheco-cain/#sthash.LVkl3N0.dpbs>>

REYES, Juan Pablo. “Valparaíso desde la cintura hacia arriba”. Centro de Documentación CNCA, disponible en <http://librovalpo.blogspot.cl/2011/06/valparaiso-desde-la-cintura-hacia_16.html>

RODRÍGUEZ, Patricio. “Navegando por el mar de la subjetividad. *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández”. En SALOMONE, Alicia (editora.). *Memoria e imaginación poética en el cono sur*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2015.

RODRÍGUEZ, Patricio. *Álbum de Valparaíso* de Elvira Hernández: el recorrido imaginario de una subjetividad crítica. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Chilena e Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2012.

ROJAS, Gonzalo. *La miseria del hombre*. Puntángeles, Valparaíso, 1948.

ROSALES Neira, Óscar; CANDIA-Cáceres, Alexis. “Más arriba del (Val)paraíso: desde la ciudad marginal a la ciudad demolida en *Valpore*”. *Revista de Humanidades*, N° 32, Universidad Andrés Bello, Santiago, 2015.

SALOMONE, Alicia (editora). *Memoria e imaginación poética en el cono sur*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2015.

SEPÚLVEDA, Magda. *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2013

SEPÚLVEDA, Magda. “El territorio y el testigo en la poesía chilena de la Transición”. En revisita *Estudios Filológicos*, n° 45, Universidad Austral, Valdivia, 2010.

STAVRIDES, Stavros. *Hacia la ciudad de umbrales*, Akal, España, 2016.

ZAPATA, José Ángel. “José Emilio pacheco: toda ciudad se funda en la violencia”. En *Docplayer*. Disponible en <<http://docplayer.es/15514096-Jose-emilio-pacheco-toda-ciudad-se-funda-en-la-violencia.html>>



Manifestaciones tempranas en el imaginario de Valparaíso. En el contexto de una cultura porteña del Pacífico Sur*

Early manifestations of the Valparaíso's imaginary. In the context of a "porteña culture" of the South Pacific

Marco Chandía Araya**
Universidad de São Paulo
marcochandia@gmail.com

DOI: <http://10.5281/zenodo.58620>

Resumen: El imaginario poético que emerge de la cultura porteña del Pacífico Sur es un producto de la imaginación que responde a un ejercicio escritural histórico. Hacemos un repaso de estas manifestaciones a partir de tres momentos o sensibilidades que construyen una imagen del puerto de Valparaíso. Desde el relato de viaje, el gesto modernista y la narrativa del naturalismo, todos previos a un producto estético-literario mayor, enseñan en su mirada un modo de habitar el puerto que permiten proponer la existencia de una cultura en conflicto con Occidente. Los pasajes de estas manifestaciones no pueden leerse aislados de esa poética del habitar porteño, sino como parte integral de un discurso de frontera que se pronuncia contra el olvido y a favor de la sobrevivencia histórica de estos puertos.

Palabras clave: Imaginario poético porteño; Valparaíso; relato de viaje; modernismo; naturalismo; discurso de frontera.

Abstract: The poetic imaginary that emerges from the *porteña* culture of the South Pacific is a product of the imagination that responds to a historic scriptural exercise. We review these manifestations from three moments or sensitivities that build an image of the Valparaíso city-port. The journey tale, the modernist gesture and the naturalistic narrative (all of them appear before a major aesthetic-literary product) reveal a way of inhabit the city-port that allows to propose the existence of a culture in conflict with Occident. The passages of these manifestations cannot be read separately from that poetic of the *porteño* inhabit, but as part of a discourse of the border that declares against the oblivion and in favor of the historic survival of these city-ports.

Keywords: Poetic imaginary of the city-port; Valparaíso; journey tale; modernism; naturalism; discourse of the border.

* Es parte de un proyecto de investigación mayor realizado en Chile y en Brasil, y aún en desarrollo, que busca configurar una poética de la frontera subpanameña desde la propuesta de una cultura porteña del Pacífico Sur.

** Chileno. Profesor de Castellano y Licenciado en Educación por la Universidad de Playa Ancha, Magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile, Doctor en Literatura Chilena e Hispano-Americana por la Universidad de Chile y Posdoctor en el DTLCC/USP-Brasil. Docente-investigador en las áreas de Letras e Língua Espanhola y Estudios Culturales Latinoamericanos, actuando principalmente en temas como literatura chilena contemporánea, imaginarios urbanos, porteños y populares y teoría crítica literaria. Ha investigado con becas y proyectos públicos, en Chile y en Brasil; publicado libros y artículos. Actualmente es Investigador Posdoctor en Teoría Literaria y Literatura Comparada, Universidad de São Paulo/FAPESP

Valparaíso, ciudad-puerto no-capital del eje geográfico¹ del Pacífico Sur último que se extiende sobre el litoral subpanameño, nace del encuentro con Occidente². El contacto produjo una forma de estar-en-el-mundo, es decir, generó una cultura y una identidad de tipo urbana, porteña y popular³. Reúne las experiencias y prácticas que desarrolla el hombre asentado en un lugar determinado, por tanto es un fenómeno socio-espacial que en su cotidianidad se reconstruye permanentemente.

Un estar siendo que desde la epistemología venida de la antropología filosófica responde a dos matrices arquetípicas: a la hoguera (*focus*: luz y calor)⁴, que evoca la memoria de la estirpe extinta, y al flujo acelerado, propio de la metrópoli global. Uno reestablece la unidad entre hombre y naturaleza, en la medida que mantiene los lazos indisolubles con el pasado remoto; el otro, debido al continuo fluido urbano, opera a la inversa: saca del medio al hombre, dejando

¹ Parto de la hipótesis de que es posible trasladar la figura de ciudad-puerto hacia una más compleja de eje o núcleo espacial, esto es: instancias culturales que agrupan espacios urbano-porteños con denominadores comunes y que, al girar la mirada hacia este foco integrador, adquiere, el espacio, mayor complejidad. Avanza de la particularidad a una (sub) zona de integración abarcadora. Esta reconfiguración espacial que va de la imposición geopolítica oficial (ciudad-país) a la propuesta geocultural alternativa, y cuyo fin último será la postulación de una cultura porteña del Pacífico Sur, restituye el valor del habitar humano, reconoce el capital heterogéneo que conforma el conjunto y rescata la presencia de un sujeto y una identidad propios.

² La lonja es toda la amplia zona costera que baja del Pacífico colombiano hasta la Patagonia chilena. Es la *frontera de la frontera* que obtiene su valor de la relación entrañable que establece con el omnipresente mar. El mar aquí es todo, es el *actante dador* que determina la identidad del sujeto que lo habita, al modo como se entienden los pueblos amazónicos o andinos, donde el río o la cordillera son más que accidentes geográficos: generan cultura.

³ *Urbana* porque deja de ser ya el espacio rural y asume la lógica de ciudad moderna; *portuaria* porque su desarrollo está estrechamente ligado al trabajo marítimo y en especial a las faenas propias del puerto, afectado por la modernización de mediados del siglo XIX; y *popular*, en el sentido de un *estar siendo*, una actitud que refrenda y promueve, en su relación con el pasado, la restitución del ciclo vital hombre-mundo, en base a la materialidad corporal celebratoria manifiesta en los universos del banquete y el carnaval, dentro de un encuentro comunitario de reciprocidades colectivas Ver BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Taurus, Madrid, 1989, pp. 359-362.

⁴ Elemento simbólico-real que deviene del fuego sagrado que venera al *pater familias* y de donde surge el primer sentido religioso mediante la experiencia de la muerte. Ocupaba un lugar central en el lar. Un fuego que no se debe extinguir. Hoguera extinguida y familia extinguida eran sinónimo. Por eso la familia, el lar, y por extensión la ciudad, no nacen de una consanguinidad sino de una ligazón (o *religión*) basada en adorar al mismo dios, en recordar en común al mismo *pater* FUSTEL DE COULANGES. *La ciudad antigua*. Edaf, Madrid, 2007, pp. 31-88). También en el mito-poema mapuche: "La primera escuela/ de mi raza/ es el fogón/ en medio de la ruka/ donde arde la historia de mi pueblo" HUENÚN, Jaime (compilador). *Antología de poesía indígena latinoamericana. Los cantos ocultos*. LOM, Santiago de Chile, 2008, p. 104.

sólo un lugar vacío. Mientras el primero promueve prácticas humanizadoras, el segundo las borra o desvirtúa⁵.

Por eso Valparaíso, la ciudad-puerto o el núcleo espacial de esta *cultura porteña*, no responde ni a una ni a otra matriz en la realidad, sino a la tensión que se da en medio de estos dos marcos expositivos, en el conflicto intermedio y real que asume la experiencia urbana. Un espacio que no es neutro ni inocuo puesto que el sentido verdadero, ahí donde se juega el valor último como espacio del habitar, está dado por la distancia que el sujeto asume respecto a estas matrices: más acá o más allá del *focus* determinará finalmente el carácter de su habitar, y, de la ciudad, su trascendentalidad.

Pero en nuestro contexto regional es posible aplicar también, dentro de esta dinámica, un segundo modelo epistemológico, de carácter socio-histórico, que visibiliza aún más este fenómeno. Como el primer acercamiento, se basa igual en esquemas referenciales pero que al considerar la experiencia histórica, ofrece un patrón más asequible y cercano a la realidad, y sobre todo porque sitúa el hecho urbano dentro del proceso modernizador, siempre complejo y contradictorio. Me refiero a las dicotomías campo/ciudad, público/privado y centro/periferia. De modo que la ciudad refleja así una acción (*algo que se hace*), posible de estudiar en base a estos dos ejes de pensamiento (el filosófico y el histórico), que se va a ver representada en imaginarios, en una poética, es decir, en un discurso estético-literario, que vendrá a ser el tercer y último marco de comprensión que vamos a aplicar acá, en esta revisita a Valparaíso.

Haremos primero el abordaje culturalista para terminar con el de la creación literaria.

En la prehistoria de toda ciudad se halla el campo: instante previo que acoge a la urbe⁶. El campo, en su desarrollo interno y de la mano de la tecnología,

⁵ Un escenario urbano “generalizado”, indistinto, recorrido y dominado a merced del flujo incesante, donde se perdió el apego a todo límite interior, de barrio o referencial, aplacando así el diálogo con ese *focus* y donde desaparece el espacio umbral o intersticial, que distingue un “adentro” de un “afuera” Ver MONGIN, Oliver. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Paidós, Buenos Aires, 2006, pp. 19-20. Ilustrativo también LIPOVETSKY, Gilles. *Los tiempos hipermodernos*. Anagrama, Barcelona, 2014.

⁶ Tanto *campo* y *ciudad* no son acá particularidades, más bien referentes que aglutinan otras realidades. *Campo* es un modo de decir también universo rural, estadio oral, premodernidad. La *ciudad* es el producto moderno afectado por la dialéctica entre el pasado del campo y el impulso

engendra este arquetipo para crear con él, en armonía, un habitar moderno en transición. La ciudad no se impone sobre el campo: se implanta, se arraiga, se confunde gradualmente, generando un espacio *otro* de reciprocidad mutua⁷. Toma aquello que le brindan tanto los remanentes del pasado inmediato como los influjos de la metrópoli, para conseguir, en un incesante ejercicio selectivo, la forma de un híbrido que sin abandonar la historia incorpore nuevas condiciones de habitabilidad⁸. Pero, sabemos, se trata siempre de una relativa armonía: de un espacio en diálogo abierto entre aquello que le antecede y aquello que le puede surtir lo nuevo y desconocido. Este será entonces, el arreglo entre el campo y la polis, el primero que nos acerque al tipo de ciudad que nos interesa.

El segundo vendrá del movimiento o del acto relacional que produce el habitante dentro del universo espacial público/privado; aquel que mediado por el umbral, por el intersticio elemental del dinamismo cotidiano, crea el habitar. La ciudad así como no es puro espacio público tampoco es pura privacidad. O, de otro modo: al no ser un conjunto de casas, solamente, tampoco se ciñe al espacio abierto del ágora. Es casa como es plaza, es intimidad como es sociabilidad. Responde, en el fondo, al encuentro/desencuentro, permanente y dinámico, de sus habitantes. Ahí se construye la ciudad, en ese cruce, en ese espacio umbral que vulnera ambos mundos: el mundo de la plaza, de todos y para todos; y el de la casa, íntimo y privado, exclusivo del núcleo familiar. Así, si nuestra ciudad no se puede entender sin el campo y sin la metrópoli, sino como un producto de entre ambos, tampoco se puede concebir pues sin la tensión, y no la síntesis, de la activa confluencia entre el ágora y el interior de la casa. La

acelerado que representa la imagen de la megalópolis: la hiperrealidad de la hipermodernidad de la posciudad.

⁷ La casa con su habitante se *implantan* en la naturaleza, no se *imponen*. Los mecanismos de industrialización, por ejemplo, anulan y dominan el espacio con fines instrumentales, no establecen relaciones armónicas. Estos, al contrario, al implantarse se-hacen-planta, conviven con/en el medio Ver SPENGLER, Oswald. *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal*. Espasa Calpe, Madrid, 1943, p. 35; CHUECA GOITIA, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Alianza, Madrid, 1968, p. 38.

⁸ Distinto al modo como irrumpe la ciudad industrializada que, al *imponerse* y no *implantarse*, establece una jerarquía violenta y despreciativa sobre el espacio natural que ocupa. Al explotar el medio, niega el referente campo y avanza hacia un vivir no *con* sino *contra* la aldea, la que, para los fines mercantilistas, queda reducida a paisaje.

ciudad no se vive entre cuatro paredes como tampoco se vive fuera de ellas, a la intemperie del espacio abierto por excelencia: la plaza pública⁹.

Contra la tendencia de entender el contacto con Occidente como el de un movimiento unilateral en que lo foráneo se impone sobre un receptor local pasivo, incapaz de resignificar el influjo, interesa, por último, la dicotomía centro/periferia para desmentirlo, afirmando que, sin dejar de reconocer el valor siempre relativo del arribo europeo, la cultura popular que habita estos ejes porteños son inherentemente contrahegemónicas y que la relación que establecen con el poder central es la de una pugna en la que se miden fuerzas centrípetas y centrífugas¹⁰.

Siendo así, las fuerzas que mueven a este universo de doble frontera se reintensifican. Se produce una fricción entre un modo de “vivir porteño” que resiste y subvierte el orden y una embestida —la de la modernización del siglo XIX sobre las incipientes naciones latinoamericanas— que con todo su poderío busca imponer la lógica de Occidente. Entra primero por los puertos y desde ahí avanza hacia las emergentes ciudades del territorio nacional. En el horizonte histórico, es posible abordar esta irrupción a partir de la figura de la triple metrópoli. Aquella venida con la modernidad en el primer viaje imperialista y cuyos centros son Madrid y Lisboa, la primera. Aquella que presiona desde los centros capitales, sobre todo después de los procesos postindependistas, que es

⁹ Podría pensarse que el peristilo islámico, el jardín cerrado o el patio al fondo del interior de la casa suplen esta necesidad. Pero creemos que no; que son sólo soluciones aparentes, falsas y engañosas. Distorsionan el verdadero valor del habitar ya que la ciudad no se vive sino es en el contacto real y concreto que genera el conflicto entre lo abierto y lo cerrado, entre lo de uno y lo de todos, entre la plaza y la intimidad del hogar familiar. En consecuencia estos modelos son experiencias urbanas incompletas, carentes del acto efectivo del vivir la ciudad y, por tanto, no generan las condiciones necesarias para que el sujeto modele su identidad ciudadana que es relacional. Un caso egregio de este fenómeno lo representa, en la literatura chilena, gran parte de la narrativa de José Donoso, y de manera ejemplar su cuento “Paseo” Ver DONOSO, José. “Paseo”. En *Cuentos chilenos contemporáneos*. Andrés Bello, Santiago de Chile, 1983. También CHANDÍA, Marco. “Lo activo, lo cíclico y lo contemplativo en el estudio del fenómeno urbano latinoamericano”. En Revista *Andex*.

¹⁰ No olvidemos que son básicamente indo-africanos y que al imponérsele el modelo de vida occidental, propio del período expansivo, pasó a ser “zona de contacto” PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997, pp. 26-27, es decir, un universo que conoció ya la transculturación y el impacto y grado de tensión que le produjo el choque. Esto no es exclusivo del Pacífico. Afecta también la costa atlántica, como en Brasil y en ciertos grupos afros e indígenas uruguayos (charrúas) de la Región de la Plata y todas las etnias presentes a lo largo de la costa argentina. Sin embargo, como ya veremos, este proceso urbano modernizador es más acelerado que el del Pacífico Sur. En cualquier caso, la clave está en ver toda esta realidad dentro de una dialéctica radical e irresuelta.

cuando, desde Bogotá, Quito, Lima y Santiago, respectivamente, se comienzan a generar estrategias homogeneizadoras que buscan someter a sus comarcas, provincias y puertos, la segunda. Y la tercera aquella que teniendo como hito la apertura del Canal de Panamá, en 1914, modela el *eje rioplatense* que responde a la estructura ciudad-puerto, capital moderna y principal centro urbano del Atlántico Sur. Sobre este escenario atlántico, regido por Río de Janeiro (y São Paulo), Montevideo y Buenos Aires, se autoerige un paradigma de modernización regional que fruto de las condiciones socioeconómicas que ahí y a lo largo de todo el siglo XX se generan, forja una elite metropolitana que frente a los problemas que atañen a la compleja realidad regional, intentará responder a partir de su propio y particular desarrollo urbano. Esto hace que se instale un latinoamericanismo que no incluye —o lo hace sólo en el discurso pero no en la práctica— universos como el subpanameño.

El Canal de Panamá marca sólo un hecho puntual: divide los doscientos años de supremacía suratlántica entre el siglo XIX y el XX. Porque el cuño riverplatensista de corte cultural surge en el posindependentismo, con las *Silvas de Bello*¹¹, aunque su acta de fundación será la lectura de *La utopía de América* que hace Henríquez Ureña a la academia en la Universidad de La Plata, en 1922. Aquí se inaugura una corriente de pensamiento guiada por los principales ensayistas que comienzan desde el recién inaugurado oficio literario a pensar una idea moderna sobre América Latina. Es un latinoamericanismo, sin embargo, que excluye por inclusión; cae en la fórmula de la *inclusión simbólica por la exclusión concreta*. Se trata, con todo, de un fervor¹² a causa del apogeo que vive entonces la costa atlántica. En Romero (1976), Rama (1984) y Sarlo

¹¹ Para Bello antes que la política estaba la independencia espiritual. De ahí que exhorte, en sus *Silvas americanas* (“Alocución a la poesía”, 1823, y “Silva a la agricultura de la zona tórida”, 1826), a que deje “ya la culta Europa” y busque en *esta orilla del Atlántico el aire salubre* de que gusta su “nativa rustiquez”. El caraqueño es pues lumbreira que prenderá en otros próceres: hombres magistrales, salvadores de pueblos, conductores de espíritu... (Henríquez Ureña, Pedro. *La utopía de América*. Ayacucho, Caracas, 1978, pp. 33-34; BELLO, Andrés. *Silvas americanas y otros poemas*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2001, énfasis míos).

¹² Aunque Mariátegui no le llama así (“fervor”) sino “delirante optimismo”. Con sabia ironía, el *amauta* hacía ver, en el sexto de sus siete ensayos, cómo la Lima moderna embestida de ese *delirio* se creía o sentía seguir “a prisa el camino de Buenos Aires o de Río de Janeiro”. MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Amauta, Lima, 2005, p. 217.

(1988), referentes ineludibles, el Pacífico Sur parece sobrevolar: está pero no está¹³.

Y la razón principal de su ausencia responde sobre todo a criterios económicos, antes que culturales. Romero y Rama son los que mejor han dado cuenta de la importancia que tuvo esta zona del Atlántico en los procesos de modernización. Sin desconocer los márgenes, sus análisis apuntan a explicar el porqué de esta desigualdad que ha regido los destinos de América del Sur. Ambos coinciden en que este núcleo capital liderado por una elite modernizadora concentró el poder político y económico de la región y que desde un perfil mercantil y burgués ejerció influencia sobre el resto del área latinoamericana¹⁴. Y que, en consecuencia, esa “resonera urbanización de la cultura”, ese consumo múltiple de culturas rurales y esa generalizada alfabetización lo que hizo fue arrinconar y quitarle todo valor a las culturas populares¹⁵.

O sea que la *ciudad letrada* no es sólo “la ciudad bastión”, “la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras”, “la sede administrativa”, “el cogollo” o “anillo urbano”, “agresivo y redentorista”, que “rigió y condujo” el destino de un subcontinente¹⁶, sino que, y por lo mismo, es la causa del aniquilamiento económico y cultural del que ha sido víctima la múltiple y diversa sociedad que no se hallaba dentro de —y por tanto se hallaban contra— ese radio inexpugnable. Como sucede, entre otras, con la zona que aquí trabajamos.

Esto comprueba la existencia de una tradición, de un canon crítico a favor de un sector que pareció estar ajeno y distante a la noción de frontera latinoamericana, y, cuando no, fue siempre menos real y concreto que libresco y discursivo. Todo lo cual hace que se conozca en los estudios culturales centrados

¹³ En efecto, ni *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, ni *La ciudad letrada*, ni *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, que, qué duda cabe, hablan de América Latina, hacen mención, si es que acaso de pasada, a esta zona. Lo que nos lleva a pensar que así como existe una cultura porteña del Pacífico Sur, existe del mismo modo pero con características bien distintas, una cultura suratlántica que, reconoce incluso Rama: “tiene una dominante pampeana, urbanizada, agrícola-ganadera, inmigratoria e industrializada, dentro de cánones modernizadores. Cultura suratlántica y de ningún modo cultura del cono sur, para deslindar nítidamente los núcleos cercanos, emparentados pero diferenciables claramente, como son el paraguay-guaraní y el chileno-araucano” RAMA, Ángel. “Argentina: crisis de una cultura sistemática”. En *Inti: Revista de literatura hispánica*, n. 10. Cranston, 1979, s.num., énfasis míos.

¹⁴ RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, 1984, p. 221, y ROMERO, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2001, p. 9.

¹⁵ RAMA, Ángel. “Argentina: crisis de una cultura sistemática”, s.num.

¹⁶ RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*, pp. 24-25.

en la ciudad latinoamericana y en la literatura que de ésta se hace cargo, sólo parte del problema. Tanto porque, como decimos, la triada asimila al resto, como porque al ser parcial oblitera un referente tan importante como este.

De modo que estos tres núcleos de poder acá revisados funcionan, a su modo, como una escalada de occidentalización cultural en que si bien, es verdad, hacen de esta zona la puerta de ingreso del cosmopolitismo, no es menos cierto tampoco que con su entrada construyen estrategias de dominación que en todas sus formas socavan el desarrollo de estos puertos. Aparte de empobrecerlos, descuidan el espesor de un capital sociocultural que atizado por la dialéctica del influjo y la resistencia ha sido capaz de proponer, bajo condiciones de sobrevivencia precaria, un —aunque difuso y no del todo formulado— proyecto histórico latente en las clases populares de la región.

Por eso que es válido el reclamo. Porque nos pone, como al arqueólogo, a hurgar sobre el pasado para hallar las respuestas que expliquen y potencien el presente. Con la diferencia, eso sí, que aquí no hay a quien interrogar ya que, como zona de desastre, quedó desolada: el cronotopo de lo *que fue y que ya no es*. Representa una suerte de puerto fantasma que reclama su presencia histórica a través de la ausencia, evocando su pasado desde el naufragio, quedando, en fin, y para usar un término de Benjamin, como *ruina*. Como un universo fragmentado que encierra una catastrófica y secreta verdad histórica que se precisa desentrañar porque en él —dice el alemán— están las claves ocultas y aprisionadas por el tiempo de la cultura¹⁷. Al liberarse esa “aura” oculta que el tiempo esconde —función que le cabe al *corpus* literario y en parte a los pasajes que acá vamos a revisar—, esta zona infamada recupera un espesor cultural que parecía perdido y que al traerlo de vuelta hace que estos espacios sociales retomen el carácter crítico, la postura ideológica con la que vuelvan a replantearse una vez más su entrada ya no sólo al sistema mundial, el que le ha expoliado constantemente, sino, y particularmente, también, definir su ingreso o no a este latinoamericanismo de dudosa integración. Las culturas populares blancas y mestizas pobres, indígenas y negras que habitan este territorio recobran el potencial histórico que les permite resarcir su exclusión y, de paso, si les parece, también, integrarse activamente al proceso que se viene pronunciando en y sobre el presente latinoamericano.

¹⁷ BENJAMIN, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Taurus, Madrid, 1990, p. 214.

Dicho esto, lo que importa ahora es no dejar el conflicto en la mera impugnación. El hallazgo tiene sentido si, y sólo si, avanzamos hacia el segundo y el más importante de los ejes que sostienen este estudio: la configuración de un proyecto que abarque la dimensión simbólica de toda esta compleja realidad, acá resumida en Valparaíso. Una expresión del arte que construya con los recursos aquí recogidos, con el conjunto de manifestaciones, saberes y prácticas que emanan de la cotidianidad, un discurso estético-literario con el que sea posible armar una *poética*¹⁸, una *poética de la frontera subpanameña*, el imaginario de la cultura porteña del Pacífico Sur.

Pero para eso las formas escriturales¹⁹ aquí recogidas no deben ser simples relatos que, como un espejo, vengan a ser el reflejo especular de esa realidad²⁰, sino el ejercicio de escrituras con “méritos” literarios que conflictúen el referente, que a partir de los recursos estéticos a mano aludan, sugieran e iluminen este universo. De haber, como la hay, una literatura de esta zona, debe ser un arte capaz de afectar el valor de la realidad²¹; un acto creativo que exalte el mundo referido a una dimensión real-simbólica que *renueve la experiencia*: de acto banal la eleve a gesto épico. De este modo sería posible hablar, pues, de una *poética de la épica cotidiana* y no de una abstracción pura, evitando caer en idealizaciones esencializantes, ni menos de una —eso que según Cornejo realizan las tendencias *post*—: *estética de la miseria*²², sino, y aquí el mayor de los esfuerzos, de un “canto a una porteñidad toda” que es prueba concreta de resistencia histórica y apuesta unívoca hacia una rehumanización del espacio. Este es su origen, razón y consecuencia.

¹⁸ “Digo poema para toda a literatura, no sólo en el sentido estricto habitual para la ‘poesía’, por oposición a la novela [sino], en lo que concierne a la relación entre el poema, un pensamiento del poema y esta actividad particular del lenguaje que consiste en renovar la experiencia” (Meschonnic, Henry. *Poética do traduzir*. Perspectiva, São Paulo, 2010, p. XVIII).

¹⁹ *Escritura*, “atendiendo por tal no simplemente un texto o una mera suma de textos, sino un todo textual, un conjunto de instancias, pliegues o niveles significantes internamente solidarios entre sí, tributarios de un mismo movimiento de sentido discursivo” MORALES, Leonidas. *Crítica de la vida cotidiana chilena*. Cuarto propio, Santiago de Chile, 2012, p. 48.

²⁰ PIZARRO, Ana (coordinadora). *La literatura latinoamericana como proceso*. Biblioteca Universitarias/Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985, p. 19.

²¹ BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1991, p. 12.

²² Opto “por reconocer que el posestructuralismo nos ha dotado de instrumentos críticos más finos e iluminadores, pero también: [...] por enfatizar que nada es tan desdichado como el propósito de encajar [...] en los parámetros *post* mediante algo así como la estetización de un mundo de injusticias y miserias atroces” CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Horizonte, Lima, 2003, p. 9.

Por eso si lo que define a esta realidad es la dialéctica irresuelta de embates y resistencias culturales disímiles, la producción literaria que la plasme debe necesariamente hacerse desde un ejercicio autodefinitorio igualmente marcado por los quiebres e inflexiones que se dan dentro del proceso. Es, pues, un relato que asume con vigor todo el conflicto; no sin ser, por eso, ajeno, como creación del arte, al *continuum* de la historia de nuestra literatura; ni tampoco, como manifestación estética, sujeta a factores histórico-culturales, con una autonomía que no sea relativa. El recorte literario (pasajes narrativos) y espacial (Valparaíso) que en esta oportunidad analizamos, rinde cuenta, a su modo, del desarrollo de un período de creación estética del subcontinente pero que bien representa el conjunto de modulaciones e inflexiones que marcan el intrincado devenir de nuestras letras²³.

Producción más compleja cuanto más heterogénea la realidad que representa. Una multi inter pluri cultura que exige ser reconstruida bajo las mismas condiciones que definen el referente, tanto en el plano de la producción misma como al interior de cada una de las instancias involucradas²⁴. La obra responde al reflejo de una resonancia recíproca entre ambos universos ya que si el mundo popular se apropia y resiste a partir de una postura contrahegemónica, estos modos literarios suyos, que han corrido la misma suerte (el desprecio del canon central, la escasa circulación y, por tanto, la casi nula presencia en los ámbitos lectores), transitarán el, si no único, más factible camino para ellos posible: el de una literatura subversiva que resemantiza y reconstruye otras versiones más acorde a su propia realidad. Hacen de la escritura aquello que De Certeau llama “el arte del débil”: *tácticas*, furtivas y azarasas pero potencialmente sediciosas insertas en una sociedad mecanizada que *vigila y castiga*²⁵. Porque una sociedad que privilegia el aparato productor va a contar siempre —dice él— con

²³ Historia marcada por sucesivos períodos cuyo punto, para nosotros, ejemplificador, en términos de discurso y de concepción de la literatura como obra de arte, lo entrega Roberto Bolaño, cuando, en 2666, en “La parte de Archiboldi”, específicamente en la llamada *metáfora del bosque*, discute sobre la *secreta relación* entre las obras mayores y menores BOLAÑO, Roberto. 2666. Anagrama, Barcelona, 2004, pp. 982-984. O, lo que en un contexto similar, habría sido para Cándido el paso de *manifestaciones sociales* a un *sistema simbólico* complejo capaz de ejercer una *función total* CÁNDIDO, Antonio. *Crítica radical*. Ayacucho, Caracas, 1991, p. 323. Por último, Ana Pizarro, en términos del proceso, habla que para organizar la dinámica de nuestra historia literaria hay que atender a la “gran dialéctica de la ruptura y la continuidad” PIZARRO, Ana (coordinadora). *La literatura latinoamericana como proceso*, pp. 28-29.

²⁴ Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, pp. 67-74.

²⁵ CERTEAU DE, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, México, 2000, p. 26.

elementos que jugarán en su contra, que no se reducen a ella. Lo cual supone que en esta dinámica la recepción escritural-lectora no es nunca pasiva: implica un complejo proceso de reformulación y resignificación, siempre ligado a un previo ejercicio de asimilación y descarte.

El repaso histórico, la persistencia de la memoria, el reclamo por lo propio, los usos de las prácticas tradicionales (ligadas al cuerpo, a la oralidad, al dolor, a la fiesta) de un hombre integrado abiertamente al medio, son representaciones estéticas de actos subversivos que impugnan esos modos de vida de la ciudad del flujo. Alcanzando, de este modo, significados propios que lejos de ser meros variantes del sistema hegemónico, se convierten en sutiles y contundentes procedimientos que trastocan el orden de lo recibido.

Dicho esto, lo que viene es asumir sólo una parte del problema. Intentaremos, desde algunas manifestaciones escriturales, representativas del período previo a una narrativa capaz de cumplir, como señala Cándido, una *función total*, mostrar tres tempranas imágenes de Valparaíso. La primera, propia del relato de viaje, que la otorga Mary Graham en su *Diario de mi residencia en Chile en 1822*; la segunda, de 1888, de la escritura modernista que ofrece Rubén Darío en su cuento “El fardo”, de *Azul...*; y por último, la que nos dejara José Santos González Vera en *Una mujer*, novela breve de 1923.

Hemos optado por este recorte espacio-temporal y estético-literario porque perseguimos en este artículo tres objetivos específicos: el primero es dar cuenta de un imaginario porteño de carácter popular que sin estar del todo revelado se deja ver de manera sombría, oblicua o ineludiblemente presente, dependiendo del punto de hablada, en cada una de estas manifestaciones escriturales. El segundo es demostrar que se cumpliría el principio básico de un habitar porteño, es decir, habría en estos pasajes una demostración que el espacio y quien lo habita, configuran una unidad que refleja ese modo-de-estar, de usar y en consecuencia afecta al referente como a quien lo ocupa. Valparaíso en este sentido crea identidad, construye un sujeto, afecta la personalidad de quien lo reside. Una experiencia transformadora, por lo general de crecimiento. Y tercero y último, elegimos tres fechas que a su vez revelan tres discursos pero también tres momentos históricos que determinan la cultura porteña de Valparaíso. La obra de Graham inscribe la primera mirada poshumboltiana que asume un

contacto con el viajado²⁶. En tanto que el cuento de Darío y la experiencia misma del nicaragüense en Valparaíso, muestran esa primera tensión con el influjo modernizador. “El fardo” y otras crónicas rubendarianas pueden ser vistas como una primera denuncia contra el capital que hace del puerto la ciudad que es, y por tanto también, la inauguración de un relato modernista y con él el oficio de escritor moderno afectado por la lógica del dinero. Discurso y experiencia que habían comenzado poco antes con Martí en Nueva York. Finalmente, *Una mujer*, sin lograr zafarse aún del cepto naturalista, de la descripción y el detalle puntillistas, descubre el interior de un personaje que se irá transformando conforme habita *el* y *en el* puerto. Esto como antesala a la literatura que vendrá luego con Manuel Rojas y que es donde se puede comenzar a hablar ya de una obra estética de mayores libertades, adopciones y rupturas que le dan vuelos universales²⁷.

Importa por eso, entender esto en el sentido de un *continuum*, donde no hay islas ni figuras adánicas sino una tradición deudora siempre de las manifestaciones previas. Lo que se dice de Valparaíso en el *Diario* de Mrs. Graham no puede no estar presente en el discurso narrativo último de Valparaíso y por extensión de la zona cultural porteña que arriba hemos delimitado. Lo mismo corre para las otras obras incluidas y no incluidas en este escueto recorte demostrativo.

De hecho, el escenario social que encuentra la inglesa una vez que recalca, en 1822, en el *Doris*, es ya el de un Valparaíso tensionado por los primeros influjos modernizadores, marcado por el posindependentismo y los esfuerzos por la instalación del Estado-nación chileno²⁸. En este clima emerge el primer

²⁶ CHANDÍA, Marco. “Cotidianidad popular porteña y espionaje imperial decimonónico. Relato de a bordo de un Valparaíso encubierto”. En Revista *Estudios hemisféricos y polares*, disponible en <<http://www.hemisfericosypolares.cl/articulos/058-Chandia-Cotidianeidad%20Popular%20Portena%20V alparaiso.pdf>>.

²⁷ Proceso que comenzaría con *Lanchas en la bahía* (1932), se consagra con *Hijo de ladrón* (1951) y comienza su peregrinar a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX y lo que vino después. Son muchas las obras. Las que caben en este momento previo entre el siglo XIX y 1951, y la literatura actual.

²⁸ Hacia 1820 aparece una oleada de viajeros que reinventan América con el cual legitiman el viaje expansionista. Pratt distingue de ellos a la “vanguardia capitalista”, que veían el viaje como “alegoría del ansia del progreso” y de “ensoñación industrial” y a las “exploradoras sociales” PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, p. 250, mujeres dueñas de un cierto temple filantrópico y etnográfico. Aunque el patrón es el mismo: la intervención imperial del capitalismo mundial, se pueden diferenciar por las labores que realizan, las que van quedando en sus relatos. Si los capitalistas estaban interesados en extraer las riquezas de la tierra, las mujeres lo estaban en inmiscuirse en la sociedad de base. Por eso que

bosquejo del imaginario porteño. No porque en los viajeros haya existido el interés por plasmar esa cultura entendida como tal, es decir, como una cosmovisión que en la realidad construye un sujeto y una identidad, sino por el puro poder jerarquizante que en su pintoresquismo niega y reduce al otro. Un prejuicio que se va construyendo a partir de dos momentos sucesivos: la llegada al puerto y la primera impresión de abordaje, y el desembarco y el ingreso gradual hacia la realidad social. La primera, al ser de abordaje, es lejana y llena de suposiciones; en su mayoría resaltando la fealdad, sequedad, pobreza, inhabitabilidad del puerto. En la segunda los prejuicios se confirman. Salvo escasas excepciones, el juicio es negativo contra el habitante. Vive mal, habita las quebradas, bebe, baila y come con un apego a la fiesta que en esa lógica occidental no es sino un obstáculo hacia una supuesta próspera nación.

Una muestra de ello es el episodio del mate. Escribe Graham en su *Diario*, el 10 de mayo de 1822: “Este es el *gran lujo de los chilenos*, tanto hombres como mujeres. Lo primero en la mañana, es el mate; lo primero después de la siesta de la tarde, es también el mate. Todavía no lo he probado, y me halaga muy poco la idea de usar el mismo tubo del que se han servido una docena de persona”²⁹.

Dos meses después, apunta:

“Fui a hacerle una visita a la esposa del propietario de mi casa, que me tenía muy convidada a ir a tomar mate con ella, pero hasta hoy me lo impedía el temor de tener que usar la bombilla, o tubo que sirve para chupar el mate y que pasa por boca de toda la concurrencia. Me resolví, sin embargo a desechar esta preocupación [...] Una de las amigas de la señora bajó entonces del *estrado* y se sentó en el borde de la *plataforma*, delante de un ancho brasero con carbones encendidos, en el cual había una tetera de cobre llena de agua hirviendo. Se le pasaron los *útiles necesarios*, empezó por cebar la taza con los ingredientes acostumbrados, vertió sobre ellos el agua hirviendo, se llevó la bombilla a los labios y después de chupar el mate me lo ofreció a mí; pasó largo rato antes de que pudiese decidirme a probar el *hirviente brebaje*, que si bien es más áspero que el té, me pareció muy agradable. En cuanto concluí mi taza, volviéronla a llenar al instante y se la pasaron a otra persona, y de esta manera se siguió hasta que todos se hubieron servido: dos tazas con sus bombillas circularon entre toda la concurrencia”³⁰.

para el caso resulta valiosa la obra de Graham, porque en su propósito traspasa el umbral, se adentra en el hogar y habla desde el espacio irrealizado de la cotidianeidad; y así, con el retrato exterior del explotador, se obtiene la versión integral de esa cultura porteña: los mundos públicos y privados.

²⁹ GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*. Antártica, Santiago de Chile, 1992, p. 11. Énfasis mío.

³⁰ GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, pp. 48-49. Énfasis mío.

Otro que también se refiere a este hábito del consumo del mate es el capitán Longeville Vowell. Hace halago a la conversación con mujeres y a la moda inglesa de dar reuniones para tomar el té. “Pero pasarán muchos años todavía —dice— antes de que *abandonen por completo el uso del mate y de la bombilla* [...] El mate circula de mano en mano entre todos los presentes [...] La *infusión* se toma siempre tan caliente que hace daño a la dentadura, pero se considera altamente impolítico dejar que se enfríe³¹.”

Lo primero que hay que destacar aquí tiene que ver con el plano discursivo y la efectividad que tiene este en la construcción de un mundo no antes descrito. A medida que los observadores van dando cuenta de la realidad, irán al mismo tiempo construyendo una idea de ella, la van dejando inscrita a través de un lenguaje que ciertamente no es el de sus habitantes. La narración descriptiva y detallista de los sucesos, al nombrarlos desde el inglés, los reducen a simples hechos típicos, como si fuera todo un accionar mecánico y previamente planificado, y por lo mismo situándolos en un plano distinto al real y concreto en que se desarrollan. Les sustraen de toda espontaneidad y naturalidad propias de estos actos insertos en los hábitos de esta sociedad. Al usar términos como ‘infusión’ o ‘hirviente brebaje’, como definición conceptual unívoca, universalizan cada elemento y de este modo ejercen un dominio sobre las cosas y los acontecimientos. Graham además le adhiere la cualidad de ser el ‘gran lujo de los chilenos’, luego el proceso completo en que se van nombrado cada una de los pasos: bajar al ‘estrado’ y sentarse al borde de la ‘plataforma’, se le pasan los ‘útiles necesarios’, etc., demuestran esa brecha que hay entre el lenguaje escrito y el oral y los sucesos, aún más acentuados en este tipo de relatos tan puntillistas. Lo cierto es que, primero, queda la inquietud de que si en verdad los porteños conciben o no el mate como un brebaje lujoso (en el sentido amplio), cuando es parte de su cotidianeidad. Luego, todo el protocolo en que se halla el ‘estrado’ y la ‘plataforma’, también queda, de un lado, la inscripción de simples cosas a términos léxicos precisos, y de otro, a un hábito que pierde el carácter de ritual para convertirse, bajo la lógica occidental de quien ve y describe, en una empresa cuyo fin pareciera no ser el proceso sino el producto: tomar el brebaje. Podemos extender esto y asumir que desde la lógica capital el proceso efectivamente se invisibiliza, queda obnubilado ante la presencia del producto, producto que no existe sin el proceso, proceso que no es otra cosa que la

³¹ LONGEVILLE VOWELL, Richard. *Campañas y Cruceros en el Océano Pacífico*. Francisco de Aguirre, Buenos Aires, 1968, pp. 81-82. Énfasis míos.

participación manual del hombre... su historia. Todos, aquí, son partes del mismo hecho. Un asunto que se inicia en la invitación hecha a la inglesa —y a la que no accederá sino después de dos meses— y cuyo sentido pleno se alcanza en el momento mismo de la reunión: la charla trivial de mujeres distendidas, hasta el consumo último del mate. Una charla que, como señala el inglés, resulta más grata con mujeres que con hombres.

Tema aparte es lo que hemos enfatizado de estas citas. Cuando Graham se rehúsa a aceptar la invitación, por parecerle extraño y poco saludable el hecho de compartir la misma bombilla, lo que quiere destacar es que hay otro modo de hacerlo, o, mejor: no-es-este-el modo-de-hacerlo, existe una forma, la civilizada, que sin duda evitaría infecciones y no atentaría contra la privacidad y el pudor individual. En cuanto al capitán inglés, quien pareciera asumirlo con cierta naturalidad, su principal preocupación está sin embargo en no salirse de la norma: beber todos a un mismo ritmo que impida el enfriamiento del brebaje, es decir, en quedar bien. En actuar de manera políticamente correcta. Porque este es el principio con que se mide su avance civilizatorio, en la medida que ‘abandonen por completo el uso del mate y de la bombilla’, para que eventualmente adopten el del uso del té. Ambos productos de consumo masivo representan cada uno un estadio, y el paso de uno a otro significará el salto de la barbarie a la civilización. Pero no por sí mismo, o sea, por el producto en tanto mate o té, sino en cuanto al modo de consumirlo. Uno es colectivo y comunitario, el otro, particular e individual. En la chupada comunal del mate y en el consumo individual del té, se haya la distancia entre un mundo y otro.

Con todo, lo que nos dejan estos valiosos registros es que hay allí un sentido de colectividad, comunitarismo y adhesión intrínsecos de una sociedad que, precisamente por eso, por distribuir así el mate (la comida, la pesca, el alcohol) ha logrado mantener viva una cultura que se resiste pero que también propone otro modo de llevar la vida. Esta ha sido la táctica de pervivencia de una sociedad que se autoconstruye desde adentro para emerger en una propuesta vital hacia afuera. Testimonio de esto nos da otra vez Graham. Escribe en las primeras páginas de su *Diario*:

“No puedo concebir espectáculo más glorioso que la vista de los Andes, los que divisamos esta mañana, al despuntar el alba, cuando íbamos acercándonos a tierra: como si surgieran del seno del mismo océano, sus cumbres, eternamente nevadas, brillaban con toda la majestad de la luz, mucho antes de que se iluminara la tierra; súbitamente apareció el sol detrás de ellas, y antes de divisar la costa, navegamos todavía algunas horas”³².

El relato de la inglesa se antepone a todo discurso de a bordo, que cuando mira lo que percibe es el puerto o la configuración brumosa de la imagen que debe despertar todo acercamiento a un puerto como el de Valparaíso. Graham se detiene antes y lo que ve es el fondo, es decir, la cordillera de los Andes. Su mirada no es el detalle predispuesto sino el extremo opuesto al mar donde navega. Es entonces una mirada de conjunto, panorámica, abarcadora. Absoluta. Encierra en un todo el espacio que trasciende el puerto mismo y los cerros de atrás, y de más atrás, hasta perderse en el contacto incomparable del macizo andino, maravilloso. Entonces, en este pasaje, el puerto es sólo parte de la llanura angosta y cercada, propia de este país. Se confirma, de esta manera, en esa apertura y cierre, la condición fronteriza del puerto, porque ante la inconmensurable sierra nevada no es sino a través de él por donde abrirse (y cerrarse) al mundo. Los Andes representan la pared infranqueable, aquel límite natural que no admite apertura porque es protección, vigilia, defensa pétrea.

Lo cierto es que de los escritores-viajeros, Graham es la única que repara en la lontananza, ya que empina la mirada por sobre el espacio construido, aquel que el ansia de progreso busca hallar sin distracción, con la mirada puesta en el principio y fin del viaje: la materialidad industrial. La inglesa, en cambio, como sin importarle el puerto, se regocija en el espectáculo natural que ofrece al amanecer la cordillera de los Andes centrales. Y es una mirada de este tipo, altiva, que no sólo inaugura sin duda el mejor y más difundido relato de viaje que se haya escrito sobre el Chile posindependentista, y de todas maneras la imagen más despierta del Valparaíso de entonces, toda vez que no hay que olvidar que la recalada del *Doris* al puerto es casi azarosa³³.

³² GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, p. 3.

³³ Azar que se confunde con el romanticismo que envuelve toda la historia. En efecto, el motivo principal del desembarco en Valparaíso es porque Thomas Graham muere en brazos de Mary, su esposa, al cruzar el Cabo de Hornos. Habiendo rechazado las proposiciones de seguir de largo para el debido entierro del comandante de la Real Marina Británica, opta por quedarse en Valparaíso “para recobrar sus fuerzas quebrantadas por el sufrimiento”. Período que se prolongó por casi un año. GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, p. 100.

