

ILCL
INSTITUTO DE
LITERATURA Y
CIENCIAS DEL
LENGUAJE



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO

“Identidades fragmentadas del puerto: “Valparaíso en 100 palabras””

TESINA PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LICENCIATURA EN
LITERATURA (MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA)

ALUMNA: Alejandra Espinoza

PROFESOR GUÍA: Claudio Guerrero

VIÑA DEL MAR, JUNIO DE 2019

Resumen

En este trabajo se propone una lectura y análisis del concurso Valparaíso en 100 palabras, publicado por la asociación Plagio desde el 2014 con su primera edición realizada en Valparaíso.

El objetivo principal de este trabajo es que por medio de la selección de un corpus establecido de microcuentos se llegue al estudio y la comprobación de la idea de Identidades fragmentadas presentes en Valparaíso. Ante esto, se exponen como conceptos principales de este estudio la identidad, el imaginario y la marginalidad, que pretenden relacionarse con las distintas experiencias vividas en los microrrelatos del concurso. Por este motivo se nos permite afirmar que los cuentos son una vía para llegar a ver las identidades fragmentadas que van conformando a Valparaíso y como lo van caracterizando, por medio de las condiciones actuales de la ciudad porteña.

Índice

| | |
|--|----|
| ¿Los microrrelatos son parte de una construcción sobre la identidad fragmentada de Valparaíso? A modo de introducción | 4 |
| Forma y estructura: una creación identitaria | 7 |
| Identidades fragmentadas | 11 |
| Los incendios como marca esencial de Valparaíso | 17 |
| Imaginario sobre el ciudadano porteño | 22 |
| Una nueva mirada sobre Valparaíso. A modo de conclusión | 29 |

¿Los microrrelatos son parte de una construcción sobre la identidad fragmentada de Valparaíso? A modo de introducción

La identidad de Valparaíso o la visión que hay de este puerto a través de la literatura, se observa variable y dinámica por medio de los cambios políticos y económicos. En el libro *Letras en Valparaíso* hecha por el Consejo de Rectores de la Quinta Región (2010) se ve cómo la ciudad puerto pasa por diferentes etapas de su conformación de identidad a través de la literatura. Desde un Valparaíso prehispánico, se observa que sus relatos se basan en la naturaleza y cómo vivían los pueblos originarios en esta zona (en este caso los changos); en la época colonial, se relaciona con la labor de un puerto y muestra las características de uno. Ya en la República se puede ver que se va conformando más como ciudad (poseyendo gente, viviendas, trabajo, servicios básicos, entre otros), y por lo tanto, comienzan a haber más descripciones de esta, dándole forma también a su identidad. Así en la época moderna se estableció como un puerto comerciante, en donde Joaquín Edwards Bello, piensa que “la literatura es una tontería” (146). A pesar de esta característica que establece Edwards Bello, Valparaíso sí podría poseer una literatura, la cual comienza a describir la identidad, tomando lo más visible como el puerto, su comercio, también sus cerros, los bares y lo que sucede en esos lugares; mirando muchas veces con nostalgia a esta ciudad portuaria.

En la actualidad se presenta a Valparaíso con su cara visible, donde se reconoce un perfil turístico, y se visibilizan los ascensores, los cerros, las caletas, el molo y el muelle Prat, entre otros lugares. A través de esto se observa una identidad sobre el puerto, que se muestra de manera superficial, a pesar de que hay más características que logran conformarlas, exponiendo distintas caras identitarias del puerto. Los microrrelatos (entendiendo como dice su nombre, relatos cortos) que se analizarán, sirven para confirmar que hay diversas identidades (que se entenderá como rasgos que logran identificar a cierto grupo de personas) en Valparaíso. Estas otras están presentes de manera profunda en la ciudad (forman parte de una misma, pues está fragmentada), se dirige a los ciudadanos y a las condiciones cotidianas que conforman la realidad que viven en el puerto de Valparaíso, lo cual está latente en la sociedad actual. Así lo refiere Beatriz Sarlo en *Escenas de la vida posmoderna* (2011): “Hoy las identidades atraviesan procesos de “balcanización”; viven un presente desestabilizado por la desaparición de certidumbres tradicionales y por la erosión de la memoria” (111), es decir, que en el marco de las sociedades

contemporáneas, caracterizadas por la fragmentación, las identidades, se dividen, se difuminan, siendo este el caso, también, de la ciudad de Valparaíso.

Resulta interesante rescatar hoy en día aquella literatura que representa y tensiona esta identidad fragmentada, como en el caso del concurso de “Valparaíso en 100 palabras”, en donde a través de microrrelatos se tematiza la ciudad. Estos tipos de microcuentos tienen una extensión corta solicitada por el concurso (donde cualquier sujeto de la Quinta Región puede participar), y predomina en ellos el principio de la verosimilitud. Por este motivo los microtextos se pueden asociar a la ficción histórica, tal como lo define Sarlo en *Tiempo presente* (2010), es decir, como una “búsqueda del detalle significativo, la representación de hechos “verdaderos”, la opinión de un autor que se coloca muy cerca de su público” (151).

A través de la historia literaria se han producido distintos tipos de textos narrativos y ficcionales, que dependiendo de la época y del movimiento literario, se considera extensivo o no. Uno de estos textos literarios que comienza a presentarse junto a las vanguardias (Lagminovich, 163) es el microrrelato, ya que esta nueva mirada estética y vanguardista hace jugar al escritor o poeta con toda estructura de los textos literarios, encontrándose aquí los “primeros ejemplos de un cultivo sistemático del microrrelato” (163). Uno de los precursores es el moderno francés Charles Baudelaire, ya que él implanta el poema en prosa y del cual los escritores y poetas de lengua castellano como Rubén Darío, Alfonso Reyes, Julio Torri y Leopoldo Lugones, lo utilizan; pero, no solo emplean la prosa sino que ocupan algunas características de las que hoy en día son parte de un microrrelato, como “la alegoría, es decir, como relatos de tipo simbólico o alusivo” (Lagminovich, 169), así también estos autores ocupan un relato breve. Pero a pesar de eso “no asumen las características definitivas del microrrelato” (Lagminovich, 171), por ende, no se considera como microcuento, porque no tiene todas las particularidades de uno. Pero a pesar de no tomar la poesía en prosa como tal, sí existe en este tipo de textos “aunque sea un mínimo de sustancia narrativa. Pero están todavía condicionados por otros modelos de escritura” (174).

Por esta razón aún no se les puede llamar minificción, pues carece de otras características y se basan netamente en la poesía en prosa. Ya por la segunda mitad del siglo XX, se comienzan a presentar autores como Julio Cortázar, Augusto Monterroso y Marco Denevi, quienes son considerados como parte del canon del microrrelato. Como se puede ver en un clásico de este género, “EL DINOSAURIO” de Monterroso. Para lograr entender el microrrelato como tal, se

necesitan de distintas características. Por ejemplo: el amplio uso de palabras que entreguen un significado claro y conciso, pues al ser una cantidad reducida de palabras es necesario tener este dominio y poder expresar correctamente el mensaje o la interpretación del microcuento. Por esa razón “la narración resulta estar centrada en la estructura del contar” (Lagminovich, 210). Esto implica que no solo el escritor pueda comprender el texto e interpretarlo, sino que depende también del lector para esto. Este género literario va avanzando, al ser prácticamente nuevo y vemos cómo cada vez se va estableciendo más y hay un aumento de autores que trabajan con él.