Todo esto permite armar un cuadro bien distinto al de los otros viajeros. De partida su venida no es para hacer riqueza, por tanto no es la del viajero ansioso que viene cegado por ese afán materialista; su llegada no es optimista, al contrario, es triste, la de la viuda triste; tal vez por eso también lo de su mirada más espacial y no reducida; mira la cima y no la tierra, la *subterra*, donde se halla el mineral. Busca el consuelo en lo trascendente y no en las cosas. Entonces este mismo recobrar fuerzas, que no es más que vivir el duelo, es el estado anímico con el que escribirá su *Diario*, diario de vida que no llama 'testigo', 'andanza', 'campaña', ni siquiera 'viaje' sino *residencia*. Construye la imagen de esta ciudad en el proceso de recuperación anímico, el que no podrá superar si no es residiendo. Eso va quedando plasmado en sus notas. A un mes de dejar Chile, y después de estar viviendo nueve meses en tierras nacionales, el 1 de enero de 1823, escribe: "Esta bella y fresca mañana me ha despertado a la vida, a la esperanza, a la incertidumbre de que, suceda lo que suceda, este año no puede ser tan funesto como el pasado. No tengo ya nada que perder, y sí, algo que ganar en cada pequeño goce que me depara la suerte"³⁴.

Pero no podemos atribuirle todo al garbo de la mujer, de una viajera que ya había visitado la India, Italia, y que luego partiría a recorrer Brasil. También nos parece justo otorgarle una cuota importante de valor al espacio social que la alberga en esas circunstancias. Valparaíso, el puerto y su gente la sanan. Aunque ella no lo diga, fueron contactos humanos (como el del mate) los que le ayudaron e hicieron posible que terminara escribiendo lo que acabamos de apuntar. Las relaciones sociales (formales, oficiales, burguesas) le resultan aburridas y carentes de atractivos, en cambio las que establece con la comunidad son las que más le atraen y por tanto las que más vivamente relata. Podemos decir con esto que Graham es la primera en mostrarnos, así sea de soslayo, esa cultura porteña. Cuando critica y sanciona, lo que hace, ella y todos los viajeros, es decirnos que existe un mundo *otro* que en su modo integral de habitar representan una cultura. No son indígenas, ni negros, ni blancos civilizados, son, en el caso de Valparaíso, un poco de cada uno: mestizos pobres que viven

³⁴ GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, p. 284.

en una ciudad-puerto agitada, entre las profundas quebradas y los barrios europeizados como el Almendral o el Cerro Alegre. En otras palabras, lo que, sin querer, se nos entrega en este primer borrador decimonónico, es la imagen inconfundible de un mundo heterogéneo representativo de la primera transculturación sudamericana.

Sobresale en el *Diario* de residencia de Mrs. Graham el tono sensible que la distingue y separa de sus compañeros de viaje del 1800. El sentido que impregna en su bitácora no la pone sin embargo fuera del discurso propio del relato de viaje. Aunque empática y apasionada lo suyo no es sino una mirada de *a bordo* que recorre, observa y describe de acuerdo al paradigma eurocéntrico que cuando no es correctivo resulta estimulante hacia Valparaíso: la de una sociedad joven cuyas “cualidades les servirán para formar un hermoso pueblo, una nación que llegará a ser algo”³⁵. Las cualidades son los buenos modales, buenos modales que son por cierto los ingleses. La distancia así respecto al otro se mantiene y se fija en esa mirada panorámica de quien después de residir por cerca de un año se aleja. En ese distanciamiento lo que queda en el fondo es el majestuoso Andes. El puerto, el muelle con su ajetreo y su mundillo, se va haciendo diminuto ante ese ojo imperial que no logra ver ni comprender esa lógica que casi setenta años después recogerá Rubén Darío en su cuento “El fardo”³⁶.

En todas esas décadas Valparaíso ha crecido y llegado a ser el mayor puerto del Pacífico Sur. Es sin duda el principal escenario moderno de todo este litoral. Las dársenas y boyas son ahora vapores que en su carga y descarga instalan bruscamente la modernización en la ciudad y el país. En esa dinámica arriba, de Nicaragua, el indio Darío. Su llegada es la parte inaugural de un viaje *hacia la modernidad*^{B7}, un circuito que nace en Metapa y concluye en París. Llega en 1886 y se va en 1889. Una estadía que no le resultó fácil, como no le puede resultar fácil a un poeta venido de la zona tórrida a ese Chile triunfalista que acababa de ganar la Guerra del Pacífico. Tiene sus amigos y contactos con la

³⁵ GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, p. 45.

³⁶ Aparece en *Revista de Artes y Letras*, Santiago, abril de 1887. La edición que aquí uso es de 1994.

³⁷ A causa de una desilusión amorosa Darío decide emigrar. Fue Juan Cañas, general y poeta salvadoreño, quien le dice “Vete a Chile. Es el país a donde debes ir. –Pero, don Juan, ¿cómo me voy a ir a Chile si no tengo los recursos necesarios? –Vete a nado, aunque te ahogues en el camino”. Llevaba como único dinero unos pocos paquetes de soles peruanos y como única esperanza dos cartas que me diera el general Cañas. DARÍO, Rubén. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Ayacucho, Caracas, 1991, p. 21.

oligarquía, es cierto, que le permiten sobrevivir entre el aprecio y el desprecio, producto del conocimiento y de la ignorancia ante este joven que llega *a nado*³⁸. Al clima modernizador que le recibe se suma la ambigüedad y el contraste, el deber y el querer, propios del oficio del escritor moderno y factores determinantes en su creación en Chile y en particular en *Azul...*³⁹.

El escenario que se nos presenta en el “El fardo” está regido desde el principio por la presencia dominante de la naturaleza representada por el mar y el espacio porteño. El ambiente del claroscuro que genera el atardecer de un día asoleado permite acentuar el dinamismo marino, como un ente vivo, en incesante movimiento. Ya no hay trabajadores, la faena ha terminado y lo que queda es la soledad. “Ya el muelle fiscal iba quedando en quietud”. En una transitoria quietud que pronto el dinamismo moderno volverá sobre él una y otra vez. Es en este lapsus, regido por la imperturbable animosidad del mar consigo mismo, que Darío inserta la trágica historia de tío Lucas, el viejo pescador. Descansaba solo, y triste mirando el mar, reponiéndose con su pie estropeado “al subir una barrica a un carretón”. Lo que no impidió su ausencia “aunque cojín cojeando, había trabajado todo el día”⁴⁰. Otra vez el movimiento, el juego de palabras que permite la construcción rítmica y con ella la imagen de la voluntad que busca sobreponerse frente a la agresión metálica.

El narrador irrumpe la escena de reposo contemplativo interpelando con uso abarcador y que trasciende —con la fórmula impersonal ‘se’— al sujeto porque incluye el acto humano que se quiere rescatar. “¡Eh, tío Lucas! ¿Se descansa?”⁴¹. En el diálogo que se abre surge otra vez aquel aspecto de la verdad y la sabiduría. El mundo se detiene porque por medio de la memoria hace su asomo la muerte. La historia fatal de tío Lucas. Los sucesos se van dando sin mucho detalle y dejando espacios para una imaginación que sólo va trayendo el presagio de la desgracia. Cada escena acarrea a otra que se presume más

³⁸ El encuentro de Darío con los señores de Chile da —señala Rojo— para una comedia de equívocos donde no calzan anfitriones y visita. ¿Es ese el poeta que esperan? ¿Son estos los caballeros que, para él, lo esperan? A ellos “admira y execra”, en ellos está lo “que desea y de la cual abomina”. Es el Chile que el poeta necesita pero no necesariamente gusta ROJO, Grínor. *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vol. I: El siglo XIX*. LOM, Santiago de Chile, 2011, pp. 162-166.

³⁹ “Darío es el ‘iniciador’ del modernismo y *Azul...* es su cabeza de serie [y en el que queda ya inscrita] la condición ambigua y frágil del artista latinoamericano en la modernidad” ROJO, Grínor. *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vol. I: El siglo XIX*, pp. 174-175.

⁴⁰ DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Espasa Calpe, Madrid, 1994, p. 85.

⁴¹ DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 86.

desastrosa. Hasta la mayor de todas las tragedias: la muerte del hijo. Impulsada por la oprobiosa realidad que coronada entonces la miseria del hambre.

Entremedio está el triunfo de la vida sobre la muerte: “El muchacho era muy honrado y muy de trabajo. Se quiso ponerlo a la escuela desde grandecito; pero ¡los miserables no deben aprender a leer cuando se llora de hambre en el cuartucho!”⁴². Así y todo, el proceso vital no se detiene, se prescinde de la instrucción para adquirir otra y porque apremia el hambre de una mujer —su madre— “que llevaba la maldición del vientre de los pobres: la fecundación”⁴³. La vida por sobre todo. La imagen que viene a intensificar todo el proceso cuyo destino es fatal es el de una realidad devastada, ruinoso, que duele y que agobia. Se recurre a toda suerte de figuras para plasmar las consecuencias del inframundo que deja el imperio de la máquina. Son bocas hambrientas, cuerpos fríos, harapientos. Adversidad contra la cual se debe luchar para subvertir la aplastante deshumanización.

Surgen así los oficios que servirán como herramienta con la cual ingresar y maniobrar la producción estratificada, y así ir construyendo modos de vida moderna que permitan ganar un espacio para el surgimiento del nuevo hombre urbano. El muchacho pudo ser herrero. Un vecino “quiso enseñarle su industria”. Pero enferma, decae. La vida del personaje de esta historia intercalada es la del proceso dialéctico vital. Se levanta y cae. “¡Ah, estuvo muy enfermo! Pero no murió. ¡No murió! Y eso que vivían en uno de esos hacinamientos humanos, entre cuatro paredes destartaladas, viejas, feas, en la callejuela inmunda de las mujeres perdidas, hedionda a todas horas, alumbrada de noche por los escasos faroles [...]”. Por eso no muere, porque la miseria le da al hombre esa fuerza donde la lucha es a muerte. Pero también sigue vivo porque la vida porteña lo levanta. “¡Sí!, entre la podredumbre, al estrépito de las fiestas tunantescas [...] y el ruido de los marineros que llegan al burdel [...], el chico vivió, y pronto estuvo sano y en pie”⁴⁴.

⁴² Este simple dato marca una diferencia fundamental en lo que representa la figura del modernismo de Darío respecto a la versión de la realidad que manejaba la oligarquía chilena. Así, se constatan dos visiones de mundo: la de un Orrego Luco en *Casa grande* (1901), y la de Darío a partir de un espacio de figura fronteriza, como es tío Lucas.

⁴³ DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 87.

⁴⁴ DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 88.

Pero a los quince años se hace pescador como su padre. Y ahí el destino. En la primera juventud de descubrir el mundo sigue a su padre. La edad de oro llega con la oferta ineludible de asumir el aciago oficio heredado. Y entonces el desenlace. “Padre e hijo, en la pequeña embarcación, sufría el mar la locura de la ola y del viento”. El hombre entregado al dinamismo de la vida moderna, al marasmo fluctuante donde hay ambigüedad e incertidumbre. “Difícil era llegar a tierra” [...] Ellos salieron sólo magullados”⁴⁵. Otra vez el triunfo del hombre sobre lo incierto representado por el oscilante dinamismo del mar y el viento. Movimiento moderno que da vértigo. El relato avanza así, intensifica sucesos para poner en tensión la ansiedad del lector que espera el desenlace que es la muerte. No puede ser otra. Está enunciada en el primer contacto entre narrador y personaje, inmerso en aquel paraje porteño.

La vida transcurre así. Con las vicisitudes normales de hombre de mar. Se revela el cotidiano, el trabajo, la casa, la comida, “los zapatos groseros y pesados que se quitaban al comenzar la tarea, tirándolos en un rincón de la lancha”⁴⁶. Es un ir y venir en el trajín de la carga y descarga, y donde el hombre va dejando su vida, lenta, imperceptiblemente. Está aquí presente en “El fardo” la intensa experiencia moderna llena de sentido vital, de aprendizajes y errores, de impulsos de un espíritu en un hombre joven que crece en el trabajo, con el del viejo que sólo sigue su destino. “Enseñaba, adiestraba, dirigía al hijo, con su modo, con sus bruscas palabras de obrero viejo y de padre encariñado”⁴⁷.

Y entonces la muerte otra vez, y ahora para quedarse. “Era un bello día de luz clara, de sol de oro”. Debajo en el muelle “rodaban los carros sobre rieles, crujían las poleas, chocaban las cadenas. Era la gran confusión del trabajo que da vértigo”. Un concierto de situaciones que recrean la vida moderna en su máxima vitalidad. “[E]l son del hierro, traqueteos por doquiera”. Entonces aparece el fardo. Con sonido de “matraca” metálica, “garfios” y “plomos de sonda”, emerge el gigante, el monstruo. “Era el más grande de todos, ancho, gordo y oloroso a brea. Venía en el fondo de la lancha”. No había sido aún percibido pero hace su asomo. “Era algo como todos los prosaicos de la importación envueltos en lona y fajados con correas de hierros”. La mercancía

⁴⁵ DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 88.

⁴⁶ DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 89.

⁴⁷ DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 89.

importada que mata. Un paquete envuelto en “cintas de hierro” apretadas; “y en las entrañas tendría el monstruo, cuando menos, linones y percales”⁴⁸.

La juventud cuyo impulso es arrebatado por la intromisión deviene aquí en muerte trágica, bajo este pesado bulto de ropa fina traída del extranjero. La vida queda aplastada por el peso de los artículos suntuarios de moda. La visión antagónica entre el lujo que acabada de ser desembarcado y la “cosa horrible”, “el muchacho destrozado”, que es la muerte, la muerte joven. Expresión absoluta de esa realidad degradada. “El fardo, el grueso fardo, se zafó del lazo, como de un collar holgado saca un perro la cabeza, y cayó sobre el hijo del tío Lucas”⁴⁹. Las cosas se zafan. Hasta lo más seguro en este oficio de fuerza y destreza se desata, *todo lo sólido se desvanece en el aire*, como el fardo que amarrado por el mismo muchacho se zafa y le mata.

Hasta aquí el relato. Queda el dejo del dolor y la pérdida. “Me despedí del viejo lanchero, y a pasos elásticos dejé el muelle [...] y haciendo filosofía con toda la cachaza de un poeta [...]”⁵⁰.

Lo real entra aquí porque —como dice Rama— es capaz de transmutarse y universalizarse mediante códigos que permiten refinar y ennoblecer artísticamente cualquier referente. Un referente como este que revela ese “gran movimiento de liquidación social” y saturado de ese pragmatismo depredador. Este relato entonces es manifestación de una conciencia que ha recorrido estrictamente los límites del encierro del reconocimiento del mundo circundante, como territorio ajeno y hostil⁵¹. Darío entonces hace lo que le toca: producir una literatura del presente, de un presente que [...] podía no gustarle demasiado, cuya representación realista rehuía, pero del que sus libros entregaban pese a todo un testimonio genuino”⁵². Comunican esa visión de vida devorada por el mundo burgués, el capital modernizador que, paradójicamente, aplasta con el lujo moderno, la vida.

Esta es la denuncia en el “El fardo”, que como en las crónicas de Martí, resulta del análisis de esa realidad embellecida en que el hombre se desvanece, se

⁴⁸ DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, pp. 89-90.

⁴⁹ DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, pp. 90-91.

⁵⁰ DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 91.

⁵¹ RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970, p. 111.

⁵² ROJO, Grínor. *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon*. Vol. I: El siglo XIX, p. 180.

confunde y es reemplazado por el acero de la máquina incesante⁵³. Pero también están los otros escritos de Darío donde sin dejar el gesto modernista, lo usa como arma contra el despecho que recibe de la oligarquía criolla. Eso le hizo probar el sabor del encomio, pero también la ocasión para practicar una suerte de *venganza imaginaria*, que mantuvo siempre. Como en la crónica “Historia de un sobretodo”, una incorporación del dinamismo de la vida moderna.

“Es el invierno de 1887, en Valparaíso. Por la calle del Cabo hay gran animación. Mucha mujer bonita va por el asfalto de las aceras, cerca de los grandes almacenes, con las manos metidas en espesos manguitos. Mucho dependiente del comercio, mucho corredor, va que vuela, enfundado en su sobretodo. Hace un frío que muerde hasta los huesos”⁵⁴.

Aquí subvierte y a la vez dignifica su condición de escritor pobre, de empleado despreciado por sus patrones. “Yo voy tiritando bajo mi chaqueta de verano, sufriendo el encarnizamiento del aire helado que reconoce en mí a un hijo del trópico”⁵⁵. La subversión es por medio del dinero ganado que le permite adquirir la mercancía. “[...] he cobrado mi sueldo de *El Herald*, que me ha pagado Enrique Valdés Vergara, un hombrecito firme y terco...”. Con el sueldo, el trabajo hecho metal, el oficio escritural de cronista, la profesionalización materializada en soles guardados en el bolsillo, avanza digno pero entumido como “hijo del trópico”. “¡Mi amigo, lo primero, comprarse un sobretodo! [...] ¿Qué me importa que no lleve mi sombrero la marca de Pinuad? Yo no soy un Cousiño, ni un Edwards”. Los conoce a todos, porque para ellos trabaja. Son ellos lo que le dan, sin saberlo, sin quererlo, sin importarles, eso con el cual adquiere el bien de uso y con el que llega a Verlaine. Es el símbolo de la fraternidad, el obsequio que estrecha la distancia de lo real y acerca al Poeta al Poeta. “Jesucristo, cerca de la mitad de mi sueldo; pero es demasiado tentadora la obra, y demasiado locuaz el dependiente”⁵⁶. La mercancía le seduce. Y a través de ella viaja y se *venga*. “Puede escribir Darío, con ira y resentimiento no disimulados”. Porque por más que quieran sus *anfitriones*, no es el “criado más, que sirve sólo para el ornamento y el decoro de

⁵³ Martí es quien primero revela ese contraste moderno. En “Escenas neoyorquinas”, “El puente de Brooklyn” o “Fiestas de la Estatua de la Libertad”, cambio y simultaneidad son ya elementos determinantes de esta ciudad estadounidense. MARTÍ, José. Obras escogidas en tres tomos. Ciencias Sociales, La Habana, 2002.

⁵⁴ CALDERÓN, Alfonso; SCHLOTFELDT, Marilis. Memorial de Valparaíso. RIL, Santiago de Chile, 2001, p. 309.

⁵⁵ CALDERÓN, Alfonso; SCHLOTFELDT, Marilis. Memorial de Valparaíso, p. 310.

⁵⁶ CALDERÓN, Alfonso; SCHLOTFELDT, Marilis. *Memorial de Valparaíso*, p. 311.

las clases poderosas”⁵⁷. De ellas se burla, a ellas ataca, por ellas se eleva y se empina sobre los apremios de una gozosa vida chilena que para él estaba vetada. Pero retomando lo de Juan Cañas, *nada* y no se ahoga en las turbulentas y ambiguas aguas del clima social chileno. El nado se hace vuelo que alcanza la altura suficiente para cruzar en 1889 la Cordillera y emprender el viaje celestial que lo llevará de Buenos Aires al mundo.

Frente a una realidad en descomposición dejemos claro que es la de una burguesía como la chilena y no la de la realidad del mundo popular porteño. Ellos le dan el quid, el soporte para construir sus relatos de la primera versión rubendariana del modernismo. Sin ser la sociedad porteña y su cultura los beneficios del proceso modernizador que irrumpe Valparaíso, ya que como el hijo de tío Lucas, y él mismo, como funcionario escritor que le trabaja a la oligarquía porteña, la padecen, no cae en ellas sin embargo el estado degradante de la descomposición social. En sentido faustiano, no son ellas las que han perdido la decencia sino, al revés: la burguesía, la que *ha vendido su alma*. Al contrario, la comunidad porteña aparece en los relatos de Darío como el quizá único componente que ha sido capaz de resignificarse a través del impulso vital extraído de su larga historia de sobrevivencia precaria. Digamos, le sobrevive a esa aplastante maquinaria que es entonces el capital moderno que le golpea pero no le aniquila.

Al leer *Una mujer* (1923), de José Santos González Vera, se establece una relación con los elementos que componen el eje argumentativo de *Lanchas en la bahía* (1932), novela que Manuel Rojas. Ambas cuentan la historia de un muchacho que llega a Valparaíso y que en él vivirá una serie de desventuras que lo irán convirtiendo en un sujeto con un grado cada vez mayor de conciencia. Sin embargo, el proceso de crecimiento y el modo de tratar a los personajes, serán los que marcarán una diferencia considerable entre la novela de uno y otro escritor; y lo que en definitiva hará que la primera naufrage aún en un realismo naturalista, aunque acercándose a su desenlace, y que la otra asuma ya rasgos propios que separan ese determinismo con la nueva literatura. Digamos que *Una mujer* irá produciendo un quiebre con el período anterior y a la vez abriendo una nueva modulación que pocos años después Rojas hará suya en su narrativa. La clave está en el tratamiento psicológico de sus personajes y en el

⁵⁷ ROJO, Grínor. Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vol. I: El siglo XIX, p. 167.

salto que produce la figura del narrador. Por eso que resulta interesante esta novela de González Vera: porque clausura un período y da cuenta de un proceso previo que responde a un *continuum* de una tradición narrativa de Valparaíso. De un imaginario que no deja nada fuera.

“Habíanme expulsado del trabajo y andaba por las calles sin esperanza de hallar otra colocación. La ciudad [Santiago] comenzó a disgustarme y, además, estaba harto de vivir como una planta”⁵⁸. Emigra. Un vecino cariñoso le metió en su bolsillo una recomendación. El tren le condujo a Valparaíso... Hay aquí en el viaje toda una descripción sobre el paisaje rural y que funciona como antesala del escenario que se abre de súbito y en el que se desenvuelve *Una mujer*. “El ferrocarril trepidó, bordeando la masa de agua palpitante, y se detuvo [...] Junto al puerto el agua entrechocaba los botes y, más adentro, los buques se mecían en el bailoteo lento y rítmico”⁵⁹. De esta forma comienza a suscitarse la peregrinación del personaje, en esa detención y apertura que representa la estación de trenes adentrada al puerto. Pero aquí lo importante no es la descripción del espacio por sí mismo, sino la relación que establece con quien lo habita. Una relación intimista que afecta su personalidad; el interior de este muchacho que llega huyendo al puerto por haber quedado cesante, por el hastío que le producía la capital y por el principio ético de no-ser-planta.

En este sentido, su llegada estará atravesada por el motivo del viaje. Una ciudad que deberá brindarle trabajo, bienestar y la sensación real de sentirse útil, es decir, sujeto. Era o debía ser, Valparaíso, el lugar de las oportunidades. Las que no estaban a la mano: había que creárselas. Y esa es una de las características principales que definen a estos personajes iniciantes: son buscadores de vida. Está presente en el héroe de *Una mujer*, como lo estará en Eugenio, de *Lanchas*, y en Aniceto Hevia, en *Hijo de ladrón* (1951).

En la primera parte de la novela se narra el escenario porteño en la medida que se transita y conoce. Es la impresión ineludible frente al ajetreo y colorido del puerto de los años veinte, que es cuando, no olvidemos, se acaba de inaugurar el Canal de Panamá (1914). “La casa buscada hallábase en la parte más alta del Cerro Cordillera [...] Al cuarto de hora ya estaba instalado junto a una mesa de

⁵⁸ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*. En *Vidas mínimas*. LOM, Santiago de Chile, 1996, p. 67.

⁵⁹ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 68.

centro, bebiendo té”⁶⁰. Este destino, es decir, esta casa donde llega y se instala, no es casual: es la nota en el papel que metiera en su bolsillo ese vecino cariñoso. Una recomendación. Es importante reparar en este hecho. Recomendar significa un depósito esencial de confianza. No sólo que el anfitrión reciba a un perfecto desconocido, sino que, según cuenta el mismo personaje, apenas conoce a este vecino. “La señora me interrogó sobre el pariente que me recomendaba y su familia. Le di todos los pormenores posibles, pocos, pues apenas lo conocía”⁶¹. Todo lo cual nos pone en evidencia una actitud clave que nos quiere dar a conocer González Vera, y que es aquella de la solidaridad, pero de una solidaridad universal, sin miramientos, basada esencialmente en la confianza mutua entre los hombres. El vecino es cualquier vecino, el muchacho que parte es cualquier joven que busca mejores condiciones de vida. La importancia no recae en ellos específicamente, en cuanto a seres individuales, sino en tanto sujetos parte de una comunidad fraterna⁶².

Pero esto no es todo. La recomendación no sólo manifiesta la generosidad de un pueblo. En *Una mujer* es esencial para que el personaje pueda comenzar a moverse. Sin este dato crucial su vida porteña hubiese sido un peregrinar sin sentido, de algún modo no habría sido vida, y, por tanto, no habría *habitado*. Requería asentarse en esta casa pobre para comenzar a moverse y desde ahí iniciar su recorrido hacia la concreción como persona. Por cierto su estadía no fue fácil. Con una dueña de casa histérica, esforzada e infiel con su marido; y éste, un veterano del 78, enfermo, sin trabajo y profundamente decepcionado de la guerra. “Lo que lo enfurecía era que las salitreras resultaron más clavos que beneficios. En ellas los pobres [...] morían como moscas, sin amparo, olvidados”⁶³. Así, quien le alimenta en la realidad es la mujer, Domitila⁶⁴.

Hasta que se va. Pero no porque las lucubraciones suyas respecto a las miradas de Domitila se hayan hecho realidad. Siempre tuvo cama y comida, y sin

⁶⁰ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 69.

⁶¹ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 70.

⁶² Consecuencia de su ideología anarquista que lo emparenta con Rojas. Ver Soria, Carmen (compiladora). *Letras anarquistas. Artículos periodísticos y otros escritos inéditos*. Planeta, Santiago de Chile, 2005.

⁶³ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 71.

⁶⁴ “Para comer este puchero, mascar este pan y beber este trago de té, trabajo de sirvienta en un almacén próximo. Trabajo como esclava y debo, además, sufrir los manotazos de todos. Sepa que es bastante sacrificio mantener a este viejo flojo. Es vergonzoso que usted coma lo que tanto me cuesta. ¿Cuándo se va? ¿Cuándo se va? ¿Cuándo se va?” GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 79.

reproches. Se va porque sigue a María Dolores, muchachita que había sido casi su novia en Santiago. Cuando la encuentra, y después de unos días de visitarla, surge la posibilidad de mudarse a la misma casa-pensión donde vive la joven. Este cambio que al principio le resulta halagüeño, será el peregrinaje al infortunio. “Descendía con ánimo alegre. Ya en el plan, me encaminé hacia el lugar donde debía vivir María”⁶⁵. Hay aquí ya una primera marca que define la ciudad-puerto como espacio urbano de resistencia. Nos referimos al tránsito que realiza el protagonista (subir antes a casa de Domitila y ahora al de María Dolores), y por el cual queda demostrada una primera condición de habitabilidad. Hablo del ascenso/descenso al cerro, mediado por el trayecto por el plan.

Dijimos que la ciudad-puerto sin haberse entregado al flujo de la indistinción tampoco mantiene intacto el rito del *focus*: se crea en esa tensión. Agreguemos, pues, que desde el punto de vista del enunciado, se sitúan como espacios en que, a partir del recorrido que realiza quien la habita, se resisten aún a admitir la *intransitividad* como categoría ineludible que afecta a la ciudad del flujo por antonomasia. Uso *intransitividad* como uso *continuo*, es decir, un movimiento urbano cuyo tránsito es inadvertido: se pasa de un lugar a otro sin advertencia. Esto porque al ser el lugar del flujo ya no hay fragmentación ni quiebre. Se cruza un puente, se pasa una arteria, se recorren bares como actos imperceptibles, y por tanto es como si no se transitaran, o peor, no existieran. En el Valparaíso de *Una mujer*, en este caso, aún es posible el recorrido, se resiste a la indiferenciación. En la ciudad del flujo acelerado, en la *posciudad* de Mongin, no. No se distinguen los quiebres porque estamos frente a una ciudad que promueve lo continuo, la intransitividad por lo transitivo, de transitar, de ir de un lugar a otro, lo que es pasear, construirse un itinerario, es ya casi imposible. Porque aun cuando la práctica de pasear sea una experiencia banal, intrascendente, “conlleva siempre lo inesperado, la indeterminación y lo insólito”⁶⁶. Lo intransitivo, al revés, expresa acciones o hechos que no transitan: que no salen del sujeto activo para ir a recaer a otro que — morfosintácticamente hablando— es el *complemento directo*, en quien recae la acción del verbo. Caminar puede ser transitivo como intransitivo. Es intransitivo cuando se camina por algo, digamos, de manera instrumental: por

⁶⁵ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 72.

⁶⁶ MONGIN, Oliver. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 72.

salud, por ahorrar dinero, por obligación. En cambio es transitivo cuando tiene valor de paseo, cuya acción recae en el hecho mismo y no en el acto mecánico, cuando tiene sentido de viaje y lo que éste conlleva.

Es transitivo, al fin, cuando el protagonista cuenta que “Íbamos por calles estrechas”, “Empezamos a trepar por una callejuela empinada que torcía a derecha e izquierda”, “Con las piernas un tanto vencidas, continué subiendo”, etc. “De repente surgían callejas que en pasos más se precipitaban al mar; otras se interrumpían, sin que faltaran las que doblaban bruscamente, acaso detenidas por una roca oculta”⁶⁷. Si en la ciudad del flujo este acto queda sólo en el *caminar*, ya que el verbo no hace referencia a ningún objeto; la acción termina en él mismo, no pasa a un complemento. En el recorrido descrito en cambio la acción de caminar trasciende el sujeto que camina: pasa a los complementos “calles estrechas”, “callejuela empinada...”, “con las piernas un tanto vencidas”, “precipitaban”, “interrumpían”, “doblaban”. Ellos reciben la acción de caminar, y quien lo hace, al distinguir sus diferencias, sus recodos, sus quiebres, sus desniveles, mantiene una actitud distinta frente al espacio que habita: decide el rumbo, se detiene, toma un atajo, se asombra, se pierde, se resiste a seguir la linealidad del urbanismo impuesto. Incluso cuando después de su llegada donde Domitila, baja a conocer el puerto. “Deseoso de curiosear, me fui al puerto. Atravesé calles brillantes, estrechas, y luego estuve en el muelle [...] Después anduve sin objeto [...] Volví al cerro”⁶⁸.

Acá, espacio y sujeto se conjugan, se confunden. No es el tobogán de la caída libre. No es el recorrido a través de la fibra óptica cuyo objeto es llegar y multiplicarse infinitamente. Es un viaje centrado en el tránsito como proceso con un principio pero con un fin insospechado (*andar sin objeto*) y cuyo sujeto es consciente y responsable de su experiencia recorrida. Por eso que homologamos intransitividad urbana a continuidad y transitividad a discontinuidad. Aquí se percibe aún el espacio fragmentado y heterogéneo que presenta la ciudad antes de hacerse al flujo, a la indeterminación, a lo indistinto y a lo predecible. Si no percibimos los pliegues de la ciudad es que estamos transitando un espacio continuo, dentro de la homogeneidad de la megalópolis. Valparaíso mantiene entonces la heterogeneidad propia de un sujeto y de un espacio que se resisten a la nulidad.

⁶⁷ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 72.

⁶⁸ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 70.

Este movimiento no sólo define un tipo de ciudad y en consecuencia un modo de habitarla, sino que además da cuenta, porque va unido, del proceso interior que afecta al protagonista. Cuando va cegado donde su amante, cuando vuelve derrotado, cuando sube, baja, camina plano. En cada uno de ellos se manifiesta una experiencia vital. El amor, la casa de acogida, las oportunidades en el plan de conseguir trabajo. Le dan todos a la obra y al escenario en que se desenvuelve, un carácter o espesor social.

Retomemos ese arriba/abajo. Arriba está el cerro, abajo está el mar. Arriba está la casa, el descanso, la quietud y la intimidad del hogar. Abajo, el plan y el puerto. O sea, en la planicie de la ciudad se desarrolla lo opuesto a lo de arriba. Aquí está el trabajo, los negocios, la faena portuaria. No se descansa; se produce. Es el espacio del día, del día en cuanto trabajo, no en cuanto diversión (porque la diversión, en esta lógica porteña, no es descanso ni familia ni quietud: es parte-del-trabajo. La fiesta comparte con el trabajo, es indisoluble del universo laboral). Entonces, decimos, que *el abajo* es el espacio de la luz de día avivada por el bullicio urbano, el que en el puerto se acentúa aún más. Por tanto, *el arriba* representa la familia y la intimidad del *focus*; *el abajo* representa el ágora, la comunidad porteña y la vida pública donde se encuentran unos con otros. Lo íntimo queda en el descanso nocturno y en el hogar; lo público en cambio se desarrolla *abajo*, en el espacio abierto y agitado, entre colegas y desconocidos. Es el lugar de las oportunidades. También del consumo, del roce y de las diferencias de clase, porque aquí se halla la sociedad en plenitud. En el cerro habita el sector comunitario, colectivo, horizontal. En el plan se dan las distinciones jerárquicas.

Volvamos a la novela. Al testimonio vital del personaje que conoce en esa mujer un mundo. Porque eso es ella para él: la apertura a un universo femenino. “María Dolores, joven de dulce sonrisa, con rostro moreno e iluminado por una esencia interior”⁶⁹. Todos estos acercamientos a María Dolores revelan simultáneamente tres femémonos. Uno, el carácter festivo y locuaz de esta joven que viniendo de Santiago encuentra en Valparaíso el espacio del divertimento. Se rodea de amigos, asiste a fiestas, recibe vistas. Una mujer con pocas complejidades y dispuesta en todo momento a no dejar pasar ese universo de novedades que el puerto le ofrecía. Dos, la personalidad contrapuesta del

⁶⁹ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 72.

muchacho que narra su peregrinar porteño. Contrario a ella, lo define una personalidad grave y compleja que no responde sino a sus convicciones ideológicas de corriente anárquica. Lee, critica, cuestiona, a la sociedad y también a ella, su frivolidad, y la de sus amigos⁷⁰. No obstante la ama. O cree amarla. Porque mucho de lo que dice son más bien construcciones propias. Proyecciones personales. Él llega a Valparaíso porque en verdad se va detrás de ella. Ella que en Santiago jamás fue su novia. Apenas y acaso una amiga querida. Entonces sus conflictos interiores responden a esas incertidumbres suyas. A inseguridades que pareciera no ser capaz de esclarecer. Y tres, el contexto socioeconómico del Valparaíso de entonces sufrido por el cierre de las salitreras y la consecuente migración en masa a las grandes ciudades, donde no hay trabajo, se sufre hambre, hay hacinamiento⁷¹. Esto sin duda profundiza la tragedia del joven anarquista toda vez que a María Dolores parece no sólo no afectarle sino que vive el fenómeno como un espectáculo ante un escenario colmado de nuevos sucesos.

María Dolores es así para él, *María y dolores*, la imagen díptica de la salvación y la desventura. Concretamente la coprotagonista es una mujer que gusta de jugar con los hombres, los encanta, los seduce. Su pasión es proporcional al dolor del joven, que la ama y la desprecia. Entonces, si bien la aventura de seguirla a Valparaíso está marcada por el motivo del amor, en el desarrollo de la novela no es éste el eje principal, o al menos no el único, sino dar cuenta de las personalidades antagónicas de sus protagonistas. Donde no hay ya juicios de valor, sino mera exposición. Una neutralidad que asombra. De ahí que no podamos decir aquí que es una relación de corte amoroso. *Una mujer* habla de un aprendizaje vital en medio de todas las vicisitudes que ofrece una ciudad como Valparaíso. El puerto no es acá el escenario típico del amor. Es el espacio adverso que pone a prueba la entereza del joven protagonista. Y a través del cual

⁷⁰ “Casi todo eran abasteros y carniceros, como yo era lector y, además, me reunía con abstemios, ácratas en cualquier grado, que discutían de problemas trascendentes, subestimaba a cuántos limitábase a desempeñar un oficio o empleo. El que bebieran era el primer estigma de degeneración. Tenía a los presentes por hombres amasados con tontería. Reían con estruendo, hablaban con la voz. Eran bárbaros” GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, pp. 82-83.

⁷¹ “...el buen Joaquín quejábase de que yo hubiera venido en mal tiempo. En otro ya estaría empleado [...]. Las industrias languidecían. Las máquinas estaban dominadas por un sueño sin variante. Los patrones tenían el gesto afeado. Las calles congestionadas de obreros con las piernas flojas y los brazos en abandono” GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, pp. 78-79.

se redime como hombre, porque crece a partir de las desventuras, profundas y humillantes desventuras, que le brinda María Dolores⁷².

En una prosa cuya sintaxis resulta demasiado depurada y la mirada a trechos largos inmersa aún en el relato de un naturalismo apremiante, preconceptuoso, determinista, la novela sigue la línea del desenlace previsto. “La indiferencia espontánea que María Dolores siente por mí ha ido sepultando, reduciendo a nada, nuestra amistad [...] Yo mismo me veo más y más despreciable. Me repugno corporalmente por ser adamado, frágil y apenas impulsivo”⁷³.

Hasta que, lo esperado llega. Un día María Dolores sale y llega al amanecer oliendo a alcohol. Manchada su ropa de vino.

“Eso me causó desesperación y proferí palabras sarcásticas y crueles [...] Ella corrió al aparador, cogió una taza y la disparó contra mí, gritando: ¡Aprende, imbécil! ¿Hasta cuándo quieres que te soporte? ¿Con qué derecho te ocupas de lo que haga? ¿Debo quererte a la fuerza? Es necesario que los sepas. ¡Te aborrezco! Sí; te odio, te odio porque eres egoísta, *porque te falta no sé qué para ser hombre*. No quiero oírte ni verte nunca más [...]”⁷⁴.

Así concluye la novela. Con más incertezas que claridad, deja abierta la posibilidad de un análisis psicológico interior de un ser que si bien no se muestra en plenitud, revela, como ningún otro, su proceso vital. Con todo, si algo le falta para ser hombre es porque está-en-camino-de-serlo. Un tránsito que recorrerá en ese habitar en y con Valparaíso. Un espacio relacional, de carácter humanizador que defiende y resiste como su principal capital cultural de larga tradición histórica, cultural y literaria.

⁷² “Necesitaba tenerla al alcance de mi voz. No sabía precisamente por qué ocupaba tanto sitio en mi vida [...] ¿Por qué un ser conocido apenas, sin forzarnos, ni pedir, asume tal poder en el alma de uno? [...] Al quedar solos cambiamos una que otra mirada. Hallábame diluido. Mirándola iba, poco a poco, perdiendo la noción de mi existencia [...] María Dolores reía el día entero y respondía graciosamente a las preguntas [...] Cierta mañana fui más temprano que de costumbre. María Dolores yacía aún en cama, pero no sola [...] Pero lo cierto es que ella jugaba con su amante, manoteando y riendo bajo las sábanas, con una naturalidad virginal [...] Una sensación humillante me envolvía [...] Mi opositor era el maldito de su amante, sujeto huesudo [...], tirando abajo, no más interesante que una hoja de diario usada. No sabría individualizarlo [...] de carácter anodino [...] El remedio era no verla [...] Sentíame gobernado por unos celos locos contra cualquiera que se le aproximase. No obstante, yo ni siquiera la había besado” (GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, pp. 72-74).

⁷³ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, pp. 99-100.

⁷⁴ GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 101. Énfasis mío.

Bibliografía.

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1991.

BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Taurus, Madrid, 1989.

BELLO, Andrés. *Silvas americanas y otros poemas*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2001.

BENJAMIN, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Taurus, Madrid, 1990.

BOLAÑO, Roberto. *2666*. Anagrama, Barcelona, 2004.

CALDERÓN, Alfonso; SCHLOTFELDT, Marilis. *Memorial de Valparaíso*. RIL, Santiago de Chile, 2001.

CÁNDIDO, Antonio. *Crítica radical*. Ayacucho, Caracas, 1991.

CERTEAU DE, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, México, 2000.

CORNEJO Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Horizonte, Lima, 2003.

CHANDÍA, Marco. "Cotidianidad popular porteña y espionaje imperial decimonónico. Relato de *a bordo* de un Valparaíso encubierto". En Revista *Estudios hemisféricos y polares*, disponible en <<http://www.hemisfericosypolares.cl/articulos/058-Chandia-Cotidianidad%20Popular%20Portena%20Valparaiso.pdf>>.

CHANDÍA, Marco. "Lo activo, lo cíclico y lo contemplativo en el estudio del fenómeno urbano latinoamericano". En Revista *Andex*.

CHUECA Goitia, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Alianza, Madrid, 1968.

DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Espasa Calpe, Madrid, 1994.

DARÍO, Rubén. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Ayacucho, Caracas, 1991.

FUSTEL DE COULANGES, N. D. *La ciudad antigua*. Edaf, Madrid, 2007.

GONZÁLEZ VERA, José. "Una mujer". En *Vidas mínimas*. LOM, Santiago de Chile, 1996.

GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*. Antártica, Santiago de Chile, 1992.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *La utopía de América*. Ayacucho, Caracas, 1978.

HUENÚN, Jaime (compilador). *Antología de poesía indígena latinoamericana. Los cantos ocultos*. LOM, Santiago de Chile, 2008.

LONGEVILLE VOWELL, Richard. *Campañas y Cruceros en el Océano Pacífico*. Francisco de Aguirre, Buenos Aires, 1968.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Amauta, Lima, 2005.

MESCHONNIC, Henry. *Poética do traduzir*. Perspectiva, São Paulo, 2010.

MONGIN, Oliver. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Paidós, Buenos Aires, 2006.

MORALES, Leonidas. *Crítica de la vida cotidiana chilena*. Cuarto propio, Santiago de Chile, 2012.

PIZARRO, Ana (coordinadora). *La literatura latinoamericana como proceso*. Biblioteca Universitarias/Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985.

PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, 1984.

RAMA, Ángel. "Argentina: crisis de una cultura sistemática". En *Inti: Revista de literatura hispánica*, n. 10. Cranston, Otoño-primavera, 1979.

RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970.

ROJO, Grínor. *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vol. I: El siglo XIX*. LOM, Santiago de Chile, 2011.

ROMERO, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2001.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.

SPENGLER, Oswald. *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal*. Espasa Calpe, Madrid, 1943.

II

VALPARAÍSO. LA ANARQUÍA CORONADA EN “ESPACIO” Y “SOCIEDAD”



La colonización vertical en Valparaíso. Etapa inicial

The vertical colonization in Valparaíso. Initial stage

Ximena Urbina Carrasco*

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
ximena.urbina@ead.cl

DOI: <http://10.5281/zenodo.58621>

Resumen: A pesar de su singular condición urbana, de su atractivo internacional, y de ser la segunda ciudad en importancia de Chile, Valparaíso no cuenta con una suficiente historiografía de su pasado urbano. Este artículo pretende ser un aporte a ella, teniendo a los cerros como protagonistas, para estudiar su la etapa inicial de poblamiento (siglos XVIII y XIX). Se centra en el proceso en que se fueron instalando viviendas - que constituyeron una fisonomía urbana particular, además de barrios-, en los distintos cerros de Valparaíso, diferenciando etapas tanto en alturas (cotas del ascensor, de la avenida Alemania, del camino La Pólvora) como en cerros (los del puerto, del Almendral, de la avenida Argentina). Se pone especial atención, también, en los tipos de viviendas pobres y serranas de esa época (ranchos, conventillos y cités) y, finalmente, en las conclusiones, se plantean algunos problemas de investigación futura, relativos al urbanismo histórico de los cerros de Valparaíso.

Abstract: Despite its singular urban condition, its international appeal, and being the second largest city in Chile, lacks of good good historiography on its urban past. This article aims to contribute to it, taking the hills as protagonists, in order to study the initial stage of settlement (18th and 19th centuries). It focuses on the process that were installed housing - which constituted a particular urban appearance and neighborhoods -, in the different hills of Valparaíso, differing stages in heights (heights of the elevator, the Alemania avenue, La Pólvora road), and hills (the hills of the port, the Almendral, the Argentina avenue). Special attention is placed also in the types of poor and in hills housing, including huts, tenements and cités, and, finally, in the conclusions, I proposed a few research problems about the historic urbanism in the hills of Valparaíso.

Palabras clave: Valparaíso; conventillo; ranchos; cerros; quebrada.

Keywords: Valparaíso; tenement; hut; hill; ravine.

* Chilena. Doctora en Historia, Universidad de Sevilla (2006). Académica del Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Dicta el curso de Historia de América Colonial (dos semestres) en pregrado; seminarios de la línea Historia del Arte y de la Cultura en magister y doctorado; y seminarios en el magister en Arquitectura, mención Ciudad y Territorio, de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la misma Universidad.

1. Puerto, lomas y quebradas

Cuando el protagonista de *Vidas Mínimas*, novela ambientada en Valparaíso, publicada en 1923, llegó al puerto desde Santiago, donde vivía en un conventillo (como el mismo autor), subió al cerro Cordillera: “empezamos a trepar por una callejuela que torcía a la derecha e izquierda”, a cuyos costados “las casas estaban construidas de todas las maneras concebibles. Algunas eran de latón, otras, de madera; éstas, de barro; aquellas, de ladrillos, y muchas habían sido hechas con una mezcla de todo”, y pintadas “verdes, rojas, blancas, de tonos intensos”. “Figurábame que los edificios habían caído de otro planeta”, porque “las casas apretábanse desaliñadamente. Unas avanzaban hacia la calle; otras se escondían; éstas descansaban en muros vecinos; aquellas se erguían, se inclinaban y varias ahogábanse con la presión de los edificios laterales”¹. La heterogeneidad de las formas constructivas y de los materiales; las fisonomías y modos de aferrarse a los cerros; la policromía; y la manera de vivir que trae consigo todo lo anterior, y en la pronunciada pendiente, es el rasgo más invariable del urbanismo de Valparaíso. En este artículo propongo considerar, desde la Historia, las raíces de esta manera de habitar los cerros. Se trata de un mundo vertical asociado a construcciones tanto formales como precarias (dependiendo del cerro que se trate, y de la elevación respecto del plan²), con adiciones como escaleras, pasadizos y puentes.

La colonización vertical nació con el puerto. Valparaíso, durante el período colonial, era un lugar de carga y descarga marítima de mercancías, frente a la iglesia la Matriz, que ocupa el mismo lugar desde su primera fundación, en 1559; bodegas que se acomodaban al pie de los cerros que están junto a ella, principalmente el Cordillera, aunque también en el sector llamado El Morro, que es el extremo opuesto de la bahía, en el Almendral³; algunas iglesias y conventos de órdenes religiosas, también en el sector del puerto; y el castillo del

¹ El escritor nació en San Francisco del Monte, en 1897. En 1950 recibió el Premio Nacional de Literatura. GONZÁLEZ VERA; José. *Vidas Mínimas*. LOM, Santiago, 1996, p. 69.

² Los porteños decimos “plan” a la parte plana de la ciudad: “bajar al plan”. No decimos “plano”. El nombre “plan” viene del “Plan de Remodelación del Almendral”, hecho por Bertrand, después del terremoto del 1906. La parte plana de la ciudad es “el plan” y “el puerto”, y parece que el límite tácito entre uno y otro es la plaza Sotomayor.

³ Testamento del capitán Don Juan José de los Reyes, Valparaíso, 28 de abril de 1736. Archivo Nacional Histórico (Santiago), Fondo Notarios de Valparaíso, Vol. 10.

gobernador (en el cerro Castillo), más algunas baterías indispensables para la defensa del puerto⁴.

En el siglo XVIII Valparaíso tuvo más dinamismo que en los anteriores, como en todas las aldeas y ciudades de entonces, debido al aumento vegetativo de la población del reino y a una mejor situación económica respecto del pasado. El gobernador de Chile, Ambrosio O'Higgins, por decreto creó el primer cabildo, en 1789, cuando Valparaíso tenía alrededor de 3.000 habitantes. Con ello le dio la categoría de ciudad, y sus moradores pasaron a ser vecinos, y como tales, a constituir un cabildo con el que conducir los asuntos de la ciudad, según lo contemplaban las Leyes de Indias.

Desde comienzos del siglo XIX la ciudad – que hasta entonces había crecido hacia la primera terraza natural de los cerros inmediatos al puerto, y en las quebradas o abruptas laderas que hay entre ellos, desde el pie hasta la loma-, creció también, lentamente, hacia el Almendral. Este era un sector aldeaño, de difícil acceso por haber una estrechura entre el promontorio llamado del Cabo, y el mar. Era un pago arenoso e inundable, pero plano. La orden religiosa de la Merced, que tenía allí iglesia desde 1717, fue vendiendo sus terrenos y comenzaron a establecerse particulares y otras órdenes religiosas, como los Padres Franceses, junto a poblaciones informales de pescadores, o los “loceros” que vio Marie Graham en 1822⁵. A la par, se empezaron ya a formalizar algunas plazas, que son las que dieron y dan continuidad a la ciudad entre plan y cerro, y entre el puerto y el Almendral: la plaza Municipal (Echaurren), de la Intendencia (Sotomayor) la del Orden (Aníbal Pinto), la de Orrego (Victoria), Jardín Municipal (parque Italia) y la plaza O'Higgins. Una calle ancha paralela al mar anunciaba en el Almendral el camino hasta el estero de Jaime (avenida Francia), y luego al de las Delicias (av. Argentina). El Almendral era, por entonces, mucho más estrecho de lo que es hoy⁶.

⁴ COBOS, María Teresa. “Valparaíso en los siglos de la Colonia”. En VÁSQUEZ, Nelson; IGLESIAS, Ricardo; MOLINA, Ricardo. *Cartografía Histórica de Valparaíso*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1999, pp. 13-44. GUARDA, Gabriel. *Historia urbana del reino de Chile*. Andrés Bello, Santiago, 1978, pp. 209-210.

⁵ GRAHAM, María. Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823). Editorial América, Madrid, 1916, pp. 183-185.

⁶ URBINA, Rodolfo. *Valparaíso, Auge y Ocaso del Viejo “Pancho”. 1830-1930*. Puntágeles, Valparaíso, 1999, pp. 37-43.



Imagen 1

Autor desconocido, c. 1865. Museo Histórico Nacional (Santiago, Chile), Colección Fotografía Patrimonial, Nº de Inventario AF-141-8.

Mientras una parte de los nuevos pobladores pobres hizo su vivienda ocupando un trozo de terreno plano del Almendral –que eran privados y además, alejados a las faenas y vida del puerto–, la mayoría lo hizo en los cerros (lomas y quebradas), como se estuvo haciendo desde el origen mismo de Valparaíso, y como se sigue haciendo hoy. Es la reproducción de un modo de hacer ciudad. Las ciudades de hoy crecen porque se ocupan tierras que antes eran pagos alejados del centro, y Valparaíso hace lo mismo. La diferencia es que en las demás ciudades ese crecimiento marginal o periférico, de la pobreza, no se ve, y solo es advertible si aquel barrio se visita: en Valparaíso, el crecimiento urbano, por vertical, queda a la vista. Todo se ve: la ropa tendida, las personas que suben o bajan las escaleras, y los gatos de la ventana. No es posible ocultar la pobreza, como quedó de manifiesto en el gran incendio de abril del 2014.

2. La colonización vertical

No se trata aquí de una ciudad que, al crecer y no tener más terreno plano disponible, no hubiese tenido más opción que ocupar los cerros, como es el caso de Río de Janeiro y sus favelas. Valparaíso es, desde sus primeras construcciones, una ciudad hecha en los cerros, aunque la sociabilidad formal de los porteños – calles del comercio, plazas y mercados- los tuvo y tiene “encerrados entre los cerros y el mar”⁷: es en los cerros, donde vivía y vive la mayoría de la población: actualmente, el 95% de la población porteña⁸. De forma natural, antes de las intervenciones humanas, el mar solo deja una estrechísima franja al pie de ellos, que solo permitía levantar una línea de edificaciones siguiendo ese pie. Al formalizar una calle que llevó el elocuente nombre de la Planchada, se pudo construir también en la vereda que da al mar. Las construcciones más antiguas, que pueden verse en el conocido grabado de Alonso de Ovalle, de 1647, son serranas. Valparaíso, desde su origen, se hizo en los cerros.

La primera terraza de los cerros es la privilegiada, y es lugar de las mejores construcciones. Con sus hermosas edificaciones de los cerros Alegre y Concepción, los ingleses y alemanes reafirman este hecho⁹. A esa altura, luego, llegaron los famosos ascensores de Valparaíso. Pero la generalización de “plan de ricos, cerro de pobres” no es consecuente con la realidad, ni antes ni ahora. Por eso, cuando hoy se dice que los cerros son la periferia de Valparaíso, debe entenderse que se alude a los arrabales extramuros de toda ciudad, que en el puerto son arrabales de altura. Mirados desde abajo, todas las clases sociales conviven en los cerros, en el primer y segundo tramo, que es entre el pie y la primera terraza (la de los ascensores), y luego entre ésta y la avenida Alemania, que no era un sector periférico, sino socio-económicamente central. E incluso en el tercer tramo, más arriba de la avenida Alemania, porque no todos los cerros son iguales y algunos son socialmente heterogéneos hasta altas elevaciones, como Playa Ancha y el cerro Alegre. Un agudo estudio sobre la casa de los cerros en Valparaíso (la casa no pobre) ha sido hecho por el arquitecto

⁷ GUZMÁN, Luis Rodrigo. “Encerrados entre los cerros y el mar. Reforma y segregación urbana en Valparaíso: 1870-1880”. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1988.

⁸ FADDA, Giulietta; CORTÉS, Alejandra. “Barrios. En busca de su definición en Valparaíso”. Revista *Urbano*, Vol. 10, N° 16, Universidad del Bío Bío, Concepción, 2007, pp. 50-59, p. 54.

⁹ CÁCERES, Gonzalo; BOOTH, Rodrigo; SABATINI, Francisco. “Suburbanización y suburbio en Chile: una mirada al gran Valparaíso decimonónico (1820-1870)” En, Revista *Archivum*, N° 4. Archivo Histórico de Viña del Mar, Viña del Mar, 2002, pp. 151-164, pp. 156-158.

Juan Purcell. Él distingue cuatro tipo de conjuntos de viviendas o pasajes de viviendas: las hileras de viviendas colectivas, de un largo importante en la primera terraza de los cerros; los paisajes horizontales de casas, que “recuperan en el cerro una situación propia del plan, al crear recorridos máximos sin desniveles”, como el pasaje Gálvez; el pasaje que llama “de trazado libre”, que se fragmenta buscando recorridos por la pendiente, como el pasaje Esmeralda o el Chopin; y las construcciones livianas de tabiquería, de varios pisos con aleros, barandas, galerías abiertas y vidriadas¹⁰.

En el primer y segundo tramo de los cerros, que fue habitado en el siglo XIX, es posible generalizar alguna distinción: las viviendas de las personas de mejor pasar en las lomas, o en las pendientes menos abruptas (como puede verse en la imagen 2, y como las que hemos descrito en el párrafo anterior), y las más pobres en las laderas, mirando al mar de costado y aferrándose a la vertical (ver la imagen 3). Pero unas y otras son vecinas en un mismo cerro.



Imagen 2
Díaz y Spencer, c. 1885. Museo Histórico Nacional (Santiago, Chile), Colección Fotografía Patrimonial, N° de Inventario AF-72-92

¹⁰ PURCELL, Juan. *Visión de Valparaíso. 1953-2011*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2014, pp. 216-219.



Imagen 3

Einar Altschwager, 1930, Museo Histórico Nacional (Santiago, Chile), Colección Fotografía Patrimonial, N° de Inventario PFB-175

Los más pobres de la ciudad no se acomodaron en las primeras terrazas, sino en las quebradas, que son los entre-cerros, fuerte pendiente por donde naturalmente corre el agua. Y si en el siglo XVIII lo hicieron sobre todo en el puerto, ya en el XIX fueron desplazándose hacia el Almendral en las abruptas laderas de los cerros, que apenas están separadas por unos metros de la ladera de enfrente. Dijo Darwin cuando vio a Valparaíso en 1834, que “no consiste sino en una larga calle paralela a la costa, pero cada vez que un barranco abre el flanco de las montañas, las casas se amontonan a uno y otro lado”¹¹. Si la Matriz es el primer sitio, el fundacional, las quebradas son el ámbito urbano originario, y las que permiten su crecimiento. Manuel Casanueva reparó en la quebrada, a la que llamó barrio acantilado, y la significó como la identidad de Valparaíso: el crecimiento de Valparaíso significó “habitar la vertical, sosteniendo un cubo (casa) suspendido en el acantilado”¹².

En las quebradas, los habitantes de Valparaíso, independiente de sus posibilidades económicas, apegan su vivienda. En las partes altas de Valparaíso

¹¹ DARWIN, Charles. “Viaje de un naturalista alrededor del mundo” En, CALDERÓN, Alfonso. *Memorial de Valparaíso*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1986, p. 170.

¹² CASANUEVA, Manuel. *Habitar el acantilado como identidad de Valparaíso*, Universidad Andrés Bello, Viña del Mar, 2009, p. 31.

hoy se vive el mismo proceso de ocupación de los cerros¹³. Antes, como hoy, los ranchos –precarias viviendas unifamiliares- se instalan primero en las partes planas o terrazas de los cerros, y ocupadas éstas, bajan por las quebradas hasta poblar la ladera desde casi el fondo (casi, no en él, para que corra el agua en el invierno), para luego subir por ella hasta la loma. El proceso se repitió hacia arriba, hasta alcanzar la avenida Alemania y más allá, y hoy, con la misma modalidad, se ha superado el camino La Pólvora. En el siglo XIX y comienzos del XX, como las partes planas de los cerros (desde el Cordillera avanzando hasta el Almendral) estaban ya ocupadas por habitantes de mejor pasar económico, la quebrada era siempre el inicio. Por eso, Mauricio Puentes llama “periferia efímera” de Valparaíso no solo a aquella franja que circunda la ciudad rodeándola en su proceso de expansión que escala por la laderas hacia las cotas más altas, sino también a “los intersticios dentro de la ciudad misma, los que tradicionalmente han sido dejados como extensión natural debido a sus múltiples complejidades”¹⁴.

Mientras naturalmente las quebradas son bajadas de agua, el porteño las usó y usa como subidas, para poblar. Luego vino su formalización, porque las bóvedas de piedra y hormigón con que se hicieron cauces en el fondo de la quebrada, dejando así contenidas las “vías de agua”, permitieron “vías de paso” al andar de las personas¹⁵. Los cauces se hicieron desde la altura del camino Cintura (unos 100 msnm) hasta el mar, quedando la quebrada más dispuesta entonces a la ocupación. Con ello, la ciudad de impronta más rural, por explotar los manantiales para la venta de agua, de cultivos en el área regada de las quebradas, se trasladó hacia arriba, sobre el camino Cintura, donde los cerros ya pasan a ser uno solo. Hoy, dice Marcelo Araya, esa ciudad rural existe sobre los 300 msnm, que es el límite superior de la provisión de agua potable¹⁶.

Con las quebradas encauzadas, aparecieron las calles, y la ocupación de sus dos veredas verticales. Pero el habitar las quebradas no es sólo de viviendas populares, pobres y espontáneas, sino también de la arquitectura formal de

¹³ Véase PINO, Andrea; OJEDA, Lautaro. “Ciudad y hábitat informal: las tomas de terreno y la autoconstrucción en las quebradas de Valparaíso” En, Revista INVÍ, N° 78, Vol. 28, Instituto de la Vivienda, Universidad de Chile, Santiago, 2013, pp. 109-140.

¹⁴ PUENTES, Mauricio. *La observación arquitectónica de Valparaíso: su periferia efímera*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2013, pp. 140.

¹⁵ ARAYA, Marcelo. “Las aguas de Valparaíso”. Revista ARQ, N° 73, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, pp. 40-45, p. 42.

¹⁶ ARAYA, Marcelo, “Las aguas de Valparaíso”, p. 44.

edificios de dos o más pisos, a ambos lados, porque debido a la presión sobre las lomas, quebradas y laderas de los cerros del puerto y cercanos, se fue transformando la primitiva ocupación de ranchos por edificios nuevos. Así puede verse en esta fotografía de 1865.



Imagen 4

Garreaud y Cía., sin fecha (mediados del siglo XIX). Museo Histórico Nacional (Santiago, Chile), Colección Fotografía Patrimonial, N° de Inventario AF-141-6. Vista tomada desde el cerro Concepción

En los cerros que ofrecen menos pendiente, como en el barrio Santa Elena, es donde mejor se pudo instalar la vivienda popular de comienzos del siglo XIX: el rancho autoconstruido, a medio camino entre la holgura rural y la estrechez de Valparaíso. Sin embargo, el rancho ocupó todos los cerros. En los años veinte del siglo XIX el ruso Fiodor Petrovich Litke, apenas desembarcó, dice que hizo lo que “todos los extranjeros”: “antes que nada nos metimos en las “quebradas” –desfiladeros en las montañas bien notables- cubiertas por pequeñas chozas”. Estimó que allí vivía la mayor parte de la población¹⁷. Y esto siguió siendo así. En 1890 se escribe que el “crecimiento de la ciudad [la] ha hecho extenderse más allá de los límites que tenía fijados”¹⁸, quizá refiriéndose al camino Cintura;

¹⁷ LITKE, Fiódor Petróvich, “Viaje alrededor del mundo en el sloop militar *Seniavin* en 1826-1829” En, NORAMBUENA, Carmen; ULIÁNOVA, Olga. *Viajeros rusos al sur del mundo*, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Colección Fuentes para la Historia de la República, Vol. XV, Santiago, 2000, p. 251.

¹⁸ Archivo de la Intendencia de Valparaíso, Vol. 655, 15 de octubre de 1890.

mientras que en 1885 se estima que 2/3 partes de la población vivía en los cerros¹⁹; y *El Mercurio* dice en 1903 que Valparaíso tiene “una población densa en el dédalo de los cerros”²⁰. Los ascensores, construidos entre 1900 y 1910, responden a esa densidad poblacional.

No es propio decir, por lo tanto, que la pobreza ocasionada por las crisis económicas que afectaron a Valparaíso, principalmente la apertura del canal de Panamá en 1914, fue lo que hizo que la ciudad creciera hacia los cerros. Valparaíso creció hacia arriba desde siempre: ya en 1755, un observador que distinguió ocho cerros, todos poblados, dijo que el terreno había obligado a los escasos habitantes de entonces “a cavar los cerros para la construcción de sus edificios”, y vivir “encima de las faldas que hacen en sus quebradas muchos cerros”²¹. Esta fotografía de mediados del siglo XIX muestra el contraste entre el intensamente poblado cerro Cordillera, que fue el primero colonizado en Valparaíso, y la incipiente ocupación - en la loma - del cerro Concepción.



Imagen 5

Garreaud y Cía, sin fecha (mediados del siglo XIX). Fotografía en Blanco y Negro, 25 x 19 cms. Biblioteca Santiago Severín, Valparaíso, Chile. Archivo Fotográfico Emile Garreaud, Inventario N° 536-26

¹⁹ Acta de la Sesión del 1º de septiembre de 1884, de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso. Documentos Municipales y Administrativos de Valparaíso. Tomo VI. Imprenta de la Patria, Valparaíso, 1885, p. 570.

²⁰ *El Mercurio*, Valparaíso, 29 de noviembre de 1903.

²¹ D. Bartolomé González de Santallana, 26 de noviembre de 1755. En DE SOLANO, Francisco. *Relaciones Geográficas del Reino de Chile, 1756*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Universidad Internacional SEK, Madrid, 1994, p. 88.

La lejanía respecto del centro de la ciudad, y la dificultad de acceso que conllevaba, hizo que la colonización hacia la altura de los ranchos fuese mucho más lenta que la densificación en la primera parte de los cerros, pero tampoco tanto, porque en 1870 se trazó el camino Cintura, en un intento por dar una orgánica al enorme crecimiento que ya había por entonces. Ello significó que se acabara con el corto terreno adyacente que tenían los ranchos. Así, ranchos y conventillos (ya me referiré a ellos) convivían en el fondo de las quebradas, laderas y lomas hasta la altura. En forma progresiva, los cerros más intensamente ocupados iban quedando sin espacio disponible alguno aún en las mayores verticales. En los cerros, el patio fue reemplazado por el techo de la casa del vecino de abajo, el tendedero por la ventana, el patio de juegos de los niños por la calle empinada, el jardín por los maceteros en ventanas y techos. Son barrios de disposición vertical, lo opuesto a lo habitual, que es la horizontalidad.

La colonización de los cerros implicó la auto-habilitación de los accesos. Además de las calles zigzagueante abiertas por la municipalidad para acceder a la altura, y otra más o menos rectas ya en lo alto (ver imagen 2), el resto de las comunicaciones y accesos es informal y autóctono: escaleras, débiles puentes para cruzar las quebradas, resbalosas rampas y otras formas aún por estudiarse. El visitante Max Radiguet se sorprendió en 1847 que la ciudad sea de “huellas hechas callejuelas por el tráfico del ir y venir, y con algunos puentecillos contruidos con tablas angostas y vacilantes”²².



Imagen 6

Sin datos. Propiedad de la autora

²² RADIGUET, Max. “Valparaíso y la sociedad chilena, 1847”. En CALDERÓN, Alfonso. *Memorial de Valparaíso*, p. 212.

3. Los “peiros”: Presión demográfica

En la segunda mitad del XIX Valparaíso aumentó demográficamente de manera acelerada, y los habitantes tuvieron que buscar vivienda de manera improvisada, sin que la municipalidad planificase y habilitase nuevos barrios. Aunque la inmigración fue de gente de todos los grupos sociales, la mayoría fueron campesinos que buscaron el atractivo y oportunidades de la ciudad, como también lo buscaron en Santiago y otras ciudades más pequeñas. En 1789, año en que se fundó el cabildo, se estimó la población en 3.000 habitantes. El doble, 6.000, tenía en 1822, año en que sufrió un terremoto. Doce años más tarde, en 1834 ya tenía 30.000 habitantes y 52.413 en 1854. Para 1865 eran 70.438 los que vivían en Valparaíso; en 1885 eran 115.147; y en 1895, 138.274. El año anterior al del gran terremoto de Valparaíso, de 1906, vivían 162.447 personas, y en 1930, 193.205²³.

Los registros del Hospital San Juan de Dios sirven para aproximarse al hecho de la llegada de inmigrantes. En el año 1835 fueron 52 las personas atendidas. Como se consignaba el lugar de procedencia, sabemos que 10 de ellos eran de Valparaíso, 2 eran extranjeros, y 40 eran chilenos nacidos en otras localidades. La diferencia entre grupos aumentó aún más, si cabe, porque en el año 1874 se atendieron 1.957 personas, de las cuales 322 eran nacidos en Valparaíso, 18 eran extranjeros y 1.167 personas provenían de otros lugares de Chile²⁴. De la misma manera, las actas de matrimonio consignan las procedencias de los novios. En un estudio hecho en las tres parroquias de Valparaíso (La Matriz, Espíritu Santo y Doce Apóstoles), en 10 años entre 1845 y 1873, se ve que de un total de 1.298 hombres que se casaron, 25,7% eran oriundos de Valparaíso, 10,8% eran extranjeros, 61,7% provenían de otros lugares del país,

²³ UGARTE, Juan de D. *Valparaíso 1536-1910. Recopilación histórica, comercial y social*, Imprenta Minerva, Valparaíso, 1910; LLOYD, Reginald (director). *Impresiones de la República de Chile en el Siglo Veinte. Historia, gente, comercio, industria y riqueza*. Jas. Truscott and son Ltd., Londres, 1915, p. 319; GARREAU, Jacqueline. “La formación de un mercado de tránsito. Valparaíso: 1817-1848”, En, *Revista Nueva Historia*, N° 11, Año 3, Asociación de Historiadores Chilenos en U.K., Londres, 1984, pp. 157-194, p. 162; Archivo de la Intendencia de Valparaíso, Vol. 544, Censo General de la República de Chile, 1885; y vol. 778, Séptimo Censo General de la Población de Chile, 1895. HURTADO, Carlos. *Concentración de población y desarrollo económico. El caso Chileno*, Universidad de Chile, Santiago, 1966, p. 168.

²⁴ CONTADOR, Elba; MADRID, Carmen; MADRID, Hilda. “Los archivos del hospital San Juan de Dios de Valparaíso 1835-1874”, Tesis de Licenciatura, Instituto de Historia, Universidad Católica de Valparaíso, 1968, pp. 23 y ss.

principalmente de Santiago, Colchagua y Aconcagua, y del restante 1,8% no se escribió la información²⁵.

Esta era la época de la construcción del ferrocarril entre Valparaíso y Santiago, cuyas obras se iniciaron en 1852; del auge comercial del puerto; de la ejecución de importantes obras públicas, como el camino Cintura. Atraía la ciudad, pero también, por los cambios en las comunicaciones, propiedad de la tierra y mecanización de parte del trabajo, el campo ya no ofrecía la estabilidad de antes, como ocurrió en muchas partes del mundo en la segunda mitad de ese siglo. En Valparaíso, quienes llegaban traían consigo sus hábitos culturales y su forma de poblar.

Buscaban acomodo donde fuese posible. Ya para 1844 esto era un problema, porque ese año la Municipalidad ordenó “arrasar un sinnúmero de ranchos de alquiler que el mercader J.J. Izquierdo había levantado ilegalmente en los propios de la ciudad”²⁶. Suponemos que estos propios estaban en el Almendral, sector que se fue ocupando no solo por las nuevas casas y locales comerciales de los más pudientes, sino también por quienes podían acomodar allí un rancho, pagando un alquiler al propietario del sitio. En 1865 se dice que vivían 700 personas “en una sola cuadra del barrio del Almendral, de la calle Vizcaya hacia la Aguada”²⁷. El espacio para ranchos en el Almendral y en las laderas de las quebradas se fue agotando; las casas se hacían insuficientes –se dice en 1870– “para contener el exorbitante número de sus moradores, y mayor todavía en la presente época que nos visitan por millares los habitantes centrales de la república”²⁸.

El terremoto de 1906 fue muy destructivo. Hizo caer muchas construcciones, sobre todo en el puerto y en el Almendral, este último por estar edificado en un suelo arenoso. El incendio que se desató contribuyó a aumentar la destrucción y miseria. Las cifras oficiales dicen que dejó 3.882 muertos (un 2,38% de la

²⁵ ASTUDILLO, Francisco; DRAGUICEVIC, Juan; FUENTES, Sandra; LÓPEZ, M^a Soledad; VEGA, Lina. “Estimaciones de mortalidad y nupcialidad en tres parroquias de Valparaíso entre 1845 y 1885”. Tesis de Pedagogía en Historia y Geografía, Instituto de Historia, Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 1986, pp. 141 y ss.

²⁶ Archivo Municipal de Valparaíso, Vol. 7, Tomo I, fs. 72-3 y 77, citado en SALAZAR, Gabriel. “Empresariado popular e industrialización: la guerrilla de los mercaderes (Chile, 1830-1885)”. En Revista *Proposiciones*, N° 20, SUR, Santiago, 1991, pp. 180-231, p. 212.

²⁷ *El Mercurio*, Valparaíso, 21 de mayo de 1865.

²⁸ *El Mercurio*, Valparaíso, 23 de noviembre de 1870.

población, según la que se había contabilizado en 1905) y unos 20.000 heridos (12,3%). Muchos más perdieron sus casas, aumentando la presión sobre las habitaciones disponibles, encareciendo los precios, precarizándolas aún más y contribuyendo a las epidemias. Sorprende la evaluación el Inspector de Sanidad, municipal, refiriéndose al incendio producto del terremoto en el sector del Puerto: “ha purificado con el fuego un barrio donde existían numerosos conventillos y viviendas llenas de inmundicias”. Nada se sabe, en concreto, cómo se acomodaron los que quedaron sin vivienda después de que tuvieron que dejar de dormir en las calles.

Nuevos problemas agudizaron más la presión sobre las habitaciones. El periódico *La Defensa Obrera* publicaba en 1914 que “ha aumentado enormemente en Valparaíso el número de gente sin trabajo con motivo de la conflagración europea”, e incluso “antes de este conflicto había en este puerto más de 3.000 obreros cesantes de los distintos gremios; hoy no exageramos al decir que esa cifra sube a 10.000 por la paralización industrial y comercial que atraviesa esa tremenda crisis”²⁹. En 1910 se habla de “la gran afluencia de trabajadores que de todos los puntos de la república han llegado a este puerto en demanda de trabajo”³⁰. Muchos de ellos son los “peiros”, como se les llamaba en la prensa a los huasos o campesinos, que dejan la querencia para ir a Valparaíso³¹. Y no solo “peiros”: en abril de 1907 echó anclas el *Orita* con 300 inmigrantes europeos, bastante común por entonces, y como la ciudad estaba carente de habitaciones por el terremoto pasado, “no hay dónde alojarlos y pernoctan a toda intemperie en pleno patio, esperando que algún remunerador trabajo les permita costearse mejor habitación”³². ¿Dónde fueron a vivir?

4. “Las casas estaban construidas de todas las formas concebibles”³³

Además de las casas formales y ranchos unifamiliares, los cerros eran de viviendas colectivas, más precarizadas aún, que fueron llamadas conventillos. En la parte plana de la ciudad (tanto en el puerto como en el Almendral), en

²⁹ *La Defensa Obrera*, Valparaíso, 15 de agosto de 1914, No 39.

³⁰ Archivo Municipal de Valparaíso, Vol. 182, Dirección de Sanidad, 14 de julio de 1910.

³¹ *El Mercurio*, Valparaíso, 28 de junio de 1907.

³² *El Mercurio*, Valparaíso, 10 de abril de 1907.

³³ GONZÁLEZ VERA, José Santos. *Vidas Mínimas*, p. 69.

cambio, los ranchos fueron desapareciendo, porque los propietarios optimizaron el suelo con conventillos, que permitían mayor cantidad de cuartos o piezas.

El conventillo en Valparaíso fue más un concepto que definió un modo de vivir, que una realidad arquitectónica reconocible, como lo fue en Santiago, Buenos Aires o Montevideo. Por la condición topográfica y emplazamiento de Valparaíso, ese modo de vivir quedaba visiblemente expuesto a todos, realidad que impresionaba y molestaba. Conventillo se le llamó, desde mediados del siglo XIX hasta a década de 1920, a las viviendas pobres, colectivas y sobrehabitadas que estaban presentes en todas partes de la ciudad. Entre ellas es posible hacer diferenciaciones.

En primer lugar, las casas de uno o dos pisos hechas *ex profeso* de manera subdividida para alquilar una habitación a muchas familias, cuidando invertir poco en la construcción y obtener el mayor rendimiento posible del espacio dispuesto. Estas casas podían tener un patio o pasillo central o posterior, como se ve en las conocidas fotos de Harry Olds, y en la imagen siguiente.



Imagen 7

Autor desconocido, 1906. Conventillo en calle del Hospital, después del terremoto de 1906. En la construcción del fondo, en el cartel se lee "Embalsamador". Museo Histórico Nacional (Santiago, Chile), Colección Fotografía Patrimonial, N° de Inventario AF-73-85

Podían también no tenerlo y dar directamente a la calle, siendo por lo tanto ésta el lugar donde se cocinaba, lavaba la ropa, etc.: en realidad, la calle era el patio de los cuartos redondos, que así se les llamaba.

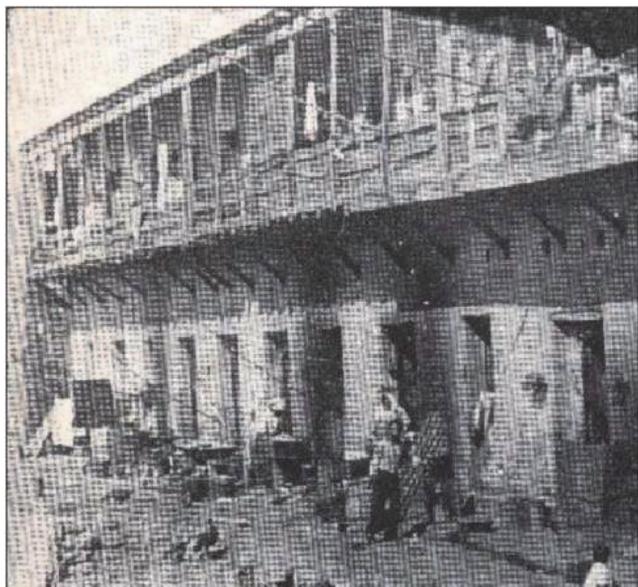


Imagen 8

Cuartos Redondos. En Revista *Sucesos*, N° 559, Año XI, Valparaíso, 22 de mayo de 1913.

En segundo lugar, antiguas casas unifamiliares modificadas mediante tabiques de manera tal que contuviesen el mayor número de habitaciones posibles para darlas en alquiler. Y en tercer lugar, los sitios o predios en los que, mediando un canon mensual, podía el arrendatario levantar alguna habitación, u ocupar alguna existente. A ellos se refiere la Municipalidad en 1913 cuando dice: “una especie de conventillo que se compone de varios ranchos, que se encuentran en estado inhabitable”³⁴, en la subida Canciani. De igual manera, se vivía en estrecha relación con el vecino.

Sin embargo, en Valparaíso, no es solamente el hecho de pagar un alquiler por malvivir en una vivienda colectiva lo que definió al conventillo, sino que el concepto se asoció a todas las viviendas pobres precarias e insalubres, viéndose

³⁴ Archivo Municipal de Valparaíso. Vol. 232, Inspección de Servicios Municipales, N° 144, 25 de junio de 1913.

en los cerros o algunas calles del plan “barrios de conventillos”, que en realidad eran “barrios de pobres” donde se vivía en conventillos, pero también en habitaciones unifamiliares apegadas al cerro. El conventillo es, por lo tanto, un concepto para referirse a un modo de vida pobre y tugarizado, “una pequeña ciudad, una ciudad de gente pobre, entre la cual hay personas de toda índole, oficio y condición, desde mendigos y ladrones hasta policías y obreros”³⁵. Es, también, el mundo de las lavanderas, que llevan su trabajo a casa: lavar, poner a secar en el patio, y planchar. Salvador Reyes habla de Bernardino:

había nacido por ahí, en esos cerros [donde] los ranchos de calamina se tambalean al viento, aferrándose con sus viejas pezuñas a la tierra roja; donde en los inviernos lluviosos la presión de los aludes había hecho reventar las veredas; donde los niños harapientos gritan obscenidades a los borrachos; donde las viejas comadres empavesan los patios con la ropa lavada... Su madre había sido lavandera. Las largas lluvias obligaban a secar la ropa en el único cuarto, y Bernardino recordaba los inviernos...³⁶.

Si en el siglo XVIII las viviendas humildes se acomodaban desde el pie del cerro subiendo por la quebrada, en ambas laderas, luego este espacio privilegiado (por cercano al plan) fue siendo ocupado por casas y edificios formalmente construidos, como puede verse en la imagen 4. La ladera más empinada –entre el fondo y la loma– es lo que quedó disponible para los más pobres. Sin embargo, y como se ha dicho, con el paso del tiempo y de manera progresiva de sur a norte, desde el puerto al Almendral, se ocupó intensamente la quebrada con casas formales. Las de los cerros del Almendral y los que estaban sobre el estero de las Delicias ofrecían lugares disponibles para ranchos, aunque a comienzos del siglo XX ocurrió el mismo proceso de formalización de esas laderas. La pobreza subió, por tanto, un segundo escalón, más arriba de la primera loma/cota del ascensor. Hoy, como se ha dicho, vemos la misma modalidad cada vez a más altura, y a muchos suele producir la misma sensación que a Alejandro Venegas en 1910 (cuyo seudónimo era Dr. Valdés Cange): “me he avergonzado como chileno y me he indignado como hombre al recorrer en Valparaíso los barrios altos”³⁷.

Las humildes casas de las laderas eran muy singulares, y las fotografías panorámicas antiguas permiten advertirlas (y compararlas con las de hoy). Una

³⁵ ROJAS, Manuel. *El Delincuente*. En *Obras*, Aguilar, Madrid, 1973, p. 114.

³⁶ REYES, Salvador. *Mónica Sanders*. Zig-Zag, Santiago, 1951, p. 110.

³⁷ VENEGAS, Alejandro. *Sinceridad. Chile íntimo en 1910*, Zig-Zag, Santiago, 1998, p. 164.

modalidad es el desbaste del cerro, suficiente como para lograr una superficie plana en la que poner un pequeño rancho, de lata, o adobe, y techo de paja o tejas. Ocurre en quebradas abruptas y en pendientes más suaves. Otra, es el escalón en el cerro, procurando una superficie menor, pero suficiente como para incrustar una habitación más precaria, o mediagua. Allí el porteño “ha pegado su habitación como el marisco a su concha”³⁸: una de sus paredes es el cerro. Una tercera es lo que se puede llamar palafito de altura, en que una parte de la vivienda está sobre el escalón en el cerro, y otra, sobre unas vigas de madera: es mitad escalón y mitad palafito, porque los hay completamente palafitos. Estos son los “verdaderos milagros de equilibrio”, en que las casas “se tambalean en el aire”, sosteniéndose “con un pie como las grullas”, “se afirman en cualquier parte como borracho que se apoya donde puede para no caerse”³⁹, como se dijo de los del cerro Monjas. Todas, eso sí, con vista al mar.



Imagen 9

Autor desconocido, c. 1930. Museo Histórico Nacional (Santiago, Chile), Colección Fotografía Patrimonial, N° de Inventario S-953

³⁸ Artículo de JOTABECHE (pseudónimo de José Joaquín Vallejos) en *El Mercurio*, Valparaíso, 27 de agosto de 1843. En CALDERON, Alfonso. *Memorial de Valparaíso*, p. 189.

³⁹ *La Unión*, Valparaíso, 31 de marzo de 1911.

5. “Tumbas del proletariado”

Sean plurifamiliares o unifamiliares, si había alta concentración de habitantes y de viviendas, a todos ellos se les llama conventillos.

Fue una realidad urbana nacional, y latinoamericana, producida por la presión demográfica en las ciudades. Pero en Valparaíso fue singular por el volumen de la población llegada; porque era más visible que otras ciudades (lo que ya hemos dicho, los cerros están expuestos, nada se oculta a la vista); y porque era la cara que se mostraba a los extranjeros apenas llegaban a Chile.

La ciudad no estaba preparada para tal presión hacia la vivienda. Los nuevos habitantes se acomodaban donde hubiese sitio: amontonados en conventillos y, si fuese posible, colgando de las quebradas. La inclinación del terreno hizo la gran diferencia con el resto de las ciudades, porque todas las carencias se hacían más patentes: la falta de provisión de agua potable, de un sistema de desagües, de recolección de basuras, de cauces abovedados. Y todo esto, sumado a otros problemas de las quebradas que subsisten en la actualidad: cuando llueve, cae el barro de los cerros y no hay cauce que dé abasto. El diario *El Mercurio* hacía denuncias permanentes hacia la autoridad, que no daba solución a estos problemas de infraestructura urbana, porque a pesar de las obras hechas, nunca fue suficiente.

Estos problemas de equipamiento podían afectar a toda la ciudad, pero quienes llevaban la peor parte eran los pobres del plan y de los cerros. La pobreza urbana –que era alarmante, por entonces, en muchas ciudades latinoamericanas y europeas– fue vista como un problema social, tanto físico y moral. La documentación oficial y las opiniones escritas muestran cómo a la vida del conventillo se asociaba el alcoholismo, la flojera, la prostitución y otros, y, por otro lado, a las enfermedades. Para quien lo veía desde fuera, el problema era la vivienda, que no permitía habitaciones separadas ni espacio mínimo. Se rechazaban esos hábitos con paternalismo, y se le criticaba como si el pobre eligiese vivir allí, tal como hoy se ha criticado a quienes viven en las tomas –irrupción colectiva organizada para “tomar” un lugar deshabitado e instalar viviendas, pasando luego a consolidar un barrio– como si fuera su lugar ideal. Encumbrarse e instalarse en sectores no urbanizados es una imposición de la pobreza.



Imagen 10

Sin datos. Propiedad de la autora

Conventillo es un concepto que alude a lo pobre y tugarizado, pero también estigmatizado. Fue un asunto que ocupó a la municipalidad, intendencia y prensa: “el problema del conventillo”, los que, para la opinión pública, no se edificaban, sino que se diseminaban como una plaga. Un compendio de cómo los llamaba la prensa porteña ilustra el carácter que se les daba: cuevas, inmundo rancho, verdaderas cuevas de repelente aspecto, tumbas del proletariado, mortíferas cavernas llamadas conventillos, tugurios infectos y repugnantes, pocilga inmunda, chiquero inferior en calidad a los destinados a mantener rebaños y ganados, sepulturas, ratoneras, focos de infección, de muerte, de vicio, almacenes de depósito para proveer de víctimas a las cárceles y a los hospitales, indecentes pocilgas populares, hervideros de mugre, antros de corrupción, escuelas de crímenes, mataderos humanos. Por último: “el idioma castellano, tan rico en palabras, no las tiene suficientemente propias para describir con mediana decencia semejante pocilga”, se escribió en *El Mercurio*.

Era esta época (1870-1920) la de mayor inmigración, y por lo tanto, de mayor presión demográfica y especulativa, porque el dar habitación a los pobres se transformó en un negocio. *El Mercurio* denuncia los precios y la especulación, y

luego lo hizo también la *Revista de la Habitación*. En la habitación popular porteña comparecen la inmigración, la demanda, la falta de terrenos apropiados, la pendiente como único lugar posible, el aumento del valor del suelo y la especulación.

Ya en 1870 se dictó un decreto de la intendencia de Valparaíso sobre higiene de conventillos⁴⁰, quizá como consecuencia de la epidemia de viruelas de 1865. Era la época del intendente Francisco Echaurren (1870-1876), momento de nuevas obras y remodelaciones de la ciudad, y de la ley de Transformación de Valparaíso, dictada en 1876. En el censo de 1885 se contabilizaron en Valparaíso 21.249 viviendas, cuando la población era de 115.147 personas. De esas viviendas, a 10.805 se les clasificó como casas, a 9.228 como cuartos y 616 como ranchos. Esos “cuartos” son habitaciones de conventillos⁴¹. La tugurización era preocupante, y mucho más cuando hubo epidemias que afectaron a toda la ciudad, justo en los años de mayor saturación urbana y pobreza (viruela en 1886, cólera *morbis* en 1887). A raíz de ellas se evidenció mayor resquemor aún contra la imagen del conventillo⁴².

Los barrios de conventillos preocupaban a las autoridades, pero también a los médicos. Los vecinos de Valparaíso veían a esos barrios verticales no solo con asco, sino ahora también con temor al contagio. La epidemia de viruela, que afectó también a Santiago, fue el origen de la Junta General de Salubridad, en la capital, que debía tener juntas departamentales. La de Valparaíso fue creada en diciembre de 1886. En 1892 se dictó una ordenanza sobre higiene de conventillos⁴³. Con ello se creó la figura de Inspectores de Conventillos, que dejaron registros escritos de ellos, documentación de gran riqueza para estudiar al Valparaíso de entonces. Ellos visitaban y tomaban nota de las infracciones a la norma, para que la Municipalidad se ocupara de exigir al propietario del inmueble o terreno la subsanación de las contravenciones. En otros casos, decidía que el conventillo debía ser demolido. Estas visitas eran informadas al público por la prensa. Los propietarios —muchos de ellos vecinos bien

⁴⁰ Publicado en *La Patria*. Valparaíso, 5 de noviembre de 1870.

⁴¹ Archivo de la Intendencia de Valparaíso, Vol. 544. Censo general de 1885.

⁴² Mucha más información sobre los conventillos, cantidades, ubicación y características puede verse en URBINA M^a Ximena. *Los conventillos de Valparaíso, 1880-1920. Fisonomía y percepción de una vivienda popular urbana*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2002. Segunda edición, en la misma editorial, 2011.

⁴³ Documentos Municipales y Administrativos de Valparaíso. Tomo IX (30 de agosto de 1891 al 6 de abril de 1894). Valparaíso, Imprenta de la Patria, 1895.

conocidos- comenzaron a ser vistos como los culpables, por las condiciones ofrecidas y el alto precio del arriendo, y los inquilinos, las víctimas de la insalubridad a la que eran sometidos. En 1898 se creó la oficina de Inspección Sanitaria de Valparaíso, que debía también vigilar el cumplimiento de la ordenanza de 1892. Los asuntos sanitarios provocaron que el Estado de Chile comenzara, lentamente, a ocuparse de la vivienda, pero también las huelgas o explosiones populares, en los primeros años del siglo XX (“Huelga de la Carne”, en Valparaíso, 1903; “La Semana Roja”, en Santiago, en 1905), por problemas laborales y encarecimiento de artículos básicos de consumo que, como la Cuestión Social, son consonantes al contexto internacional. Los contagios epidemiológicos y las revueltas populares, que podían afectar a la minoría no pobre, impulsaron a un rol más activo - pero no determinante - de las autoridades locales y estatales.

6. Los cités

Había también cités, que no es lo mismo que conventillo. Al conventillo se le asociaba a la insalubridad, mientras que el cité, se concibe como solución higiénica al problema conventillo. Cité fue, en su origen, la Unión Social de Orden y Trabajo, edificio que Juana Ross mandó a construir por beneficencia, en 1898, en el cerro Cordillera, hoy remodelado y activo.

La “Población Obrera”, como siempre ha sido llamada, fue un cité de vanguardia, porque se anticipó a la ley de Habitaciones para Obreros, dictada en 1906. Esta ley, de alcance nacional, tenía como objetivo ser un incentivo a que particulares invirtiesen en la construcción de viviendas higiénicas (cités y conjuntos habitacionales) para los que no podían proporcionárselas a sí mismos, a quienes debía vendérselas a un precio no elevado. Mandaba, también a la higienización, para que las habitaciones pobres se reformen, según la norma, o se demuelan. También contemplaba la normalización: cómo debían ser las nuevas viviendas higiénicas y baratas. Como consecuencia de esta ley, algunos cités fueron hechos en Santiago⁴⁴. Eran la solución para “el obrero”, como se llamaba al trabajador asalariado con un sueldo justo, pero garantizado como para pagar el cité, pero que era solo una parte del universo de los pobres.

⁴⁴ ORTEGA, Oscar. “El cité en el origen de la vivienda chilena”. En Revista C/A, N° 41, Colegio de Arquitectos de Chile, Santiago, 1985, pp. 18-21.

Habiendo pasado por una época de degradación (como el de Juana Ross), hoy perviven algunos reciclados y atractivos, en Santiago.

En Valparaíso también los hubo, aunque falta identificarlos y estudiarlos. Los más conocidos son el cité Colón, en avenida Colón N° 1127, de 1927, de Luis Moltedo, que tenía una propuesta inicial de 25 viviendas independientes, 69 habitaciones entre todas, y tres pisos. Cada vivienda contaba con cocina y baño⁴⁵. También, el cité Faveró, en el cerro Florida, de 1912, construido por el arquitecto italiano Giocondo Faveró, cuyo propietario inicial fue Mauricio Schiavetti. Mario Ferrada y Cecilia Jiménez dicen que Faveró construyó “varios edificios similares en diversos sectores de la ciudad”, sin dar más información⁴⁶. Ambos cités fueron acciones de beneficencia.