El objetivo de este trabajo se centra en tomar una selección de diecinueve microcuentos, los cuales se dividirán en dos secciones (los incendios como marca esencial de Valparaíso y el imaginario sobre el ciudadano porteño), para así poder generar el análisis transversal sobre el concepto clave a definir en el primer apartado. Así la hipótesis es que estos relatos podrían funcionar como una manera de evidenciar la construcción de estas identidades fragmentadas con las condiciones actuales de la ciudad. Se trabajará específicamente a través de tres ejes críticos que son la marginalidad, la identidad y los imaginarios. Por medio de ellos se plantean tres capítulos, los cuales son: capítulo 1, en donde se definirá el concepto de *Identidades fragmentadas*; el capítulo 2, en el cual se comenzará con el análisis y se relacionará con el término principal con los incendios de Valparaíso; y por último, el capítulo 3, en donde se abordará el imaginario sobre el ciudadano porteño.

Forma y estructura: una creación identitaria

Antes de poder hablar de la forma y la estructura, es necesario definir el tipo de texto que se ocupa en el concurso que es el microcuento. Este que tiene su génesis en el siglo XX presenta un formato más corto que lo que se entendía antes de este siglo sobre la literatura, como es el caso de los cuentos. El microcuento según David Lagmanovich en su libro *El microrrelato* (2006), es “un microtexto de condición ficcional, una minificción” (26), por ende este se engloba en el microtexto, ya que este abarca no solo textos ficcionales, sino que también toma los textos cortos que se consideran “no literarios”.

Hablar sobre la estructura y la forma en que toma este formato, es necesario decir primeramente que estos textos no son como los que pertenecen a un canon, en donde hay un autor reconocido por la sociedad literaria o profesional, sino que estos son textos que escapan de lo común al ser un concurso que se extiende a la ciudadanía. Esto se puede observar al entrar en la página principal de Santiago en 100 palabras (el concurso original) en donde propone que detrás del ejercicio de escritura están “las ganas de ser parte de una iniciativa que invita a reflexionar creativamente sobre el lugar que habitamos y que, año a año, empodera a más chilenos a través de una invitación simple e inspiradora: escribir un cuento en un máximo de 100 palabras”. O sea que propone una manera más profunda de ver la cotidianidad del ciudadano, observando más allá de lo común, para llegar a la reflexión que los microrrelatos muchas veces tocan temáticas que se relacionan con su cotidianidad.

Además en esta página web aparece un apartado titulado “En 100 palabras”, en donde explica que “[e]l lema que subyace al concurso es que todos tienen algo que decir. Por esto, es una invitación participativa, democrática, abierta a toda la ciudadanía sin límite de edad ni de ocupación”, pretendiendo llegar a todo tipo de clase social y todo tipo de zonas, como las más vulnerables. No solo teniendo esta misión, sino que también imparte algunos talleres en distintas instancias para realizar un microcuento. Por esta razón es importante dar a conocer algunas características que poseen estos tipos de relatos.

Los textos que entrega el concurso salen del marco de las novelas y cuentos tradicionales, se pegan tanto a la ficción como a elementos de la realidad, ya que se observa una combinación entre la ficción y lo biográfico, aunque también es novedoso como se muestra al autor y la

presencia de un lenguaje diferente. Se propone en este texto algunas características que toma esta nueva narrativa, las que pueden dividirse en cuatro: extensión, participantes, lenguaje, ediciones (contextual).

La extensión se basa en la condensación de la cantidad límite de palabras que permite el concurso que, como dice su título, son cien palabras. En una entrevista hecha por revista *Paula* en el 2017 a la directora de la Fundación Plagio (creadores del concurso), explica el porqué de esta extensión, pues “el pie forzado era el soporte donde se iban a mostrar los cuentos: gigantografías en las estaciones del Metro. Tenía que ser acotado para que la gente alcanzara a leerlo durante su tránsito. 100 palabras es un párrafo, es breve y comunicable”. De esta manera se relaciona también con el fomento lector sobre los ciudadanos, porque al presentar un texto “liviano” referente a la cantidad de palabras, comparada con cualquier novela se es más fácil de leer, entrando de manera más profunda en este “lector fugaz”. También se puede ver que la extensión se apega a la materialidad del texto, porque si nos vamos a los otros lugares del país en donde se entrega un libro de bolsillo con los microcuentos, es necesario esta corta cantidad de palabras.

En cuanto a los participantes, esto es algo casi inédito, mostrándolos pocas veces de la manera que se hace en “Valparaíso en 100 palabras”, porque generalmente en los concursos literarios se presentan los textos solamente con el seudónimo del escritor y escasamente la edad de este; pero, a diferencia de esto el concurso expone el nombre del autor, su edad y el lugar donde vive, acercando de alguna manera al lector a los textos, ya que es un ciudadano común, como el escritor de las historias. Aunque no solo eso es lo importante de la presencia de este nuevo “escritor” sino que al ser un ciudadano común sin necesariamente tener un nivel profesional de estudios literarios, quebranta el concepto de escritor, proponiendo una nueva conceptualización al permitir que cualquier persona de manera democrática pueda participar, siendo la única condición que viva en la Región de Valparaíso, aprobando que cualquier ciudadano (sin importar nacionalidad, raza, sexo y edad) sea partícipe.

El lenguaje es un elemento de bastante importancia para reiterar que los microrrelatos del concurso son más cercanos al ciudadano y a la reconceptualización del término escritor. El habla que se ocupa en los diversos textos quiere mostrar una realidad y el simplismo de una jerga popular con el uso de variados modismos, muletillas y palabras parte de nuestro léxico cotidiano. Esto hace relación netamente con este escritor que no es parte de un mundo literario profesional,

que sin tener conocimientos sobre la forma de narrar con alguna técnica, muchas veces por las lecturas tenidas anteriormente, copian maneras formales para escribir estos textos.

Finalmente, se tomarán las ediciones, de las cuales se presentan en cada una de ellas variadas temáticas dominantes que son parte de la contingencia tanto nacional como regional. Un ejemplo de esto se da en la primera versión (2014), en donde algunos de sus microcuentos toman la temática del “mega incendio” que ocurre en Valparaíso a principios del 2014. Estas versiones son contextuales pues como dice en el apartado de la página web “100 palabras”, “año a año, los miles de cuentos recibidos configuran un radiografía de la ciudad y del momento histórico que viven sus habitantes”. Por esa razón no es solamente importante el tomar los puntos tocados anteriormente, sino que también la realización del concurso en sí, plasmando esto en ediciones (materializadas en libros de bolsillo), para usarlo más adelante en diversos estudios, tanto literarios como históricos, o incluso sociológicos.