No todos se llamaron cité, sino también colectivos y población, pero el sentido es el mismo. Obras de la Caja de Crédito Hipotecario de Valparaíso fueron la Población Luis Barros Borgoño, del cerro Barón, 1925 (61 viviendas); la Población Lord Cochrane, en el cerro San Juan de Dios, de 1922 (60 viviendas); y en otra en Playa Ancha, en 1925 (79 viviendas), todas a cargo de Alfredo Azancot, arquitecto de la Sección Técnica de la Caja Nacional de Ahorros⁴⁷. En cambio, el colectivo Montgolfier (28 viviendas), en calle Dinamarca, del cerro Panteón, es anterior, de 1910, y sería fruto de un propietario inversor, que también vivía en el inmueble, Elías Silva Ugarte⁴⁸. De seguro habrá muchos otros casos como éste, para estudiar en conjunto con los demás.

Pero el problema eran los costos, y la falta de terrenos adecuados para construcciones de colectivos, que obligaban a la acomodación a la pendiente, por no poder subir más en altura (falta de infraestructura). Esto provocó el

⁴⁵ Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso: cité http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Cit%C3%A9_Col%C3%B3n_Valpara%C3%ADso

⁴⁶ FERRADA, Mario; JIMÉNEZ, Cecilia. “La primera vivienda social en Valparaíso. Fines siglo XIX-comienzos siglo XX”. En HIDALGO, Rodrigo; CASTILLO, María José (editores). *Cien años de política de vivienda en Chile. 1906-2006*. Universidad Andrés Bello y Universidad de Chile, Santiago, 2007, pp. 29-49, p. 39.

⁴⁷ FERRADA, Mario; JIMÉNEZ, Cecilia “La primera vivienda social en Valparaíso”, pp. 40-45.

⁴⁸ PHILLIPS, Pablo. “Rehabilitación y ampliación colectivo hermanos Montgolfier”. Proyecto de Título. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, 2011, p. 62.

desincentivo de los inversores. Pablo Millán, que ha estudiado este tema, agrega otro argumento: la escasez de materiales baratos⁴⁹.

En cambio, la altura siguió siendo colonizada por autoconstrucciones, como había sido hasta entonces, y como se ve en esta fotografía.



Imagen 11

Autor desconocido, sin fecha. Museo Histórico Nacional (Santiago, Chile), Colección Fotografía Patrimonial, N° de Inventario FJ-17

Hubo, y hay, más cités o colectivos, pero menos famosos. La memoria de los porteños de hoy asocia el concepto cité al conventillo, pero aunque en teoría es lo mismo –casas de vecindad– su significado histórico es diferente.

Aún con el Consejo Departamental de Higiene, y la Ley de Habitaciones Obreras vigentes (escasamente aplicada en Valparaíso), en 1922 el diario *La Unión*, dedicó un artículo a “La habitación popular” de Valparaíso, denunciando la indolencia de las autoridades, quienes permiten “que se extermine el pueblo, obligándolo a vivir en cuevas y corrales”⁵⁰. Esa realidad se ve confirmada por un empadronamiento de 1925 hecho por la Oficina de Sanidad de la Vivienda, hallado por Pablo Millán en el Archivo de la Municipalidad de Valparaíso. Para hacerlo se dividió a Valparaíso en 4 zonas

⁴⁹ MILLÁN, Pablo. “Aplicación e impacto de la Ley de Habitaciones Obreras de 1906: el caso de Valparaíso (Chile)”. *EURE*, Vol. 42, N° 125, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2016, pp. 273-292, p. 286.

⁵⁰ *La Unión*, Valparaíso, 8 de enero de 1922.

sanitarias, catastrando el estado de las viviendas catalogadas en conventillos, casas colectivas, o casas separadas. En una de esas zonas, la 4, se inspeccionaron 544 habitaciones, de las cuales 157 fueron declaradas insalubres. Debían ser desocupadas para ser reformadas, o demolidas⁵¹. Todo esto da cuenta de la lentitud para superar el problema de la vivienda: mejoras a los colectivos (transformándolos en cités) y colonización en la altura.

Pero fueron, conventillos y cités, espacios de sociabilidad. Sus inquilinos se identifican con la vida que se lleva en ellos, y no es una imagen tan negativa como la de la prensa. Manuel Rojas, que vivió en conventillos santiaguinos y porteños, dice en *El Delincuente*:

Yo vivo en un conventillo. Es un conventillo que no tiene de extraordinario más que un gran árbol que hay en el fondo de su patio, un árbol corpulento, de tupido y apretado ramaje, en el que se albergan todos los chincoles, diucas y gorriones del barrio; este árbol es para los pájaros una especie de conventillo; es un conventillo dentro de otro. Ignoro si la vida que se desarrolla en ese conventillo de ramas y hojas tiene algún parecido con la que se vive en el mío. Bien pudiera ser⁵².

Si Manuel Rojas lo comparó con un árbol, González Vera, quien también vivió en ellos, asoció al patio con una colmena:

...exclamaciones, chillidos, gritos, se funden en un ruido pesado que ahuyenta el silencio. Las viejas toman mate junto a sus puertas; otras mujeres lavan inclinadas sobre la acequia negra, amenazando a sus chicuelos o hablando a torrentes. Nunca tendrán úlcera⁵³.

7. Conclusiones

La quebrada fue el ámbito urbano originario de Valparaíso, el que permitió que tuviese poblamiento. Hubo que escarbar en el cerro para conseguir un terraplén donde poner la vivienda. La colonización de los cerros es en la loma o primera terraza; el fondo de la quebrada; y la pendiente, en esa secuencia, y rellenándose de casas con el paso del tiempo. Elevarse hacia a altura, de esa manera, es el proceso que ha seguido y sigue Valparaíso.

⁵¹ MILLÁN, Pablo. "Aplicación e impacto de la Ley de Habitaciones Obreras de 1906", pp. 289 y 290.

⁵² ROJAS, Manuel. *El Delincuente*, p. 113.

⁵³ GONZÁLEZ VERA. *Vidas mínimas*, p. 20

Los cerros de Valparaíso han sido socialmente muy heterogéneos. No son de pobres, mientras los de mejor situación económica viven en el plan, o en los cerros históricamente más elegantes, como el Alegre, Concepción y Playa Ancha. Los cerros son el espacio posible, de ricos y pobres. Aunque en algunos cerros, bajo la avenida Alemania, puede verse que las abruptas laderas son de casas pobres, en otros históricamente ocupados de manera más intensa, estas laderas son ocupadas con casas muy formales.

El conventillo fue un tipo de vivienda pobre, colectiva y degradada, famosa por ser una solución al problema de la falta de habitación; por ser materia de especulación económica por parte de sus propietarios o arrendadores de sitios; y por ser un problema para los habitantes de la ciudad que no vivían en ellos, ya que se les veía como lugares donde nacían y se cultivaban males físicos y morales.

No responden a una tipología constructiva única: hay casas preexistentes subdivididas; casas hechas para ser conventillos en los que se pudiera sacar el mejor rendimiento posible al espacio y a la inversión; arriendo “a piso” para levantar algún techo en un espacio muy sobrepoblado, o donde ya existiera ese techo, mediagua o rancho. En cuanto a su relación con el terreno, hay conventillos (al igual que casas formales) instalados en escalones labrados en la ladera; en escalones pero con una pared apoyada en el cerro; palafitos de altura; y mezcla de todo lo anterior.

Fueron muchos, una realidad muy notoria en el plan y en los cerros, en una época en que muchas ciudades del mundo se tugarizaron debido a la migración campo-ciudad. Mientras en ellas se plantearon soluciones urbanísticas y habitacionales que las descomprimieron, en Valparaíso la solución fue individual: subir el cerro e instalar una vivienda, que con el tiempo fue mejorándose.

Por último, hay importantes temas que quedan por estudiar en la Historia Urbana de Valparaíso, en cuanto al proceso de poblamiento en los cerros:

1. Conjuntos y tejido urbano. Además de los cités ya mencionados, ¿hubo otros menos “famosos”? Y, más importante aún, queda por identificar los conjuntos habitacionales y colectivos del siglo XX que se instalaron (¿dónde más iba a ser?) en los cerros. Estos responden a iniciativas estatales en distintos períodos, que

dan cuenta del papel del Estado⁵⁴ y de la manera en que se adaptó la edificación a la pendiente en Valparaíso, conviviendo con las casas preexistentes y creando un tejido urbano consolidado, tan distinto a los condominios cerrados y en altura que lamentablemente se ven hoy. Hay que preguntarse también por las mutuales y sociedades que dieron origen a condominios particulares de viviendas de obreros, atractivas y compenetradas en los cerros⁵⁵. Todos estos conjuntos, a simple vista, se pierden en el “desorden” de la fisonomía tan disonante de las casas de Valparaíso.

2. Etapas y maneras en los cerros. Otro asunto son los espacios diferenciados en los que creció la ciudad en los cerros: no son lo mismo los cerros de la avenida Argentina que los del Almendral desde la avenida Francia hasta Santa Elena, ni éstos del barrio O’Higgins, ni menos éstos de los que están sobre el puerto. El poblamiento es distinto porque son períodos distintos. En algunos hubo propietarios de la tierra que la subdividieron y vendieron; en otros hubo simple ocupación y luego legalización, etc. Es verdad que puede pensarse que cada cerro es un barrio, pero también hay conjuntos de cerros que tienen una fisonomía y modo particular, y es posible buscar las razones que hay en ello.

3. Arquitectura. Ha sido estudiada la arquitectura “de autor” en plan y cerros, sobre todo en el contexto de los informes para declarar a Valparaíso Patrimonio de la Humanidad UNESCO, que lo fue el 2003⁵⁶. Pero no se han estudiado de manera sistemática sus casas informales y autoconstruidas, que por su adaptación a la vertical es tan singular ¿Hay tipologías persistentes en la manera de levantar una casa o edificio en el cerro?⁵⁷ Además de palafitos y escalones, ¿se repitieron maneras creando algo así como una manera porteña de edificar? La investigación histórica podría aportar al conocimiento de las tipologías de casas

⁵⁴ HIDALGO, Rodrigo. *La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo XX*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2005. GROSS, Patricio; LANGOON, María Elena, PHILIPPI, Luz; VIAL, Enrique. “La vivienda social hasta 1950” En, Revista *C/A*, N° 41, Colegio de Arquitectos de Chile, Santiago, 1985, pp. 12-17.

⁵⁵ Un inicio ha sido el trabajo de FERRADA, Mario; JIMÉNEZ, Cecilia. “La primera vivienda social en Valparaíso”.

⁵⁶ Véase TORRES, Magdalena (coordinadora). *Valparaíso. Guía de Arquitectura*, Junta de Andalucía, Sevilla, 2005.

⁵⁷ Véase al respecto MILLÁN, Pablo. “Entre la cueva y la cabaña: habitar el acantilado. Radicalidad proyectual en los cerros de Valparaíso (Chile)” En, Revista *Planeo*, N° 23, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2015.

en Valparaíso, propuestas por la arquitectura⁵⁸. Y, en el mismo sentido, ¿es posible identificar elementos arquitectónicos y ornamentales propiamente porteños, como tipos de ventanas, tipos de balcones, o de latas para revestir?

4. Urbanización de los cerros. Mucho se sabe del plan del Almendral, de las plazas y edificios de plan y puerto, y de los ascensores. Pero, ¿cómo fue el proceso de equipamiento urbano en los cerros? Aquí habría que considerar cómo la canalización de las aguas descendentes, la construcción de “subidas”, el relleno de quebradas, los muros de contención, los desafíos que planteó el camino cintura y los otros que desde él suben verticales, las calles que unen los cerros del Almendral, la habilitación de espacios ocupados por colegios, canchas, mercados, etc., fueron o no líneas conductoras en la colonización de los cerros.

Así, conociendo sus cerros, comprenderemos mejor a Valparaíso.

⁵⁸ La casa de galería y escalera colgante, casa andamio, casa torre, casa adosada, casa altillo, casa acantilada. La clasificación original es de CHADWICK, Arturo. “Estudio del habitar en los acantilados de Valparaíso”. Tesis de Arquitectura, Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2006, y fue reproducida por su profesor guía, en CASANUEVA, Manuel. *Habitar el acantilado*, pp. 79-81.

Bibliografía

Fuentes de archivo

Archivo de la Intendencia de Valparaíso, Vol. 544, Censo General de la República de Chile, 1885; y vol. 778, Séptimo Censo General de la Población de Chile, 1895; Vol. 655, 15 de octubre de 1890.

Testamento del capitán Don Juan José de los Reyes, Valparaíso, 28 de abril de 1736. Archivo Nacional Histórico (Santiago), Fondo Notarios de Valparaíso, Vol. 10.

Archivo Municipal de Valparaíso, Vol. 182, Dirección de Sanidad, 14 de julio de 1910; Vol. 232, Inspección de Servicios Municipales, N° 144, 25 de junio de 1913.

Fuentes impresas

DARWIN, Charles. "Viaje de un naturalista alrededor del mundo". En CALDERÓN, Alfonso. *Memorial de Valparaíso*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1986.

El Mercurio, Valparaíso, 21 de mayo de 1865; 23 de noviembre de 1870; 29 de noviembre de 1903; 10 de abril de 1907; 28 de junio de 1907.

GONZÁLEZ DE SANTALLANA, Bartolomé, 26 de noviembre de 1755. En DE SOLANO, Francisco. *Relaciones Geográficas del Reino de Chile, 1756*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Universidad Internacional SEK, Madrid, 1994.

GONZÁLEZ VERA, José. *Vidas Mínimas*. LOM Ediciones, Santiago, 1996.

GRAHAM, María. *Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823)*. Editorial América, Madrid, 1916.

La Defensa Obrera, Valparaíso, 15 de agosto de 1914.

La Unión, Valparaíso, 31 de marzo de 1911; 8 de enero de 1922.

La Patria. Valparaíso, 5 de noviembre de 1870.

LITKE, Fiódor Petróvich, "Viaje alrededor del mundo en el sloop militar *Seniavin* en 1826-1829". En NORAMBUENA, Carmen; ULIÁNOVA, Olga. *Viajeros rusos al sur del mundo*. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Colección Fuentes para la Historia de la República, Vol. XV, Santiago, 2000.

LLOYD, Reginald (director). *Impresiones de la República de Chile en el Siglo Veinte. Historia, gente, comercio, industria y riqueza*. Jas. Truscott and son Ltd., Londres.

MUNICIPALIDAD DE VALPARAÍSO, Documentos Municipales y Administrativos de Valparaíso. Tomo VI. Imprenta de la Patria, Valparaíso, 1885; Tomo IX, Imprenta de la Patria, 1895.

RADIGUET, Max. "Valparaíso y la sociedad chilena, 1847". En CALDERÓN, Alfonso. *Memorial de Valparaíso*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1986.

REYES, Salvador. *Mónica Sanders*. Zig-Zag, Santiago, 1951.

ROJAS, Manuel. *El Delincuente*. En *Obras*, Aguilar, Madrid, 1973.

UGARTE, Juan de D. *Valparaíso 1536-1910. Recopilación histórica, comercial y social*. Imprenta Minerva, Valparaíso, 1910.

VENEGAS, Alejandro (Dr. Valdés Cange). *Sinceridad. Chile íntimo en 1910*, Zig-Zag, Santiago, 1998.

Bibliografía

ARAYA, Marcelo. "Las aguas de Valparaíso". Revista ARQ, N° 73, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, pp. 40-45.

ASTUDILLO, Francisco; DRAGUICEVIC, Juan; FUENTES, Sandra; LÓPEZ, M^a Soledad; VEGA, Lina. "Estimaciones de mortalidad y nupcialidad en tres parroquias de Valparaíso entre 1845 y 1885". Tesis de Pedagogía en Historia y Geografía, Instituto de Historia, Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 1986.

CÁCERES, Gonzalo; BOOTH, Rodrigo, SABATINI, Francisco. "Suburbanización y suburbio en Chile: una mirada al gran Valparaíso decimonónico (1820-1870)". En Revista *Archivum*, N° 4. Archivo Histórico de Viña del Mar, Viña del Mar, 2002, pp. 151-164.

CASANUEVA, Manuel. *Habitar el acantilado como identidad de Valparaíso*. Universidad Andrés Bello, Viña del Mar, 2009.

COBOS, María Teresa. "Valparaíso en los siglos de la Colonia". En VÁSQUEZ, Nelson; IGLESIAS, Ricardo; MOLINA, Ricardo. *Cartografía Histórica de Valparaíso*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1999, pp. 13-44.

CONTADOR, Elba; MADRID, Carmen; MADRID, Hilda. "Los archivos del hospital San Juan de Dios de Valparaíso 1835-1874", Tesis de Licenciatura, Instituto de Historia, Universidad Católica de Valparaíso, 1968.

FADDA, Giulietta; CORTÉS, Alejandra. "Barrios. En busca de su definición en Valparaíso". Revista *Urbano*, Vol. 10, N° 16, Universidad del Bío Bío, Concepción, 2007, pp. 50-59.

FERRADA, Mario; JIMÉNEZ, Cecilia. "La primera vivienda social en Valparaíso. Fines siglo XIX-comienzos siglo XX". En HIDALGO, Rodrigo; CASTILLO, María José (editores). *Cien años de política de vivienda en Chile. 1906-2006*. Universidad Andrés Bello y Universidad de Chile, Santiago, 2007, pp. 29-49.

GARREAUD, Jacqueline. "La formación de un mercado de tránsito. Valparaíso: 1817-1848". En Revista *Nueva Historia*, N° 11, Año 3, Asociación de Historiadores Chilenos en U.K., Londres, 1984, pp. 157-194.

GROSS, Patricio; LANGOON, María Elena, PHILIPPI, Luz; VIAL, Enrique. "La vivienda social hasta 1950". En Revista *C/A*, N° 41, Colegio de Arquitectos de Chile, Santiago, 1985, pp. 12-17.

GUARDA, Gabriel. *Historia urbana del reino de Chile*. Andrés Bello, Santiago, 1978.

GUZMÁN, Luis Rodrigo. “Encerrados entre los cerros y el mar. Reforma y segregación urbana en Valparaíso: 1870-1880”. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1988.

HIDALGO, Rodrigo. *La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo XX*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2005.

HURTADO, Carlos. *Concentración de población y desarrollo económico. El caso Chileno*, Universidad de Chile, Santiago, 1966.

MILLÁN, Pablo. “Entre la cueva y la cabaña: habitar el acantilado. Radicalidad proyectual en los cerros de Valparaíso (Chile)”. Revista *Planeo*, N° 23, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2015.

MILLÁN, Pablo. “Aplicación e impacto de la Ley de Habitaciones Obreras de 1906: el caso de Valparaíso (Chile)”. EURE, Vol. 42, N° 125, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2016, pp. 273-292.

ORTEGA, Oscar. “El cité en el origen de la vivienda chilena”. En Revista *C/A*, N° 41, Colegio de Arquitectos de Chile, Santiago, 1985, pp. 18-21.

PHILLIPS, Pablo. “Rehabilitación y ampliación colectivo hermanos Montgolfier”. Proyecto de Título. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, 2011

PINO, Andrea; OJEDA, Lautaro. “Ciudad y hábitat informal: las tomas de terreno y la autoconstrucción en las quebradas de Valparaíso”. En Revista INVI, N° 78, Vol. 28, Instituto de la Vivienda, Universidad de Chile, Santiago, 2013, pp. 109-140.

PUENTES, Mauricio. *La observación arquitectónica de Valparaíso: su periferia efímera*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2013.

PURCELL, Juan. *Visión de Valparaíso. 1953-2011*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2014.

SALAZAR, Gabriel. “Empresariado popular e industrialización: la guerrilla de los mercaderes (Chile, 1830-1885)”. En Revista *Proposiciones*, N° 20, SUR, Santiago, 1991, pp. 180-231.

URBINA, Rodolfo. *Valparaíso, Auge y Ocaso del Viejo “Pancho”. 1830-1930*. Puntágeles, Valparaíso, 1999.

URBINA M^a Ximena. *Los conventillos de Valparaíso, 1880-1920. Fisonomía y percepción de una vivienda popular urbana*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2002 y 2011.



Democracia y ciudadanía: Una propuesta de análisis crítico de la configuración de los imaginarios socio-políticos del movimiento secundario en la ciudad de Valparaíso*

Democracy and citizenship: proposal for a critical analysis of the configuration of socio-political imaginaries of the secondary school students' movement in Valparaíso

Leticia Arancibia Martínez, Pamela Soto García, Ricardo Espinoza Lolas**

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

leticia.arancibia@pucv.cl, pamela.soto@pucv.cl, respinoz@ucv.cl

DOI: <http://10.5281/zenodo.58622>

Resumen: Este artículo aborda desde una perspectiva crítica la relación entre las categorías de democracia y ciudadanía en la ciudad de Valparaíso durante la última década de postdictadura. El principal supuesto del texto considera la imposibilidad de un análisis conceptual acerca de la democracia que no incluya en su discusión la tensión entre la posición y ejercicio de la ciudadanía implicada y demandante en este proceso. El análisis propuesto confronta los imaginarios hegemónicos instituidos en la postdictadura con los imaginarios instituyentes que emergen de los movimientos secundarios por la defensa de la educación pública en la ciudad de Valparaíso. Estos imaginarios se expresan en formas de organización en la esfera pública, por medio de la función que ejerce el imaginario radical, que impugnan la construcción de una ciudadanía capturada y una democracia tutelada.

Palabras clave: democracia; ciudadanía; postdictadura; movimiento estudiantil secundario en Valparaíso; imaginario radical.

Abstract: This article focuses on the relationship between the categories of democracy and citizenship in Valparaíso during the last post-dictatorship decade from a critical perspective. The main assumption of the text relates to the impossibility of conceptual analysis on democracy without including in its discussion the tension between the position and the exercise of the demanding, involved citizenship in this process. The proposed analysis brings face to face the hegemonic imaginaries established during the post-dictatorship period and the establishing imaginaries that arise from the secondary school movements for defending public education in Valparaíso. These imaginaries are expressed in forms of organization within the public circle, through the role that plays the radical imaginary, which challenge the construction of a captured citizenship and a democracy under custody.

Keywords: democracy; citizenship; post-dictatorship period; secondary school student's movement in Valparaíso; radical imaginary.

* Este artículo es parte del Proyecto de investigación asociativa humanidades y ciencias sociales 039.328 /2016: "La producción y circulación del conocimiento en la formación universitaria sobre el problema de lo social en América Latina en las décadas de 60 y 70: una lectura comparada de la investigación y la enseñanza del Trabajo Social en Chile y Brasil". Fondo Dirección de Investigación Vicerrectoría Estudios Avanzados, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

** Leticia Arancibia. Chilena. Doctora en Sociología por la Université Catholique de Louvain, Profesora de la Escuela de Trabajo social de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Pamela Soto García. Chilena. Doctora en Filosofía y Profesora de Filosofía Política en el Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Ricardo Espinoza. Chileno. Doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid y Catedrático de Historia de la Filosofía Contemporánea del Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

La violencia se ha instalado en nuestra sociedad, no solamente en Chile, sino la vemos en distintas partes del planeta (desde nuestra Araucanía hasta Siria pasando por Orlando, Bruselas, Paris, Estambul, etc.). Hay múltiples tipos de violencia operando y conviviendo hoy en nuestra sociedad, la que nosotros estamos pensando es una que tiene doble manifestación, pero en lo esencial son dos caras de lo mismo. Por una parte, está aconteciendo en las calles de múltiples países, y en Chile es ya fenómeno cotidiano, y es expresión de un malestar generalizado contra todo tipo de institucionalidad, contra todo Significante-Padre¹ (dicho en términos lacaniano). Al parecer no se tiene confianza en la institucionalidad, la que sea, religiosa, política, universitaria, etc. Pero incluso es más grave que eso, pues no solamente no se confía en «esta» Democracia, sino que se piensa, y con razón, que tal institucionalidad lo hace realmente mal y es parte del problema mismo que acecha a los ciudadanos. Es una institucionalidad democrática que es parte del problema y a veces lo posibilita; incluso dicho de forma más tajante: es su causa misma. Se ve en esa institucionalidad al enemigo a combatir. Ese enemigo es el que quiere quedarse con todo los medios de producción y no deja nada a la ciudadanía “de a pie” (y en esto a miles de jóvenes en todas partes del mundo y en Chile ya es una realidad). Es una institucionalidad que permite literalmente el robo de la calidad de vida de miles de personas. Y lo permite porque está coludido para que así sea. En lo radical se piensa que Estado y empresa son lo peor. Ambos, Estado-Empresa, se coluden para explotar en todas sus formas al desvalido. El Estado, por una parte, permitiendo que la empresa en todas sus manifestaciones desde bancos a energéticas usen y abusen del sistema para simplemente generar riqueza infinita para algunos pocos y, por otra parte, reprimiendo policialmente a todo intento de legítima protesta ante tremendo abuso indignante (esto lo analiza de forma brillante Rancière² y Negri³, Harvey⁴, entre otros).

¹ “Si el padre simbólico es el significante del que nunca se puede hablar sin tener presente al mismo tiempo su necesidad y su carácter”. Lacan, Jacques. *Seminario 4. La relación de objeto*. Paidós, 1994, p. 221. “La intervención del padre introduce aquí el orden simbólico con sus defensas, el reino de la ley [...] Con el padre no hay forma de ganar, salvo que se acepte tal cual es el reparto de papeles”. LACAN, Jacques. *Seminario 4*, p. 229.

² “Dentro del contexto desencantado actual, apenas sí tendríamos más opción que la de elegir entre estas dos posiciones [denuncia de la democracias representativas & apelación a una verdadera democracia]: sería necesario, junto con tomar en consideración la democracia liberal, o bien recolectivizar el sentido de la democracia [...], o bien decir francamente que lo que llamamos democracia no es más que el liberalismo, que todos los sueños de *polis* dichosas no

Pero ¿por qué operaría así el Estado, velando por el 5% de la población más rica del país, de los que controlan el capital por medio de sus empresas y no preocupándose de todos los ciudadanos que viven y apenas sobreviven en el día a día? El Estado actúa de esa forma porque necesita del dinero y poder empresarial para ser lo que es, esto es, necesita subsistir. Desde los parlamentarios a los partidos políticos, pasando por los grandes acuerdos país en materia económica (desde impuestos a leyes laborales) se necesita del financiamiento de los empresarios y de estos grupos de poder e influencia. De este problema planetario de expansión del capitalismo emanan los problemas de Chile postdictadura. Nelly Richard ha abordado esta discusión indicando que el entramado económico-político de la transición en Chile responde a ese diseño global del capitalismo en su fase neoliberal, que fija la dependencia de la democracia a éste.

El modelo consensual de la ‘democracia de los acuerdos’ que formuló el gobierno chileno de la Transición (1989) señaló el paso de la política como antagonismo –la dramatización del conflicto regido por una mecánica de enfrentamientos- a la política como transición: la fórmula del pacto y su tecnicismo de la negociación. La ‘democracia de los acuerdos’ hizo del consenso su garantía normativa, su clave operacional, su ideología desideologizante, su rito institucional, su trofeo discursivo⁵.

han sido sino sueños, la mentira que se hace a sí misma una sociedad de pequeños y grandes capitalistas en el fondo de acuerdo respecto de un sistema que es el reino de los individuos posesivos”. RANCIÈRE, Jacques, “Los sentidos de la democracia (El hombre democrático y su sociedad)” En ALVAYAY, Rodrigo y RUIZ, Carlos. *Democracia y participación*. CERC. Santiago de Chile, 1988, p. 47.

³ “La ilusión de que el neoliberalismo podía ser un programa económico sostenible da fe de la dificultad que muchos tiene para reconocer la naturaleza de la producción en una economía posindustrial. Desde luego, resulta fácil ver y contar los automóviles, vigas de acero y frigoríficos que salen por las puertas de las fábricas, o las toneladas de grano de la granjas, pero ¿cómo decir exactamente la producción inmaterial que se ha vuelto predominante en la economía biopolítica- las imágenes, códigos, conocimientos, afectos e incluso relaciones sociales y formas de vida?”. HARDT, Michel y NEGRI, Antonio. *CommonWealth. El proyecto de una revolución del común*. Trad. Raúl Sánchez. Akal, Madrid, p. 272.

⁴ “Una fuente constante de preocupación bajo el capitalismo es la creación de infraestructuras sociales y físicas que respaldan la circulación del capital [...] el sistema jurídico, el financiero, el educativo y el administrativo estatal, junto con los entornos construidos, el transporte y los sistemas urbanos, por mencionar sólo unos cuantos de los sistemas claves que tengo en mente, tiene que alinearse en general en apoyo de la circulación del capital para que la vida cotidiana se reproduzca eficazmente”. HARVEY, David. *Espacios del capitalismo. Hacia una geografía crítica*. Trad. Cristina Piña. Akal. Madrid, 2014, p.333.

⁵ RICHARD, Nelly. Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición). Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2001, p. 27.

En el escenario chileno actual dicha dependencia se expresa como una fractura en la relación entre los ciudadanos y la democracia, apareciendo ésta cada vez más distante de sus posibilidades de concreción e implicación, perpetuando de este modo la exclusión de ciertos grupos que venía operando desde la dictadura.

En este contexto, el movimiento estudiantil secundario, y su expresión en la ciudad de Valparaíso, expone un quiebre respecto de las formas clásicas de participación y organización política en el consenso autoritario de la postdictadura. El interés de situar nuestra indagación en la ciudad-puerto de Valparaíso, se justifica como un esfuerzo por analizar e interpretar los acontecimientos que han fragmentado la mítica unidad de la «transición» chilena, desde una lógica «nacional y capitalista», que anula y depotencia lo acontecido en la provincia. En este sentido, las acciones y reflexiones que surgen y se desarrollan en y desde el movimiento estudiantil secundario de Valparaíso, no tienen un carácter paradigmático, sino que, apuestan por descentrar la hegemonía metropolitana y global de interpretación de la realidad heredera de la construcción unitaria del Estado-nación.

Descentramiento del lugar tradicional de lo político, erradicación de sus raíces, desarticulación de sus instancias diferentes. Si el 'totalitarismo democrático' implica la inclusión, en un solo cuerpo orgánico, de las múltiples prácticas sociales, la superposición romántica, en un solo punto, de poder, voluntad y saber; de político, jurídico y cultural; de simbólico, imaginario y real; pues bien, la democracia rompe con esta convergencia coaccionada; limita, define, libera los distintos vectores, y lo hace del vínculo unitario que oculta y aniquila la diferencia de aquellos⁶.

Si bien, la pretensión de este análisis no es de generalización, sin embargo, recupera la singularidad de la ciudadanía (su diferencia que se resiste a ser subsumida en la homogeneización capitalista), lo que permite recuperar la discusión acerca de las condiciones y posibilidades de la construcción democrática actual.

El análisis crítico de las demandas que surgen desde el movimiento estudiantil secundario, en la ciudad de Valparaíso, permiten constatar la existencia de imaginarios sociales en conflicto en la postdictadura chilena, y que es

⁶ ESPOSITO, Roberto. *Diez pensamientos acerca de la política*. Trad. Luciano Padilla. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2012, p. 83.

precisamente esta disputa entre imaginarios, lo que permitirá descentrar la interpretación otorgada a las categorías de democracia y ciudadanía, cuestionando con ello no sólo las concepciones existentes, sino el campo político mismo. Por lo tanto, si se considera que el potencial de este movimiento estudiantil secundario es la creación de nuevas significaciones imaginarias sociales, es posible plantearse la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las lógicas de relación presentes en los imaginarios sociales en los y las estudiantes de Enseñanza Media que participan del movimiento estudiantil secundario por la educación pública en la ciudad de Valparaíso, que tensionan los imaginarios de democracia y ciudadanía instituidos durante la postdictadura en Chile?

Para responder esta pregunta el artículo se encuentra dividido en cinco apartados. 1) Se presentarán los elementos que permiten aproximarse al movimiento estudiantil secundario desde los alcances de su acción en lo político. 2) Se expondrá la tensión que existe entre democracia y ciudadanía, desde una lectura filosófica, que permita evidenciar qué es aquello que está puesto en juego en esta relación. 3) Se identificarán algunos de los elementos críticos en disputa entre el imaginario instituido por la postdictadura y el imaginario instituyente de los estudiantes secundarios movilizados en Valparaíso. 4) Se complementará la discusión de los imaginarios, instituido e instituyente, analizando las distintas formas de expresión de la ciudadanía, en especial aquella que hace referencia a la imaginación radical, y que vendría a cuestionar el orden de la postdictadura, que implementó un modelo de democracia protegida. 5) Se esbozará una propuesta conceptual que a partir de la recuperación del imaginario radical, al que ha dado forma el movimiento por la educación pública en la ciudad de Valparaíso, se amplían los límites de lo político concebidos por la postdictadura a partir del ejercicio de un tipo particular de ciudadanía.

1. La crisis de lo político y el movimiento estudiantil secundario

En la reflexión sobre el estado actual de la democracia en la sociedad del Chile de postdictadura, los movimientos estudiantiles⁷ entregan importantes claves de

⁷ El movimiento estudiantil secundario por la defensa de la educación pública en Chile es considerado como el más masivo y persistente movimiento social de la postdictadura en Chile.

interpretación del conflicto por la educación, donde se revelan dinámicas sociales profundas (incluyendo a veces la violencia en todos los sentidos y por todos los actores involucrados), que refieren a tensiones estructurales del campo de lo político. Estas tensiones dan cuenta de la existencia de imaginarios sociales en conflicto, en los que se confrontan modos de subjetivación instituidos con modos de subjetivación instituyentes, que dinamizan este campo. Esta emergencia de nuevas formas de subjetivación política, en que lo colectivo fisura los espacios individuales, pone en crisis los imaginarios sociales del período de transición⁸ política chilena, en tanto cuestionan las limitaciones democráticas del orden jurídico-político como la idea de “democracia protegida”⁹, que ha fragilizado el imaginario democrático¹⁰ durante este período¹¹.

La tensión entre estos imaginarios será abordada a partir de las categorías de ciudadanía y democracia, las que se analizarán desde las dinámicas de relación

Desde “La teoría general de los movimientos sociales del Primer Mundo no ha sido ni es sino la historia de cómo las ciencias sociales, y la Sociología en especial, han venido descubriendo y estudiando la ‘naturaleza’ de los movimientos sociales, a medida que éstos, con su creciente y determinante presencia en el mundo de la post-guerra mundial (desde, aproximadamente, 1960), obligaron a los académicos (y a los políticos) a cambiar su actitud primera de miedo y rechazo categórico a esos movimientos- a una más flexible, observadora y comprensiva”. SALAZAR, Gabriel. *Movimientos sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyección política*. Uqbar, Santiago de Chile, 2012, p. 406.

⁸ “el intervalo que se extiende entre un régimen y otro... Las transiciones están delimitadas, de un lado, por el inicio del proceso de disolución del régimen autoritario, y del otro, por el establecimiento de alguna forma de democracia, el retorno a algún tipo de régimen autoritario o el surgimiento de una alternativa revolucionaria. Lo característico de la transición es que en su transcurso las reglas del juego político no están definidas. No sólo se hallan en flujo permanente, sino que, además por lo general son objeto de una ardua contienda; los actores luchan no sólo por satisfacer sus intereses inmediatos y/o los de aquellos que dicen representar, sino también por definir las reglas y procedimientos cuya configuración determinará probablemente quiénes serán en el futuro los perdedores y los ganadores... Por otra parte, durante la transición, en la medida en que existen reglas y procedimientos efectivos, éstos suelen estar en manos de los gobernantes autoritarios”. O’ DONNELL, Guillermo y SCHMITTER, Philippe. “Conclusiones tentativas sobre las democracias inciertas”. En *Transiciones desde un gobierno autoritario*, Vol. 4. Paidós, Buenos Aires, 1988, p. 19 y ss.

⁹ SQUELLA, Agustín y SUNKEL, Osvaldo. “La democracia que tenemos no es la democracia a que aspiramos” en *Democratizar la democracia: reformas pendientes*. LOM, Santiago de Chile, 2000, p. 29-44.

¹⁰ LECHNER, Norbert. *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*. LOM. Santiago de Chile, 2002, p. 114.

¹¹ Atendiendo al problema de la ciudadanía, hemos realizado investigaciones acerca de los imaginarios sociales sobre el conflicto en enseñanza media (Fondecyt N°11110328) y acerca las lógicas de relación sobre la organización estudiantil secundaria y su participación en la esfera pública en la ciudad de Valparaíso (PIA N°037.465/2015), que analizaron el movimiento estudiantil secundario, iniciado el año 2006 y que cuyas repercusiones en la discusión sobre la ciudadanía y la democracia persisten hasta el día de hoy.

que en este movimiento se identifican y expresarían nuevas formas de relación en la escena pública.

En palabras de Arendt, los estudiantes secundarios, socialmente, son los “recién llegados”¹² a la *polis* capitalista, quienes luego de ser preparados por el aparato educativo dotarían de sentido y significancia su entrada al mundo. Sin embargo, esta significancia entra en crisis en la educación al transformarse en un objeto de mercado, en un valor de cambio. Al mismo tiempo, las limitaciones del sistema político representativo de la postdictadura acotan la aptitud para decidir de los ciudadanos, a un carácter instrumental del voto que se actualiza cada cuatro años, excluyendo la discusión pública que se da en el seno de las relaciones en la escuela y la sociedad.

Si consideramos que las estructuras políticas, sociales y culturales, de acuerdo a Bajoit, orientan y dan significación a las prácticas individuales y colectivas, que están en una relación funcional recíproca con las lógicas de relación, es decir con las acciones concretas de los actores, entonces, estas estructuras producen acciones, y las acciones a su vez (re)producen estructuras políticas, sociales y culturales. Sin embargo, no se trata de un vínculo determinista, sino de un condicionamiento recíproco. Esto implica que los actores sociales poseen un margen de «libertad» y que “no necesariamente reproducen las estructuras que les hace actuar”¹³.

Así, las lógicas de relación política que se desarrollan al interior de la organización estudiantil secundaria, dan cuenta, por una parte, de las estructuras imaginarias instituidas¹⁴ en las que los actores sociales se

¹² ARENDT, Hannah. *Entre el pasado y el futuro*. Trad. Ana Poljak. Península, Barcelona, 2003, p. 156.

¹³ BAJOIT, Guy. *El cambio sociocultural*. UNAM, México, 2010, p. 8.

¹⁴ “Una vez creadas, tanto las significaciones imaginarias sociales como las instituciones se cristalizan o se solidifican, y es lo que llamo el *imaginario social instituido*. Este último asegura la continuidad de la sociedad, la reproducción y la repetición de las mismas formas, que de ahora en más regulan la vida de los hombres y permanecen allí hasta que un cambio histórico lento o una nueva creación masiva venga a modificarlas o a reemplazarlas radicalmente por otras formas”. CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto VI)*. Trad. Jacques Algasí. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2002, p. 96.

desenvuelven, y por otra parte, dan cuenta de la producción del cambio en los imaginarios instituyentes¹⁵ desde una imaginación radical¹⁶.

A partir del momento en el que hablamos de imaginación radical de los individuos y –que es lo que aquí nos interesa- de imaginario instituyente radical *en la historia*, estamos obligados a admitir que todas las sociedades *por igual* proceden de un movimiento de creación de instituciones y significaciones¹⁷.

Para conocer los modos de relación y acción de los movimientos de estudiantes secundarios es fundamental distinguir los imaginarios instituyentes presentes en las lógicas de relación que estos establecen, para confrontarlos con las significaciones políticas instituidas durante la postdictadura. Si queremos revisar las lógicas de relación y su estrecho vínculo con la producción de significaciones imaginarias sociales del campo de lo político, remitiremos a la propuesta de Charles Taylor y su aporte a la conceptualización de lo político, a partir del desarrollo de la esfera pública y el proceso que experimenta en el capitalismo y la sociedad de mercado, como un referente pertinente para analizar críticamente las dinámicas sociales que se configuran en la articulación entre actores, instituciones y procesos que instituyen la esfera de lo público, y que marcarán los límites para el espacio social.

Taylor plantea la escisión que ha experimentado la esfera pública en la modernidad, fruto de procesos de secularización en los estados modernos asociados a las formas que cobra la división social del trabajo marcado por el desarrollo del liberalismo. En función de este proceso, lo político, entendido como lo público, queda dividido en tres ámbitos: economía, esfera pública, y autogobierno: 1) La economía será entendida como realidad objetivada, como producción y reparto de la riqueza y sus efectos en posiciones de clase y

¹⁵ “imaginario social instituyente que crea la institución en general (la forma institución) y las instituciones particulares de la sociedad considerada, imaginación radical del ser humano singular”. CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras de lo pensable*. p. 93.

¹⁶ “En la historia, desde el origen, constatamos la emergencia de lo nuevo radical, y si no podemos recurrir a factores trascendente para dar cuenta de eso, tenemos que postular necesariamente, un poder de creación, un *vis formandi*, inmanente tanto a las colectividades humanas como a los seres humanos singulares. Por lo tanto resulta absolutamente natural llamar a esta facultad de innovación radical, de creación y de formación, *imaginario e imaginación*”. CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras de lo pensable*. p. 94.

¹⁷ CASTORIADIS, Cornelius. *Democracia y relativismo. Debate con el MAUSS*. Trad. Margarita Díaz. Trotta, Madrid, 2007, p. 38.

condiciones materiales de existencia¹⁸. 2) La esfera pública contempla el régimen de alianzas y antagonismos que marcan el campo político global, sin embargo, la sociedad política debe fundarse en el consentimiento de aquellos que se encuentran ligados a ella y que la dinamizan a partir de las relaciones que establecen¹⁹. 3) El autogobierno democrático, referido a las formas de organización y autogobierno local, en las que se explicitaría con mayor fuerza las discrepancias con los modelos hegemónicos, en cuanto, esta esfera representa a la soberanía popular²⁰.

De este modo, el proceso de producción de nuevas significaciones imaginarias sociales, desde el análisis de las lógicas de relación política reflejan cambios en las dinámicas de relación social instaladas a partir de la modernidad. Por consiguiente, los movimientos de organización estudiantil en el Chile de la postdictadura han contribuido a la creación de nuevas gramáticas de lo social, expresadas a través de otras formas de organización y alianzas de aquellas validadas por una democracia tutelada (la presencia total del Significante-Padre), a través de las que se vuelve posible visibilizar actores y realidades excluidas del campo de lo político durante la postdictadura, y que a nuestro

¹⁸ “conjunto interconectado de actividades de producción, intercambio y consumo, que forman un sistema dotado de sus propias leyes y su propia dinámica, [...] Lo económico ya no se reduce a la gestión de los recursos necesarios para la colectividad, en el hogar o en el Estado, por parte de los titulares de la autoridad en cada caso, sino que pasa a definir un modo de relacionarnos unos con otros, una esfera de co-existencia que en principio podría ser autosuficiente, [...] Concebir la economía como sistema es un logro de la teoría del siglo XVIII, [...] pero el proceso por el cual la colaboración y el intercambio económico se convierten en el fin principal de la sociedad es un cambio en nuestro imaginario social que arranca en aquel período y sigue aún en nuestros días. A partir de aquel momento, la sociedad organizada deja de ser equivalente a un cuerpo político [...]. Este proceso queda reflejado en el cambio que tiene lugar entonces en el significado del término sociedad civil”. TAYLOR, Charles. *Imaginarios sociales modernos*. Trad. Ramón Vüa. Paidós, Barcelona, 2004, p. 95-96.

¹⁹ “La esfera pública es vista como un espacio común donde los miembros de la sociedad se relacionan a través de diversos medios, ya sean impresos, electrónicos, etc., y también de encuentro cara a cara, para discutir cuestiones de interés común, y por lo tanto para formarse una opinión común sobre ellos [...] La esfera pública es un elemento central dentro de la sociedad moderna hasta el punto de que incluso allí donde ha sido eliminada o manipulada, se hace necesario simularla”. TAYLOR, Charles. *Imaginarios sociales modernos*, p. 105.

²⁰ “La soberanía popular ocupa el tercer lugar dentro de la gran cadena de mutaciones en el imaginario social que han contribuido a constituir la sociedad moderna. También en este caso el origen es una teoría que luego se infiltraría gradualmente en los imaginarios sociales hasta transformarlos totalmente [...] para que un cambio de este tipo llegue a arraigar es preciso que se produzca también una transformación del imaginario social, en virtud del cual la idea de fundación quede desvinculada del tiempo mítico de los orígenes y pase a ver vista como algo que la gente puede hacer hoy. En otras palabras, que se convierta en algo que puede ser el resultado de la acción colectiva en un tiempo contemporáneo y puramente secular”. TAYLOR, Charles. *Imaginarios sociales modernos*, p. 133-134.

entender deben ser analizadas críticamente desde la diferencia de lo local, de modo de constatar la riqueza misma del movimiento, antes de pensar exclusivamente desde una posición unificada y centralista, que potencia la modernidad occidental, que subsuma incluso desde lo epistemológico el potencial de la acción y teorización local²¹. Entonces, la primera precisión teórica para lograr presentar un análisis crítico de los imaginarios que surgen del movimiento estudiantil secundario en la ciudad de Valparaíso requiere de una explicitación filosófica que indique cuál es la tensión en el campo de lo político que la movilización estudiantil expresa.

2. Ciudadanía y democracia: una tensión permanente para lo político

En relación con el campo socio-histórico de lo político Chantal Mouffe señala: “la ‘política’ se refiere al nivel ‘óntico’, mientras que lo ‘político’ tiene que ver con el nivel ‘ontológico’”²², indicando que hoy existe cierto recelo o si se quiere, incapacidad para percibir de un modo político, u ontológico, las dificultades que enfrenta nuestra sociedad. De ahí la importancia de revisar los referentes teóricos vinculados a estos problemas, a fin de recuperar nuestra percepción, no del término, sino de las implicancias ontológicas del mismo para el movimientos estudiantil secundario, las que permiten hablar de lo político como una condición constitutiva de lo humano, y no al modo de la modernidad –y su correlato liberal- que la define como una especie de segunda naturaleza a la que se accede a través de un pacto. Baruch Spinoza

²¹ “Los conceptos (sustantivos) hegemónicos no son, en el plano pragmático, una propiedad inalienable del pensamiento convencional o liberal. Una de las dimensiones del contexto actual del continente es precisamente la capacidad que los movimientos sociales han mostrado para usar de modo contrahegemónico y para fines contrahegemónicos instrumentos o conceptos hegemónicos [...] tomar distancia con relación a la tradición crítica eurocéntrica reside en la enorme discrepancia entre lo que está previsto en la teoría y las prácticas más transformadoras en el curso en el continente. En los últimos treinta años las luchas más avanzadas fueron protagonizadas por grupos sociales (indígenas, campesinos, mujeres, afrodescendientes, piqueteros, desempleados) cuya presencia en la historia no fue prevista por la teoría crítica eurocéntrica. Se organizaron muchas veces con formas (movimientos sociales, comunidades eclesiales de base, piquetes, autogobierno, organizaciones económicas populares) muy distintas de las privilegiadas por la teoría”. DE SOUSA SANTOS, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. LOM, Santiago de Chile, 2013, p 18 y 19. Para de Sousa “La resistencia política de este modo necesita ser presupuesta sobre la resistencia epistemológica”. DE SOUSA SANTOS, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, p. 48.

²² MOUFFE, Chantal. *En torno a lo político*. Trad. Soledad Laclau. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2011, p. 15.

tempranamente, en su filosofía política, da cuenta de las dificultades que conlleva esta condición de lo político como segunda naturaleza, cuando se interroga respecto a las condiciones que permiten la acción recíproca que caracteriza la existencia del cuerpo político²³.

Retomando tal cuestión, Spinoza destaca, que el cuerpo político se halla más amenazado por sus propios ciudadanos que por los enemigos exteriores y esto como sabemos es tema de mucha actualidad; por ejemplo, pensemos en el caso de los británicos y su *Brexit*²⁴. Este reconocimiento del conflicto, que se anida en el seno de las sociedades, es aquello que permite dar cuenta que el campo político no es neutral, y con ello nadie quedaría fuera o suspendido de esta dimensión. En efecto, en el cuerpo político, soberanos y ciudadanos, dominantes y dominados forman parte de la multitud, y lo esencial es siempre “su aptitud para gobernarse a sí misma, es decir de acrecentar su propia potencia”²⁵. Con esto se reconoce la tensión intrínseca (y a veces violencia) que existiría en la construcción democrática, que no se restringe a unos procedimientos, sino a los contenidos que están en conflicto y que están en condición de ser disputados por los diferentes grupos sociales.

Las categorizaciones propuestas por los autores citados, que ubican a la democracia en el campo ontológico, se contraponen con lecturas que definen a la democracia como un procedimiento técnico de carácter óntico o como modelo político de carácter universal. Schumpeter, por ejemplo, considera a la democracia como parte de un método político, definido como un “sistema institucional, para llegar a las decisiones políticas, en el que los individuos

²³ “el derecho del Estado o supremas potestades no es sino el mismo derecho natural, en cuanto que viene determinado por el poder, no de cada uno, sino de la multitud que se comporta como guiada por una sola mente [...] En consecuencia, cada ciudadano ni hace ni tiene nada por derecho, fuera de aquello que puede defender en virtud de un decreto común de la sociedad”. SPINOZA, Baruch. *Tratado político*. Trad. Atilano Domínguez. Alianza, Madrid, 1986, p. 106-107.

²⁴ “como el derecho de la sociedad se define por el poder conjunto de la multitud, está claro que el poder y el derecho de la sociedad disminuyen en cuanto ella misma da motivos para que muchos conspiren lo mismo. Es indudable que la sociedad tiene mucho que temer; y así como cada ciudadano o cada hombre en el estado natural, así también la sociedad es tanto menos autónoma cuanto mayor motivo tiene de temer”. SPINOZA, Baruch. *Tratado político*, p. 113.

²⁵ BALIBAR, Étienne. *Spinoza y la política*, Trad. César Marchesino y Gabriel Merlino. Prometeo, Buenos Aires, 2011, p. 86.

adquieren el poder de decidir por medio de una lucha de competencia por el voto del pueblo”²⁶.

Las diferentes acepciones del término democracia permiten afirmar que es un concepto problemático, que en el caso de la teoría de los imaginarios enfrentaría un imaginario instituido que la señalaría como el “modo de existencia de una multitud ya equilibrada, sustancialmente ‘unánime’”²⁷, con un imaginario instituyente en que la democracia entiende que “el equilibrio no existe más que de una manera estática, como una distribución de órganos o un dispositivo jurídico que surge cuando los individuos construyen una obra común”²⁸. De este modo el imaginario instituyente movilizaría estas definiciones por medio de la expresión de la ruptura de un equilibrio unánime y una definición previa, más allá de una condición estática y una visión fijista de la democracia. Esto implica que lo propio del cuerpo político no sea sólo una representación, sino una práctica socio-histórica, pues las diferentes formas en que acontecen las relaciones sociales en la esfera pública, determinan el modo que adquiere el cuerpo político históricamente. El principal efecto de esta práctica social es que se produzcan imágenes en el roce, en el quiebre, en la fisura y el trauma que permitan cuestionar y movilizar el imaginario social.

Esta discusión propone una noción de conflicto y acción, tributaria de la filosofía de Spinoza, reconociendo que el modo de existencia de los organismos se basa en su capacidad de actuar, de afectar y ser afectado. Cuanto más actúa el individuo más conoce y desarrolla su potencia de actuar en el campo de lo político. Así, según Spinoza, el progreso del conocimiento se da gracias a la potencia reflexiva de la acción y a la “irreductibilidad del conflicto en los seres vivos”²⁹. De modo que el conocimiento no es nunca contemplativo, sino que implica un conocer y un actuar simultáneos. Así, en Spinoza, de acuerdo a lo que señala Benasayag:

²⁶ SCHUMPETER, Joseph. *Capitalismo, socialismo y democracia*. Orbis, Barcelona, 1983, p. 343.

²⁷ BALIBAR, Étienne. *Spinoza y la política*, p. 86.

²⁸ BALIBAR, Étienne. *Spinoza y la política*, p. 86.

²⁹ BENASAYAG, Miguel y DEL REY, Angélique. *Elogio del conflicto*. Madrid, Tierra de Nadie, 2012, p. 172.

Para un pensamiento del conflicto, todo actuar es local y nadie percibe, ni piensa ni actúa desde lo común, desde una infraestructura abstracta y global.[...] Si disponemos de algún acceso a lo común no es bajo la forma de una disolución de nuestra singularidad, de nuestro anclaje material *en y por* el mundo³⁰.

Por lo cual es el particular modo de ejercicio ciudadano aquello que moviliza a la democracia y, a su vez, produce y dinamiza el imaginario social. Desde esta perspectiva el conflicto abordado como disenso³¹, no responde sino, a una posición crítica ante el imaginario instituido y naturalizado por una sociedad. Ante lo cual sigue siendo pertinente volver a preguntarse “¿De qué se habla al hablar de democracia?”³² en el Chile de la postdictadura.

3. Del imaginario instituido al imaginario instituyente en el Chile de la postdictadura

Durante la postdictadura en Chile se observan tensiones en la institución de los imaginarios sociales sobre la democracia. La mayor concentración del poder político en las élites en el contexto del capitalismo (neoliberal) y la falta de constitución de una mayor “actoría” en la ciudadanía, consecuente con el temor a caer nuevamente en un gobierno autoritario en los inicios de los noventa, habría explicado la aceptación de una democracia restringida, cuyo principal objetivo era depotenciar e impedir la emergencia de la discusión y, en último término, del conflicto frente a las limitaciones democráticas que afectan a la ciudadanía y a la “cosa pública”. Esta falta de actoría, evidencia un *imaginario autoritario* en la sociedad chilena³³, como conjunto de representaciones e

³⁰ BENASAYAG y DEL REY, *Elogio del conflicto*, p. 173.

³¹ “La guerra de todos contra todos, la constitución de cada individuo como amenaza para la comunidad, son el estricto correlato de la búsqueda consensual de la comunidad enteramente realizada como identidad refleja en cada miembro del pueblo y la población. La supresión de la distorsión reivindicada por la sociedad consensual es idéntica a su absolutización”. RANCIÈRE, Jacques. *Del desacuerdo. Política y filosofía*. Trad. Horacio Pons. Nueva Visión, Buenos Aires, 2007, p. 147.

³² AGAMBEN, Giorgio. “Nota preliminar sobre el concepto de democracia”. AGAMBEN, Giorgio; BADIOU, Alain; BENSARD, Daniel. *Democracia, ¿en qué Estado?*, Prometeo, Buenos Aires, 2010, p.11.

³³ El imaginario autoritario, entendido como conjunto de representaciones y valores de orden policial y sumisión, es uno de las explicaciones de la persistencia del déficit democrático en Chile, en medio “[d]el contexto regional de las transiciones democráticas del Cono Sur en los países [de América latina] que vivieron regímenes democráticos (O’DONNELL, 1996), [donde] vemos [que] una lógica político-estatal se impuso sobre una lógico ético-simbólica (GARRETÓN, 1996), donde se privilegió la construcción de una institucionalidad y administración democrática por parte del

imágenes que legitiman la dominación, la fuerza, la sumisión a la autoridad y la violencia, el cual se ve reforzado en momentos de crisis política, que ha derivado en impunidad, perpetuando los conflictos.

Dicho de otro modo, había que estigmatizar y después reprimir, eliminar [...] aquellas personas y sectores que fuesen vistos como una amenaza real o potencial de ese proyecto. Disciplinar a la sociedad, refundarla para que nunca más pudiese amenazarse su ‘verdadero’ orden. Entonces si tiene que haber democracia, que esta sea protegida³⁴.

Frente a esta situación, el movimiento estudiantil viene a impugnar la forma en que se instituye la democracia a partir de una nueva forma de ciudadanía, produciendo significaciones y valoraciones de la política a contrapelo de la instalada apatía política de la “transición”, caracterizada, en primer lugar, por una desafección de los sujetos para con la política, y, en segundo lugar por la persistencia de mecanismos psicosociales y culturales que han promovido el repliegue de los sujetos hacia lo individual y el espacio privado.

Desde la teoría de los imaginarios sociales la producción simbólica, está indisolublemente ligada a lo que se nos presenta en “el mundo social-histórico”. Los imaginarios sociales corresponden al proceso por el cual cada sociedad elabora una imagen del mundo donde vive, intentando hacer un conjunto significativo en el cual deben encontrar su lugar, tanto los objetos y seres naturales que importan a la vida de la colectividad, y un cierto orden del mundo.

Esta imagen más o menos estructurada del conjunto de la experiencia humana disponible, recurre a los hechos materiales o ‘reales’, que los dispone y los subordina a significaciones que relevan no solo lo racional (ni un racional positivo), sino también imaginario³⁵.

estado, postergando la justicia ante la violación de los derechos humanos del régimen militar, instalando la impunidad. En Chile, la primacía del orden estatal y el [argumento del] progreso económico opacó la visión sobre la democracia, los derechos y la justicia, lo que corrobora la tesis de Garretón sobre la existencia de un imaginario autoritario (1996) como una de las dificultades en la construcción de la democracia durante ese período”. ARANCIBIA, Leticia. “El imaginario autoritario en la Escuela secundaria durante la transición democrática en Chile”. *Revista Análisis*, Vol XII, N°1, 2011, p. 100.

³⁴ SALVAT, Pablo. “La lucha por la reconciliación en Chile: una aproximación desde la dialéctica del reconocimiento y la ética dialógica”. En LIRA, Elizabeth, LOVEMAN, Brian, MIFSUD, Tony y SALVAT Pablo. *Historia política y ética de la verdad en Chile, 1891-2001. Reflexiones sobre la paz social y la impunidad*, LOM, Santiago de Chile, 2001, p. 132.

³⁵ “Cette image, cette vision plus ou moins structurée de l’ensemble de l’expérience humaine disponible, utilise chaque fois les nervures rationnelles du donée, mais les dispose selon et les

Los imaginarios sociales designan la colectividad no como simple definición o función taxonómica, sino, que expresan a través de “las instituciones [que] están hechas de significaciones socialmente sancionadas y procedimientos creadores de sentidos [...] significaciones [...] esencialmente imaginarias- y no racionales, funcionales o reflejos de la realidad”³⁶ construidas en una relación dialéctica con las necesidades de cada sociedad específica.

Considerando la operación de mecanismos socio-históricos y psíquicos en la construcción de los imaginarios, dicha imagen del mundo, podrá contribuir a la creación de significaciones nuevas respecto de las relaciones sociales o a la reproducción de las mismas, que son aceptadas o criticadas como parte del orden de las cosas, de la institución de la sociedad, y las posibilidades de los sujetos de reconocerse desde su participación activa de la construcción social. Los imaginarios contienen lo ya instituido al nivel simbólico, los contenidos que legitiman esa forma social, cultural, económica y política. Pero a la vez los imaginarios contienen elementos de su radicalización, la duda o impugnación de lo instituido, por el hecho que los seres humanos están provistos “de una imaginación radical [...] la que debe ser domada y dominada por el proceso de fabricación social que, por otro lado, nunca se termina completamente, como lo demuestra la existencia de la *transgresión* en todas las sociedades conocidas”³⁷, desnaturalizándola y dejando en evidencia ese proceso de auto-institución del cual participan. Esta segunda es la función de la imaginación radical. Ella fija la condición de posibilidad para el desarrollo de la tensión entre imaginarios. La función de la imaginación radical, permite dar cuenta de los aspectos “irreducibles e inseparables de lo humano”³⁸ en los que se cruza su singularidad psíquica y su inscripción histórico-social.

Reconocer el lugar de la autoinstitución de la sociedad, ayuda a distinguir los modos en que se elabora lo político y las posibilidades que éste otorga a la construcción democrática, considerando que las significaciones imaginarias sociales tienen un eco en las lógicas de relación que operan en las dinámicas

subordonne à des significations qui comme telles ne relèvent pas du rationnel (ni, du reste, d'un rationnel positif) mais de l'imaginaire". CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*. Seuil, Paris, 1975, p. 224 [traducción propia].

³⁶ CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras de lo pensable*, p. 133.

³⁷ CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras de lo pensable*, p. 133-134.

³⁸ PEDROL, Xavier. "Castoriadis: un proyecto de reelustración". En *Archipiélago*, N° 54, 2002, p. 26.

sociales donde, al mismo tiempo, componentes del dominio del sueño y la imaginación, junto a los condicionamientos materiales y simbólicos instituidos, participan de su producción. Este cruce entre imaginarios sociales y las lógicas de relación que de ellos se desprenden, permitirá identificar, por una parte, los elementos que se viven como efectos, trauma o necesidad, así como también, identificar aquellos elementos que producen nuevas expresiones para las lógicas de relación, que al igual que las gramáticas sociales se desplazan, se contestan, se reactualizan en el proceso de confrontación de imaginarios.

De este modo revisar los imaginarios sociales en tensión expresados a partir de las lógicas de relación de lo político, por parte de los estudiantes de Enseñanza Media que participan del movimiento estudiantil en la ciudad de Valparaíso, permite no sólo identificar los elementos que se encuentran en disputa, sino también los elementos que aperturizan esta dimensión.

4. La imaginación radical y la producción de un imaginario instituyente para la ciudadanía y la democracia a partir del movimiento secundario por la defensa de la educación pública en la ciudad de Valparaíso

Un elemento central que puede connotarse en las evaluaciones acerca de la expresión de la ciudadanía en los estudiantes secundarios, es que los jóvenes aprenden sobre civismo y ciudadanía a través de sus interacciones con las diversas comunidades cívicas, y no sólo mediante la enseñanza formal en el aula³⁹. Esto interroga no sólo a la escuela sino a la sociedad sobre sus posibilidades y limitaciones para la expresión de una *paideia* democrática, que se expresa en las relaciones sociales en la política en la escuela y en la ciudad.

³⁹ Esto lo afirma el estudio del CIVED de TORNEY-PURTA, J., LEHMANN, R., OSWALD, H., & SCHULZ, W. "Citizenship and education in twenty-eight countries: Civic knowledge and engagement at age fourteen". En, Amsterdam, Netherlands: International Association for the Evaluation of Educational Achievement. United States House of Representatives HR 181. 112th Legislative Session. 2001. Este estudio permite explicar las diferencias y los cambios observados en la participación de los jóvenes en la política, al comparar con los datos de la evaluación del Estudio Internacional de Educación Cívica y Ciudadana (ICCS). Asociación Internacional para la Evaluación del Logro Educativo (IEA) Wolfram Schulz John Ainley Julian Fraillon David Kerr Bruno Losito. Informe de Resultados iniciales del Estudio Internacional de Educación Cívica y Ciudadana de la IEA. Ámsterdam. 2010

La idea de que un régimen democrático pueda recibir de la historia, ready made, los individuos democráticos que lo hagan funcionar, es otro tanto. Tales individuos no pueden ser formados sino en el interior de y a través de una *paideia* democrática, que no nace como una planta, sino que debe ser un objeto central de las preocupaciones políticas⁴⁰

La emergencia política de los movimientos sociales, donde vemos a los estudiantes chilenos, los habitantes madrileños, los profesores mexicanos, los ecologistas de distintos lugares, en el contexto post industrial europeo, darían forma a la “sociedad de movimientos” o “mundo de movimientos”, donde se registra un aumento de las actividades de protestas, además de expandirse a distintos rincones del mundo. Se advierte que la política, empieza a tomarse como objeto del quehacer e intervención activa de los diferentes actores sociales que vienen a demandar, interpelar, proponer y dar forma al campo de lo político, a través de “agenciamientos colectivos”⁴¹ vivos, que tienen por canal de expresión el conflicto que da cuerpo a lo social. El movimiento social, por consiguiente, permite reconocer acciones colectivas y su irrupción en el campo de lo político, lo que no implica la institucionalización de las acciones colectivas, pero sí la viabilización para aquellos que corrientemente no tienen acceso a las decisiones políticas. Allí los actores sociales concertan acciones en torno a aspiraciones comunes, a través de interacciones permanentes con sus oponentes o las autoridades. Tarrow plantea que:

El mejor modo de definir a los movimientos es como desafíos colectivos planteados por personas que comparten objetivos comunes y solidaridad en una interacción mantenida con las élites, los oponentes y las autoridades. Esta definición tiene cuatro propiedades empíricas: desafío colectivo, objetivos comunes, solidaridad e interacción mantenida⁴².

⁴⁰ CASTORIADIS, Cornelius. “La democracia como procedimiento y como régimen”, *Iniciativa Socialista*, N°38, 1996. Disponible en : <http://www.inisoc.org/Castor.htm>

⁴¹ “¡Todo lo que digo tiende a establecer la idea según la cual un verdadero análisis político no podría provenir de una enunciación individuada, y menos aún cuando esta es producida por un conferencista extranjero, ajeno a la lengua y a los problemas del auditorio! Un enunciado individual sólo tiene alcance en la medida en que puede entrar en conjunción con *agenciamientos colectivos* que funcionen efectivamente desde ya, comprometidos realmente en las luchas sociales. De lo contrario: ¿a quién se habla? ¿A un interlocutor universal? ¿A alguien que ya conoce los códigos las significaciones y todas las significaciones y combinaciones posibles? La enunciación individuada está prisionera por significaciones dominantes. ¡Sólo un grupo –sujeto- puede trabajar los flujos semióticos, quebrar las significaciones, abrir el lenguaje a otros deseos y forjar otras realidades?”. GUATTARI, Félix. *Cartografía del deseo*. Trad. Miguel Denis. Francisco Zegers, Santiago de Chile, 1989, p. 88-89.

⁴² TARROW, Sidney. *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política* Madrid, Alianza, 1997, p. 21.

En el caso del movimiento estudiantil secundario en la ciudad de Valparaíso, el conjunto de acciones y agenciamientos colectivos, considera este conjunto de atributos de los movimientos sociales. En nuestro interés por distinguir las lógicas de relación, que nos permiten analizar las tensiones entre los imaginarios que configuran lo político en el movimiento, consideramos tres ejes de análisis propuestos por Charles Taylor. El primer eje alude al componente económico de las relaciones sociales, que los estudiantes cuestionan a partir del sentido y el carácter universal de la Educación que se ve amenazado por la mercantilización, que reduce no sólo el significante de la educación, sino también el de la política y la cultura. Todo gira a la creación constante del valor de cambio. Como dice el ex ministro de finanzas de Grecia, Yanis Varoufakis: “Las sociedades de mercado aparecieron cuando los valores de cambio triunfaron sobre los valores experienciales”⁴³. Así la demanda oficial, emanada del imaginario instituido, impele a los estudiantes a educarse para ganar dinero, situando a lo económico al centro de la discusión educativa, jerarquizando saberes en el curriculum de acuerdo a la asignación de un correlato directo entre la valía económica de un saber y su presencia en la curricula escolar.

Al mismo tiempo este componente económico, establece una relación entre la democracia protegida y los dispositivos de “protección social” que consisten en la racionalización de la ayuda estatal, dirigida al control de los grupos en situación de pobreza, segmentando a la población escolar según el nivel de ingresos y capital cultural⁴⁴. Esto tiene efectos en la construcción de una democracia que excluye a los grupos de menor poder.

Los estudiantes movilizados asocian directamente el poder político al poder económico y el déficit educativo al déficit democrático que experimentan en la micropolítica de la escuela, vinculando la condición de clase a la precariedad

⁴³ VAROUFAKIS, Yanis., *Economía sin corbata. Conversaciones con mi hija*. Trad. María Andría. Destino, Barcelona, 2015, p. 132.

⁴⁴ Esta diferencia se atribuye a la segregación social y segmentación escolar, como ya lo plantearon varios informes de la OCDE, destacando los de 2004 y 2009, y el más reciente, del año 2015, el cual constata que “El estudiante promedio chileno cuenta con un puntaje en PISA —en áreas como lectura, matemáticas y ciencias— muy inferior al del promedio de la OCDE [...] Y la diferencia promedio de los resultados entre estudiantes de un nivel socioeconómico más elevado y estudiantes de un nivel socioeconómico más bajo es también muy superior a la del promedio de la OCDE”. OCDE. Estudios Económicos de la OCDE Chile, 2015. Noviembre 2015. Visión general, pág. 20. Disponible en: <https://www.oecd.org/eco/surveys/Chile-2015-vision-general.pdf>.

educacional. Los movimientos estudiantiles, cuestionan la segmentación social y la falta de integralidad en la sociedad que escinde la política de la economía, generándose espacios extrapolíticos y metatópicos justificando la poca o nula incidencia de los jóvenes en el campo político. Aquí se manifiesta la tensión en los imaginarios sociales, a partir de la segmentación de lo político que desplaza fuera de este campo a lo económico, para ser utilizado como factor de exclusión, sin embargo, conforme esta operación, dicha exclusión económica también es también una exclusión política que los jóvenes experimentan y demandan a partir de la falta de condiciones mínimas de infraestructura y recursos adecuados para la tarea educativa.

El segundo eje remite a las relaciones en la esfera pública, propiamente tal, y en ella es posible distinguir las tensiones en las significaciones y las construcciones ideológicas respecto de lo político y la educación. En este eje la generación del imaginario radical aparece en el discurso desde el punto de vista de la educación pública, principalmente estatal. Este imaginario considera que es ella la que debe asumir explícitamente la responsabilidad de hacerse cargo como representante de la sociedad ante los recién llegados. Aquí se distingue un nuevo registro o sistema de argumentos ante una disputa en un régimen de justicia. Este nuevo registro corresponde a un sistema de justificación que podemos denominar como *cité*⁴⁵ existencial, en la medida que se elabora desde el registro de construcción del sentido de la vida en común, la acción social dentro del movimiento. De este modo, el conflicto tendrá su razón de ser en el cuestionamiento del estado de cosas en el mundo de la vida cotidiana y global. Los elementos en juego (*enjeux*) serán la buena vida entendida como posibilidad de mejorar sus condiciones pero desde el punto de vista de una vida decente y ética. Las formas de enfrentamiento del conflicto estarán dadas por la generación de una creación colectiva de propuestas para el ejercicio de esa vida. La Escuela será vista como una comunidad y una micro sociedad donde se expresan las características de las relaciones humanas, pero también establece la distinción de dos grandes actores que disputarían el sentido de la vida en común

⁴⁵ "... los elementos constitutivos del modelo de la *cité* (el principio de la humanidad común (a1), el principio de la disimilitud (a2), la dignidad común (a3), el orden de la grandeza (a4), la fórmula de inversión (a5) y el bien común (a6))"; "... les éléments constitutifs du modèle de la *cité* (le principe de commune humanité (a1), le principe de dissemblance (a2), la commune dignité (a3), l'ordre de grandeur (a4), la formule d'investissement (a5) et le bien commun (a6))". BOLTANSKI, Luc y THÉVENAUT, Laurent. *De la justification. Les économies de la grandeur*, Gallimard, Paris, 1991, p.100.

y que confrontaría a un sistema deshumanizado v/s personas conscientes, donde la *cité* existencial pondrá en valor el imperativo de la escuela de “formar gente”, de “no discriminar” y de generar una educación que permita la emancipación de mujeres y minorías en el espacio de la escuela y la sociedad.

Ante el problema de la despolitización de la esfera pública,⁴⁶ los estudiantes movilizados en la ciudad de Valparaíso logran fisurar el registro liberal que subyace en la acepción de opinión pública, restituyéndole el carácter político a todos los actores que participan de la discusión. Con ello intentan superar la pretendida especialización de lo político como saber, disciplina y poder.

Los estudiantes movilizados, asimismo, evalúan el déficit democrático en la sociedad chilena y en la ciudad a partir de la confrontación entre la democracia numérica v/s el funcionamiento democrático. Esta contraposición de procesos afecta las posibilidades de constituir la soberanía, porque la cuestión numérica aparece cooptando el campo de la comprensión democrática, y con ello homogeneizando los procesos de democratización que se viven singularmente en algunos espacios, y que borran las disputas cotidianas acerca de los contenidos principales de la democracia. Algunos de los contenidos que se invisibilizan en el discurso hegemónico son: la diversidad cultural, la construcción de derechos, la paridad de género desde las opciones feministas⁴⁷ y de la diversidad sexual.

El tercer eje, que remite al autogobierno, se expresa en el movimiento a partir de formas de organización amplias y directas, en particular asambleas u otras formas de reunión horizontal y abierta, las que se confrontarán con formas de

⁴⁶ La crítica que es posible realizar a la esfera pública moderna es que se considera un tipo de discusión extraoficial fuera de la esfera del poder. Esto es expresión de la escisión que afecta a “la esfera pública como extrapolítica, como un discurso de la razón sobre y para el poder, más que como un discurso del poder”. TAYLOR, Charles. *Imaginarios sociales modernos*. Paidós, Barcelona, 2004, p. 113. Con ello, “la función de la esfera pública, es pues, permitir la formación de una opinión común en la sociedad, sin la mediación de la esfera política, a través de un debate racional externo al poder, dotado, sin embargo, de fuerza normativa frente a este poder”. TAYLOR, Charles, *Imaginarios sociales modernos*, p. 114.

⁴⁷ “La escuela propicia procesos de subjetivación en los que se considera un tipo ideal de mujer, sobre la base de cuya imagen se tiende a reproducir el estereotipo femenino, ya sea por el contenido de los discursos, como por las características atribuidas sobre la base de las cuales se permiten y legitiman las formas de control, apelando a una supuesta naturaleza que se instala desde el gesto y que territorializa el cuerpo”. ARANCIBIA, Leticia y SOTO, Pamela. “Imaginarios sociales y biopolítica en la escuela: la mujer como cuerpo del delito”. En *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología en Ciencias Sociales*. N° 55, 2016, p. 35.

representación tradicional de la democracia liberal, cristalizada en el sistema de partidos políticos, bajo la forma de una delegación permanente. A la manera de un contrato social que entrega esa tarea a otro que lo representa en una reunión cupular que aleja el espacio de deliberación y adquiere formas administrativas de exclusión de las minorías.

Este foco reivindica el registro de la dimensión práctica de la democracia, que adquiere una significación positiva en tanto es vinculada a un ejercicio concreto, presentando con ello la convivencia como una dificultad que debe ser asumida en cuanto implica una conjunción-disyuntiva de las diferencias. El reconocimiento del propio poder como movimiento, sus posibilidades y limitaciones, en el contexto de la disputa por la educación pública, permite a los estudiantes ir distinguiendo, sucesivamente, nuevas dimensiones del sentido de lo político en el que la escuela adquiere un rol protagónico.

En su organización, los estudiantes, ponen en tensión las formas representativas tradicionales, como los centros de estudiantes, reconociendo en ellas el riesgo de transformación en estructuras excluyentes de las bases, pero también son capaces de volver tras ellas desde la reflexividad crítica respecto del asambleísmo, proponiendo mecanismos de control que los resguarden del sectarismo y de procesos de exclusión, garantizando condiciones de igualdad en el autogobierno estudiantil para que no reproduzcan las formas de gobierno estatales que cuestionan. Generan alianzas con otros actores, trazan nuevas cartografías políticas, intentan superar el aislacionismo de las escuelas, pero también sucumben en ciertos momentos a la dinámica de fatalización cotidiana, dada por la falta de garantía de la continuidad de las luchas y el incierto éxito en las demandas.

La confrontación de imaginarios de la democracia desde la acción política de los estudiantes logra, en consecuencia, la integración de dos esferas que se encontraban separadas (autogobierno y esfera pública) y que, a partir de la emergencia del movimiento se ven como posibilidad de institución o creación desde la imaginación radical.

Un elemento importante para el campo educativo, es que se cuestionan las metodologías que connotan el componente exclusivamente cognitivo -teórico- en torno al concepto de democracia, y se apela a la necesidad de que sea parte de

la “experiencia escolar”, de modo que se privilegie la enseñanza para el ejercicio de los derechos por sobre el conocimiento teórico del término. La orientación eminentemente teórica-normativa de la enseñanza de la ciudadanía en la escuela entra en crisis, cuando los jóvenes perciben la arbitrariedad e inconsistencia de la enseñanza frente a la exclusión, minorización o negación de su ciudadanía.

Siguiendo en esta operación crítica vinculada al tercer eje, los imaginarios sobre el cambio político educacional que expresan los jóvenes demanda una ciudadanía activa, que les permita desde su habitar la escuela y la ciudad, enfrentar los conflictos de otra manera, y hacen referencia explícita a la necesidad de un cambio político estructural, vía asamblea constituyente, mostrando con ello la capacidad de cuestionamiento que este grupo ha sido capaz de realizar y sensibilizar a todo un país, sobre la institucionalidad autoritaria que permea la democracia restringida de la postdictadura, que se verifica en la micropolítica de la escuela y otros espacios públicos.

Esto permite que hoy asistamos a la expresión de agenciamientos sociales vivos en los repertorios de acción del movimiento, y nuevas lógicas de acción y de relación política surgidas desde ellos. De modo que en el seno de los movimientos sociales se están produciendo nuevas formas de subjetivación que pretenden dislocar, “los viejos escenarios [...] implantándose en las raíces imaginarias y cognitivas de las nuevas dimensiones del producir, convirtiéndose su toma de conciencia en un acto de voluntad transformadora”⁴⁸.

La tensión entre los imaginarios sociales descrita conduce a preguntarse cuál es el modo de ciudadanía que vivencian los estudiantes secundarios movilizados por la defensa de la educación pública en la ciudad de Valparaíso y que contraponen al modelo de ciudadanía promovido durante la postdictadura.

⁴⁸ GUATTARI, Félix. *Cartografía del deseo*, pp. 160-161.

5. La ciudadanía «radical» como imaginario instituido a partir del movimiento secundario por la defensa de la educación pública en la ciudad de Valparaíso

Para finalizar este análisis crítico de los movimientos sociales y las lógicas de relación presentes en su organización, como base de la construcción de la ciudadanía de los jóvenes en el Chile de postdictadura, es preciso reconocer y analizar los procesos de exclusión política en los primeros años de la transición chilena. En el contexto más amplio de las nuevas formas de vida en las complejas sociedades contemporáneas, que diluyen los vínculos sociales y donde la primacía de una lógica mercantil exige a los sujetos, y a los jóvenes en particular, una elaboración individual del sentido de esa vida, sobre la base de la competitividad, imponiendo formas de individualismo y desconfianza que fragmentan el cuerpo colectivo, amenazando la cohesión social, los jóvenes en su mayoría consideran que “no hay sitios para ella [la juventud marginada] en una sociedad cuyo desarrollo es limitado, llena de desigualdades y exclusiones”⁴⁹.

Utilizando la clasificación de Durston es posible identificar distintas modalidades de ciudadanía que emergen a partir de los imaginarios instituidos e instituyentes de los estudiantes secundarios que participan en la defensa de la educación pública, y es precisamente una revisión crítica de esta taxonomía, la que nos ayudará a proponer una vía que el autor no visibiliza, y que daría cuenta de la función de la imaginación radical en el movimiento secundario en Valparaíso.

El primer modo que Durston identifica es el de una «ciudadanía denegada», de los sectores excluidos, donde “la respuesta del joven (...) negada por su pertenencia es más difícil: implica superar la autonegación generado por el mismo desprecio de la cultura dominante hacia esa identidad”⁵⁰. Varias de las lecturas acerca del movimiento estudiantil secundario en Chile aluden a esta referencia, dando cuenta simplemente de una posición antagónica que polariza

⁴⁹ TOURAINE, Alain. “Juventud y democracia en Chile”. *Última Década*, N° 8, Viña del Mar, CIDPA, 1998, p. 73.

⁵⁰ DURSTON, John. “Limitantes de ciudadanía entre la juventud latinoamericana”. *Última Década*, num. 10, CIDPA, Viña del Mar, 1999, p. 3.

entre aquellos que forman parte y aquellos que no forman parte de lo político, en especial a lo referido al componente de exclusión de clase que los afecta.

El segundo modo configura un tipo de «ciudadanía de segunda clase», que no es negada explícitamente, pero que al ejercerla, enfrenta obstáculos para hacerlo; como ejemplo, la discriminación por parte de instituciones gerontocráticas,⁵¹ que invalidan a los estudiantes principalmente por un correlato directo entre experiencia y ejercicio ciudadano adecuado, por lo cual, los jóvenes estarían privados, durante esta primera etapa de su vida, de las condiciones necesarias para ejercer su ciudadanía, minorizando su potencial cívico.

La tercera clasificación alude a lo que puede ser denominado como una «ciudadanía despreciada», rechazada por los jóvenes, ya sea de primera clase - jóvenes que poseen las condiciones para ejercer su ciudadanía, pero por egoísmo, pasividad o idealismo no la ejercen- o de segunda clase- donde agrava la situación las carencias que vivencian⁵², los que perciben al Estado y a las instituciones «para otros».

Oferta de ciudadanía como una falsa promesa. En las contadas ocasiones en que el Estado o las instituciones de desarrollo social se hacen presentes con recursos en estos medios, la actitud de estos jóvenes es buscar la forma de extraer recursos de estas fuentes externas, con la menor entrega personal posible. Esto se logra, o bien a través de una participación aparente en el juego hasta poder agarrar algo beneficioso para después desaparecer, o bien mediante un clientelismo pasivo⁵³.

Este modo de comprensión de la ciudadanía permitiría identificar a aquellos jóvenes que al no sentirse parte de lo político, han decidido desistir a esta dimensión. Este modo de ejercicio ciudadano constata la abstención o un intento de auto-suspensión de los jóvenes del campo de lo político, refugiándose en una resolución instrumental de sus problemas.

Una cuarta definición que otorga el autor remite a una «ciudadanía latente», donde los individuos no encuentran ninguna motivación frente al ejercicio de la

⁵¹ SANDOVAL, Mario. "La relación entre los cambios culturales de fines de siglo y la participación social y política de los jóvenes". En BALARDINI, Sergio (comp.). *La participación social y política de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo*, CLACSO, Buenos Aires, p.151.

⁵² SANDOVAL, Mario. "La relación entre los cambios culturales de fines de siglo y la participación social y política de los jóvenes", p.151.

⁵³ DURSTON, John. "Limitantes de ciudadanía entre la juventud latinoamericana", p.5.

ciudadanía, pero tienen disposición favorable a la participación; por lo cual, los jóvenes que se encontrarían en esta situación accederían a su ejercicio, en un futuro mediato o inmediato, sin mayor inconveniente. Este tipo de ciudadanía es aquella que valora positivamente la escuela, que aún considera que el espacio escolar prepara para una vida adulta, donde las potencialidades del individuo serán desplegadas, despojando a partir de este planteamiento a la escuela de una posición de lo político, dejando al joven en una condición de proto-ciudadano.

El quinto tipo que identifica el autor responde a lo que denomina como «ciudadanía construida», que implica el aprendizaje de códigos, conocimientos y el ejercicio práctico que la construye. Tras esta concepción también se presenta un tipo de ciudadanía que no necesariamente, confronta los imaginarios instituidos por una sociedad determinada, y principalmente hará con ello referencia a la reproducción del paradigma de ciudadanía que una comunidad valida como relevante. Este modo de ciudadanía, vincula directamente su ejercicio al dominio de un saber, que podría incluso señalarnos si ejercemos una ciudadanía positiva o negativa, en el sentido que su implementación y desarrollo tiene un fuerte anclaje en la reproducción cultural de un modelo.

Si bien la taxonomía de Durston puede ser aplicada a la confrontación entre los imaginarios instituidos e instituyentes presentes en el movimiento secundario por la defensa de la educación pública en la ciudad de Valparaíso, esta clasificación resulta estrecha al no considerar la singular diversidad de formas en que los estudiantes en la ciudad-puerto van construyendo una categorización acerca de la ciudadanía, a partir de las experiencias que circulan en las dinámicas de relación cotidiana que despliegan a contrapelo de las categorías del cuerpo social dominante.

La tensión presentada entre los imaginarios permiten denominar la ciudadanía ejercida por los estudiantes en Valparaíso como otro modo de articulación que considera las distintas dimensiones que se encuentran en juego en la construcción de lo político -economía, esfera pública y autogobierno-, superando su definición como espacios metatópicos, como si se tratase de ámbitos independientes que han sido despojados de su carácter político y posibilidad de incidencia.

La lectura de lo político desde esta triada posiciona a los jóvenes como actores relevantes para y de otras formas de concepción de la democracia, pues la definición de ciudadano no depende solo del Estado, sino de una relación en la acción en la micropolítica y en la política nacional, simultáneamente. Desde lo económico interpela al mercado que pretende erigirse como garante de lo político, cuestiona el lucro como referente para la educación y su desarrollo. Desde la constitución del autogobierno, sugiere la ampliación de la esfera de lo público, considerando el ingreso en la política de aquellos que desde el registro jurídico político no tienen acceso.

Al mismo tiempo a partir de la función de la imaginación radical ponen en tensión la racionalidad mercantil e instrumental que permea las relaciones y que impacta en las dificultades de la constitución de una mayor actoría de la sociedad civil. La imaginación radical evidencia el dinamismo y la indeterminación del movimiento versus la finalidad social del cambio propuesto, y se valora el ejercicio ciudadano concreto que los jóvenes realizan en desmedro del orden institucional estatal, que homogeniza sin consideración de la singularidad del acontecimiento, del agrupamiento, del reconocimiento en el otro, de la apuesta por los mecanismos y posibilidades de cambio político desde la construcción colectiva.

De este modo, el acontecimiento de la ciudadanía estudiantil, como agenciamiento colectivo, presenta en su diversidad una alta diferenciación interna, que aporta a la reivindicación de lo político, desde la denuncia del malestar que les ocasiona la contradicción económica generada por el secuestro institucional del derecho civilizatorio de la educación adaptado y entregado al mercado, hasta la construcción de nuevos sentidos y protagonismos donde han reemplazado la educación cívica en el aula, formalista, abstracta, por el desarrollo de conductas cívicas, que se ejercen en la escuela, donde la organización estudiantil, cruzada por conflictos con errores y aciertos, auge, debilitamiento y reformulación de las demandas, será la principal escuela de formación ciudadana durante la última década de la postdictadura chilena.

El principal acontecimiento del movimiento es que intenta desde diferentes formas de organización, mostrar su apertura y plasticidad interna. De este modo, el movimiento intenta recuperar la presencia amplia en el nivel de sus prácticas organizativas, bajo una definición de autodeterminación colectiva en

una relación de conflicto y contrahegemonía ante los contenidos de una escuela organizada desde una democracia protegida, que ampara desde la exclusión, la reproducción de la violencia material y simbólica en la escuela.

El análisis de la violencia social y la reivindicación de la democracia como ejercicio de autonomía, permite distinguir un nuevo modo de ciudadanía que aparece como una configuración que amplía lo señalado por Durston. Esta forma, que proponemos, puede ser denominada como «ciudadanía radical», cuya principal contribución consiste en que los estudiantes secundarios, desde prácticas que van a contrapelo de lo instituido, proponen otra forma de ejercicio ciudadano que cuestiona su propia posición y ejercicio en la esfera pública, buscando integrar las tres dimensiones de Taylor para reconstituir el campo de lo político. Este tipo de ciudadanía puede ser constatada a partir de los movimientos sociales, que tanto en Chile, como en Latinoamérica o Europa, a partir de su acción han producido otras formas de ciudadanía, que se manifiestan a través de formas de adhesión, organización, expresión de demandas, y en nuevos usos de recursos asociativos y tecnológicos para la acción y reflexión colectiva, lo que no asegura en sí mismo el éxito del proceso, pero que sí le imprime el dinamismo que la segmentación capitalista de orden liberal le resta a lo político.

Al finalizar esta propuesta de lectura de la democracia y la ciudadanía a partir del análisis crítico de los imaginarios instituyentes del movimiento estudiantil secundario por la defensa de la educación pública en Valparaíso, es necesario remarcar que el acontecimiento dado por la protesta social no es nuevo en Chile: la acción colectiva ha estado presente en parte importante de la historia, advirtiendo de las tensiones – avances y retrocesos- en la posibilidad de construir un pueblo. El contexto de la transición política desde la dictadura hacia un gobierno democrático ofrecía la promesa de apertura y avance en la configuración política y cultural en tiempo de democracia, pero al mismo tiempo, en el capitalismo, establecía condiciones para el ejercicio de la ciudadanía desde un horizonte acotado a lo democrático como procedimiento. Con las protestas estudiantiles los límites de este territorio se erosionan, otorgando nuevas posibilidades a partir de la horadación del sistema de representación que fue hegemonizando la transición política, y que no responde sino a una especialización operativa -instrumental y financiera- para la administración de una política estatal sujeta a grupos de interés que han

intentado mantener todas aquellas prerrogativas que les permiten conservar su riqueza económica y dominio político.

6. Conclusiones

Ante la pregunta por cuáles son las lógicas de relación y los imaginarios sociales en estudiantes de Enseñanza Media que participan del movimiento estudiantil secundario por la educación pública en Valparaíso, que tensionan los imaginarios de la democracia y la ciudadanía instituidos durante la postdictadura, es posible señalar como primer elemento la crítica por parte del movimiento secundario a la democracia tutelada (al Significante- Padre), que se implementó en la postdictadura (que en el fondo expresa una lógica capitalista).

Esta crítica a este tipo de democracia, no sólo remite a una práctica administrativa de un modelo de gobierno, sino a un modo de subjetivación en el que lo político queda fuera del campo de acción del ciudadano, pues sólo se le otorga presencia y un lugar en las decisiones de orden óntico, establecida a partir del voto. La reducción de la democracia a un mero procedimiento se da por la falta de incidencia de los ciudadanos en la definición de proyectos políticos, por la falta de disputa real; en el caso más extremo la democracia pierde sentido y no es capaz de acoger los conflictos y los intereses de los diferentes actores. Con esto la exclusión propia del campo de lo político sería aquello que determinaría la relación entre democracia y ciudadanía.

Es fácil darse cuenta de que, sean cuales sean los ropajes filosóficos, una concepción meramente procedimental de la «democracia» tiene su origen en la crisis de los significados imaginarios que se refieren a las finalidades de la vida colectiva y tiende a ocultar esta crisis separando toda discusión relativa a tales finalidades de la «forma del régimen» político, hasta el límite de suprimir la idea misma de finalidad. El profundo vínculo que une esta concepción con lo que se viene llamando, más bien irrisoriamente, el individualismo contemporáneo, es manifiesto⁵⁴

El desarrollo de la ciudadanía se encuentra asociado por lo tanto a la capacidad de un despliegue crítico de las diversas formas de construcción de democracia, donde se exige, simultáneamente, una capacidad de despliegue operativo

⁵⁴ CASTORIADIS, Cornelius. “La democracia como procedimiento y como régimen”. Disponible en: <http://www.inisoc.org/Castor.htm>

procedimental para organizar dicha construcción, pero al mismo tiempo -y sobre todo- que estos sean capaces de problematizar dicha institución, impulsando o presionando por los cambios, para que la democracia, tal como plantea Castoriadis, pueda ser un movimiento de auto institución de la sociedad⁵⁵.

El descentramiento o “desmontaje” categorial que realizan los estudiantes movilizados a través de la confrontación entre el imaginario instituido y el imaginario instituyente y que está articulado a partir de la función de un imaginario radical, tiene dos connotaciones que apuntan al centro del debate acerca del modo como la modernidad ha organizado el Estado-Nación. Por una parte, este descentramiento cuestiona la hegemonía metropolitana de la realidad y, por otra parte, viene a impugnar la clásica relación entre ciudadanía y democracia, que reduce la diferencia a una condición homogénea para la participación de una suma de individuos. Los jóvenes a partir de las tensiones existenciales, de su experiencia en una educación de paradigma neoliberal, confrontan el ideario político de la postdictadura demandando ser parte de un sistema democrático inclusivo, que elimine, de una vez por todas, una democracia tutelada basada en la exclusión tan propia de la expresión del capitalismo en Chile.