Todas las características que conforman este concurso dan paso a ver la función de la autoficción y cómo se problematiza este término. Pues gracias a los propósitos de este concurso, se puede apreciar una literatura autobiográfica, la cual se ve complejizada al ser un término que refiere a construir un texto verídico sobre uno mismo o situaciones de hechos vividos, porque siempre habrá un uso de la ficción en los textos al hacer una fusión de dos géneros como la autobiografía y la novela en el caso de libros. En la situación del concurso “Valparaíso en 100 palabras” es el uso del microcuento y la autobiografía. De esta manera se puede hablar mejor de una autoficción, la cual es definida por Lorena Amaro en su libro *La pose autobiográfica* (2018) como “una forma de reflexión escritural que pone en suspenso lo autobiográfico, difiriéndolo” (21). Ella propone este acercamiento de lo literario a lo ficcional, pero no llegando a ser totalmente algo ficticio, porque posee rasgos referenciales a lo real. Esto se puede relacionar con la ficción histórica que propone Sarlo ya que “[s]e trata de algo del orden de lo efectivamente sucedido o de lo que pudo haber sucedido, de lo verosímil o lo vivido” (Sarlo, 151), siendo algo que sucedió o vivió no solo el autor sino que también lo vivió una minoría o una mayoría de sujetos pues, “[e]l relato de la historia está organizado por alguien que formó parte de ella, y que, por eso, se siente autorizado a decir “yo”” (Sarlo, 153).

La manera en cómo se está planteando pone en jaque lo autoreferencial, porque también acopla lo ficcional en este término. Sarlo plantea que el autor se siente autorizado a decir “yo” y hace que

el yo se consolide “en una noción menos difusa pero no por ello más simple: aparece el autor como propietario del texto” (Amaro, 23). Presenta un “yo” autor con un “yo” narrativo, por lo que Amaro plantea en la introducción de su libro, “¿Quién es este yo?”, quién es realmente el yo que habla, pues se presentan varios tipos, los cuales son “un yo social que se opone, claramente al yo trascendente (...) o que van un poco más allá de un yo como mero operador textual (...) al reducir la discusión sobre el pacto autobiográfico a la cuestión ineludible, pero no absoluta, del nombre propio y los contratos de lectura” (25). Amaro sitúa con importancia lo que es el pacto autobiográfico, donde el autor, el protagonista, y el narrador comparten un nombre propio, relacionándose en este caso también con la autoría de los microcuentos del concurso al poner al narrador, al protagonista y al autor con su mismo nombre, gracias a poner el nombre original del autor y narrar los microrrelatos en primera persona.

Esta autoficción no solo remite a la problemática entre la ficción y la autorreferencia, sino que también se presenta para poder dar espacio a este tipo de “testimonio” y para qué el contar estos hechos. Presentándose este tipo de relato autoficcional en momentos donde se sale de una supresión política o social, como en el caso de las dictaduras (porque se querían narrar los acontecimientos sucedidos en esos periodos de supresión política y social), pero que a diferencia de este, en el caso de los microcuentos del concurso se da por el motivo del olvido, pues estas micronarraciones acumulan “detalles que nos remiten a un mundo desaparecido” (Sarlo, 155). Un mundo que se está invisibilizando hacia un otro, hacia el ciudadano que carece de información de lo que padecen sus congéneres.

Identities fragmentadas

Identidad fragmentada es un concepto que proviene de los estudios sociológicos. Para poder entender, entre otras cosas, la conformación de esta sociedad actual. Alejandro García en su ensayo “Identidad y fragmentación en las sociedades multiculturales”, dice que:

Esta fragmentación está directamente asociada a otro de los desafíos más notorios de la modernidad: la reflexión sobre la identidad individual o colectiva unida a la tensión entre igualdad y diferencia. En efecto, la fragmentación cultural es un proceso paralelo a la emergencia moderna de un individualismo hegemónico, que a su vez ha traído consigo una inquieta búsqueda de la identidad personal y social, antes incuestionada y ahora convertida en tarea a conquistar (98).

Si bien esta definición se asocia con lo que se quiere dar a entender con el concepto de Identidades fragmentadas, es necesario profundizar este y ver qué es lo que hace que la identidad se fragmente y esté en tensión entre la igualdad y la diferencia. Realizar este desglose es crucial para entender los análisis realizados en los próximos capítulos. Por esta razón, es importante aclarar que se necesitan de dos ejes críticos para poder definir el concepto central.

El primero es el eje de identidad, el cual es definido por Stuart Hall en su libro *Cuestiones de identidad cultural* (2003) diciendo que “es una idea que ya no puede ser pensada al modo antiguo, pero sin la cual ciertas cuestiones clave no pueden ser pensadas en absoluto” (14), por lo cual la identidad es un proceso que es dinámico, pero va manteniendo aspectos esenciales de sus rasgos iniciales; es un término que “se deconstruye” (14). Además Hall menciona que esta necesita de “una teoría práctica discursiva” (14), por lo cual reconceptualiza la teoría del sujeto que nombra en su ensayo (donde centra al sujeto en la práctica social), pues necesitaría de una acción para realizarse como tal. Esta es la práctica discursiva, la que está en relación con la práctica social comunicativa, siendo algo que se realiza por medio del sujeto. Todorov (1988) indica que “una cultura no evoluciona si no es a través de los contactos” (22). De esta forma reformula las problemáticas que son parte de la identidad al tener la mirada separada del individuo (el cual tiene una identidad personal) y de lo cultural (en donde se identifican muchas personas con características comunes), haciendo que esto se redefina.

El segundo a trabajar es el de marginalidad, siendo este término tan amplio y complejo para tratar, pero que se relaciona a una separación tanto territorial como social de los individuos más vulnerables a los establecidos económicamente. Según Andrea Delfino en su artículo “La noción de marginalidad en la teoría social latinoamericana: surgimiento y actualidad” (2012), este término se acuña desde los años sesenta “como un concepto dentro de las ciencias sociales para dar cuenta de los efectos heterogéneos y desiguales de los procesos de industrialización y desarrollo” (19). Con los periodos de industrialización “[l]o periférico o marginal se definía en relación con un centro urbano y era respecto a las condiciones habitacionales medias existentes en ese centro como se juzgaban las carencias” (20), por lo cual solo se lograba contabilizar esos espacios donde vivía el ciudadano alrededor del centro urbano que en este caso es la plaza. Así la marginalidad e comienza a constituir en un estado donde “la integración no alcanzada de ciertos grupos poblacionales en el proceso de desarrollo y participación” (24). Esta separación de territorios se da socialmente, haciendo esta disgregación con los individuos por medio de sus funciones en la sociedad (trabajadores, empresarios, burgueses, pobres, etc) y ampliándose más adelante, entendiéndose la marginalidad con una división “con poblaciones que vivían en zonas pobres y periféricas, descuidando el hecho de que pobreza y degradación urbana no se encontraban siempre localizadas en el exterior de las ciudades, en sus suburbios, sino también algunas veces en sus centros históricos” (20).

Se puede observar de este modo que los dos ejes críticos se pueden complementar para definir el concepto de identidades fragmentadas, poseyendo características que se validan para dar significado al concepto central. Tanto identidad como marginalidad remiten a una palabra clave: espacio, y, más específicamente, como el individuo define su espacio territorial, considerando las clases sociales y la importancia de la identidad tanto individual como colectiva. Es importante mencionar antes de poder definir cada uno de estos puntos, que este espacio se presenta ante un observador que ve los espacios de la ciudad con una vista desde lo alto (104), como lo dice Certeau en su libro *La invención de lo cotidiano* (2000), así también en el capítulo VII de este libro propone que “[l]a ciudad-panorama es un simulacro "teórico" (es decir, visual), en suma un cuadro, que tiene como condición de posibilidad un olvido y un desconocimiento de las prácticas” (Certeau, 105). Por lo cual, se puede entender que hay un observador que es ajeno a esta ciudad, y que esta solamente se ve de manera superficial, ignorando las prácticas ciudadanas

y al ciudadano como tal, dejando en el olvido a este sujeto y su realidad. Respecto a este punto se quiere comenzar a tocar el tema sobre el individuo que define el espacio social, territorial y ciudadano, pues hay dos tipos de individuos, unos los cuales se relacionan con esta mirada superficial que son los ciudadanos observables, y otros que pertenecen a los que se encuentran en esta condición de cercanía con el espacio.

Referente a cuándo se posiciona más en una mirada desde cerca, Certeau hace una diferenciación con esta mirada desde arriba diciendo que “[e]s "abajo" al contrario, a partir del punto donde termina la visibilidad, donde viven los practicantes ordinarios de la ciudad. Como forma elemental de esta experiencia” (Certeau, 105). En donde entrega una importancia a la experiencia respecto al ciudadano, porque es quien está en una relación constante con la ciudad y con los otros ciudadanos, al vivir en ella, siendo por esa razón que “[e]stos practicantes manejan espacios que no se ven” (Certeau, 105), porque ellos son parte de esta ciudad y de lo invisibilizado que no se muestra. Esto se puede ver con estas dos partes de la ciudad, pues también es necesario realizar esta definición que hace el individuo en esta espacialidad territorial, porque es quien está a cargo de dividir el territorio. El que es de este “abajo” es alguien que carece parcialmente de un tipo de sustento material amplio, instalándose en espacios precarios muchas veces, aunque también se dan casos contrarios.

El espacio tiene relación con las clases sociales, ya que no solo dividen un lugar territorial, sino que también son áreas sociales que aparte de crear una división, logran que hayan diferentes puntos de vista, diferentes experiencias, pues no es que uno nazca en una clase social y no pueda encontrar medios para ascender en la escala social, sino que “un ciudadano puede bajar o subir de clase y esto también causa experiencias diversas, de las cuales se va formando la identidad, para que a través de esta mezcla cree autores de sus propias experiencias” (Certeau, 104). Estas fragmentaciones sociales se relacionan con los espacios territoriales, y con los ciudadanos del arriba y del abajo, a pesar que los de una clase más baja pertenecen a este “abajo” y los de una clase más alta los del arriba. Estos términos hacen alusión a esta división social.

Por consecuente, la identidad colectiva e individual refiere también a un espacio en donde se van desarrollando los individuos, pues se desenvuelve en la ciudad, la cual es definida según Certeau como quien ofrece la capacidad “de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas unas sobre otras” (106), pero no solo en objetos

tangibles como afirma Certeau en la cita sino que también se ofrecen otras capacidades que son más intangibles como lo es la identidad o la capacidad de poder crear una tanto de manera colectiva e individual, o como dice Néstor García Canclini en el conjunto de tres conferencias que dictó en Buenos Aires en 1996, que toma por nombre de *Imaginario Urbanos* (2005), que se trata de un patrimonio:

constituido con leyendas, historias, mitos, imágenes, pinturas, películas que hablan de la ciudad, ha formado un imaginario múltiple que no todos compartimos del mismo modo, del que seleccionamos fragmentos de relatos, y los combinamos en nuestro grupo, en nuestra propia persona, para armar una visión que nos deje poco tranquilos y ubicados en la ciudad (93).

Estos objetos intangibles ayudan para crear desde la persona distintos imaginarios sobre la ciudad y también para establecer de estas distintas miradas una identidad más colectiva. La individual, como dice, es la que pertenece a un sujeto en particular o a un ciudadano, la cual es heterogénea respecto a las otras identidades, pero ¿[s]erá realmente de esta manera? Estas de carácter heterogéneas comienzan a poseer particularidades en común y puntos donde se encuentran, gracias a su entorno, a su contexto social, formando y uniendo más identidades individuales para crear una colectiva, aunque también puede suceder al revés.

Todo lo dicho hasta ahora se relaciona con un concepto que no se ha tratado hasta este momento, que es el de imaginarios urbanos, ya que este es el fin de la conformación de las distintas identidades. García Canclini define los imaginarios de la siguiente manera:

[n]o solo hacemos la experiencia física de la ciudad, no solo la recorremos y sentimos en nuestros cuerpos lo que significa caminar tanto tiempo o ir parado en el ómnibus, o estar bajo la lluvia hasta conseguir un taxi, sino que imaginamos mientras viajamos, construimos suposiciones sobre lo que vemos, sobre quienes se nos cruzan, las zonas de la ciudad que desconocemos y tenemos que atravesar para llegar a otro destino, en suma, que nos pasa con los otros en la ciudad. Gran parte de lo que nos pasa es imaginario, porque no surge de una interacción real. Toda interacción tiene una cuota de imaginario (88-89).

Esto alude a que todo en la ciudad se va construyendo a través de la imaginación y que esta edificación de las realidades, pertenece a un imaginario urbano el cual se va formando por medio de los objetos tangibles e intangibles que validan la ciudad, sino que también por el propio habitante de la urbe “aunque a diferencia de los agentes hegemónicos, que hablan más de la ciudad, se presenta en una minoría los actores sociales de base (ciudadanos), para dialogar sobre la ciudad” (90). Esta presencia se puede observar en el concurso y su relación con los autores, pues en él se está construyendo a través de experiencias individuales, como también de las identidades heterogéneas, no solo una relación temática, sino que también características para construir un imaginario urbano y una identidad colectiva.

En efecto, en la página web del concurso es posible leer lo siguiente: “[e]l concurso, de este modo, ha explorado la identidad de los ciudadanos a través de sus propios fragmentos de historia” (Apartado 100 palabras) y no solo eso, sino que se busca que sea “un proyecto colectivo que explora la identidad de las ciudades contemporáneas a través de las miradas cotidianas, creativas, personales e íntimas de sus habitantes” (apartado 100 palabras). Por lo tanto, la ciudad es un “lugar de transformaciones y de apropiaciones, objeto de intervenciones” (Certeau, 107), tomando parte de este objeto de intervención el concurso de “Valparaíso en 100 palabras”, porque muestra al sujeto de la ciudad, dándole lugar y voz a sus conciudadanos, mostrando también estas transformaciones. Además el concurso y la selección que se ha elegido, puede dar muestra de un espacio social, del sujeto, además de presentar una división de espacio territorial, con diferencias sobre el plano/cerro de la ciudad portuaria.