⁵⁵ “para que los individuos sean capaces de hacer funcionar los procedimientos democráticos según su “espíritu”, es necesario que una parte importante del trabajo de la sociedad y de sus instituciones se dirija hacia la producción de individuos que se correspondan con esta definición, esto es, mujeres y hombres democráticos también en el sentido estrechamente procedimental del término. Pero entonces es preciso afrontar el dilema siguiente: o esta educación de los individuos es dogmática, autoritaria, heterónoma -y la pretensión democrática se convierte en el equivalente político de un ritual religioso-; o bien, los individuos que deben “aplicar el procedimiento” -votar, legislar, seguir las leyes, gobernar- han sido educados de manera crítica. En tal caso, es necesario que este espíritu crítico sea valorizado, en cuanto tal, por la institución de la sociedad, y entonces se abre la caja de Pandora de la puesta en cuestión de las instituciones existentes, y la democracia vuelve a ser movimiento de autoinstitución de la sociedad, esto es, un nuevo tipo de régimen en el sentido pleno del término”. CASTORIADIS, Cornelius. “La democracia como procedimiento y como régimen”. Disponible en: <http://www.inisoc.org/Castor.htm>

Bibliografía.

AGAMBEN, Giorgio. "Nota preliminar sobre el concepto de democracia". En Agamben, Giorgio; Badiou, Alain; Bensaïd, Daniel et al., *Democracia, ¿en qué Estado?*, Trad. Matthew Gajdowsky, Prometeo, Buenos Aires, 2010.

ARANCIBIA, Leticia. "El imaginario autoritario durante la transición democrática en Chile". *Revista Análisis*, Vol. XII, N°1, Universidad de Puerto Rico, 2011, pp. 97-119.

ARANCIBIA, Leticia y SOTO, Pamela. "Imaginarios sociales y biopolítica en la escuela: la mujer como cuerpo del delito". En *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología en Ciencias Sociales*, N° 55, Universidad de Chile, 2016, pp.29-46.

ARENDT, Hannah. *Entre el pasado y el futuro*. Trad. Ana Poljak. Península, Barcelona, 2003.

BAJOIT, Guy. *El cambio sociocultural*. UNAM, Mexico, 2010.

BALIBAR, Étienne. *Espinoza y la política*. Trad. César Marchesino y Gabriel Merlino. Prometeo, Buenos Aires, 2011.

BENASAYAQ, Miguel; DEL REY, Angélique. *Elogio del conflicto*. Tierra de Nadie, Madrid, 2012.

BOLTANSKI, Luc y THÉVENAUT, Laurent. *De la justification. Les économies de la grandeur*, Gallimard, Paris, 1991.

CASTORIADIS, Cornelius. *L'institution imaginaire de la société*. Seuil, Paris, 1975.

CASTORIADIS, Cornelius. "La democracia como procedimiento y como régimen", En *Iniciativa Socialista*, N°38, 1996. Disponible en : <http://www.inisoc.org/Castor.htm>

CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto VI)*. Trad. Jacques Algasi. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2002.

CASTORIADIS, Cornelius. *Democracia y relativismo. Debate con el MAUSS*. Trad. Margarita Díaz. Trotta, Madrid, 2007.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. *Descolonizar el saber, reventar el poder*. LOM, Santiago de Chile, 2013.

DURSTON, John. "Limitantes de ciudadanía entre la juventud latinoamericana". En *Última Década*, N. 10, CIDPA, 1999. pp. 1-8.

ESPOSITO, Roberto. *Diez pensamientos acerca de la política*. Trad. Luciano Padilla. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2012.

GUATTARI, Félix. *Cartografías del deseo*. Trad. Miguel Denis. Francisco Zegers, Santiago de Chile, 1989.

HARDT, Michel y NEGRI, Tony. *Commonwealth. El proyecto de una revolución del común*, Trad. Raúl Sánchez. Akal, Madrid, 2011.

HARVEY, David. *Espacios del capitalismo. Hacia una geografía crítica*, Trad. Cristina Piña. Akal. Madrid, 2014.

LACAN, Jacques. *Seminario 4. La relación de objeto*. Paidós, 1994.

LECHNER, Norbert. *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*. LOM. Santiago de Chile, 2002.

MOUFFE, Chantal. *En torno a lo político*. Trad. Soledad Laclau. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2011.

OCDE. Estudios Económicos de la OCDE Chile, 2015. Noviembre 2015. Disponible en: <https://www.oecd.org/eco/surveys/Chile-2015-vision-general.pdf>.

O' DONNELL, Guillermo y SCHMITTER, Philippe. "Conclusiones tentativas sobre las democracias inciertas". En *Transiciones desde un gobierno autoritario, Conclusiones tentativas sobre las democracias inciertas*. Vol. 4, Paidós, Buenos Aires, 1988, p. 19-29.

PEDROL, Xavier. "Castoriadis: un proyecto de reelustración". En *Archipiélago*, N° 54, 2002, pp.25-30.

RANCIÈRE, Jacques. "Los sentidos de la democracia (El hombre democrático y su sociedad)". En Alvañay, Alvañay, Rodrigo y Ruiz, Carlos (Eds.). *Democracia y participación*. CERC. Santiago de Chile, 1988, p. 47-65.

RANCIÈRE, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Trad. Horacio Pons. Nueva Visión, Buenos Aires, 2007, p. 147.

RICHARD, Nelly. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2001, p. 27.

SALAZAR, Gabriel. *Movimientos sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyección política*. Uqbar, Santiago de Chile, 2012, p. 406.

SALVAT, Pablo. "La lucha por la reconciliación en Chile: una aproximación desde la dialéctica del reconocimiento y la ética dialógica". En Lira, Elizabeth; Loveman, Brian; Mifsud, Tony y Salvat Pablo (Ed.). *Historia política y ética de la*

verdad en Chile, 1891-2001. Reflexiones sobre la paz social y la impunidad, LOM, Santiago de Chile, 2001, pp. 114-143.

SANDOVAL, Mario. «La relación entre los cambios culturales de fines de siglo y la participación social y política de los jóvenes ». En Balardini, Sergio (Comp.) *La participación social y política de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo*. CLACSO, Buenos Aires, 2002, pp. 147-164.

SCHUMPETER, Joseph. *Capitalismo, socialismo y democracia*. Orbis, Barcelona, 1983

SPINOZA, Baruch. *Tratado político*. Trad. Atilano Dominguez. Alianza, Madrid, 1986.

SQUELLA, Agustín y SUNKEL, Osvaldo. “La democracia que tenemos no es la democracia a que aspiramos”. En *Democratizar la democracia: reformas pendientes*. LOM, Santiago de Chile, 2000, p. 29-44.

TARROW, Sidney. *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Trad. Francisco Muñoz de Bustillo. Madrid, Alianza, 1997

TAYLOR, Charles. *Imaginarios sociales modernos*. Trad. Ramón Vüa. Paidós, Barcelona, 2004.

TORNEY-PURTA, J., Lehmann, R., Oswald, H., & Schulz, W. “Citizenship and education in twenty-eight countries: Civic knowledge and engagement at age fourteen”. En *Amsterdam, Netherlands: International Association for the Evaluation of Educational Achievement. United States House of Representatives HR 181*. 112th Legislative Session, 2011.

TOURAINÉ, Alain. “Juventud y democracia en Chile”. En *Última Década* N°8. Viña del Mar: CIDPA, 1998, pp. 71-87.

VAROUFAKIS, Yanis, *Economía sin corbata. Conversaciones con mi hija*. Trad. María Andría. Destino, Barcelona, 2015.

III

UN PUERTO AL DESNUDO: LITERATURA Y DRAMATURGIA CONTRA EL MITO PORTEÑO



“Geografía íntima” de Valparaíso en la literatura de Carlos León*

“Intimate geography” of Valparaíso in Carlos León’s literature

Alexis Candia-Cáceres**
Universidad de Playa Ancha
ivan.candia@upla.cl

DOI: <http://10.5281/zenodo.58623>

Resumen: Este artículo propone un estudio del imaginario urbano de Valparaíso en la producción literaria de Carlos León. Para esto, se analiza la “geografía íntima” de la ciudad en las *Obras completas* (2004) del escritor chileno, la que contra las visiones literarias tradicionales de la ciudad (portuaria, bohemia, aventurera), permite comprender la construcción de un “país distinto”. Esta “geografía íntima” de Valparaíso está mediada tanto por el carácter autobiográfico de su literatura como por la elaboración de imágenes antitéticas que constituyen una identidad porteña heterogénea.

Abstract: This research proposes the study of the urban imaginary of Valparaíso from the literature of Carlos León. Specifically, the study was centered in the analysis of the “Intimate geography” of the city in *Obras completas* (2004). In this sense, and contrary to the views of the city performed by traditional literature (port, bohemian, adventurous), this view contributes to the construction of Valparaíso as a “different country”. The “intimate geography” of Valparaíso is mediated by both the autobiographical literature and the antithetical images that forming a heterogeneous identity of Valparaíso.

Palabras clave: Carlos León; Literatura Hispanoamericana; crítica literaria; Valparaíso; Siglo XX.

Keywords: Carlos León; Hispano-American literature; literary criticism; Valparaíso; XX century.

* Este artículo es resultado del proyecto “Territorio, conflicto e identidad en la “República del Viento”. Análisis filosófico-literario de la reconstrucción del imaginario urbano de Playa Ancha en el siglo XX” financiado por el Convenio de Desempeño Educación Superior Regional UPA 1301, 2014-2015. Investigador responsable: Alexis Candia-Cáceres. Co-Investigador: Patricio Landaeta Mardones.

** Chileno, Periodista, Licenciado en Comunicación Social y Magíster en Literatura por la Universidad de Playa Ancha y Doctor en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente es investigador del Centro de Estudios Avanzados (CEA) de la Universidad de Playa Ancha.

1. Introducción

Carlos León no constituye un escritor típicamente porteño por nacimiento sino por elección. Nacido en Coquimbo, en 1916, opta por radicarse en Valparaíso tras vivir en diversas ciudades de Chile. De allí que en “A modo de excusa”, texto que abre el conjunto de crónicas *Hombres de palabra* (1979), sostiene que el lector no hallará “(...) en estas páginas sencillas fechas, datos, clasificaciones, doctrinas ni escuelas, sino amigos que llevo enredados conmigo en días inolvidables, consumados en distintas ciudades del norte o del sur o en el puerto de Valparaíso, que elegí para vivir, como un compadre”¹. Precisamente esta elección condiciona parte importante de su producción literaria, debido a que Valparaíso se convierte en un tema constante de sus novelas, cuentos, crónicas y memorias. Propietario de una prosa marcada por lo que Alone denomina como una poderosa “voluntad de estilo” que hace gala de un “(...) romanticismo seco, de rara calidad, muy de ahora y muy de siempre”², León se transforma en uno de los más relevantes escritores de Valparaíso en el siglo XX, entregando, a todas luces, una de las lecturas más originales de la urbe, urbe con la que, según el propio León, lo liga una relación “netamente geográfica”:

Como he vivido tanto tiempo en esta ciudad [...] y como en ella me han ocurrido cosas más o menos importantes, como el matrimonio, el nacimiento de mis hijos, y tal vez me vaya a ocurrir la más importante de todas, que no voy a mencionar, no me ha quedado otra cosa que escribir de Valparaíso. Pero melancólicamente. Y digo esto porque quiero mucho a Valparaíso³.

No es azaroso que Antonia Viu sostuviera que Carlos León generó “[...] obras sin ninguna pretensión academicista y que por lo mismo parecieran haber ahuyentado a los críticos durante años”⁴. En efecto, son escasos los artículos sobre la producción literaria de Carlos León. Menos aún los dedicados a abordar la representación del imaginario urbano de Valparaíso en sus textos. De esta forma, la construcción de este estado de la cuestión da cuenta, en primer término, de los trabajos dedicados a abordar aspectos variados de la literatura de Carlos León y, en segundo lugar, de los textos que abordan, efectivamente, la construcción de un imaginario urbano porteño. Con relación al primer punto,

¹ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. Alfaguara, Santiago de Chile, 2004. p. 427.

² LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 17.

³ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. Alfaguara, Santiago de Chile, 2004. p. 14.

⁴ VIU, Antonia. “Relación entre vida y tiempo en la narrativa de Carlos León”. En *Mapocho, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, disponible en <http://letras.s5.com/cleo290115.html>

es necesario considerar el estudio de la propia Antonia Viu “Relación entre vida y tiempo en la narrativa de Carlos León”, texto que apunta a estudiar el rol que juega el recuerdo ya no como “[...] la reacción pasiva ante un tiempo que se fue, sino un modo de recuperar los momentos que quedan escondidos detrás del olvido”⁵. A partir de la propuesta de Henri Bergson sobre los conceptos de intuición y duración, Viu establece que parte importante de la narrativa de Carlos León se puede interpretar considerando al recuerdo como un “[...] diálogo íntimo y trascendente con el tiempo”⁶. En “La raíz y la herida. Notas para leer “Todavía”, de Carlos León” Jorge Cabrera Labbe estudia, en tanto, la novela publicada en 1981 focalizando su interés en la construcción triste, nostálgica y parsimoniosa de la provincia en el norte de Chile. Para esto, Cabrera Labbe aborda la construcción de los protagonistas de *Todavía* y, en especial, la compleja y profunda relación que ambos establecen en su niñez y juventud. Con relación al segundo punto, se encuentra “Los jaguares se van”: provincia e imaginario local de Valparaíso en *Sueldo vital* de Carlos León” de Adolfo de Nordenflycht Bresky, texto que analiza la novela publicada en 1964 y que se concentra en interpretar la configuración de un imaginario espacial de Valparaíso marcado por:

(...) personajes que transitan por los espacios de Valparaíso apartados del ámbito portuario y sus faenas, visualizándose entonces un Valparaíso que comienza a aceptarse al margen de la vida de marineros, estibadores, tráfico marítimo (que se retrae en la zona del puerto), para vivirse como una ciudad “aprovinciada”, donde lo anecdótico y lo cotidiano recubre el desencanto radical⁷.

Para Nordenflycht, *Sueldo vital* construye, en consecuencia, una imagen decadente y/o desgastada de la ciudad.

A los textos críticos mencionados con antelación, se suman diversas crónicas y reseñas publicadas en medios de prensa, entre los que destacan, por cierto, escritos de Manuel Rojas, Fernando Emmerich y Piero Castagneto. Mientras Rojas formula un retrato de Carlos León y Emmerich un comentario sobre la aparición de sus *Obras completas*, Castagneto trata, brevemente, la relación de

⁵ VIU, Antonia. “Relación entre vida y tiempo en la narrativa de Carlos León”.

⁶ VIU, Antonia. “Relación entre vida y tiempo en la narrativa de Carlos León”.

⁷ DE NORDENFLYCHT BRESKY, Adolfo. “Los jaguares se van”: provincia e imaginario local de Valparaíso en *Sueldo vital* de Carlos León”. En *Anales de la Literatura Chilena*, N° 14, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2010. p.159.

León con Valparaíso, en general y con Playa Ancha, en particular. Castagneto subraya que León, lejos de “(...) relatos melosos o de un pintoresquismo turístico, que poco tiene que ver con el Puerto de la época en que le tocó vivir”⁸, plasmó la progresiva decadencia de Valparaíso.

Bajo esta perspectiva, resulta necesario elaborar un artículo sobre un objeto de estudio que ha ocupado un lugar secundario para la crítica literaria. Más aún cuando este texto opta por una lectura integral de la propuesta literaria de Carlos León –contenida en *Obras completas*– y, además, porque propone una interpretación novedosa para abordar la representación de la ciudad en las novelas, cuentos y crónicas del autor: la “geografía íntima” que León emplea para la reconstrucción literaria de Valparaíso⁹. Entiendo por “geografía íntima” la conjunción de dos directrices fundamentales para comprender la construcción del imaginario urbano de Valparaíso. Tradicionalmente, la geografía se considera como la ciencia que estudia y describe la superficie de la Tierra. No sólo se preocupa de la caracterización del territorio sino de las sociedades que lo habitan y de la forma en que éstas se vinculan con el espacio. Íntimo se refiere, según la RAE, a lo interior o interno e involucra, en consecuencia, a los afectos y reflexiones de un sujeto. La “geografía íntima” de Valparaíso permite explicar, entonces, la descripción e interpretación que Carlos León efectúa de su privada relación con la ciudad. Así, el vínculo con la ciudad está mediatizado por la interioridad del propio León, quien toma distancia de las visiones tradicionales de la urbe (marítima, portuaria, bohemia y liberal) para alzarse como un guardián que, a través de un “tono menor”, busca “[...] desafiar al tiempo, e impedirle que destruya del todo las cosas que le fueron queridas”¹⁰.

2. Valparaíso cercano

En el desenlace de *Sueldo vital* el narrador reflexiona tras una ardiente noche porteña que: “(...) por encima de los fantasmas antiguos, como motivo central aparece el *yo dispersado*, que aspira a reintegrarse, para salvar de la ruina, la

⁸ CASTAGNETO, Piero. “El Valparaíso de Carlos León”, En *La Estrella de Valparaíso*, disponible en <http://www.estrellavalpo.cl/prontus3_sup1/site/artic/20050903/pags/20050903042841.ht>

⁹ Este concepto está inspirado en el título de la crónica que abre el libro *Algunos días* (1977): “Valparaíso y su geografía íntima”.

¹⁰ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 380.

desolación y el caos su propia unidad”¹¹. Esta afirmación metaliteraria resulta interesante porque ilumina uno de los aspectos más relevantes de la literatura de Carlos León: su carácter autobiográfico. Si bien esto es evidente en las crónicas y en las memorias del autor, donde León construye el discurso desde su propia perspectiva de la vida y de las cosas, sus textos ficcionales exigen un examen más detenido. Así, es interesante que las cuatro novelas de León y algunos cuentos sean protagonizados por “Carlos” o “Carlitos” y que se concentren en narrar diversos aspectos de su vida. Lo anterior, queda de manifiesto al considerar que en diversas crónicas León reflexiona, precisamente, sobre la fuerte carga autorreferencial de sus libros. En “Acerca de un libro del Puerto” León revela los antecedentes biográficos que motivan la construcción de *Las viejas amistades*, consignando la amplia convergencia que existe entre el argumento de la novela y su vida: “Había una vez un joven (...) Se radicó en una empinada calle de Valparaíso y a causa de su soledad y falta de fortuna frecuentaba la tertulia de una pequeña peluquería”¹²; en *Memorias de un sonámbulo* establece, en tanto, que “En la ciudad de Iquique conocí, por primera vez, la felicidad y también el amor y la muerte. Las aventuras y desventuras que viví en ese pueblo y en ese tiempo están consignadas en un libro que se llama *Todavía*”¹³; “De la oficina al bar” y “Oficinistas de antaño” –textos pertenecientes también a *Memorias de un sonámbulo*– cuentan anécdotas e incluyen personajes propios de *Sueldo vital*; narraciones breves como “Soledades” o “El hombre del traje blanco” son protagonizadas, también, por un tal Carlos, quien coincide con las características del autor. El componente biográfico de la propuesta literaria de León ha sido abordado por Jorge Cabrera Labbé, el cual subraya esta característica de la siguiente manera:

No es casual que las cuatro novelas de Carlos León sean autobiográficas —en todas ellas, escritas en primera persona, el personaje principal es “Carlitos”—; no es casual que en ella se reincida en la imagen, muy proustiana, de la infancia en que el hombre, atribulado, desasosegado o desesperado, saborea su sensación mortal en la soledad que lo circunda como una cortina de hierro en las proximidades del sueño; no es casual que el tono natural de dichas novelas sea la evocación, para que la memoria pueda atajar sus fantasmas y sus huellas¹⁴.

¹¹ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 148.

¹² LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 377.

¹³ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 660.

¹⁴ CABRERA LABBÉ, Jorge. “La raíz y la herida”, disponible en <<http://letras.s5.com/cleo270114.html>>

El carácter autobiográfico de la producción literaria de Carlos León es relevante, en consecuencia, porque contribuye a entender que la elaboración del imaginario urbano de Valparaíso es, a todas luces, el resultado de su particular conexión con la ciudad. León relega a un segundo plano las postales de la urbe y se concentra en narrar aquellos espacios que le son relevantes. Así se aprecia en las novelas porteñas de León -*Las viejas amistades* y *Sueldo vital*- donde son borrados los aspectos más icónicos de la ciudad (mar, puerto, anfiteatro) para concentrarse en las esquinas, bares, prostíbulos y oficinas. Tal vez el ejemplo más icónico de lo anterior se encuentra en *Las viejas amistades*, novela ambientada, mayoritariamente, en una peluquería situada junto a la salida del ascensor Villaseca en Playa Ancha. En vez de concentrarse en los símbolos del cerro: la avenida Gran Bretaña, la playa Las Torpederas, el Parque Alejo Barrios, entre otros, emplea como centro del texto un local menor en cuanto a la importancia que tiene para la comunidad pero que, en su perspectiva y experiencia, detenta un sitio especial.

La apropiación de Valparaíso en la narrativa de León es el resultado del constante recorrido que el narrador y/o protagonista despliega por las calles, plazas y cerros de la ciudad. Esta característica, notada por Nordenflycht en *Sueldo vital*, se extiende al resto de su producción y alcanza un interesante desarrollo en los cuentos y las crónicas de León. Así, por ejemplo, en “Valparaíso y su geografía íntima” León se pregunta: “¿Dónde radica ese sortilegio misterioso ejercido por nuestra ciudad sobre sus habitantes?”¹⁵ y la respuesta es muy sencilla: recorrer la ciudad.

Un día cualquiera, cuando esté atardeciendo y las calles estén llenas de luces y gentes y usted no tenga problemas económicos ni de los “otros” (un corazón sosegado es requisito indispensable), salga usted a caminar. Si la hora es propicia y tiene suerte, en la calle más moderna y viva, frente a un café distinto y antiguo, una suave melodía detendrá sus pasos¹⁶.

Tras ello, el cronista inicia un recorrido por las calles de la ciudad, deteniéndose en el cementerio, las vitrinas –las más bellas del país según León-, los emporios, las paradas de autobuses, entre otros. Como se planteaba con antelación, el cronista no se para frente a ninguno de los íconos de Valparaíso. Así, la ciudad es reconstruida a partir de la mirada, el recorrido y la apropiación

¹⁵ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 377.

¹⁶ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 377.

de León, lo que acaba impugnando, en consecuencia, la visión homogénea de la ciudad.

Bajo esta perspectiva, son útiles los aportes que efectúan tanto Roland Barthes como Michel de Certeau. En “Semiología y lo urbano” Barthes aborda y precisa el concepto de entramado urbano al sostener que: “La ciudad es un discurso y este discurso es verdaderamente un lenguaje; la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos nuestra ciudad, la ciudad en la cual estamos, por el mero hecho de vivir en ella, de caminar por ella, de mirarla”¹⁷. Michel de Certeau establece en *La invención de lo cotidiano*, en tanto, que el solo hecho de recorrer una ciudad implica alterar la cartografía oficial y los sentidos asignados en ella por las prácticas espaciales institucionalizadas:

El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación [...] es a la lengua o a los enunciados realizados. Al nivel más elemental, hay en efecto una triple función “enunciativa”: es un proceso de apropiación del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una realización espacial del lugar (del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua); en fin; implica relaciones entre posiciones diferenciadas, es decir, “contratos” pragmáticos bajo la forma de movimientos [...] El andar parece pues encontrar una primera definición como acto de enunciación¹⁸.

Los recorridos del cronista configuran, en consecuencia, una “geografía íntima” de Valparaíso en la medida que la ciudad es dicha y al ser dicha es reconfigurada desde la subjetividad del autor, poniendo el interés en aspectos de la urbe que habían sido poco reconocidos o ignorados por las literaturas previas del puerto. De esta forma, “El hombre del traje blanco” –narración breve incluida en *Retrato hablado*- evidencia como los porteños, aun cuando no desarrollan actividades portuarias y/o pesqueras, se relacionan de manera permanente con el mar, conectándose, en este caso, a través del campo auditivo:

¹⁷ BARTHES, Roland. “Semiology and the Urban”. En Gottdiener, Mark y Lagopoulos, Alexandros (editores). *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Columbia University Press, New York, 1986. p. 96.

¹⁸ DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. Universidad Iberoamericana, México DF, 2000. pp. 109-110.

Salieron a la calle. Había dejado de llover. La luz amarilla de los faroles devuelta por las charquitas que parpadeaban simulando pequeñas lunas fugaces, los edificios con forma de barcos y las gentes apresuradas y risueñas, como si lamentaran alegremente la gracia inesperada de la lluvia, otorgaban al lugar una vitalidad desenfadada, retozona e irresponsable de día festivo. Detrás de los ruidos habituales percibíase a ratos ese rumor sordo, remoto, naval y cotidiano que los porteños llevan en sus oídos como caracolas invisibles. Atravesando una plaza diminuta con figura de proa, se internaron hacia la izquierda por una calle engalanada como una bengala con luces verdes, rojas, amarillas, azules¹⁹.

El deambular de los narradores/cronistas de León permite capturar la geografía humana de la ciudad. Haciendo uso de una estética que apunta a representar con máxima economía de recursos (breves descripciones, diálogos precisos) la esencia de los personajes y, en este sentido, concuerda plenamente con la lección que le diera su amigo, el autor de *Lanchas en la bahía e Hijo de ladrón*, Manuel Rojas: “Lo importante es captar las esencias [...] No sacas nada de una situación, personaje o paisaje, si no logras adueñarte de su esencia”²⁰. De esta forma, León opera con el peluquero Javier, el jornalero y orador sindical Vidal en *Las viejas amistades* y el correligionario bohemio Vega en *Sueldo vital*. Para evidenciar el tratamiento de León de estos personajes/personas es interesante considerar el caso de las Muñoses y Carmelo. Mientras las primeras aparecen representadas como mujeres liberales en *Memorias de un sonámbulo*: “Las Muñoz ocupaban un lugar de privilegio en el barrio. Eran bellas, sucias y desprejuiciadas, y como los lobos de Villón vivían del aire”²¹: *El hombre de Playa Ancha* se profundiza en la amenaza que constituyen para los matrimonios del barrio:

Las Muñoses también eran vecinas del barrio. Lindas y sucias, les gustaba tomar el sol sentadas en la puerta de su casa, mostrando sin proponérselo, sus bien torneadas piernas, lo que inquietaba a las mujeres casadas, pues las primeras eran bastante desprejuiciadas. Las Muñoses vivían de cualquier manera, pero lo hacían alegremente²².

Tanto en *Las viejas amistades* como en *Memorias de un sonámbulo* Carmelo es presentado como un personaje que emerge, simbólicamente, de la bravura del mar de Valparaíso a la peluquería de Don Javier: “Carmelo, el vendedor de

¹⁹ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 294.

²⁰ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 479.

²¹ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 294.

²² LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 585.

mariscos, llegaba sobriamente embriagado, entronando entre dientes misteriosas tonadas nacionales [...] Con él entraba el mar: algo litoral, salobre y suburbano traía consigo”²³. Sólo el alcohol y el combate parecen llamar su atención: “De pronto, sin previo aviso ni ademán alguno se acercaba al más robusto de los visitantes y palpándole los bíceps le decía: “Con este torito me gustaría tirarme un par de saltos”²⁴.

Ciertamente, es interesante la selección de personajes que deambulan por la ciudad de León porque responden a su “geografía íntima” de Valparaíso, lo que permite que se alejen de otros imaginarios urbanos de la literatura porteña. Lo anterior, se puede comprender con mayor certeza al comparar los personajes elegidos por León con los desarrollados por Salvador Reyes en uno de los textos más representativos de la narrativa porteña: *Valparaíso, puerto de nostalgia* (1955). A diferencia del trabajo efectuado por León, Reyes opta por entregar el protagonismo a cuatro personajes que simbolizan diversos aspectos – ampliamente reconocidos- de Valparaíso: Eduardo Miranda (marino), Fernando Castro (pintor), Elías Madrid (bolsista) y Pedro Velazco (empresario aventurero), todos los que, por lo demás, comparten la inclinación por la bohemia porteña. Lejos del modelo de Reyes, Carlos León opta, más bien, por rescatar y representar a personajes que dan cuenta de una ciudad diferente.

3. Placeres-Cementerio

Carlos León tuvo una penetrante mirada de Valparaíso que le permitió comprender que uno de sus rasgos más característicos es el juego de opuestos que le otorga, en alguna medida, sentido identitario a la ciudad. Bajo esta perspectiva, se encuentra su apreciación sobre un recorrido de autobuses de la ciudad cuyo nombre conecta los extremos de la Valparaíso: el cerro Los Placeres y el cementerio de Playa Ancha:

²³ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 585.

²⁴ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 727.

El recorrido se anuncia con una parábola. Placeres-Cementerio. Es imposible atribuir al azar la combinación de esas palabras singulares; tienen sin duda un sentido más hondo, son como una suave advertencia como un consejo sabio que la ciudad exhibe por sus calles a la manera de una proclama para la edificación de sus habitantes²⁵.

Concuerdo con Fernando Emmerich en orden a que esta clase de observaciones de León —que bien podría ser el lema de una escuela filosófica— nos hacen ver “(...) como por primera vez cosas que nosotros habíamos mirado tantas veces distraídamente”²⁶. La voluntad de perseguir claroscuros de León permite sostener que el autor de *Todavía* construye su representación de Valparaíso a partir de la noción del “disparate de las apariencias”, esto es, la preponderancia de la temeridad y del contrasentido en el modo de representación literario del puerto chileno. El “disparate de las apariencias” se relaciona con los modos de representación de la ciudad plasmados por ciertos escritores de/sobre Valparaíso, los que construyen representaciones antitéticas de la capital de la Quinta Región. Esta imagen está tomada del poema “Oda a Valparaíso” de Pablo Neruda:

VALPARAÍSO,/ qué disparate/ eres,/ qué loco,/ puerto loco,/ qué cabeza/ con cerros,/ desgrefiada,/ no acabas/ de peinarte,/ nunca/ tuviste/ tiempo de vestirme,/ siempre/ te sorprendió/ la vida,/ te despertó la muerte,/ en camisa,/ en largos calzoncillos/ con flecos de colores,/ desnudo/ con un nombre/ tatuado en la barriga,/ y con sombrero²⁷.

Carlos León concede a Valparaíso una condición poética que explica, en buena medida, la oposición de significados que se produce en el imaginario de la urbe: “Esta ciudad existe por obra y gracia de la poesía, que es como decir de la magia”²⁸. La observación de León no es antojadiza debido a que dialoga, directamente, con la noción de imagen poética. Para Octavio Paz, la imagen es toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen un poema y, sobre todo, tienen en común:

²⁵ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 331.

²⁶ Emmerich, Fernando. “Carlos León. Sus viejas amistades”, En *El Mercurio*, disponible en <<http://letras.s5.com/cleo070415.html>>

²⁷ NERUDA, Pablo. *Antología fundamental*. Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1997. p. 237.

²⁸ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 563.

(...) el preservar la pluralidad de significados de la palabra sin quebrantar la unidad sintáctica de la frase o del conjunto de frases, cada imagen contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos (...) toda imagen acerca o acopla realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí. Esto es, somete a unidad la pluralidad de lo real²⁹.

Al igual que la imagen poética, Valparaíso detenta el poder de aunar signos contrarios. No por nada León sostiene que en Valparaíso todo es posible y que aun “(...) la muerte suele extraviarse, pues posee cementerios íntimos y entrometidos como plazas y plazas desoladas como cementerios y sus pasillos parecen calles y sus calles, clubes sin estatutos ni reglamentos”³⁰.

Ahora bien, la manera de operar de Carlos León guarda relación con la forma en que Lucía Guerra subvierte la construcción ordenada de la ciudad y elabora el concepto de imaginario urbano. En *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana* (2014) Guerra comienza analizando la voluntad de orden que tiene, originariamente, la ciudad. Guerra abre el ensayo con una cita a Yi-fu Tuan que resulta concluyente en ese sentido:

La ciudad manifiesta la aspiración más grande de la humanidad hacia el orden y la armonía, tanto en un sentido social como arquitectónico. Una función esencial de la ciudad fue ser un símbolo vívido del orden cósmico: de allí provienen sus monumentos y el diseño de torres y muros orientados hacia los cuatro puntos cardinales³¹.

Para Guerra el plano de la ciudad despliega: “[...] un conjunto de líneas horizontales, paralelas, convergentes y divergentes que crean la impresión de una sólida totalidad ordenada. Trazos simétricos que se engendran y reengendran en el flujo de un orden que distribuye a la comunidad urbana en un nítido alineamiento”³². De hecho, Guerra agrega que la ciudad es: “[...] el locus, por excelencia, de la producción y circulación de un orden social y político implementado por una estructura de poder”³³. Ahora bien, es claro que Guerra no desea ratificar la voluntad de orden de la ciudad, sino generar una serie de estrategias que contribuyan a develar el soterrado caos que corre en la urbe. De allí que sostenga, por ejemplo, que el plano de la ciudad “[...] omite

²⁹ PAZ, Octavio. *El Arco y la Lira*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1993. p. 98.

³⁰ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 563.

³¹ GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Editorial Cuarto propio, Santiago de Chile, 2014. p. 11.

³² GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. p. 11.

³³ GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. p. 12.

todo relieve y toda carga connotativa con la excepción de las nociones de centro, ángulo y periferia aunque éstas solo poseen el valor que se le asignaría a cualquier otro diseño gráfico”³⁴. De esta forma, Guerra afirma que más allá de las líneas que conforman un espacio urbano como un orden simétrico y armonioso subyacen otros significados que hacen de este espacio una configuración de signos plurales y contradictorios:

La simetría de un orden armonioso es también orden coercitivo, autoridad y jerarquía, y los trazos que en un principio se diseñaron como estructura y límite engendran, simultáneamente, márgenes, desechos y zonas periféricas que desbordan los proyectos urbanísticos –espacios de la pobreza y la insubordinación que irrumpen y perforan esos centros, dando a luz el caos y la imperfección. Es más, si el plano de la ciudad ha sido elaborado a partir de un principio organizativo racional y una lógica matemática de significado unívoco, el espacio urbano en constante estado de cambio, como realidad empírica que emerge, replica y contradice esos principios, se sustrae a aquel imperio de signos con el cual se la intenta representar³⁵.

Siguiendo a Walter Benjamin, específicamente “Napoles”, Guerra establece que, finalmente, la ciudad se transforma en un espacio poroso que: “[...] difumina todo límite para producir una fusión de lo viejo y lo nuevo, lo público y lo privado, lo sagrado y lo profano en una anarquía espacial donde las relaciones sociales son efímeras”³⁶. Interesa especialmente esa idea de “anarquía espacial” entendida como: “[...] una pluralidad de elementos heterogéneos y dispares, [que] impide cualquier interpretación o análisis sistemático de la ciudad”³⁷.

La “geografía íntima” de Valparaíso se entronca, en definitiva, con la “anarquía espacial” en cuanto su imaginario urbano concentra componentes contradictorios. Existen al menos cinco signos de este tipo abordados por León en sus *Obras completas*: los cementerios, las plazas, Valparaíso diurno/nocturno, el tiempo (pasado/presente) y el cerro Playa Ancha.

Tras la prohibición de los entierros en las iglesias en Chile, se comenzaron a construir cementerios públicos desde el gobierno de Bernardo O’Higgins a mediados de la década de 1820. Estos tenían una regla general: situarse en la periferia de las ciudades. Así, el Cementerio N°1 de Valparaíso –en

³⁴ GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. p. 13.

³⁵ GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. p. 12.

³⁶ GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. p. 19.

³⁷ GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. p. 19.

funcionamiento desde 1825- se ubicó en una colina en las afueras de la ciudad. Luego, en sus cercanías, se situarían el Cementerio N°2 y el Cementerio de Los Disidentes. Precisamente, la incrustación de camposantos en ese espacio termina por nombrar ese lugar: Cerro Panteón. Ahora bien, el crecimiento de Valparaíso hizo que esos terrenos, otrora marginales, se encontraran dentro del radio urbano:

(...) salga a la calle, a esa misma calle viva y rumorosa, y según camine hacia la derecha y alce la mirada, sus ojos observarán una muralla que parece contener el cerro. No es una muralla, es más bien una frontera. Detrás de ella descansan en paz, a cierta altura, y en un relativo silencio, unos difuntos privilegiados, como quien dice a medio camino, en un cementerio entrometido, doméstico y cotidiano³⁸.

El relato de León da cuenta de un cementerio que está completamente integrado a la ciudad y que tiene, además, otro rasgo llamativo: está en las alturas. Invertiendo la lógica mortuoria occidental, que implica que la muerte es un descenso –no por nada los cadáveres se “entierran”- en Valparaíso la muerte se eleva y, aún más, se sitúa mirando hacia el Océano Pacífico.

El limitado espacio de los cementerios del Cerro Panteón motivó la construcción del Cementerio N°3 de Playa Ancha en 1887. Aunque este cementerio sigue manteniéndose en los extramuros de la ciudad, su rasgo más llamativo es la proximidad del mar: “(...) un cementerio donde los viejos huesos deben recibir, en verano, la caricia tibia del sol; y en invierno, el rumor incesante del mar, la música monótona de la lluvia [...] El cementerio de Playa Ancha es también, sin duda alguna, un cementerio marino”³⁹. La construcción del cementerio tan cerca del mar parece evidenciar la voluntad de la ciudad y de sus ciudadanos por resguardar, incluso en la muerte, la conexión con el mar.

Aunque las plazas de Valparaíso tienen atributos comunes, media, entre las más relevantes, una distancia que da cuenta de las diferentes facetas de la ciudad. León concentra su análisis en la Plaza Echaurren y la Plaza de la Victoria. Ambas comparten el hecho de ser bellas y poseer “(...) la atmósfera marina, liviana y seductora de la ciudad”⁴⁰, sin embargo, tienen grandes diferencias que pasan por el carácter aristocrático y popular que detentan una y otra,

³⁸ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 563.

³⁹ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 545.

⁴⁰ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 371.

respectivamente. Lo anterior, responde en buena medida al origen de cada una de ellas. La Plaza Echaurren fue la primera plaza de Valparaíso –se remonta a la época colonial-, está situada en pleno Barrio Puerto, barrio que ha albergado, históricamente, el comercio y la bohemia porteña. La Plaza de la Victoria es mucho más reciente: creada en el siglo XIX toma su nombre del triunfo militar de Chile sobre la Confederación Perú-Boliviana. En la última parte de ese siglo se convierte en el centro social de la aristocracia porteña. Bajo este contexto, León realiza una comparación entre Echaurren y Victoria:

En la Plaza de la Victoria la gente pasea; en la Plaza Echaurren, espera. La primera es amplia, burguesa, festiva; la otra es proletaria y funcional como una estación ferroviaria. Los domingos en la Plaza de la Victoria son encantadores y pueriles. Pasea por sus costados una muchedumbre limpia, satisfecha, bien vestida, al compás de la música correcta y tranquilizadora de un orfeón militar. (...) La Plaza Echaurren no tiene domingo; su semana concluye el sábado. Ese día amanece de fiesta, y sus mercados y emporios, estos últimos los más bellos de la ciudad, se ven invadidos por gentes animadas y alegres, recién pagadas, que se alejan portando mercaderías, frutas, flores. (...) Por las noches nuestra plaza tórname ruidosa, agresiva, y sus gentes entran y salen de bares y tabernas en grupos bulliciosos, no siempre pacíficos. Como es natural, al día siguiente amanece mohína, cansada, triste, en estado de componer el cuerpo⁴¹.

La descripción efectuada por León de la Plaza Echaurren evidencia un rasgo que es abordado por éste en una crónica denominada “Andrés Sabella”: la drástica diferenciación que experimenta el Valparaíso diurno del nocturno. En ese texto León cuenta la noche de juerga que comparte con Sabella. La noche porteña aparece como un espacio bohemio y violento:

Estaban también los mariscales de la sombra, que legislaban, con violencia, la Plaza Almagro y sus alrededores y una neblina apenas horadada por melancólicos embajadores del frío, que pregonaban la venta de castañas, pequeños y huevos duros, componiendo un ingrediente nocturno de los “treinta”⁴².

No obstante, el día del puerto muestra una verdadera metamorfosis, entregando una imagen disímil del espacio nocturno:

⁴¹ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 371.

⁴² LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 475.

Conversando de estas cosas se nos iba la noche. Con las primeras luces del alba, el barrio comenzaba a desperezarse, cambiaba de faz adquiriendo una personalidad madrugadora e industriosa. Camiones multicolores y sonoros, cargados de legumbres y verduras salpicadas todavía del rocío, desplazaban las sombras agazapadas alrededor del mercado. Este, todavía un instante, semejava un grabado aterrador de Piranesi. De pronto, encendíase como una lámpara y la gente comenzaba a reintegrarse, murmurando, a la vida⁴³.

El ambiente marinero, libre, energético descrito por León configura un espacio cruzado por una poderosa carga poética que termina unificando pasado y presente: “(...) confiriéndole a Valparaíso un encanto, hecho a la vez de nostalgia y aventura que tornaba al porteño en tripulante de su propia ciudad”⁴⁴. Precisamente, la nostalgia que siente León por Valparaíso lo lleva a asumir una actitud crítica frente a la pérdida del romanticismo y del esplendor de la segunda parte del siglo XIX, época en la que, según José Luis Romero, Valparaíso: “(...) había ganado la batalla contra sus rivales del Pacífico y brilló como el más activo y el más rico de los puertos”⁴⁵. Valparaíso había perdido, a mediados del siglo XX, la gloria, la fuerza y el poderío de antaño, sin embargo, seguían persistiendo las voces que, maravilladas por la ciudad, desencadenan el rechazo del autor de *Sueldo vital*, dado que el puerto seguía: “(...) impregnado de leyendas y consejas, la mayoría falsas, casi todas mediocres, cantadas y contadas con fruición por cuanto majadero se sentía en trance poético, atribuyéndole, por las noches, el carácter bravío, aventurero y sentimental que tuvo otrora, en los días mitológicos en que Valparaíso, antes del Canal de Panamá, adquirió el encanto impreciso, comercial y aventurero de una ciudad hanseática”⁴⁶. En este sentido, resulta interesante que la nostalgia obedezca, en líneas generales, a un rechazo a la modernidad, específicamente, al desarrollo tecnológico:

Por las noches, ahora el barrio es una parodia. Los lugares perduran, pero las lámparas de petróleo o gas han cedido al paso del neón; las orquestas, a esos obsesionantes robots musicales que repiten incansables melodías hasta desgastarlas, en menos de una semana; y las ruidosas juergas de antaño, a despedidas de solteros y a comidas gremiales⁴⁷.

⁴³ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 475.

⁴⁴ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 476.

⁴⁵ ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1976. p. 252.

⁴⁶ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. pp. 474-475.

⁴⁷ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. pp. 474-475.

Playa Ancha es el espacio porteño que capta mayor interés en la prosa de Carlos León. Si en *Las viejas amistades* aborda los tipos humanos del barrio, en *El hombre de Playa Ancha* y *Memorias de un sonámbulo* agrega los componentes espaciales que configuran una identidad particular. Aun cuando Playa Ancha está ubicada en el extremo poniente de los 42 cerros que componen el anfiteatro porteño, constituye el centro de la “geografía íntima” de León. Lo anterior, se explica porque es un escritor arraigado en Playa Ancha: la mayor parte de su vida transcurrió en ese cerro. Es más, el fuerte lazo del escritor con el barrio se aprecia al considerar la siguiente reflexión: “He recibido unos pocos e inmerecidos honores. El que más me ha conmovido fue el de Manuel Rojas, que en una columna de un diario nacional me bautizó como *El hombre de Playa Ancha*”⁴⁸.

Si bien Playa Ancha puede constituir el inicio o el término de Valparaíso, para León, haciendo un hábil uso del lenguaje, es el final del puerto: “En el barrio de Playa Ancha termina la ciudad de Valparaíso; también la mayoría de los porteños”⁴⁹. Ciertamente, esa afirmación alude al hecho de que Playa Ancha alberga uno de los cementerios de la ciudad y, en consecuencia, es la recalada final de los habitantes de la ciudad. Ahora bien, es interesante que León proponga que el barrio sea el fin de Valparaíso dado que ello contribuye a entender el sentimiento de desapego que emana frente a la ciudad. A pesar de constituir un fragmento de Valparaíso, Playa Ancha se siente y define como un todo, es decir, su identidad particular está marcada por la aspiración a la autonomía. No por nada se define comúnmente, al igual que otras zonas de rasgos similares (La Boca, Magallanes, Chiloé) como “República Independiente de Playa Ancha”. Carlos León se hace cargo de este rasgo del cerro más grande y poblado de Valparaíso:

Es un cerro con calles amplias y aireadas, y desde todas partes se divisa el mar, espectáculo que –como el fuego de las chimeneas en invierno– no aburre nunca. Playa Ancha, como si fuera una ciudad autónoma, se autoabastece; posee hasta una caleta propia donde los pescadores –aparte de embellecer el lugar con sus botes y redes que remiendan interminablemente– expenden sus productos⁵⁰.

⁴⁸ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 545.

⁴⁹ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 544.

⁵⁰ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 544.

Las apreciaciones de León derivan del hecho de que Playa Ancha tiene tal cantidad de servicios que permite a sus habitantes realizar su vida cotidiana sin la necesidad de descender al plan. La presencia de tres universidades, la Escuela Naval, el Regimiento Maipo, el Hospital Naval, museos, bancos, servicios del Estado contribuye a generar esa percepción en el autor de *Algunos días*:

Playa Ancha, el cerro en que me radiqué cuando llegué a Valparaíso, se autoabastecía. Tenía dos liceos, uno de niñas y otro de hombres, Escuela Naval, dos hospitales, dos cines, varias panaderías y demás comercios locales. También un regimiento, estadios, velódromos y un prestigioso equipo de fútbol al que uno de sus presidentes le dedicó unos versos a modo de himno cuando salió campeón de Chile⁵¹.

Así, Playa Ancha se transforma para León en un “cerro excepcional” cuya identidad puede ser definida como una sinécdoque que hace que la parte se asuma, definitivamente, como una totalidad.