El concepto de *Identidades fragmentadas* es una relación que se delimita por el espacio tanto territorial, social y del individuo, pero no es solo de tipo marginal, sino que muestra variados espacios presentes en la sociedad, porque si bien el análisis que se ha hecho entre dos tipos de sujetos se observa que, hay más tipos de espacios e individuos, no solo basándonos en una identidad heterogénea, pues entre estos tipos de identidades individuales se va encontrando coincidencias y esto va conformando una colectiva y así por diferentes realidades se están construyendo identidades que provienen de una sola, creando lo que son las identidades fragmentadas. El microcuento “Ficción” que aparece en la primera edición del concurso da un indicio de estas *identidades fragmentadas*:

Vi una serie de ficción que ocurría en Valparaíso. Ahí ocurría, pero era mentira. No había punkis en Bellavista, ni perros en la Aníbal Pinto. Tampoco pasó ningún guarén por el bandejón central de la avenida Argentina. Igual me emocionó ver mi humilde puerto convertido en escenario de una secuencia de acción digna de Hollywood, pero todo se derrumbó cuando los protagonistas tomaron calle Esmeralda y en menos de un minuto apareció la micro de Placilla. ¡Dos veces! El colmo de lo falso (16).

Se presenta a la ciudad con dos visiones por medio del sarcasmo, al implantar desde un principio que lo que ocurre es falso. Esto se produce al decir que lo que estaba viendo era una serie de ficción en la ciudad puerto, presentando este Valparaíso “perfecto” donde saca los objetos malos de él e implementando cosas posibles para la ciudad. Sin embargo, hay un hecho que logra descolocar al narrador y es que pase la micro de Placilla seguidamente, desvalidando esta visión y diciendo que la ciudad sí posee perros en la plaza Aníbal Pinto, que sí hay ratones en el bandejón central, entre otras cosas.

En conclusión, para entender las identidades fragmentadas es necesario recordar que los espacios son los encargados de definir la mirada del ciudadano, pues la zona territorial o de las clases sociales, demarcarán y pondrán márgenes en un espacio donde se posicione el residente, logrando que tenga una mirada delimitada sobre la propia ciudad. También es de importancia la creación de imaginarios urbanos, ya que la conformación de distintos tipos junto a la presencia de todos ellos en la ciudad, forman las identidades fragmentadas. Sucede que aquí varias identidades de la ciudad se dividen en pequeños pedazos de distintos imaginarios para que se vaya conformando la ciudad. Explicándolo de mejor manera, son como un rompecabezas que de distintas y pequeñas piezas va creando imágenes, que se van complementando para crear las distintas identidades tanto individuales como las colectivas.

Los incendios como marca esencial de Valparaíso

La primera edición del concurso en el año 2014 salió en un momento donde Valparaíso estaba en proceso de reconstrucción, con el gran incendio de múltiples cerros que marcó al puerto a comienzos de ese año. Según Alexis Candia en su artículo “A cuarenta grados de acuario. La catástrofe permanente en el imaginario urbano de Valparaíso” (2018), muchos autores toman los acontecimientos catastróficos que suceden en Valparaíso para poder crear sus obras (98). Estos sucesos ya forman parte del imaginario de los porteños en donde ellos como ciudad se ven obligados “a reconstruirse y a renacer, literalmente, desde sus propias cenizas” (98), tomando variadas maneras para poder levantarse.

Se puede observar históricamente, y a través de la literatura, que los incendios en la ciudad puerto son parte de ellos y de su imaginario, ya que desde la presencia de los changos se han referido sobre Valparaíso “como “Quintil” o “Ayllamapu”, es decir, “tierra quemada”” (Candia, 100), por lo cual se hace alusión a esta condición concurrente que posee la ciudad. Esta presencia de incendios no solo se puede observar por medio de hechos históricos, sino que se puede ver presente este imaginario en la actualidad. En la selección de microcuentos que se realizó de la primera edición de “Valparaíso en 100 palabras”, se encuentran variados microrrelatos que hablan del incendio del 2014, donde muchos de ellos presentan el incendio desde distintas perspectivas viéndose a simple vista con alguno de sus títulos. Por ejemplo: “Fábula en llamas”, “A raíz de una tragedia”, “Cielo e infierno”, entre otros.

Los cuentos aluden a que todos los porteños son observadores o viven este incendio, como se expresa en el siguiente microcuento: “[y] Rómulo y Remo, bebedores interminables en el Parque Italia, dejaron de tomar teta para contemplar la mitad de Valparaíso en llamas, y yo me quedé mirando, como ellos y otros muchos” (8). También pueden enseñar distintas maneras de cómo después de este incendio la ciudadanía (afectados y no afectados) tuvo distintas reacciones, las que aluden al imaginario del incendio, por lo cual se tomó la decisión de dividir en tres partes temáticas: la unidad, la normalización de los incendios y el renacer de la ciudad.

Estas tres partes se van hilando, al ser hechos que surgen instantáneamente juntos desde un mismo punto base que es el incendio. El cuento “A raíz de una tragedia” narra la historia de un

vagabundo ayudando a los afectados, por lo que hace énfasis que entre los vulnerados o afectados se ayudan. Como cuando dice “«[n]o, muchacho. Lo que me hace feliz es que se dieron cuenta de que yo también soy como ellos»” (10). Esta unión de fuerzas se logra por la situación prácticamente igualitaria con los vagabundos, ya que ellos no tienen un hogar y los afectados por los incendios han perdido el suyo. Candia dice que “la irrupción de una catástrofe es solo el inicio de este suceso y proceso que pone en evidencia la vulnerabilidad en términos del espacio, la infraestructura, la organización socio política” (101). Por consiguiente, el decaimiento de la estabilidad de los espacios es algo que se dará por causa de los incendios. En el cuento “La abuelita”, se muestra la situación de los porteños a los que se les quemaron sus casas, dando el caso particular de esta abuelita que, “[d]espués del incendio, en la mediagua nueva solo tenían pisos y (...) tenía una úlcera en la pierna” (11), dejando en evidencia que la vulnerabilidad se presenta por la causa de la tragedia incendiaria, pero no solo eso, sino que también la ayuda o empatía de los propios ciudadanos porteños. Esto se demuestra en el mismo cuento, cuando al final afirma que no le pudieron conseguir una silla aunque sí lograron pasarle un sillón para ella.

Pero si bien se visibiliza en esta ayuda la solidaridad, también muestra que la misma gente del incendio no simpatibiliza con sus pares, porque “[c]uando llegaron las sillas unas señoras se las llevaron luego de pelear” (11). A pesar de todo, predomina esta unidad o empatía entre los porteños, por lo que el imaginario sobre los incendios está arraigado de manera inconsciente en ellos, porque “[a]l estudiar la representación de los incendios en Valparaíso, llama la atención, en primera instancia, la normalización del fenómeno, el que es abordado no como un hecho súbito e inusual sino, más bien, como parte de la cotidianidad porteña” (101). Al verse abatidos generalmente por los incendios, se incrusta como algo común por parte del vivir porteño, se puede presentar como una alegoría entendida como la define Walter Benjamin en el libro de recopilación *Obras I* vol. 1 (2008) en donde dice que “la alegoría (...) no es una técnica lúdica de producción de imágenes, sino que es expresión, tal como es sin duda expresión del lenguaje y también la escritura” (379). O sea que es un sistema comunicativo, pero que se expresa a través de su signo propio, que en este caso es un signo que no se relaciona netamente con un significado figurativo como si sucede con el símbolo.