Finalmente, es posible sostener que Carlos León construye un imaginario urbano de Valparaíso en términos de lo que propone Lucía Guerra en *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*:

[...] en el intento de emitir un discurso de la ciudad para verbalizarla, ya sea a través de la descripción de ciertos elementos visuales o en remodelizaciones imaginarias que elaboran fragmentos con un denso valor connotativo y proyectan la ciudad a la esfera de la metáfora y la alegoría. Emitidos por un sujeto específico en un espacio y tiempo determinados, los imaginarios urbanos, lejos de adecuarse al objeto “ciudad” para definirlo y denotarlo, giran en la esfera de la perspectiva personal y subjetiva que le infunde al espacio urbano, otros significados⁵².

Armando Silva complementa la definición de Guerra al sostener que el imaginario urbano es “[...] aquella impresión conseguida colectivamente en un alto nivel de segmentación imaginaria de su espacio”⁵³. La imagen urbana es la dimensión más profunda de la vida en la ciudad, la que “[...] corresponde a las formas mentales que van apareciendo en el hacer colectivo: aquello que hace que un sitio sea marcado como ciudad del placer, aquel otro como zona de terror o peligro y uno nuevo como el lugar erótico de la urbe. En el trasfondo lo

⁵¹ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 726.

⁵² GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. p. 23.

⁵³ Silva, Armando. *La ciudad como arte*. En *Felafacs*, disponible en <<http://www.felafacs.org>>

imaginario se nutre del fantasma”⁵⁴. De esta manera, nos encontramos con una construcción teórica de la Valparaíso que, desde la “geografía íntima” de León, se desplaza hacia nociones que desafían la cartografía y el imperio de los signos del espacio urbano, erigiendo, en definitiva, un espacio poroso que se abre a las representaciones diversas y antitéticas.

4. Conclusión

En “El hombre de traje blanco” Carlos y Schumman –personajes del relato– sostienen una conversación mientras pasean por la ciudad. En medio del diálogo el primero lanza la siguiente afirmación: “Valparaíso es un país distinto. Se sube a la cabeza como un vino generoso; hay que tener bien templados los nervios para tolerar sus primeros impactos”⁵⁵. La definición que efectúa el alterego del propio León es interesante porque hace que su “geografía íntima” tenga el poder de –parafraseando a Manuel Rojas– adueñarse de la esencia de la ciudad. No por nada la tesis de León concuerda con la de otros escritores sobre Valparaíso. Mientras Domingo Faustino Sarmiento sostuvo que “Valparaíso es una anomalía en América”⁵⁶ y Nicanor Parra señaló “Valparaíso hundido para arriba”⁵⁷, Claudio Solar dictaminó que la literatura de Valparaíso posee una “historia aparte”⁵⁸. Así, es posible sostener que Valparaíso tiene un sello particular frente a otras ciudades chilenas y latinoamericanas.

Ahora bien, lejos de replicar los imaginarios urbanos de Valparaíso desarrollados por prosistas anteriores, pienso en Joaquín Edwards Bello, Jacobo Danke o Salvador Reyes, por citar a algunos, León erige una visión particular del puerto que está sustentada en la experiencia vital que tuvo durante décadas en la ciudad. Carlos León, como ciudadano arraigado en Valparaíso, en general y, en Playa Ancha, en particular, construye novelas, cuentos y crónicas que más que interesarse en los lugares y tipos humanos más icónicos o emblemáticos de la ciudad, opta por plasmar y, a su vez, resguardar a los sujetos y ambientes que fueron relevantes en su vida. De allí que León construya una “geografía íntima”

⁵⁴ GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. p. 23.

⁵⁵ LEÓN, Carlos. *Obras completas*. p. 297.

⁵⁶ CASTAGNETO, Piero. *El Valparaíso de los escritores*. RIL Editores, Santiago, 2013. p. 15

⁵⁷ PARRA, Nicanor. *Poemas para combatir la calvicie*, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 2003. P. 154.

⁵⁸ SOLAR, Claudio. *Historia de la literatura de Valparaíso*. Ediciones de la Gran Fraternidad de Escritores y Artistas de la Costa, Valparaíso, 2001. p. 6.

que, motivada por su propia subjetividad, plasma su visión diferencial de la capital de la Quinta Región de Chile.

Los permanentes recorridos de León por Valparaíso le permiten distinguir la serie de signos contradictorios que coexisten en la urbe. Así, aborda los cementerios, las plazas, el Valparaíso diurno/nocturno, el tiempo (pasado/presente) y el cerro Playa Ancha como ejes del “disparate de las apariencias” que simboliza la identidad heterogénea y dispar de Valparaíso.

Carlos León es un escritor típicamente porteño no porque reiterara la imagen tradicional de Valparaíso sino porque adecuó su discurso a una ciudad que desde 1930 inicia una transformación significativa en el plano socioeconómico y político. Tras la serie de embates que recibe en la primera parte del siglo XX (apertura del Canal de Panamá, primera Guerra Mundial, Crack bursátil de 29’, competencia del puerto de San Antonio), Valparaíso experimenta un declive económico que es asido, hábilmente, por la literatura de Carlos León.

León impide, en definitiva, que el tiempo aniquile del todo la ciudad que le fue tan querida.

Bibliografía.

- BARTHES, Roland. “Semiology and the Urban”. En Gottdiener, Mark y Lagopoulos, Alexandros (editores). *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Columbia University Press, New York, 1986.
- CABRERA Labbé, Jorge. “La raíz y la herida”. Disponible en <<http://letras.s5.com/cleo270114.html>>
- CASTAGNETO, Piero. “El Valparaíso de Carlos León”. En *La Estrella de Valparaíso*, disponible en <http://www.estrellavalpo.cl/prontus3_sup1/site/artic/20050903/pags/20050903042841.ht>
- CASTAGNETO, Piero. *El Valparaíso de los escritores*. RIL Editores, Santiago, 2013.
- DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. Universidad Iberoamericana, México DF, 2000.
- DE NORDENFLYCHT BRESKY, Adolfo. “Los jaguares se van”: provincia e imaginario local de Valparaíso en *Sueldo vital* de Carlos León”. En *Anales de la Literatura Chilena*, N° 14, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2010.
- EMMERICH, Fernando. “Carlos León. Sus viejas amistades”, En *El Mercurio*, disponible en <<http://letras.s5.com/cleo070415.html>>
- GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Editorial Cuarto propio, Santiago de Chile, 2014.
- LEÓN, Carlos. *Obras completas*. Alfaguara, Santiago de Chile, 2004.
- NERUDA, Pablo. *Antología fundamental*. Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1997.
- PARRA, Nicanor. *Poemas para combatir la calvicie*. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 2003.
- PAZ, Octavio. *El Arco y la Lira*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1993.
- ROJAS, Manuel. “El hombre de Playa Ancha”. En *Clarín*, disponible en <<http://www.letras.s5.com/mroj280115.html>>
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1976.
- SILVA, Armando. *La ciudad como arte*. En *Felafacs*, disponible en <<http://www.felafacs.org>>
- SOLAR, Claudio. *Historia de la literatura de Valparaíso*. Ediciones de la Gran Fraternidad de Escritores y Artistas de la Costa, Valparaíso, 2001.
- VIU, Antonia. “Relación entre vida y tiempo en la narrativa de Carlos León”. En *Mapocho, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, disponible en <http://letras.s5.com/cleo290115.html>



Valparaíso, patrimonio de la eterna decadencia: decadentismo, panoptismo y nihilismo en la literatura porteña*

Valparaíso, heritage of an undying decadence: decadence, panopticism and nihilism in the «porteña» literature

Braulio Rojas Castro, Verónica Sentis Herrmann**
Universidad de Playa Ancha
braulio.rojas@upla.cl, vsentis@upla.cl

DOI: <http://10.5281/zenodo.58624>

Resumen: En este artículo se propone una delimitación epistemológica y cronológica que permita organizar y analizar la literatura y la dramaturgia producida en Valparaíso durante el siglo XX. Las categorías de decadentismo, panoptismo y nihilismo cualificarán a tres momentos históricamente situados en los que se han producido obras narrativas y teatrales en la ciudad-puerto. De esta manera, se pretende poner en relevancia la producción de obras culturales a partir del imaginario diferencial de Valparaíso, como un caso de análisis posibles en otras ciudades-puertos del cono sur de América.

Abstract: This article proposes an epistemological and chronological delimitation which allow to organize and analyze the literature and drama produced in Valparaíso during the twentieth century. The categories of decadence, panopticism and nihilism that qualify to three historically located moments in which narrative and theatrical works have been produced in the city-port. In this way, we intend to relevance the production of cultural works from the differential imaginary of Valparaíso, as a case of possible analysis in other cities-ports in the southern cone of America

Palabras clave: Literatura de Valparaíso; decadencia; crítica; panoptismo; nihilismo.

Keywords: Literature of Valparaíso; decadence; criticism; panopticism, nihilism.

* Este artículo está vinculado al proyecto CONICYT + FONDECYT/Postdoctorado 2016 + 3160779, titulado "Narrativas marginales de/sobre Valparaíso: una mirada analítico-crítica a los imaginarios de resistencias a la modernización 1925-1980".

** Braulio Rojas Castro. Chileno, Licenciado en Filosofía y Magíster en Filosofía mención Pensamiento Contemporáneo, Universidad de Valparaíso y Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.. Actualmente trabaja en una investigación sobre la literatura de Valparaíso y las resistencias a las modernizaciones promovidas desde el Estado. Investigador postdoctoral Centro de Estudios Avanzados / Profesor del programa de Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea, Universidad de Playa Ancha.

Verónica Sentis Herrmann. Chilena, Licenciada en Artes con mención en Actuación Teatral por la Universidad de Chile y Doctora en Filología Hispánica, área Teatro, por la Universidad de Valencia, España. Departamento de Artes Escénicas, Facultad de Arte/Centro de Estudios Avanzados, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.

1. Introducción

Toda ciudad intenta hacer un mito de sí misma, algunas lo poseen desde sus orígenes, otras lo adquieren en el proceso de constitución de su entramado urbano. Para el caso que nos convoca, el investigador Adolfo de Nordenflycht ha sostenido la tesis de la fundación poética de Valparaíso, como efecto del carácter infundado de la ciudad, generándose una mitificación del lugar a partir de este hecho.

Estas circunstancias parecen haber fermentado en el imaginario urbano local, en el que ha seguido presente la apreciación de que Valparaíso no fue fundado, fenómeno que no ha dejado de llamar la atención en ciertos poetas que han incorporado la representación del espacio de Valparaíso en algunos de sus textos.¹

Dentro de este mismo registro imaginario, pero desde la narrativa, podemos mencionar a Joaquín Edwards Bello quien en una crónica del año 1958 hablaba de la invención del «Valparaíso sublime», concepto creado por un grupo heterogéneo de escritores: “Los inventores de un ‘Valparaíso sublime’ [...] somos Neruda, Salvador Reyes, Manuel Rojas, Luis Meléndez, Uribe Echaverría, Ernesto Montenegro, Carlos Casassús”.² Otro lugar en el que se expresa el carácter cautivante del espacio imaginario de Valparaíso, es el relato de Eduardo Blanco Amor, escritor español vecindado en la ciudad-puerto en la década de 1940, quien hace la siguiente apreciación sobre Valparaíso, en el que se da cuenta del tópico del poblamiento urbano, como un factor diferenciador:

En pocos lugares del mundo tibio la obstinación del hombre por oponerse y domar a la naturaleza ha dado resultados más triunfales. Los cerros de Valparaíso significan la derrota de la orografía, la humillación de la verticalidad. ¿Qué delirio es éste de haberse puesto a construir una ciudad que se propaga en peldaños hacia la cúspide celeste?³

Lo interesante de la mirada de Blanco Amor es que sitúa la singularidad de la ciudad-puerto en el Valparaíso alto, “el cien por ciento chileno, el existencialista

¹ DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo De Rokha”. *Alpha*, Osorno, N° 33., 2011, p. 10.

² EDWARDS BELLO, Joaquín. “Magia de Valparaíso”. En *Atenea. Revista de Ciencia, Arte y Literatura*, N° 453-454, p.128.

³ BLANCO AMOR, Eduardo. “Valparaíso se parece al Albaysín”. En *Atenea. Revista de Ciencia, Arte y Literatura*, N° 453-454, 1986, p.120.

el existente por diferente”.⁴ Esta será una de las imágenes más potente que articula y atraviesa toda una serie de narrativas que se difunden sobre la ciudad-puerto, la del carácter épico del poblamiento de sus cerros, y que Valparaíso ha crecido, «de la cintura hacia arriba», siguiendo la expresión de Patricio Aeschlimann, quien señala que:

La prosperidad de un puerto, que en su época de gloria hizo aumentar su población de manera vertiginosa, fue llenando este lugar vacío de políticas públicas y habitacionales. Aquí llegaron los desplazados, que, a pulso, debieron construir donde el terreno se roía cada invierno, aumentando la pendiente y dejando pendiente de un hilo la seguridad⁵

En el caso de Valparaíso, su imaginario local no sólo está cruzado por una serie de leyendas, sino que la ciudad-puerto misma deviene una leyenda, una mitificación que se construye en la relación de los habitantes con el imaginario geocultural. Nordenflycht da cuenta del hecho de que la espacialidad es el basamento de la constitución antropológica de la imaginación, por lo tanto, el imaginario individual del escritor, está en relación con el imaginario geocultural colectivo, relación tramada con los “espacios ‘vividos’ que permiten anclarse sentimentalmente en las cosas en la medida del propio deseo, la propia necesidad o la propia angustia”.⁶ Desde esta relación del individuo con lo real surgen las mitificaciones que dan sentido a los modos de habitar en Valparaíso. Pero, los mitos caen y devienen “mito tecnificado”⁷ cuando ya no funcionan como referentes simbólicos para la constitución de subjetividades más o menos fuertes, y como elementos legitimadores de un orden social específico. En este sentido, podríamos afirmar que las mitificaciones mencionadas han caído en un estado de depotenciación,⁸ lo que se vería reflejado en las expresiones artísticas y culturales que surgen desde situados contextos de producción.

Es a partir de este horizonte de lectura desde donde proponemos una articulación categorial que nos permita ingresar críticamente a las obras

⁴ BLANCO AMOR, Eduardo. “Valparaíso se parece al Albaysín”, p. 121.

⁵ AESCHLIMANN, Patricio. *Valparaíso de la cintura hacia arriba*. RIL, Santiago de Chile, 2011, p. 19.

⁶ DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “Quiñónes: poeta, olvidado y porteño (literaturas regionales e imaginarios geoculturales en Chile)”. *Estudios Filológicos*, N° 38, 2003, p. 56.

⁷ JESI, Furio. *Mito*, Labor, Barcelona, 1976, pp. 11 y ss.

⁸ El concepto de “depotenciación” lo usamos en el sentido en el que Spinoza habla de la potencia como *conatus*, es decir, como el esfuerzo que hace cada individuo de perseverar por ser y existir: “El conato con el que cada cosa se esfuerza en perseverar en su ser, no es nada más que la esencia actual de la cosa misma”, SPINOZA, Baruch, *Ética demostrada según el método geométrico*. Trotta, 2009, p. 133.

producidas en Valparaíso durante el siglo XX, para indagar en los referentes imaginarios que operan en sus textos. Bajo el término «producción narrativa» consideraremos todo texto que tenga el carácter de ficcional, ya sea poético, prosa, crónica, ensayo o guion teatral, en el que se haga referencia al espacio imaginario de Valparaíso. Excluiremos, por una cuestión de densidad material imposible de abordar en este artículo, la poesía, pues hay una gran producción en el período de tiempo que abordamos, lo que ameritaría una atención especial que escapa a nuestras capacidades. No es el caso de las novelas y cuentos, y mucho menos en lo referente a la escritura teatral.

Es necesario, sin embargo, explicitar la particularidad de la producción entendida como dramática. Si bien, como plantea Juan Villegas⁹, se debe entender el teatro (al igual que el resto de la literatura) como acción comunicativa cuya finalidad es exponer o transmitir ideas y, por lo general, convencer a los oyentes desde todas sus perspectivas textuales (dramática-espectacular y crítica), lo cierto es que ya en su inicio la obra dramática está concebida específicamente para su representación, más que para su lectura individual. Lo anterior se constata, en el caso de Valparaíso, en la escasa edición de textos dramáticos durante todo el siglo XX, debido principalmente a que su textualidad se ha dado a conocer exclusivamente a través de lo que Fischer Lichte denomina el acontecimiento teatral¹⁰ y porque a pesar de su evanescencia, no ha existido ninguna política pública de documentación y protección que la resguarde en su calidad de patrimonio inmaterial de una comunidad y expresión de una subjetividad tramada desde el imaginario diferencial de Valparaíso.¹¹ Si, por una parte, los montajes cuentan con un tiempo restringido de exhibición, dada la naturaleza espacio-temporal del teatro, por otra, la falta de ediciones implica la ausencia de memoria y de identidad, ya que “no tiene sentido distinguir entre memoria e identidad, dado que ambas nociones están ligadas. No puede haber identidad sin memoria (como recuerdos y olvidos), pues únicamente esta facultad permite la conciencia

⁹ VILLEGAS, Juan. Historia cultural de teatro y las teatralidades en América Latina. Galerna, Buenos Aires, 2005 p.15.

¹⁰ FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética de lo performativo*. (D. González Martín, & D. Martínez Perucha, Trans.) Madrid: Abada Editores, 2011, p. 45.

¹¹ DE NORDENFLYCHT, Adolfo. «Quiñonez: poeta, olvidado y porteño (literaturas regionales e imaginarios geoculturales en Chile)», p. 50: “entendemos que el imaginario colectivo de una ciudad, de una localidad, o de una región, se configura en estrecha interdependencia con el imaginario “diferencial” de esas escrituras que la articulan, directa o indirecta, pero ineludiblemente, en su registro.”

de uno mismo en la duración”.¹² Por ello los géneros narrativos, y en especial la novela y la escritura teatral, parecieran no haber tenido un peso específico importante en el horizonte de la producción literaria de Valparaíso, la poesía se llevaría, al parecer, todos los honores. Si bien es cierto, el trabajo de Claudio Solar hace el catastro más exhaustivo de lo publicado en Valparaíso,¹³ de la enorme cantidad de referencias que expone, es muy difícil acceder a los textos, por la ausencia de políticas de documentación y archivo.

Para exponer nuestra propuesta, se ha dividido el texto en tres apartados. El primero abordará de forma situada la problemática relación entre la literatura y la conformación de la subjetividad moderna, como autocomprensión de sí misma y de su experiencia desencantada con el mundo, lo que se traduce en una depotenciación expresada en la literatura. En el segundo apartado se hará una exposición somera, y en ningún caso exhaustiva, de algunas obras en las que se expresa la condición decadentista de la literatura producida en Valparaíso en el siglo XX. Finalmente, como conclusión, expondremos como el decadentismo, el panoptismo y el nihilismo se ven reflejados en las políticas de patrimonialización de la ciudad, y se expresa en las escrituras en curso.

2. La literatura y la configuración de la subjetividad

Algunos estudios sobre la narrativa producida en Valparaíso constatan la persistencia, con variaciones según las contingencias políticas, económicas y sociales que delimitan el desarrollo económico y cultural del que fuera el principal puerto del Pacífico sur, de una depotenciación subjetiva en el imaginario de los autores. Esta depotenciación inscrita en el proceso de subjetivación va aparejada de la circulación de imágenes mitificadas de la ciudad-puerto, las que definen las ficcionalizaciones que han proliferado sobre Valparaíso. Pareciera que los imaginarios instituidos como representación del lugar, han venido padeciendo un largo proceso de depotenciación que ya tiene más de cien años, fenómeno que se expresa en su producción narrativa. Proponemos una articulación conceptual que permita comprender el imaginario

¹² CANDAU, Joel. *Antropología de la memoria*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 2006, p.116.

¹³ Cabe mencionar también el ensayo crítico de NOVOA, Marcelo. *Álbum de Flora y Fauna*. Ediciones del Gobierno Regional de Valparaíso, Valparaíso, 1996, donde, si bien trata mayormente de poesía, se hace referencia a narradores de Valparaíso: Sergio Escobar, Alfonso Alcalde y al pintor Gonzalo Ilabaca.

colectivo y regional de Valparaíso, que se instituye desde una desvalorización simbólica, económica y cultural, movilizadora desde la imagen mitificada de un ubicuo momento de esplendor económico y cultural siempre perdido en el tiempo, pasando por el período de la dictadura, hasta la investidura de Valparaíso como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Esto nos permitirá organizar la producción narrativa —cuento, novela y guiones teatrales—, producida en la ciudad-puerto, en tres momentos.

El primer momento que situamos desde la apertura del canal de Panamá el año 1914, hasta el golpe de Estado de 1973, entendiéndolo que aquí se rompe con una continuidad política institucional y cultural en nuestro país, será cifrado bajo la categoría de «decadentismo». Esta categoría nace de una sensación de crisis hacia fines del siglo XIX, que se encuentra íntimamente ligada a los procesos de modernización social, cultural y económica acontecidos en el paso del siglo XIX al XX. En ese sentido el decadentismo

...fue el reflejo artístico de la transición de la economía basada en la libre concurrencia a la economía de las grandes concentraciones financieras e industriales que se manifestó en un estancamiento económico que daría lugar a la renovación del sistema productivo, a la represión de las masas populares y la preocupación por las cuestiones de tipo social.¹⁴

Bajo el signo de este *pathos* se produjeron una serie de obras a las cuales no es fácil asignarles un común denominador. Solar reconoce que “Resulta difícil, en el caso de Valparaíso, situar la producción literaria de acuerdo al régimen ‘generacional’. Ni aún fijar fechas entre una tendencia y otra”,¹⁵ sin embargo caracteriza la literatura producida durante el fin de siglo XIX e inicios del XX como modernista, cuyos adherentes eran caracterizados como parnasianos y decadentes, quienes, “rompiendo con las tradiciones, reniegan del hogar y de los altares de la musa castellana, constituyendo una amenaza para el arte sincero y original”.¹⁶ Nosotros haremos uso del término decadentismo desde una perspectiva más amplia, en el sentido de un sesgo que traspasa un movimiento estético específico, situándose como *pathos* que cruza diferentes estilos y

¹⁴ «Decadentismo». En «La prosa modernista» versión digital disponible <<http://www.prosamodernista.com/corrientes-influyentes/decadentismo>>

¹⁵ SOLAR, Claudio. *Historia de la literatura de Valparaíso*. Ediciones de la Gran Fraternidad de Escritores y Artistas de la Costa, Valparaíso, 2001, p. 16.

¹⁶ SOLAR, Claudio. *Historia de la literatura de Valparaíso*, p. 26.

tendencias artísticas y literarias, a partir del cual se configura un individuo atravesado por la ironía y la lucidez de la subjetividad.¹⁷

El segundo período, que va desde el año 1973 al año 1990, es uno de los menos investigados desde los análisis de la producción narrativa en Valparaíso. Momento en que la ciudad-puerto, como gran parte del país estuvo más de 10 años bajo un régimen de excepción, denominado «toque de queda», desde el 12 de septiembre de 1973 a enero de 1987, que tuvo efectos en la vida política, social y cultural:

El gobierno militar con su *toque de queda*, con sus ametralladoras, con sus bototos sitiando calles, violando a las *putas*, haciendo desaparecer a los *choros*, maltratando como bestias a nuestros *maricones*, dividiendo a su gente, espantando a los clientes; terminó al cabo con la fiesta. Acabó así enemistosa, violenta y criminalmente con el carnaval popular. ¡Se *acabó la fiesta, señores!*; anunciaba Pinochet en la mañana del 11 de septiembre de 1973¹⁸

A este momento lo llamaremos, siguiendo la propuesta de Ricardo Herrera, como el período del «panoptismo»¹⁹, en el sentido de una constante vigilancia, con pretensiones de omnipresencia, que se cernía sobre todos los habitantes, también sobre quienes trabajaban en el campo del arte y de la cultura. Ilustrador es lo ocurrido en las artes escénicas,²⁰ en Chile no fue ejercida censura directa a los montajes, pues si bien

el gobierno estaba consciente de su intencionalidad política [...] al parecer intentó evitar el cuestionamiento internacional y, a la vez, reconoció la limitada eficacia del teatro como instrumento masivo de protesta. La censura, directa o indirecta, fue mucho más importante con respecto a los textos publicados.²¹

¹⁷ ROJAS CONTRERAS, Sergio. *Imaginar la materia. Ensayos de filosofía y estética*. ARCIS-LOM, Santiago de Chile, p. 31.

¹⁸ CHANDIA, Marco. *La Cuadra. Pasión, vino y se fue...* Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso. RIL, Santiago de Chile, 2013, p. 201.

¹⁹ HERRERA ALARCÓN, Ricardo. *Panoptismo, silencio y omisión en la crítica literaria bajo dictadura*. Ediciones unibicalistas, Valparaíso, 2016, p. 15.

²⁰ Este es el caso de la censura teatral en España durante el gobierno franquista, en el que tanto los textos como las representaciones eran sometidos a una revisión exhaustiva frente a la Junta de Censura de Obras Teatrales, quienes tenían el potencial subversivo del teatro, pues dado su carácter de reunión, se podía derivar en una suerte de mitin espontáneo, debido a su enorme poder como herramienta política. MUÑOZ CÁLIZ, Berta, "el Teatro silenciado por la dictadura franquista" Centro de Documentación Teatral, Biblioteca virtual, www.cervantesvirtual.com

²¹ VILLEGAS, Juan, Para un modelo de historia del teatro, p. 175.

Debido a esta suerte de «nebulosa» en el modo de aplicar la censura y al terror que producía el no saber con certeza las implicancias que traería el estreno de una pieza,²² la dramaturgia desarrolló, sobre todo en un primer periodo, una suerte de autocensura utilizando un lenguaje metafórico que permitiese abordar los problemas sin que fuesen evidentes las alusiones políticas. Esta actitud autorepresiva se explica, como plantea Moulian, en los procedimientos que escogió la dictadura para “mostrar su omnipotencia. [...] entregando la señal de que el régimen tenía un poder absoluto, sin freno legal ni moral, porque poseía medios y tenía asegurada la impunidad”²³

El tercer momento será categorizado como «nihilismo», en el sentido en que es trabajado este concepto por Franz Hinkelammert, como un “rechazo radical del valor, el sentido y el deseo”,²⁴ siguiendo a Nietzsche en su interpretación, quien señala que el nihilismo, en tanto *pathos* de una época, se expresa en una moralización del mundo, que tiene como efecto una desvalorización de la vida, develándose que “Los juicios, los juicios de valor sobre la vida, en favor o en contra, no pueden, en definitiva, ser verdaderos nunca: únicamente tienen valor como síntomas, únicamente importan como síntomas”,²⁵ pues todo juicio expresa la subjetividad de un individuo, como es afectado por la realidad, padeciéndola o gozándola. A partir de la reflexión nietzscheana, Hinkelammert habla de «posición nihilista», en el sentido de una determinación subjetiva que abandona toda imposición de valor.

Estas categorías, decadencia, panoptismo y nihilismo, remiten, entonces, al problema de la constitución y devenir de la subjetividad moderna y el problema de la emergencia del sujeto, entendido como la estructura trascendental que está a la base de la relación que el individuo mantiene con la realidad. La tensión sobre la que situamos nuestro análisis, es aquella que presupone que en estas operaciones, la subjetividad se apropia de un saber de sí, a partir de lo cual se hace posible comprender y apropiarse de la realidad: “La idea de que aquello

²² Caso emblemático fue la censura a la representación de la obra *Lo crudo, lo cocido, lo podrido*, de Marco Antonio de la Parra, que fue prohibida por el propio rector de la Pontificia Universidad Católica, Hernán Larraín, a solo un día de su exhibición. VILLEGAS; Juan. *Para un modelo de historia del teatro*, p. 185.

²³ MOULIAN, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. LOM, Santiago de Chile, 1997, p. 184.

²⁴ HINKELAMMERT, Franz. *El nihilismo al desnudo. Los tiempos de la globalización*. LOM, Santiago de Chile, 2000, p. 68.

²⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo de los ídolos*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Alianza, Madrid, 1993, p. 38.

que denominamos como ‘la realidad’ es el producto de una articulación política de la experiencia [...], es un momento en la historia de la autoconciencia de la subjetividad y de su poder productor”,²⁶ aquello que Sergio Rojas denomina “condición estética de la subjetividad moderna”²⁷ Lo real, como algo inaccesible a la comprensión del individuo, deviene realidad, una vez que ha sido tramado por la subjetividad, presentándose como un verosímil al individuo. El arte sería el lugar donde se expresa esta relación desencantada del individuo con lo real, pues, desde las vanguardias del siglo XX hasta nuestro estado actual del mundo, la crítica es aquello que actúa como un elemento disolvente de las ilusiones del individuo, dado que “al hacerse consciente el sujeto del protagonismo que él mismo ha tenido en la presentación de lo real, lo real se pone en fuga, como espantado por un desazonante ‘toque de Midas’ de la conciencia moderna”.²⁸ Esto implicaría que “La desaparición del sujeto antecedería, visto así, a su constitución, tendría su lugar no al final de la historia del sujeto, sino al comienzo de su genealogía”,²⁹ pues, toda experiencia del sujeto con el mundo, no sería más que la experiencia de la subjetividad consigo misma, con su potencia (*conatus*) y sus posibilidades de establecer un compromiso con la realidad. En este contexto, el espacio urbano aparece sosteniendo una «condición escenográfica»,³⁰ en donde la subjetividad despliega los agenciamientos que le permiten al individuo montarse en la realidad, permitiendo comprender los modos de expresión del conato de un individuo, exhibiendo cómo llega a constituirse en un sí-mismo adquiriendo una autocomprensión mediante la experiencia de la reflexividad en el acto de escribir. En ese contexto, el arte, y la narrativa en nuestro caso, no serían más que los procedimientos mediante los cuales la subjetividad toma conciencia de las operaciones mediante las cuales lo real se le presenta como un conjunto ordenado de fenómenos, que sabe que sólo pueden ser verosímiles, pues carecen de una consistencia propia y esencial. Ahí radica el desencanto constitutivo de la conciencia moderna, la que, para nuestros fines, movilizaremos desde la decadencia, pasando por el panoptismo, hasta el nihilismo.

²⁶ ROJAS CONTRERAS, Sergio. *Imaginar la materia*, p. 344.

²⁷ ROJAS CONTRERAS, Sergio. *Escritura neobarroca. Temporalidad y cuerpo significante*. Palinodia, Santiago de Chile, 2010, p. 31.

²⁸ ROJAS CONTRERAS, Sergio. *Imaginar la materia*, p. 345.

²⁹ BÜRGER, Christa; BÜRGER, Peter. *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*. AKAL, Madrid, 2001, p. 314.

³⁰ DE NORDENFLYCHT, Adolfo. “El imaginario de Valparaíso a mediados del siglo XX en *Sabadomingo*, novela de Juan Uribe, y en *De carne y sueño*, memorias de Alfredo González”, *Aisthesis* N° 45, 2009, pp. 154-166.

Para situar estas categorías se hace necesario indagar en las narrativas surgidas en y desde la relación entre un “espesor imaginario diferencial”, situado en un individuo concreto, y la experiencia de un “imaginario colectivo local”³¹ como un espacio diferencial en el cual la producción literaria surgida desde Valparaíso da cuenta de su singularidad en oposición al proyecto metropolitano de construcción de una identidad nacional. Esta literatura sería expresión de una diferenciación temática y formal con respecto al imaginario de la ciudad interior dominada por las dinámicas del modo de producción capitalista, y el del puerto, como el lugar de la fiesta y de la distensión de la moral hegemónica.³² En este sentido, podemos afirmar que el espacio imaginario de Valparaíso no sólo ha devenido en un cronotopo, “en un espacio en que se han desarrollado importantes acontecimientos literarios”³³, sino que la ciudad misma forma parte del repertorio estético para el proceso escritural.

3. La narrativa de Valparaíso: entre el decadentismo, el panoptismo y el nihilismo

Si bien es cierto que Valparaíso es considerada en términos estratégicos y de desarrollo cultural la segunda ciudad de Chile, hablar de narrativa y dramaturgia porteña, en el sentido de obras que hablen de la vida y cultura propia, durante casi todo el siglo XIX no deja de tener complicaciones. Claudio Solar señala que

Si alguien escribió en Valparaíso, en los siglos XVI, XVII y XVIII, sus crónicas no pasaron más allá de cartas, libros parroquiales, rimas de frailes o de monjas para ahuyentar el ocio o celebrar a los abades de los conventos. La literatura propiamente tal, como factura de aires culturales, tienen sus asomos en los albores del siglo XIX³⁴

En relación a la actividad teatral, la ciudad fue, desde el siglo XIX, la primera plaza en representación de piezas operáticas a nivel nacional. Su Teatro Victoria

³¹ DE NORDENFLYCHT, Adolfo, «Quiñonez: poeta, olvidado y porteño (literaturas regionales e imaginarios geoculturales en Chile)», p. 51.

³² “Una cultura popular que pese a haber viajado siempre a contrapelo de o negada por la cultura oficial, por medio de la fiesta, el banquete y el amor, ha podido mantener vivo un capital cultural que vendría a engrosar nuestro débil espesor identitario”. CHANDÍA, Marco. «La joya deslucida del Pacífico... Cultura popular del otro Valparaíso», pp. 178-179.

³³ MORALES PIÑA, Eddie. “Breve evocación de cuatro escritores de Valparaíso: Modesto Parera, Julio Flores, Claudio Solar y Manuel Peña Muñoz”. En *Nueva Revista del Pacífico*, 2008, N° 53, p. 239.

³⁴ SOLAR, Claudio. Historia de la literatura de Valparaíso, p. 7.

fue fundado en 1844, trece años antes que el Municipal de Santiago, dado que los barcos en los que viajaban las compañías extranjeras en gira por Latinoamérica “debían forzosamente recalar en Valparaíso después de dar la vuelta por el Estrecho de Magallanes”.³⁵ Sin embargo, son prácticamente nulas las referencias a Valparaíso en esas obras. Hacia fines del siglo XIX aparecen los primeros intentos de una dramaturgia de tema porteño, en breves textos de carácter asainetado o melodramático.³⁶ Estos acercamientos a una escritura propia hay que entenderlos en el contexto de la efervescencia teatral de la época.

A continuación haremos algunas caracterizaciones de la producción narrativa y de escritura teatral producida en Valparaíso en el siglo XX, a partir de las categorías propuestas de decadentismo, panoptismo y nihilismo, considerando aquellas obras en las que hay referencias a Valparaíso como su condición escenográfica, y que expresan las características de cada categoría. Debemos aclarar que las obras seleccionadas sólo funcionan a modo de ilustración, no le asignamos ninguna ejemplaridad ideal.

3.1 El momento del «decadentismo»: 1914-1973

En términos estéticos, el decadentismo implica una actitud subjetiva específica, “Si se refiere al campo artístico y literario, ser decadente implica estar vinculado a posiciones reaccionarias, elitistas, artempuristas, superrefinadas, aristocratizantes y demás adjetivos de esta clase.”³⁷ Nosotros lo entenderemos como un *pathos* que cruza una forma de relación de los individuos creadores con el imaginario de Valparaíso, en el sentido de que la condición escenográfica de la ciudad-puerto está tramada desde una desvalorización permanente de la misma, junto con una mitificación que cruza sus textos. Como lo expone Nordenflycht, el sujeto que aparece en algunas novelas “cumple su errático trayecto por la ciudad en la que se van revelando y asumiendo los espacios y rasgos constitutivos del “cronotopo provinciano”, reconocidos en un Valparaíso decadente y desilusionado”.³⁸ Un caso ilustrativo es *Krack!*, *novela crítico social* (1903) de

³⁵ PIÑA, Juan Andrés. *Historia del Teatro en Chile, 1890-1940*. RIL, Santiago de Chile, 2009, p.39.

³⁶ *Choche y Bachicha*, de Román Vial, escrito en 1870, *Gente alegre, tertulia de confianza* en 1895, y *Por dinero i sin dinero*, de Heriberto Ducoing, escrito y estrenado en 1877, son prueba de ello.

³⁷ «Decadentismo» versión digital disponible

<<http://www.prosamodernista.com/corrientes-influyentes/decadentismo>>

³⁸ DE NORDENFLYCHT, Adolfo. «“Los Jaguares se van”: Provincia e imaginario local de Valparaíso en *Sueldo vital* de Carlos León». En *Anales de literatura chilena*, N° 14, Año 11, Santiago de Chile,

Ventura Fraga,³⁹ la que según Edwards Bello, “rebasaba en condenaciones. Después de leerla uno se convencía de que el puerto era una vasta aglomeración de inmundicia”.⁴⁰ Temprana expresión del decadentismo que cruzará la narrativa producida en Valparaíso.

En la novela *El mundo herido* (1955) de Armando Méndez Carrasco se describe la miseria de la vida del Valparaíso alto, en donde junto con el *pathos* decadentista, hay una construcción de un sujeto popular que tiene una relación de goce con la ciudad-puerto, no exenta de violencia, “No le temía al infierno, me asustaba el cerro”.⁴¹ Esto se repite en la novela *Chicago chico* (1962) del mismo autor, en la que el espacio del puerto aparece con un doble carácter, “Un lugar escatológico, donde los desechos sociales, aquellos que son marginados del margen, van a terminar sus días. [y] como un punto de fuga en el que es posible salir de una condición de subordinación y sometimiento, pero sin ningún índice de liberación ni de redención”.⁴² Quizás es por eso que una prostituta del barrio Franklin venga a terminar sus días en la ya desaparecida Caleta Jaime de Valparaíso:

Giré sobre mis pasos y me enfrenté a una prostituta joven, rubia teñida, de ojos penetrantes, de falda atrevida, de pasitos cortos, un poco torpes. Debí inspirarle compasión.

¡Ah ¿Eres tú?

Me reconoció.

El amor de Olga. ¿Verdad?

El mismo.

Olga se fue al puerto. Aquí ya no podía trabajar.⁴³

Esta condición de ser un punto de fuga, condición que tiene todo puerto, se cruza con la imagen decadentista que se plasma en las escrituras producidas en Valparaíso, en especial a partir de la apertura del canal de Panamá, Esta tensión se hará patente hasta la década de 1970, en el que se destruye la cultura popular porteña con el Golpe de Estado.

Diciembre 2010, p. 59. Si bien Nordenflycht sitúa su comentario en la novela de Carlos León, se puede hacer extensiva la apreciación a otros textos.

³⁹ FRAGA, Ventura. *Krack!*, *novela crítico social*, Editorial Gillette, Valparaíso, 1903.

⁴⁰ EDWARDS BELLO, Joaquín. *Valparaíso*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1988, pp. 184-185

⁴¹ MENDEZ CARRASCO, Armando. *El mundo herido*, Editorial Cultura, Santiago de Chile, 1955, p. 28.

⁴² ROJAS CASTRO, Braulio. “La constelación del punto de fuga. El imaginario porteño y la minoridad”. En *Discursos/prácticas. Revista de literaturas latinoamericanas*, N° 3 [Sem. 1] 2010, p. 48.

⁴³ MENDEZ CARRASCO, Armando. *Chicago chico*. Juan Firula Editor, 1966, Santiago de Chile, p. 36.

En cuanto a la actividad teatral, tras la apertura del Canal de Panamá en 1914 y las restricciones impuestas por la primera guerra mundial, las compañías extranjeras dejan de venir al puerto y las españolas que se encontraban en el país deben quedarse en Latinoamérica mientras dura la guerra. Durante esa época se produjo la primera explosión dramática, ligada a la constitución de agrupaciones formadas íntegramente por actores y técnicos chilenos. El público comenzó a asistir a la representación de piezas que “les hablaban con giros y modismos locales, escenificaban a personajes más reconocibles y se referían de una manera u otra a temas chilenos”.⁴⁴

En Valparaíso, se asistía asiduamente a las representaciones que daban las compañías santiaguinas en gira. Paralelamente a ello, existía un nutrido movimiento teatral amateur, realizado por grupos aficionados pertenecientes a las asociaciones mutualistas, coordinadas a través de la Asociación de Ligas Obreras. No queda mayor registro de las obras montadas, salvo que el género preferido de las piezas estrenadas era el melodrama de inspiración española. Los cerros de Valparaíso contaban con salones de actos y teatros, testigos de la masiva participación popular. Junto a este teatro de expresión gremial y comunitaria se desarrollaba también el teatro de las colectividades de inmigrantes, quienes contaban con más recursos para las puestas en escena y estrenaban autores clásicos de su propio país. Si bien hubo, como puede verse, una intensa actividad dramática en la ciudad-puerto, ésta no estaba profesionalizada. Sin duda la inexistencia de agrupaciones profesionales desincentivó la escritura de una dramaturgia propia y, más aún, su edición. Uno de los pocos textos dramáticos de tema porteño del que se tiene referencia es *Gente del pueblo*, pieza escrita por Oscar Olivares y estrenada en 1939 en el Teatro Victoria, por la Compañía Nacional de Comedias Cómicas. El texto presenta un conjunto de personajes locales y su lugar de acción es un conventillo de Valparaíso.

Posteriormente, como reflejo del movimiento teatral universitario de los '40 en Santiago, Valparaíso comenzó su profesionalización teatral con la fundación de ATEVA⁴⁵ en 1952, que buscó la renovación de lenguajes e inició, junto a otras

⁴⁴ PIÑA, Juan Andrés. “Constantes en el desarrollo del Teatro y la Historia Chilena (1910-1970)”. En *Teatro iberoamericano. Historia, teoría, metodología*. Escuela de Teatro Universidad Católica, Santiago de Chile, 1992, p.50.

⁴⁵ Agrupación Teatral de Valparaíso. Compañía fundadora de lo que sería posteriormente la Carrera de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso.

compañías de raigambre universitaria, un proceso de cambio en el que ya no sólo intentaban hacer teatro como entretenimiento o expresión de una comunidad, sino que buscaban en el arte dramático la producción de objetos estéticos. A pesar que desde ese momento se originó una pujante renovación temática y formal, no se logró el amparo de ninguna institución pública de manera estable hasta 1966, cuando la Universidad de Chile, sede Valparaíso, contó con una compañía teatral universitaria y una escuela para la formación de actores de la región. Fue en 1966, durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva, con la creación del Teatro Universitario de Valparaíso y en 1969, con la apertura de su propia escuela de teatro, que comenzó su verdadero desarrollo. Los motivos de este tardío proceso hay que buscarlos en el cambio de los gobiernos en el poder. La fundación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile y del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica coincidieron con el periodo de los gobiernos radicales (1938-1952). Lamentablemente para el desarrollo teatral local, el movimiento profesional porteño coincidió con la rearticulación de la derecha a través del ascenso al poder de Ibáñez del Campo y, posteriormente, Alessandri Rodríguez. Lo anterior “significó la implementación de otro modelo de prioridades en el desarrollo país, relegando el arte a un punto marginal o suntuario de lo que se podía entender como progreso”.⁴⁶

Desde 1952 a 1976, se observa la presencia de una esporádica dramaturgia local. Destacan, entre grandes lagunas, autores como José Antonio Garrido, Marcos Portnoy y Oscar Stuardo. Sin embargo, más allá del título de sus textos, no quedan ni siquiera fragmentos de estas obras dramáticas para ser consultadas. El único acercamiento posible a dichas creaciones, que fueron no sólo escritas sino también estrenadas en el medio local, ha sido gracias a los anuncios teatrales insertos en los diarios de la época y a entrevistas.

Así, sabemos que José Antonio Garrido escribió un conjunto de comedias blancas tales como *Extraña risa* (1953), *Ya lo sabía* (1953), *Una Camelia para Margarita* (1956), *Esta noche serás mío* (1958), *Me casé con mi destino* (1973) y *Papá no tiene vergüenza* (1974). De Portnoy tenemos noticias de la escritura y estreno de siete textos dramáticos: *Agitación en villa Feliz* (1955), *Recordando a Beatriz* (1956), *Amables consejos para jóvenes virtuosos* (1958), *Pedro, Juan y*

⁴⁶ SENTIS, Verónica. «Teatro en Valparaíso 1950-2000». En *2 estudios sobre la historia del teatro en Valparaíso* disponible en <www.historiadeltatroenvalparaiso.com>

Diego (1958), *La noche de los coroneles* (1959) *Tiempo para combatir* (1969) y *El miedo es cosa viva* (1971). De las piezas antes mencionadas sólo se sabe que tenían una evidente marca ideológica, en la que se reflejaba la tendencia política del autor. De Stuardo los textos conocidos de su autoría en este período son *El incendio y otros alientos* (1972), *Aplausos muy significativos* (1972), *Animales en el camino* (1973), *Discusión de la Luna* (1974) y *Dilema* (1975). Tampoco ha perdurado ninguna de estas obras, ni existe información sobre sus características formales y temáticas. Si bien este autor, a diferencia de los anteriores, ha tenido publicación,⁴⁷ dichos textos corresponden a obras escritas tras su periodo de Valparaíso.

Interesante es, por lo mismo, el caso de la creación dramática de Oscar Olivares⁴⁸, quien no sólo escribió la pieza *Gente del Pueblo* antes mencionada, sino que editó un conjunto de monólogos que giran alrededor de un personaje central, Efraín Contreras, una suerte de Verdejo⁴⁹ local que él mismo representaba y mostraba en escenarios porteños y del interior con su Compañía Teatro Folkórico de Chile, ofreciendo números combinados de teatro, canto, sainetes y revistas cómicas, a la usanza de similar movimiento santiaguino.

El texto *Aventuras de Efraín Contreras. Monólogos cómicos*, fue editado en 1936, y es la prueba impresa de un teatro al que se le ha restado importancia dentro de la historia oficial chilena. La obra *Gente del pueblo*, presenta un cuadro de costumbres, donde se reflejan la vida y oficios de los personajes populares de Valparaíso, desde una perspectiva claramente asainetada, con tintes melodramáticos. El lugar de acción es un conventillo donde se desarrollan, de manera cómica, dos peleas entre rivales de un triángulo amoroso. Su mayor valor estriba en el intento de reflejar el habla del hombre común, sus visiones de mundo y su manera de resolver los conflictos. Si bien la obra podría entenderse

⁴⁷ STUARDO, Oscar: *Antología de obras Teatrales*. RIL, Santiago de Chile, 2005.

⁴⁸ Olivares es uno de los pocos autores de quien podemos encontrar, al día de hoy, textos dramáticos editados durante la primera mitad del siglo XX. Prueba de ello son *La venta de la yegua*; *Aventuras de Efraín Contreras*; el poemario *Alma Criolla*; el vals criollo *Raquel*, con música de Manolo Aranda y texto de Olivares, entre otros. Esta profusa producción sólo se puede explicar por el esfuerzo que realizó el mismo artista por autoeditar sus creaciones contratando los servicios en la Imprenta Liguria u otras de Valparaíso.

⁴⁹ Juan Verdejo fue un personaje teatral popular, que representaba al roto chileno desde una perspectiva humorística y a través del cual se criticaba el devenir político y social nacional. Apareció en las tablas en 1930 y fue, posteriormente, incorporado como caricatura por la revista semanal *Topaze*, que tomó su nombre de la obra cómica homónima. SALINAS CAMPOS, Maximiliano. «El teatro cómico de los años '30 y las representaciones de Topaze y Juan Verdejo en los escenarios de Chile». Revista *Polis*, N° 13, Santiago de Chile, 2006, p. 3.

como la otra cara de la moneda del moderno puerto chileno, lo cierto es que no se observa otra intención, por parte del autor, que no sea un divertimento con breves toques emocionales y efectistas. Los sujetos son presentados como chismosos, borrachos y pendencieros, pero no existe crítica social alguna en ello. No se establece relación entre la falta de oportunidades y la decadencia moral que envuelve este ambiente. Por el contrario, podríamos decir que se lo valida como algo típico, naturalizado y reificado.⁵⁰ El texto cobra otro valor si se lo interpreta desde la perspectiva planteada por Chandía en la cual a la cultura popular “es posible no solo conocerla y valorarla en su condición arqueológica y condición pintoresca [...] nos permitiría re-cobrar el valor de un sujeto popular cuya experiencia de vida ha sido trascendental en la historia de esta ciudad [...] y, por qué no, de esta nación.”⁵¹ Los personajes de la obra son claramente porteños, el Mechas a la Chuña, vendedor de pescados, el Diarero, que vocea los diarios *La Unión* y *El Mercurio*, y el lechero, que vende leche aguada por medidas, van configurando un mundo local en el cual las reglas morales son otras. Se plantea el amancebamiento sin ambages ni censura moral. No se observa aquí una mirada crítica o restrictiva, se evidencia una óptica moral más flexible, originada posiblemente en la condición de puerto abierto al mundo, en el cual el cuerpo no ha sido sometido a un proceso civilizador. Así, en la obra vemos a Delfina, mujer que ha abandonado a su conviviente que la maltrataba, para irse con el amigo de éste que ha decidido protegerla. A pesar de ello es tratada como personaje positivo, reflejo del amor y la fidelidad.

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 perdió 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 aquí⁵²

⁵⁰ “más que un contexto es un tema central, siendo las costumbre y las tradiciones la sustancia de las obras”. HURTADO, María de la Luz. *Dramaturgia Chilena 1890-1990. Autorías, textualidades, historicidad*. Frontera Sur Ediciones, Colección Ediciones Apuntes, Santiago de Chile, 2011, p.155.

⁵¹ CHANDÍA, Marco. “La joya deslucida del Pacífico... Cultura popular del “otro” Valparaíso”. p. 176.

⁵² OLIVARES, Oscar. *Gente del Pueblo*. Imprenta Liguria, Valparaíso, 1939. p. 16.

Se observa en este breve fragmento, otra perspectiva sobre la prostitución. No se la refleja como una conducta feminil censurable moralmente y de la cual hay que apartarse, sino como el resultado de la acción de un hombre descuidado. No cabe duda que la vida de los muelles permite otro acercamiento a la situación, desarrollando empatías hacia un personaje que es parte del ambiente cotidiano. Finalmente, es necesario decir que la estructura de la obra es indiscutidamente básica. No es preocupación del dramaturgo crear una pieza redonda basada en la causalidad, sino entretener a través de situaciones humorísticas y melodramáticas.

3.2 El momento del «panoptismo»: 1973-1990

Cómo hemos ido comentando, el Golpe de Estado de 1973 significó la aniquilación de la vida cultural y política del país y de Valparaíso. Como señala Herrera, “Durante la dictadura militar chilena, [...], los escritores y sus productos culturales encuentran poco o casi nulo poder de encuentro, dialogo o difusión”.⁵³ La hegemonía de los medios de comunicación, en donde “prensa, escrita, radio y televisión constituyen los ejes y los ojos centrales de una sociedad de control que visualiza y entrega la visión única”⁵⁴ configuran una vigilancia panóptica, que disciplina las prácticas escriturales. En el caso de Valparaíso, los efectos de la dictadura devastan la agitada y licenciosa vida popular que caracterizó al Puerto desde más o menos 1820 hasta 1973:

Casi ciento cincuenta años en que va teniendo distintas y variadas etapas, de menor o mayor desarrollo. Destacables son las últimas décadas del siglo XIX y los años cincuenta y sesenta del siglo XX todo lo cual, sin embargo, terminó abruptamente, hasta exterminarse casi por completo, en septiembre de 1973, con el golpe militar.⁵⁵

En este contexto, la producción de novelas y cuentos se ve marcada por la autocensura y los mecanismos de elisión necesarios para eludir el panoptismo dominante. Esto tiene impacto en las formalidades escriturales y en los temas a los cuales se empieza a hacer referencia. Una novela en la cual es posible ver estas operaciones escriturales y editoriales en acción es *Un puerto... un amor*

⁵³ HERRERA, Ricardo. Panoptismo, silencio y omisión en la crítica literaria bajo dictadura, p. 23

⁵⁴ HERRERA, Ricardo. Panoptismo, silencio y omisión en la crítica literaria bajo dictadura, p.17

⁵⁵ CHANDÍA, Marco. “La joya deslucida del Pacífico... Cultura popular del “otro” Valparaíso”, p. 171, nota 1

(*Valparaíso extraño*) de Carlos Valenzuela Trucco. Este libro fue publicado con la venia y apoyo de las Municipalidades de Valparaíso y Viña del Mar en el año 1975, período en el que ambos municipios estaban administrados por funcionarios de la Armada de Chile. La trama describe el paisaje de la ciudad-puerto desde una profilaxis que elimina cualquier mínima referencia a la situación política y social del país. En ella comparecen espectros que dialogan sobre las complejidades de la existencia humana, la descripción de un barco de piratas tripulado por locos huidos del sanatorio, y una escena en la cual se describe un fenómeno paranormal que acontece al retirarse el mar de un sector de la costa entre Valparaíso y Viña del Mar. Esto permite que el protagonista vaya a explorar con un amigo, un viejo pescador de la caleta El Membrillo, ese pedazo de fondo marino que ha quedado expuesto. Allí se expresa el terror sublime a la naturaleza, en tanto algo que sobrepasa la posibilidad de representación, amenazando con su aniquilación. Se trata de una descripción del lugar como un espacio ajeno a todo devenir, en el cual sólo se hacen visibles aquellos personajes que no quiebran la tranquilidad y estabilidad de la sociedad, todo el trasfondo de lo que acontece queda en estado de desaparición.

Otro caso digno de mención es la novela *Máscaras* de Modesto Parera (1976). Se reitera en ella la falta de referencias explícitas o implícitas a la atmósfera social de la dictadura. La trama acontece en el ambiente artístico e intelectual de Valparaíso y Viña del Mar, en un medio social de clase acomodada, cuyos padecimientos tienen más que ver con la interioridad de los individuos, subjetividades cerradas sobre sí mismas, que con un entorno social y político que les impacte o que influya en los modos de expresión de su percepción de la realidad. El texto abunda en diálogos rebuscados y manieristas, en el que se entrecruzan conversaciones de salón que hacen disquisiciones en torno al arte y la estética, expresión de la vanidosa exhibición letrada de alguno de sus personajes:

-La bondad de las cosas, me parece a mí, radica, si se trata de objetos materiales, en que cumplen satisfactoriamente el papel por el cual han sido destinadas. Si se trata de objetos de arte, en que proporcionan alas a la imaginación, tengan elementos artísticos y promuevan emociones. [...]

-Todos los elementos que usted ha enumerado contribuyen a la belleza, son sus componentes en algunos casos, pero ninguno de ellos nos da una explicación definitiva sobre la esencia del arte. [...] ¿No estará la belleza en nuestro interior? ¿No seremos nosotros los que damos colorido a las cosas?⁵⁶

Disquisiciones de este tipo son parte importante del modo cómo se desarrollan las tramas en las pocas novelas escritas en el período, que no dan cuenta de la violenta y cruel realidad que se vivía en Chile en esos años. Sin embargo, en algún momento se toma el referente político, pero de una manera soslayada, solapada, para instalarlo nuevamente en el espacio del salón:

—Nadie puede ponerse voluntariamente al margen de la sociedad en que vive. —En eso estamos de acuerdo —le decía Alberto—. Nuestra discrepancia nace sobre la táctica y la estrategia que debe asumir el intelectual. Lo que usted dice es lo mismo que si dijera que todos debemos ser buenos, honestos, sinceros. ¿Pero, cómo entender la bondad? ¿Cómo se sirve a la causa del hombre? ¿Tomando partido por las ideologías actuales o colocándose por encima de la contingencia? Yo creo que lo servimos mejor si por encima del hombre de nuestros días vemos al hombre de todos los tiempos, despojados del ropaje que la civilización nos va colocando.

[...]

—¿Y el testimonio? ¿Y la crítica social? —dijo Ramón Piera, que no podía olvidar nunca su socialismo democrático.

—Aquel que se sienta obligado a hablar de la miseria y de la injusticia, aquel que viva preocupado por el desarrollo de la sociedad, el que se sienta sacerdote del ideal y pretenda un mundo mejor —como usted Ramón—, ése sí que debe dar testimonio de su tiempo y tratar de encontrar soluciones, si es que puede.⁵⁷

Este diálogo es el único lugar en el que el componente político-social se visibiliza, pero lo hace para sancionar su situación de «fuera de lugar» con respecto al espacio en el cual se desarrolla la trama de la novela.

Sin lugar a dudas, el impacto que ejerció la Dictadura Militar en el desarrollo teatral santiaguino ha sido ampliamente documentado y analizado. Numerosos son los artículos que abordan el tema, contando desde diversas perspectivas (actorales, de compañías, académico-formativas y económicas) lo que significó

⁵⁶ PARERA, Modesto. *Máscaras*. Nacimiento, Santiago, 1976, pp. 86-87.

⁵⁷ PARERA, Modesto. *Máscaras*, pp. 89-90.

la represión y la censura impuesta por el Régimen a una disciplina que, en su calidad de acto convivial, se basa en la reunión de personas y en la exposición emocionada de conceptos, para poder experimentarse.⁵⁸ Sin embargo poco se sabe, salvo alusiones aisladas desde la perspectiva del relato hegemónico capitalino, sobre lo que pasó en las provincias que contaban con un desarrollo teatral sostenido al momento del Golpe.

En Valparaíso, dada la juventud de la iniciativa profesional, significó un impacto aún mayor que se tradujo en el cierre definitivo de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile local, a fines de 1977. Si bien en Santiago las dos escuelas de teatro universitarias también se vieron sometidas a represión y censura, su larga data de existencia y su indiscutida pertenencia a la tradición académica les permitió seguir funcionando, aun en condiciones mínimas. En el caso de Valparaíso, el domingo 25 de junio de 1978 se puso fin al único bastión de teatro profesional porteño, cuando el Elenco Estable de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, realizó su última función. De una plumada, tras más de 20 años de esfuerzo por profesionalizar el arte dramático porteño, había desaparecido prácticamente todo: las compañías más importantes, los profesores y parte del estamento estudiantil en formación. Desde ese año en adelante, momento del fin del Elenco Estable, todo el teatro que se produjo en Valparaíso dependió exclusivamente de acciones independientes. Ejemplo de ello fue la compañía El Farol fundada en 1978. Uno de sus logros más relevantes fue el estreno de la primera obra de investigación y creación colectiva generada en la región. Este modelo teatral que había comenzado en Santiago en 1976, liderado por la compañía Taller de Investigación Teatral (TIT), dio origen a obras emblemáticas de los primeros años del Régimen.⁵⁹ El Farol, inspirado en su metodología dramaturgica, montó *Sucedió en la Caleta*, Puesta en Escena basada en la observación directa de lo que sucedía en las Caletas Membrillo y Portales de Valparaíso, donde la pesca artesanal era afectada, ya a fines de los '70, por la

⁵⁸ DUBATTI, Jorge. *El convivio teatral*. Atuel, Buenos Aires, 2003, p.17.

⁵⁹ *Los payasos de la Esperanza* y *Tres Marías y una Rosa* fueron las únicas dos obras que estrenó esta agrupación. Sin embargo, el nivel de impacto de estas piezas, que reflejan los conflictos cotidianos del medio popular de comienzos de la dictadura y plantean modelos de resistencia, se han convertido en clásicos de la dramaturgia nacional. ZALIASNIK, Yael. «¿Re/posición? de "Tres Marías y una Rosa": tres décadas para a/bordar la resistencia». *Revista chilena de literatura*. 2010, n.77. Disponible en: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952010000200010&lng=es&nrm=iso>

Pesca de Arrastre. Dirigida por Juan Cuevas,⁶⁰ y dada la novedad de sus recursos y calidad estética, logró interés y reconocimiento a nivel nacional, inscribiendo la producción porteña dentro de la corriente artística principal de ese momento.⁶¹ La obra, estrenada en el año 1979, corresponde a lo que Hurtado define como “Teatro testimonial”⁶²: el que surge con la doble intención de manifestar su posición frente a la contingencia y la de rescatar la experiencia de los que más profundamente estaban viviendo la represión y marginación del sistema. Es un teatro de corte realista, pero que presenta variaciones en su interior, que van desde el hiperrealismo a las conexiones con el sainete, el melodrama y el absurdo poético. Ninguno de estos montajes hace una referencia directa al golpe de Estado o a la represión política, sino que se muestran personajes que viven una situación de temor indeterminado y que se sienten amenazados por un sistema que los supera y que no comprenden. Consecuentemente, la alusión en la obra a los efectos que el régimen militar ha producido en la vida de los personajes, los efectos del modelo neoliberal en un campo laboral tradicional que ha dejado de ser protegido por el Estado, pues se vive el exterminio del modelo protector iniciado en 1938, es sugerida a través de esta elección estética. La precarización laboral y específicamente el aumento indiscriminado de la pesca de arrastre, resultado de las políticas pro empresariales que adoptó la dictadura y su consecuente cesantía, se reflejan en la pieza a través de breves parlamentos. Estos van construyendo, por sumatoria, la imagen de una realidad en la que la pobreza asedia a los trabajadores, quienes se encuentran desprotegidos dentro del nuevo orden económico.

Pedro: ¿Se acuerdan de la media crisis que hubo cuando muchos de los cabros tuvieron que meterse al empleo mínimo? Y eso que algunos tenían hasta dos botes. Y nosotros, al lado de las fogatas comiendo puras jaibas. Y los blanquillos que pescábamos teníamos que salir a venderlos a los restoranes pa’ poder llevar algo de billete pa’ la casa. Por eso me da rabia que sólo cuando se ven afligidos alegan. Sin embargo se conforman cuando sacan tres pescaditos locos y se olvidan de los buques de arrastre”⁶³

⁶⁰ Director de la compañía-escuela Teatro Q, iniciativa de compañía y escuela de teatro gratuita, liderada por él y María Cánepa. De carácter colectivo y popular, aportó un espacio de estudio y difusión del arte dramático en plena dictadura. Funcionó entre los años 1983 y 1992.

⁶¹ Tras las funciones en Valparaíso, comenzó una gira por ciudades del interior, para cerrar con una temporada en la Sala Bulnes de la capital. *El mercurio de Valparaíso*, 14 de marzo de 1980

⁶² HURTADO, María de la Luz. “1973-1987. Un nuevo contexto, el gobierno militar”, *Escenarios de dos mundos, Inventario teatral de iberoamérica*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988, tomo 2, pp. 93-96.

⁶³ Texto *Sucedió en la Caleta*, p. 25, Sin edición.

Se aborda también tangencialmente el exilio económico al que tienen que someterse pescadores que han vivido por generaciones de los productos del mar. Esta migración obligada no nace del subjetivo deseo de cambio o como reflejo de una aspiración personal. Es el resultado práctico de la imposibilidad de sobrevivir en el país al que pertenecen.

Teresa (AL PÚBLICO): La gente cree que estoy contenta porque me voy, pero tengo pena y miedo por dejar todo esto donde está toda mi vida. Pero Astudillo me dijo: Vieja, ya no podís dar más la pelea, en realidad pa'la Teresa ya ha sido demasiado. Siempre la han perseguido, Primero que el Kiosko tenía que tener una plataforma de cemento, después que no estaba bien ubicado. Me tiraron pa'fuera, después que molestaba el paradero de las micros, y entonces vuelta pa'dentro otra vez [...] No, la Teresa no es pa'estas cosas, [...] . Pero me echan, no me queda otra. A lo mejor me muerdo de soledad... Con quién voy a poder conversar si ni siquiera sé el idioma... Sí, estoy segura que voy a volver y de ustedes depende de que yo vuelva. Sí, de ustedes depende⁶⁴

Este último parlamento, dicho directamente al público, sirve claramente para comprender el rol de la metáfora teatral durante la dictadura. La actriz aprovecha el parlamento del personaje para decirle a los espectadores que ellos tienen el poder de que las cosas cambien. Están reunidos en un mismo espacio. La convención de cuarta pared, que separa ficción y realidad, se ha roto. Es un momento en el cual el tono emocional carga los textos. Una función de teatro permite la reunión, a pesar de las prohibiciones. Sin duda se habla de otra cosa. “Hay que hacer algo para que las cosas cambien”. El público sentado es interpelado, pues de ellos (todos) depende que la gente vuelva al país. Sin embargo hay esperanzas, pues el personaje de Teresa “está segura de que va a volver”.

La posibilidad de hablar al público directamente, a través de los múltiples sistemas de signos que construyen una Puesta en Escena, sirve para comprender por qué la censura no fue aplicada a los textos, sino que siempre consistió en la persecución directa a los actores que representaban la pieza. No deja de ser significativo que este texto, el único de su tipo generado en Valparaíso, tampoco tenga edición.⁶⁵ Esta falta de registro hace pensar en una suerte de doble

⁶⁴ Texto *Sucedió en la Caleta*, p. 27, Sin edición.

⁶⁵ Las citas de la obra han sido posibles por la generosidad de Chila Navarro, una de las actrices del elenco original, que facilitó el libreto mecanografiado.

censura: la correspondiente al gobierno militar y otra que se perpetúa en democracia, al condenar al olvido todo reflejo de un periodo histórico.

3.3 El momento del «nihilismo»: 1990-2014

Para abordar este período haremos referencias a textos escritos en la década del 1990, momento en que hay una baja productividad consignada. Este el momento de la llamada «Transición Política a la Democracia», pactada entre la coalición de partidos de centro-izquierda y los poderes fácticos conformados por el empresariado de derechas y los militares. Esta etapa está marcada por altas expectativas de parte de la sociedad por la apertura de espacios de democratización, las que se van viendo coartadas por la influencia de los poderes fácticos, políticos y económicos. Esta desazón es la que dará paso a una posición nihilista, en el sentido de una desvalorización de los valores instituidos.

La novela de Sebastián Cisneros *El ángel de la muerte* (1997) es una muestra de este sesgo. En ella se relata como uno de los siete ángeles del Apocalipsis, el Ángel de Sardes, cae en un sitio erizado de Valparaíso, y se encarna en el cuerpo de un joven «pasta basero», utilizándolo para llevar a efecto la tarea que le ha sido encomendada: buscar y sancionar a quienes han eludido el castigo por sus malas acciones y por su maldad. Es así como este joven comienza a desatar una serie de muertes poseído y protegido, a la vez, por el ángel.

¿Qué pasa? Le pregunto al preso que está al lado mío, casi entre murmullos. El, sin mirarme, me dice que los gendarmes están revisando las celdas en busca de armas y objetos contundentes porque anoche ocurrió una tragedia en una calle del patio N° 6, tres presos se violaron a otro jovencito y este en venganza los mató a fierrazos, a uno lo mordió en la cara y le arrancó pedazos de carne, y al final debe de haberse sentido un despojo humano porque se enterró un fierro afilado en el estómago, y está mañana lo encontraron desangrado. Me descompongo absolutamente con la noticia. Siento ganas de vomitar y recuerdo claramente lo que yo creía que era una pesadilla más, de esas que normalmente convierten mi sueño nocturno en un infierno desagradable.⁶⁶

Este estado límite entre lo onírico y lo real, entre lo vivido y lo soñado marca el devenir del texto, dejando aparecer un espacio social violento y sórdido. El tono

⁶⁶ CISNEROS, Sebastián. *El ángel de la muerte*. Editora Municipal de Valparaíso, Valparaíso, 1997, pp. 45-46

apocalíptico del relato le otorga una fuerza y una tensión a la narración que permite una lectura rápida y dinámica del mismo. Para nuestros intereses, este texto posee el valor de instalar de manera patente la marginalidad social en la que viven una gran cantidad de jóvenes, sumidos en un submundo de drogas duras, violencias y odios fuertemente acendrados en sus cuerpos y subjetividades. Esta mezcla de decadentismo y de lenguaje apocalíptico logra instalar de manera implícita, casi velada, referencias a las repercusiones de la reciente catástrofe política que está a la base de la actual sociabilidad y gobernabilidad en las que se vive actualmente, instalando una suerte de posibilidad de redención mesiánica, redención que se lograría mediante la aniquilación de aquellos que han roto las bases del pacto social.

El cuarto Ángel de la Muerte cayó sobre Valparaíso la madrugada del veinticuatro de junio de mil novecientos noventa y cuatro. Se estrelló contra las inmundicias de un callejón oscuro, dejando en el ambiente un extraño olor a frigorífico de carnicería. Lo vimos levantarse penosamente y tomar su cabeza entre las manos, tapándose los oídos como si estuviera escuchando en su cerebro miles de voces sedientas de venganza que le gritan que él es el ángel de Sardes, el que pasa por vivo pero está muerto. El que vienen a partir los cráneos de todos aquellos que no tienen ni una pequeña chispa de caridad en la mirada.⁶⁷

Pero lo indeterminado de este texto radica en que esta suerte de ajuste de cuentas carece de la justicia que le debería acompañar, quedando delimitado tan sólo como un acto de venganza. Quizá una alegoría con la situación actual en que esta el país con relación a las víctimas de la dictadura militar.

Una mirada más intimista, pero también marcada por la posición nihilista que caracteriza a este período, es la novela de Antonio Rojas Gómez *El ojo de nadie* (2001). En ella la trama se instala en el mundo privado de un matrimonio maduro de clase media, el que se ve remecido por la muerte del hijo varón en un accidente automovilístico, la salida de la hija mayor del hogar paterno después de ese hecho, y la consiguiente angustia, desolación y vacuidad que empieza a sobrecoger a la pareja. En la trama se van develando los «pequeños secretos de familia», que dan cuenta de las miserias que tienen los personajes en sus vidas íntimas, aislados unos de otros, en el núcleo familiar. La madre y el padre se encerraron en sus trabajos, y nunca supieron quiénes eran esos individuos que crecieron ante sus ojos, sin verlos realmente. Hacia el final, se

⁶⁷ CISNEROS, Sebastián. *El ángel de la muerte* p. 9.

devela el secreto que siempre estuvo frente a ellos, al momento de visitar el padre un bar que frecuentaba su hijo, donde se percata que era un lugar donde se hacían lances amorosos entre homosexuales.

—En el bar Monasterio se acuerdan de Juan José. Lo identifican bien, pero no saben lo que ocurrió. Solamente creen que dejó de ir, y no se preocupan mucho. Es demasiada la gente que acude noche tras noche. Gente bulliciosa, conversadora, extrovertida. [...] Me sentía raro, hablando con un joven que podría ser mi hijo, como nunca se me ocurrió hablar con mi propio hijo. Y fue terrible, Elvira, espantoso. [...]

—Fue espantoso —repitió—. De repente me di cuenta de que el muchacho comenzaba a embriagarse. Y en ese momento le dije que no bebiera más, que yo regresaba a casa. Entonces me tomó la mano y se me insinuó, Elvira, ¿te das cuenta? ¡qué digo, se me insinuó...! Por lo claro me dijo que era homosexual y que quería estar conmigo.⁶⁸

Toda la tensión narrativa se instala al interior de este secreto de familia, que incluye un abuso sexual al joven, pero no hay referencias al medio externo, el conflicto se resuelve desde el espacio privado pequeñoburgués, no en lo público, como una metáfora del encierro individualista en el que la sociedad chilena cae en la postdictadura.

En el campo teatral, tras la recuperación democrática, década de 1990, comenzó un florecimiento dramático en el que se exponía la ciudad de Valparaíso desde distintas ópticas. Los supuestos aires de renovación que traería la democracia, más algunas políticas gubernamentales como la creación de los fondos para el financiamiento de la cultura (FONDART), promovieron el surgimiento de nuevas obras que, abandonando el rol de resistencia que habían cumplido dentro del contexto dictatorial, intentaban preguntarse acerca del ser porteño. Las piezas producidas en esta etapa aparecen como una indagación sobre la identidad local, que fue reflejada en diversas Puestas en Escena.⁶⁹

⁶⁸ ROJAS GOMÉZ, Antonio. *El ojo de nadie*. Ediciones del Gobierno de Valparaíso, 2001, p. 79-80.

⁶⁹ Prueba de esto fueron las puestas de *El Subterráneo con Roland Bar* (1996); *El Cité con Memorias del viento* (1996) y *Favor concedido* (1997); *Viajantes con Disparen directo al corazón, Emil Dubois un genio del crimen* (1997); *La Matriz con Es la gente más bonita del cerro* (1999) y *ATEVA con Valparaíso no existe* (1999); entre otros. Los resultados fueron disímiles. Las miradas iban desde un contentamiento con la visión nostálgica de un puerto decadente, a la opinión desde los mismos teatristas de que no existía suficiente rigurosidad en las búsquedas poéticas de las compañías regionales. SENTIS, Verónica. *Teatro en Valparaíso 1950-2000*, recuperado en <http://www.historiadelteatroenvalparaiso.com> (2012)

La década siguiente (desde el 2000 en adelante) se caracterizó por una evolución en el movimiento teatral de la región debido, justamente, a la apertura de carreras teatrales en distintas universidades privadas y estatales, que intentaban re-profesionalizar la formación actoral porteña. Los nuevos teatristas, formados en las escuelas locales, comenzaron una interesante producción de textos, la mayoría de ellos escritos bajo una escritura de “Dramaturgia de Puesta en Escena”⁷⁰, cuya característica principal es que el texto dramático es un resultado del proceso de montaje. Se improvisa, de lo cual surgen personajes, trama y texto. En este modo escritural el orden se ha invertido: el texto dramático ya no es un origen, sino un puerto de llegada, una resultante del proceso de corporización escénica, pero, si bien la obra dramática surge de las improvisaciones, es el Director quien finalmente decide qué se incorpora y qué no, figurando como el autor de la obra.

Numerosas son las obras de este periodo y varias de ellas espejan particulares visiones de la ciudad. *I love valpo* (2010), *Todo es Cancha* (2010) y *Mediagua* (2014), de Danilo Llanos. *La rebelión de nadie* (2012), de Cristina Alcaide. *Dubois* (2011), de Gustavo Rodríguez y *Amanda* (2014), de Fernando Mena, son algunas de estas nuevas dramaturgias que piensan Valparaíso desde múltiples imaginarios y dimensiones escenografías y geográficas. En el marco de esta producción destaca la obra *Residuos Berlín Valparaíso*, de Marcelo Sánchez, editada por LOM en el 2004.

Hay en ella una mirada que coincide evidentemente con la perspectiva nihilista sugerida como marca del periodo de postdictadura, en la cual se condensa una desvalorización de la vida y el descreimiento respecto de una posible redención social. No es de extrañar que se escribiera cuando ya habían transcurrido más de 10 años de transición democrática y las expectativas cifradas en la recuperación de los derechos civiles y políticos no se habían visto confirmadas por los hechos.

La obra propone un paralelo de lugares de acción entre Berlín y Valparaíso, articulados por etapas de la vida de Alejandra, niña chilena adoptada en un orfanato porteño por una mujer alemana, que no logra ver cumplidos sus sueños de madre protectora. El texto propone una mirada amarga, en la que no existe salvación. Alejandra está ya demasiado dañada por el abandono y la

⁷⁰ DUBATTI, Jorge. *El Teatro jeroglífico*. Atuel, Buenos Aires, 2002, p.90.

pobreza sufrida en su ciudad natal, como para redimirse gracias al universo de posibilidades que le otorga la adopción. La rabia la inunda, no logra comunicarse con su nueva madre, no por ausencia de amor, sino porque sus experiencias de vida son tan disímiles, que no hay punto de encuentro. Como cumpliendo un sino trágico impuesto por la marginalidad de su origen, Alejandra termina muerta de un tiro en un sótano en Berlín, al que ha llegado escapando del bienestar de su hogar europeo en el que no se reconoce, tras una trayectoria marcada por las drogas y la prostitución.

Como parte de lo mismo, la obra no se divide en escenas a la manera clásica, sino en residuos, que configuran uno a uno, sin respetar el tiempo cronológico, distintos momentos de la vida (y la muerte) de Alejandra

Alejandra: ... *Del cerro Los Placeres yo me pase al Barón...* las monjas me recogieron a los ocho, cuando mi mamá ya no podía hacerse cargo de mí. (...) Me sacaron de la casa en el cerro Cárcel, y me llevaron al internado del cerro Barón; [...] *la Plaza de La Victoria es un centro social...* La Frau llegó cuando yo tenía once años y a mí me gustaba porque me trataba con hartito cariño [...] *Avenida Pedro Montt como tú no hay otra igual...* Cuando llegamos los familiares de la Frau me miraban raro, no podían entender por qué la Frau se había hecho cargo de una india tan rara... *Tus mujeres son blancas margaritas, todas ellas arrancadas de tu mar...* La Frau me quería y yo la quería a ella, y de pronto le tomé odio a todos (...) La sociedad es una mierda y yo no iba a ser tan hipócrita (...) *La Joya del Pacífico te llaman los marinos y yo te llamo encanto como a Viña del Mar*⁷¹

La pieza plantea con lucidez el paralelo entre la imagen “típica” del puerto, encarnada en *La joya del Pacífico*, canción-himno del turismo patrimonial, y la realidad descarnada de la desigualdad social que deja, desde la infancia, una herida que imposibilita cualquier “futuro esplendor”, enarbolado por la canción nacional como promesa (siempre incumplida) del mar chileno⁷².

⁷¹ SÁNCHEZ, Marcelo. *Signos Vitales Extramuros: Residuos, Berlín, Valparaíso*. Dramaturgia Breve Cadáver puro de Chile. LOM, Santiago de Chile, 2004, p.6: Residuo 4

⁷² “Y ese mar que tranquilo te baña, te promete futuro esplendor”, rezan los dos últimos versos de la primera estrofa del Himno Nacional Chileno.

4. Conclusiones

La singularidad de Valparaíso, en tanto puerto, hay comprenderla desde el proceso de modernización que se desencadena a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el que fue afianzando la dependencia económica de un país como Chile, en el que se “irá dando paso a las bases económicas de un nuevo orden, dado por la creciente demanda europea y norteamericana de materias primas locales que llevó a una afluencia de préstamos e inversiones extranjeras”,⁷³ proceso que afectó a la mayor parte de los puertos del cono sur, tanto del Atlántico como del Pacífico. Esto conllevó un crecimiento económico que se vio reflejado tanto en Santiago como en Valparaíso, en especial después de la victoria militar chilena en la Guerra del Pacífico.⁷⁴ Es a ese pasado de esplendor económico, que supuso un desarrollo cultural de alto nivel, al que se glorifica desde las políticas de patrimonialización, y es a ese mismo pasado glorioso al que hacen referencia las obras narrativas (novelas, cuentos, obras teatrales) que se producen a partir de los comienzos del siglo XX, y que instituirán el imaginario de Valparaíso. Junto con ello, se espejean en las obras las representaciones subjetivas, deudoras de los imaginarios que circulan.

Este problema tiene que ver con las condiciones de posibilidad de que haya algo así como una «literatura» local en la región de Valparaíso. En este nivel de análisis, estaríamos ante una imposibilidad constitutiva de toda literatura, en el sentido de que, más que un «contenido» que sea posible de ser narrado, no se habría logrado desarrollar una «forma» que permita narrar esos contenidos. Sin embargo al mismo tiempo en que esto acontece, se nos instala otra pregunta: cuáles serían las condiciones materiales y simbólicas de existencia que permitirían una emergencia de lo literario en un lugar específico y en un momento determinado.

Este problema mayor es el que pensamos que es posible de abordar a partir, tanto de las categorías que hemos propuesto en esta investigación de la producción de obras en Valparaíso: decadentismo, panoptismo y nihilismo, como desde los cortes cronológicos que hemos instalado a partir de ellas.

⁷³ CHANDÍA, Marco. *La Cuadra... Pasión, vino y se fue... Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso*, p. 122

⁷⁴ “Testigos de este crecimiento son Santiago y Valparaíso. En especial el puerto que acogió a una comunidad de comerciantes cosmopolitas desde donde se abrieron y establecieron contactos de ultramar con resultados trascendentales para el desarrollo del país”. CHANDÍA, Marco. *La Cuadra... Pasión, vino y se fue... Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso*, p. 122

Estamos conscientes de que estos cortes, tanto epistemológico como cronológico, pueden y deben ser afinados a partir de las profundizaciones que se vayan haciendo en la medida que se ahonden en los análisis de la obras, y más urgente aún, se logre constituir un archivo que permita establecer un corpus consistente sobre el que trabajar. Los autores en los que nos hemos apoyado para los análisis (Nordenflycht, Chandía, Hurtado, Piña, Villegas, entre otros), han hecho avances significativos, que valoramos y reconocemos.

Sin embargo, nos parece que es necesario ampliar las matrices analíticas a partir de cruces epistemológicos y metodológicos que permitan abordar las obras como productos culturales que contienen claves interpretativas que nos ayuden a comprender las tensiones políticas y sociales que están inscritas en los procesos de modernización de los puertos de América Latina. En este sentido, asumimos que “la emergencia de lo literario, corresponde al momento en que el texto se constituye a partir de la lectura que lo trama en una interpretación”⁷⁵, por lo que es necesario desplazar los análisis desde la figura del «autor», que cada día tiende a disolverse en el relato, hacia la «obra» misma, la que se sostiene en un constante descentramiento entre la ficción y la realidad, y hacia quien la «lee», dado que “la literatura es, pues, aquella escritura producida conforme a un saber de la diferencia, cuyo rendimiento es la literariedad de lo que en ella es procesado”⁷⁶. Este es el carácter de reflexividad de la escritura marcada por el signo de la precariedad, des del cual se debe partir, para abordar las constitución de subjetividades en resistencia.

En este sentido, la ciudad-puerto de Valparaíso, y de todo puerto en el cono sur americano, se constituyen en el soporte de una condición escenográfica que permite entender la expresión del conatus constitutivo de un pueblo. Así, es plausible afirmar que es desde esos puertos desde donde ingresa la modernidad en las repúblicas latinoamericanas, por lo tanto, se constituyen en objetos de estudio privilegiado de los procesos de subjetivación que están a la base de la construcción de los estados nacionales. Proponemos, así, como una proyección de esta investigación en curso, una mirada que ponga en cuestión los proyectos metropolitanos de construcción de identidad nacional, relevando los imaginarios locales, como fuentes de construcción de sentidos, más allá de las políticas estatales y mercantiles de patrimonialización.

⁷⁵ ROJAS CONTRERAS, Sergio. *Imaginar la materia*, p. 98

⁷⁶ ROJAS CONTRERAS, Sergio. *Imaginar la materia*, p. 100

Bibliografía

- ACEVEDO HERNÁNDEZ, Antonio. «Prólogo». En OLIVARES, Oscar *Alma Criolla*. Imprenta Liguria, Valparaíso, 1939.
- BLANCO AMOR, Eduardo. “Valparaíso se parece al Albaysín”. En *Atenea. Revista de Ciencia, Arte y Literatura*, N^{os} 453-454. 1986.
- BÜRGER, Christa; BÜRGER, Peter. *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad*. Akal, Madrid, 2001.
- CANDAU, Joel. *Antropología de la memoria*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires. 2006.
- CISNEROS, Sebastián. *El ángel de la muerte*. Editora Municipal de Valparaíso, Valparaíso, 1997.
- CHANDÍA, Marco. *La Cuadra. Pasión, vino y se fue... Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso*. RIL, Santiago de Chile, 2013
- CHANDÍA, Marco. “La joya deslucida del Pacífico... Cultura popular del “otro” Valparaíso”. En STECHER, Lucía; CISTERNA JARA, Natalia (editoras). *América Latina y el Mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*. Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Santiago de Chile, 2004.
- DE NORDENFLYCHT, Adolfo. «Los Jaguares se van”: Provincia e imaginario local de Valparaíso en *Sueldo vital* de Carlos León». En *Anales de Literatura Chilena*, Número 14, Año 11, Diciembre 2010.
- DE NORDENFLYCHT, Adolfo. «La vanguardia de Valparaíso: expresionismo de/en la periferia». *Estudios filológicos*, (47), 2011. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132011000100007&lng=es&tlng=es.10.4067/S0071-17132011000100007
- DE NORDENFLYCHT, Adolfo. «Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo De Rokha ». *Alpha (Osorno)*, (33), 2011. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-2012011000200002&lng=es&tlng=es10.4067/S0718-22012011000200002.
- DUBATTI, Jorge. *El convivio teatral*. Atuel, Buenos Aires, 2003.
- DUBATTI, Jorge. *El teatro jeroglífico*. Atuel, Buenos Aires, 2002.
- EDWARDS BELLO, Joaquín. *Valparaíso*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1988.
- EDWARDS BELLO, Joaquín. “Magia de Valparaíso”. En *Atenea. Revista de Ciencia, Arte y Literatura*, N^{os} 453-454. 1986.
- FISCHER LICHT, Erika. *Estética de lo performativo*. (D. González Martín, & D. Martínez Perucha, Trads.) Madrid. Abada Editores. 2011.

- FRAGA, Ventura. *Krack!*, novela crítico social, Editorial Gillette, Valparaíso, 1903
- HERRERA ALARCÓN, Ricardo. *Panoptismo, silencio y omisión en la crítica literaria bajo dictadura*. Ediciones unibicalistas, Valparaíso, 2016.
- HURTADO, María de la Luz. *Dramaturgia Chilena 1890-1990. Autorías, textualidades, historicidad*. Frontera Sur Ediciones, Colección Ediciones Apuntes. Santiago de Chile, 2011.
- HURTADO, María de la Luz. “1973-1987. Un nuevo contexto, el gobierno militar”, *Escenarios de dos mundos, Inventario teatral de iberoamérica*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, tomo 2, 1988.
- JESI, Furio. *Mito*, Labor, Barcelona, 1976
- MÉNDEZ CARRASCO, Armando. *Mundo herido*, Editorial Cultura, Santiago de Chile, 1955.
- MÉNDEZ CARRASCO, Armando. *Chicago chico*. Juan Firula Editor. Santiago de Chile, 1966
- MORALES PIÑA, Eddie. “Breve evocación de cuatro escritores de Valparaíso: Modesto Parera, Julio Flores, Claudio Solar y Manuel Peña Muñoz”. En *Nueva Revista del Pacífico*, 2008, no 53, p. 239-256.
- MOULIAN, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. LOM, Santiago de Chile, 1997.
- MUÑOZ CÁLIZ, Berta, “el Teatro silenciado por la dictadura franquista” Centro de Documentación Teatral, Biblioteca virtual, www.cervantesvirtual.com
- NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo de los ídolos*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Alianza, Madrid, 1993
- NOVOA, Marcelo. *Álbum de Flora y Fauna*. Ediciones del Gobierno Regional de Valparaíso, Valparaíso, 1996.
- OLIVARES, Oscar. *Gente del Pueblo*. Imprenta Liguria, Valparaíso, 1939
- PARERA, Modesto. *Máscaras*, Nascimento, Santiago de Chile, 1976.
- PIÑA Juan Andrés. *Historia del Teatro en Chile, 1890-1940*. RIL, Santiago de Chile. 2009.
- PIÑA, Juan Andrés. «Constantes en el desarrollo del Teatro y la Historia Chilena (1910-1970)». En *Teatro iberoamericano. Historia, teoría, metodología*. Escuela de Teatro Universidad Católica, Santiago de Chile. 1992.
- ROJAS CASTRO, Braulio. «Neoliberalismo y Dictadura: El conflicto entre ciudadanía y totalitarismo económico». En *La Cañada* N°4, Santiago de Chile, 2013
- ROJAS CASTRO, Braulio. «La constelación del punto de fuga. El imaginario porteño y la minoridad». En *Discursos/Prácticas. Revista de literaturas latinoamericanas*, N° 3 [Sem. 1] 2010.

ROJAS GOMÉZ, Antonio. *El ojo de nadie*. Ediciones del Gobierno de Valparaíso, 2001.

ROJAS CONTRERAS, Sergio. *Escritura neobarroca. Temporalidad y cuerpo significante*. Palinodia, Santiago de Chile, 2010.

ROJAS CONTRERAS, Sergio. *Imaginar la materia. Ensayos de filosofía y estética*, ARCIS, Santiago de Chile, 2003.

SALINAS CAMPOS, Maximiliano "El teatro cómico de los años '30 y las representaciones de Topaze y Juan Verdejo en los escenarios de Chile". *Revista Polis*, N° 13, Santiago de Chile, 2006.

SÁNCHEZ, Marcelo. *Signos Vitales Extramuros: Residuos, Berlín, Valparaíso*. Dramaturgia Breve Cadáver puro de Chile. LOM, Santiago de Chile, 2004

SENTIS, Verónica. «Teatro en Valparaíso 1950-2000». En *2 estudios sobre la historia del teatro en Valparaíso* disponible en <www.historiadelteatroenvalparaiso.com>

SOLAR, Claudio. *Historia de la literatura de Valparaíso*. Ediciones de la Gran Fraternidad de Escritores y Artistas de la Costa, Valparaíso, 2001.

SPINOZA, Baruch, *Ética demostrada según el método geométrico*. Trotta, Madrid, 2009

STUARDO, Oscar: *Antología de obras Teatrales*. RIL, Santiago de Chile, 2005

VALENZUELA TRUCCO, Carlos. *Un puerto... un amor (Valparaíso extraño)*, s/d, 1975.

VILLEGAS, Juan .*Historia cultural de teatro y las teatralidades en América Latina*. Galerna, Buenos Aires, 2005.

VILLEGAS, Juan *Para un modelo de Historia del Teatro*. Gestos, California, 1997.

ZALIASNIK, Yael. «¿Re/posición? de "Tres Marías y una Rosa": tres décadas para a/bordar la resistencia». *Revista chilena de literatura*. 2010, n.77. Disponible en: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952010000200010&lng=es&nrm=iso>

Información adicional

HYBRIS Revista de Filosofía, es una publicación de investigación, que aparece semestralmente, orientada a dar cuenta de las diferentes disciplinas y/o expresiones de la Filosofía. Hybris recoge materiales de investigación en forma de artículos y también traducciones, entrevistas y reseñas.

Políticas Editoriales

HYBRIS, sólo publica originales en castellano y portugués. El envío de un trabajo a HYBRIS implica que éste no ha sido publicado previamente en ningún formato, ni está siendo evaluado actualmente por otra revista.

HYBRIS publica bajo licencia Creative Commons 4.0, de libre acceso, y no permite el uso comercial ni obras derivadas. HYBRIS no cobra a los autores ni lectores bajo ningún concepto.

Se permiten las traducciones a otros idiomas, mencionado su publicación original en HYBRIS. Se permite la incorporación posterior de los artículos en libros recopilatorios monoautorales, mencionando la fuente original. Se permite y recomienda la inclusión de los artículos publicados en repositorios institucionales, mencionando la fuente.

El envío de un original a HYBRIS supone la aceptación de estos términos.

Para enviar un manuscrito debe seguirse de manera íntegra las normas completas de edición y presentación bibliográfica que pueden encontrarse en:
Castellano http://www.revistas.cenalt.es/public/journals/1/normas_2015_cast.pdf
Portugués http://www.revistas.cenalt.es/public/journals/1/normas_2015_port.pdf

Un resumen del proceso de evaluación puede revisarse en <http://www.revistas.cenalt.es/index.php/hybris/about/editorialPolicies#peerReviewProcess>

HYBRIS suscribe unos estándares de buenas prácticas y ética editorial que pueden revisarse en <http://www.revistas.cenalt.es/index.php/hybris/about/editorialPolicies#custom-0>

Avisos.

- El segundo número especial de HYBRIS para el año 2016 tratará sobre *Filosofía y Literatura* y estará a cargo del Dr. Francisco José Martín, de la Universidad de Turín en calidad de editor invitado. La fecha de publicación será el 30 de Septiembre de 2016.
- El segundo número regular de HYBRIS para el 2016 se encuentra abierto para la presentación de originales, hasta el 30 de Septiembre de 2016. La fecha de publicación será el 30 de noviembre de 2016.
- Los números de 2017 se encuentran abiertos para la presentación de originales por parte de autores. Además los grupos de investigación existentes pueden presentar propuestas para el desarrollo de número especiales.
- CENALTES Ediciones tiene el placer de presentar una nueva Revista. Se trata de *Dorsal. Revista de estudios foucaultianos* ISSN 0719-7519. La nueva revista es publicada y editada en colaboración con la Red Iberoamericana Foucault. <http://www.iberofoucault.org>