En este sentido, la alegoría tiene similitudes con el símbolo, pero en su interpretación o significación es donde se diferencian, pues la figura de la alegoría, es “la más sujeta a la naturaleza, se expresa significativamente como enigma no sólo la naturaleza de la existencia humana como tal, sino la historicidad biográfica propia de un individuo” (383). Aquí se entiende que es parte tanto de la historia del individuo como de la sociedad. Ello, se puede relacionar con el microcuento “El pájaro de fuego”, en el cual hace una analogía del ave fénix con las catástrofes que suceden, refiriéndose como un pájaro que va “soltando fuego al volar, hasta que llegó a Valparaíso. Voló por los cerros y, sin querer, los incendió (...) Prometió desde ese día que trataría de no quemar ni herir a nadie, pero, como todos saben, un ser vivo tiene que ser libre; no era su culpa ser así, ser de fuego” (53). El cuento quiere evidenciar de esta manera, que los incendios van a seguir sucediendo y seguirán siendo parte de este puerto y de su historicidad, pues el fuego ronda constantemente por Valparaíso y no dejará de hacerlo. Con ello, se puede llegar a que los incendios son como el ave fénix (eternos), dependiendo de un hecho cualquiera que se de en la ciudad para poder llegar a la inmortalidad.

Así, la normalización presente en el imaginario porteño también se puede evidenciar al resignarse con lo sucedido, como se comprueba en el microcuento “Pancho”, que a pesar de la desgracia sucedida en el cerro donde perdieron su casa y sus cosas, puede seguir adelante gracias a encontrar el retrato de bodas, donde con “un manotazo, Pancho se seca las lágrimas y con ímpetu renovado siguen trabajando” (13). Y es por medio de esta esperanza que se genera que se llega al renacer del ciudadano porteño. Aunque habitan ilusiones con la aparición de este retrato, antes se puede presenciar la pena por la pérdida de los recuerdos acumulados por Pancho, su mujer y sus hijos, al ser esta la casa donde incluso nacieron sus hijos, exhibiéndolo en la siguiente cita: “[s]e destacan unos fierros retorcidos que formaron la cama donde fueron concebidos sus chiquillos” (13).

Los incendios no son un motivo para quedarse estancados, pues si bien son catástrofes que afectan de distintas maneras a los ciudadanos, también tienen esperanza, y saben que pueden salir adelante y para esto quiero retomar el cuento “Fábula en llamas” pues habla de Rómulo y Remo, que son parte de la mitología italiana sobre la creación de Roma, por consecuente en los inicios de ella, los cuales están en Parque Italia dejando “de tomar teta para contemplar la mitad de

Valparaíso en llamas” (8), haciendo alusión a que estos inicios de Valparaíso (que son sus tierras) ven estas desgracias con “las cenizas cayendo y los ojos de cientos llenos de lágrimas que no servían para apagar tanto fuego” (8), pero no siendo esto algo que les impida a los porteños seguir adelante y volver a hacer sus hogares, pues el narrador al final de su historia dice: “me acordé de que el llanto siempre existió, que ni los terremotos ni las llamas podían con el puerto principal” (8).

Si bien se enseña una esperanza presente a pesar de los incendios, y una visión por parte de la historia u orígenes del puerto con esta catástrofe, se puede aludir nuevamente a los incendios como una alegoría. Según Romina Rodríguez en “La significación alegórica según Walter Benjamín: Límites y potencialidades” existe en la alegoría:

una categoría de naturaleza específica en tanto que efímera, fragmentada, decadente y cargada de culpa y un concepto específico de historia en tanto que historia de la transitoriedad y del dolor. De esta manera, la historia entraba en la escena, a partir de una naturaleza cuya imagen del mundo era decadente, pero encerraba precisamente en esa caducidad, un elemento profundamente crítico, un saber que sólo se desplegaría a partir de lo que está muerto, en escombros, ruinoso, y eso trataba de evidenciarse a partir de la alegoría (Rodríguez, 8-9).

Así se entiende que el incendio al ser una catástrofe pasa por estos estados tanto de la historia y la naturaleza, porque es una etapa de dolor, de una culpa presente que pasa por el ciudadano. De esta manera la narración del microcuento de Rómulo y Remo, pasa a ser una expresión alegórica porque este concepto “no es pues convención de la expresión, sino expresión de la convención” (396). Por ende, los orígenes del puerto y su tierra siempre ha estado con la presencia de incendios, como lo da a ejemplificar el noticiero “T13” en la noticia “Los grandes incendios que han afectado a Valparaíso en el último siglo” (2015), exponiendo distintos incendios como el de calle Carrera en 1936, en donde se produjo un incendio en la compañía de seguros La Franco Chilena, o el del primero de enero de 1953 que producto de un fuego artificial se formó un incendio en algunas zonas de la barraca Schultze, entre otras más. Entonces el incendio siendo

algo que se enseña por medio de la historia, estando además en el pasado, vuelve al presente de alguna forma. Esto se puede ver como una alegoría. Aquí el incendio toma un papel muy importante ya que se visualiza como parte de un pasado, o como lo nombra Benjamin, como una ruina.

De esta manera se puede concluir que el imaginario de los incendios es una marca permanente en la historia de Valparaíso, siendo un objeto alegórico de esta ciudad y de los propios ciudadanos quienes se limitan a renacer entre las cenizas y seguir adelante con sus vidas. También al tener estas características de duración extensa se encuentra incrustado en el término de *identidades fragmentadas* al ser parte de los ciudadanos porque los incendios ocurren en los cerros de Valparaíso, y porque se narra por la misma gente del puerto, llegando estos microrrelatos a una masificación (por medio de su publicación en internet), alcanzando a otra gente ajena de Valparaíso, para crear un imaginario no solo para los porteños sobre los incendios, sino que también para otro ciudadano. Esta catástrofe además toma espacios que son precarios y marginales en relación a la ciudad porteña, demostrando que las miradas es de gente que intenta integrarse a una sociedad urbana, pero que aún a pesar de su esfuerzo es ignorada por distintas entidades, y ayudados por la misma gente de su entorno social.

Imaginario sobre el ciudadano porteño

El ciudadano que ronda por la ciudad de no es un tipo específico de porteño, pues se puede evidenciar mediante los microcuentos que se presentan diferentes visiones o imaginarios sobre los propios locatarios de Valparaíso. En este sentido se puede encontrar una gran diversidad de personas en todos los microrrelatos, que ayuda a ampliar una visión sobre los imaginarios, no solo cómo se construye la ciudad, sino cómo se crean los distintos tipos de ciudadanos de ella. De la amplia cantidad de estos se quiere dar a destacar unos grupos, los cuales serían los vagabundos, los vendedores ambulantes, las prostitutas, el ladrón o “lanza” y el micrero. Estas agrupaciones se presentan a través de las tres ediciones que se encuentran disponibles en la página de Valparaíso en 100 palabras.

El análisis de la selección de microcuentos alude a distintos grupos sociales que se encuentran marginalizados en la ciudad. Uno de estos grupos expone la imagen de los vagabundos, donde se puede observar por medio de “La pantoja” y “Buena presencia”, que pertenecen a la segunda edición del concurso, los que muestran una perspectiva algo distinta del vagabundo, cambiando la mirada que se tiene de ellos; pues presentan a alguien que sí posee derechos básicos, como la gente normal, pero que no le son respetados. Así expresa el cuento “La pantoja”, que “bajo la escalera, quedaba un espacio que la Pantoja acomodó como dormitorio” (19). Ella toma como dominio un lugar sin ocupar, pero es solo transitorio, ya que “vagaba durante el día” (19). Esta narración además de presentar la imagen de un vagabundo que necesita cumplir con sus necesidades básicas aunque sea para dormir, también muestra el actuar de la gente con la presencia de esta mujer de la calle, porque la voz narrativa (que es de una pequeña) comienza a cuestionar el actuar de su madre: “« ¿[p]or qué no la echas? », le pregunté a mi mamá, « es horrorosa y fétida ». Me miró compasiva ante mi brutalidad infantil. « Es un ser humano, Marujita », contestó, « tiene derecho a dormir bajo un techo, aunque no sea propio »” (19).

Con esto se ve que la Pantoja a pesar de despojarse o no tener objetos materiales o estabilidad, es un ser humano y merece reconocerse como tal, y no tomarlos como objetos o animales parte de la calle. Una de las características de la marginalidad es que esta “constituye un estado, la integración no alcanzada de ciertos grupos poblacionales en el proceso de desarrollo y participación” (Delfino, 24). Dándose el caso en este cuento que no se hace una integración por

parte de los ciudadanos pero si se logra un avance en el personaje de la madre que intenta incluir a la vagabunda en esta sociedad aunque sea por medio de “un techo fijo para dormir”.

Esta inclusión también se puede observar en “Buena presencia”, pues la voz narrativa en este caso es la del propio vagabundo, iniciando la narración de esta manera: “[l]levo años durmiendo en un banco de la plaza” (81). De esta forma explicita al instante su situación, pero no solo indica su entorno, sino que esclarece que “no por eso he dejado de estar presentable” (81). Por ende, el que posea una situación de calle, no necesariamente, estará desinteresado por la forma de verse, pues existe una preocupación por ello, porque “[c]ada mañana, al despertar, para peinarme me miro en los ojos del perro que duerme conmigo” (81), demostrando que con lo que tiene al alcance trata de asemejarse a un ser humano y no perder su identidad siendo un gesto intencional. Ambos cuentos se relacionan al manifestar que ellos no han perdido esta humanización, y que a pesar de vivir en las calles con varias deficiencias materiales y necesidades básicas, con sus acciones, como el de poseer un techo para dormir o el arreglarse, demuestran que aún son seres humanos como la gente que no vive en las calles. Con ello, se quiere mostrar que a pesar de ser parte de un espacio marginal, no solo no se genera una participación de los vagabundos, sino que tampoco ejercen roles en la esfera dada de la actividad humana (Rodríguez, 22).

El microrrelato “El evangelio según san Maicol” de la cuarta edición del concurso exhibe una visión interesante de los vagabundos y de la marginalidad a la que ellos pertenecen, pues hace una analogía del protagonista con la vida de Jesús, que según la visión cristiana, es el mesías prometido que algunos profetas habían dicho que vendrían. Este da inicio de la siguiente forma: “[c]on el Jesús vivimos desde los 13 años en el Marga Marga” (55), haciendo referencia a una aproximación de la edad en que Jesús predica por primera vez a los sabios judíos pues en *La Biblia* según el evangelio de San Lucas indica “y cuando tuvo doce años, subieron a Jerusalén conforme a la costumbre de la fiesta” (Reina Valera, 2- 42). Esto hace que existan similitudes entre la historia cristiana y el microcuento, pero no solo lo hace de esta manera, sino que lo realiza con un acontecimiento bastante conocido por el mundo cristiano que es la última cena, porque Jesús “[a] veces llega con pan con chanco para todos y una chuica de vino que reparte él mismo” (55), mostrando esta “última cena” con lo que se puede conseguir siendo un vagabundo, como es el pan con chanco y una chuica de vino, correspondiendo con los sucesos de la fiestas de pascuas, contados por *La Biblia*, donde Jesús les reparte pan y vino en representación de su

cuerpo. También se puede relacionar con la imagen de líder que se tiene del mesías bíblico, pues “[s]iempre habló bonito y por eso todos lo seguimos” (55), y del contenido que se encontraban en sus discursos, puesto que el cuento apunta “que nos tenemos que cuidar, que somos todos hermanos” (55), según las palabras de Jesús. Por lo cual el Jesús de la narración, más que una religión a través de sus discursos y acciones, pretende formar una unión y hermandad entre la gente que vive en la calle.

Además no solo se interpreta como una imagen la cual es la primera en tomar en cuenta a los marginados de la sociedad judaíta y romana (pobres, leprosos, ciegos, entre otros), sino también como una especie de víctima, haciendo una analogía no solo con el mesías bíblico, sino que también con sus discípulos pues todos fueron mártires por causa del evangelio, así mismo la gente de la calle que protege el protagonista del microcuento son todos mártires de la calle; haciendo alusión también al título del microrrelato que dice “El evangelio según san Maicol”. Que asume ser un discípulo de Jesús. Las arterias de la ciudad les obliga a hacer cosas para sobrevivir, pues el mismo cuento nos indica que “le quita el reloj a algún gil que pasa borracho por el sector” (55), incitándolo a robar para poder mantenerse y comer. Estos imaginarios son contruidos por “sus propios moradores. Y el símbolo cambia como cambian las fantasías que una colectividad despliega para hacer suya la urbanización de una ciudad” (Silva, 29). Por esa razón es necesario visualizar las diversas imágenes que se utilizan para representar estas marginalidades presentes en la ciudad, por consiguiente no solo se da paso a la presencia del vagabundo sino que de otras comunidades sociales que pertenecen a la precariedad, como es, en un término coloquial chileno, el de “lanza” o el ladrón. No solo se representan por medio de los vagabundos, sino con gente que sí posee una estabilidad material, pero que se dedica a este oficio antiguo como manera de trabajo para adquirir esta estabilidad económica.

Dos narraciones de la primera edición del concurso pueden dar cuenta de esto; “El código” y “Piratería” presentan dos visiones distintas del robo. “El código” muestra el sistema operativo de quienes van a “lanzar” al plano con la llegada de los extranjeros. Se enseña cómo funcionan y la forma de comunicación de los ladrones, por lo que “[e]l Choro siempre lo inicia. Son dos cortos y uno largo, luego se repite” (25), pero no solo exhibe eso, sino que también presenta, como ellos se ponen de acuerdo para “trabajar”, pues “ultiman detalles, pegan los últimos chiflidos y bajan al Plan a probar suerte con algún gringo distraído” (25). En este microcuento no solo se demuestra

cómo se organizan para ir a robar al Plan, sino que también para evidenciar la marginalidad presente se señala un uso de identidad “distorsionado” al solo estar ocupando diminutivos como el Choro, el Chino, Mandoneado y la Negra, para poder referirse a los personajes de la narración. Este uso de apodos hacia los personajes se debe dar al ser construidos en “un sector marginal aún no integrado al sector moderno, vale decir, a la propia sociedad” (Delfino, 21), pues los sujetos generalmente que se encuentran en estas zonas que no son integrados a la “sociedad moderna” entran en una problematización sobre la forma de identificarse, como se puede evidenciar también en la película *El chacal de Nahueltoro* (1969) cuando se pone en la palestra la inestabilidad del nombre al poner Jorge del Carmen Valenzuela (3:05-3:09), cuando el sustantivo propio del protagonista del múltiple homicidio es José del Carmen Valenzuela.

En “Piratería” se presenta cuando el narrador está robando por primera vez. Este comenta, “me urgí caleta cuando le robamos al curita en La Matriz” (26). Aquí se nombra que el robo lo cometen en una de las iglesias más importantes para la ciudad puerto que es la Matriz, la cual es parte de la fundación del puerto. Por esta razón (y que el padre lo reconoció) se encontraba “entero *asustao*, como si yo fuera un fantasma o el diablo” (26), y aquí con esta cita da paso a un punto importante de la historia de Valparaíso, ya que el narrador hace referencia a un corsario diciendo: “igual nunca he *cachao* porque me dicen el Francis Drake ¿Será famoso el nombre?” (26). Al nombrar a Francis Drake, quien según la página web “Orgullo porteño” saqueó la Matriz en el siglo XVIII, realiza una relación con el autor, el famoso corsario (para incrustarlo en la ficción) y la acción que cometió. Puesto que el autor se llama Francisco, y a Francis Drake en Latinoamérica se le llama Francisco Drake; De esta manera se incrusta al autor como un personaje, ya que el protagonista estaba cometiendo la misma acción que Drake al robar en la Matriz.

“El chivato” es un microrrelato que se basa en el mito del chivato (que es el demonio que se convierte en chivo para atormentar a la gente), pero que en esta narración se hace alusión a la otra versión del mito, que es que eran ladrones que se escondían en la cueva y ellos fueron los causantes de causar terror a los porteños. De esta manera se comienza así el microtexto: “[p]asó doscientos años encerrado en la cueva hasta que una noche escapó” (89); el chivato o en este caso el ladrón (como analogía) salió de la cueva para pelearse “con unos marinos rusos y asaltaron a unas gringas que bajaban borrachas de subida Cumming” (89). Donde se encuentra delinquiendo

al momento de salir. Esto hace relación con la analogía del chivo y el ladrón, ya que la cueva sería, en este caso, la cárcel en donde se encontraba preso. Pero en este asalto conoció a la “rucia” de la cual se enamoró, logrando que salga de esta situación y busque otra manera de ganarse la vida.

Al final de la narración dice qué es lo que sucedió con él, pues “por las noches venden panes de soya y merquén en plaza Aníbal Pinto, o bien practican maratón con las patrullas” (89). Muestra que a pesar de buscar un trabajo de vendedor ambulante, aún hay veces en que se dedica al robo. La deficiencia de trabajo que tiene el chivato, se presenta también en “El oficio de ser papá” y “Rogemos...”, en donde el primer microrrelato sucede en las micros de Valparaíso, específicamente en la 603, en que como cualquier vendedor ambulante se presenta “respetuosamente ante los potenciales clientes” (46) y comienza a ofrecer su producto: “«[I]leve los alfajores, a cien pesos los alfajores»” (46), después de esperar a que alguno de los pasajero pueda comprar su producto, se baja, pero no tiene mucho éxito. A pesar de lo sucedido se muestra que al final está logrando juntar el dinero para su propósito que es que “«la Gabrielita tendrá todos los útiles que pidió la profesora para su nuevo año escolar »” (46).

También en “Rogemos...” si bien se muestra esta deficiencia de trabajo, de manera más general, presenta a una comunidad portuaria popular (al realizarse la misa en la Matriz). Enseña a un cura que “se dirigió al interior de la iglesia, recogió los papelitos doblados que había sobre los pies desnudos del Cristo” (22), para después solo elegir uno de estos y leer lo que decía: “« [s]eñor, te pido que puedan bajar los gringos del próximo barco, así no me faltará trabajo »” (22). Esto se puede relacionar con la propuesta de Certeau sobre el arriba y el abajo, pues se presenta materialmente quienes están arriba (gringos) y abajo (portuarios), siendo los extranjeros quienes traen el dinero, a diferencia de los ciudadanos de Valparaíso que se hace notoria la falta de dinero y el sector al que pertenecen al ser parte de un sector marginal (hacen esa petición para poder robarles a los extranjeros). Por esta razón se logra hilar ambos cuentos, al visibilizar una necesidad de trabajo por la ciudadanía. Lo que hace que los portuarios realicen trabajos sin licitaciones o algo “ilegales”, como sucede también con el robo, al verse en la necesidad de poder sustentarse no solo uno, sino a la familia.

Todos los microcuentos analizados hasta ahora y los demás también se presentan no solo en una disyuntiva sobre lo autobiográfico que se evidencia de mayor manera en el cuento con Francis

Drake, sino que toma además una problemática que toca Ángel Rama en el libro de ensayos sobre literatura chilena *La querrela de realidad y realismo* (2018), donde presenta el realismo que define Garaudy, como que “no existe arte que no sea realista, es decir, que no se refiera a la realidad exterior a él independiente de él” (Cit. en Rama 160), por ende los textos que se han estado tratando todos al ser parte de una realidad socio-política presente aunque marginal, se podrían relacionar a este realismo que no se comienza a definir esta disputa. Los microtextos “Mi vida”, “Una puta jubilación” y “Corazones rojos” que tratan de prostitutas, se van articulando con esta idea de realismo. Estos tres aclaran desde un principio su oficio hablado de un lugar específico donde proceden a trabajar: “[m]e siento encarcelada parada en la esquina de la calle” (97), “[e]l último se lo voló un travesti en Morris con Chacabuco. Le quería quitar la esquina donde trabaja” (27), “[v]olvió a trabajar a la esquina de siempre” (77). De esta manera ponen en disputa su oficio de prostituta, pero no lo hacen con la intención de mostrar solo su trabajo y desmitificar lo que son, sino que lo hacen con el propósito de poner a la vista que ellas también son mujeres, seres humanos y no son nada solo por el trabajo que tienen.

Así se puede evidenciar en la siguiente cita: “fingiendo sonrisas y orgasmos. ¿Quién dio que una puta no tiene sentimientos?” (77). No solo intenta poner a la vista que ella posee sentimientos, sino que al igual que cualquier otro ser vivo, y que a pesar de su profesión ella es parte del círculo social que se valida por medio de la marginalidad (Silva, 20) y el cual no la integra en él; esto a pesar de que las prostitutas son unas “de las tantas mujeres esforzadas de Valparaíso” (97). El trabajo que ejercen no es bien mirado y pertenece a las zonas donde predomina la precariedad, demostrándose en los accesos que tienen ellas por su trabajo: “[d]icen que después de eso empezó a prostituirse. Ahora va a ser abuela y está pesando en jubilarse, pero no hay AFP para las putas” (27). La voz narrativa quiere mostrar estos vacíos que hay para la gente que se encuentra en la marginalidad, pues al no poseer un contrato y ser trabajos que no forman parte de una empresa o ente público o privado, no cuenta con la administración del fondo de pensiones, como tampoco con otras formas de poseer una estabilidad no tanto solo económica, sino además de una emocional y familiar : “[a] la rucia se la violó el padrastro” (27). La cual claramente no se da para ellos.

El realismo no solo debe tomar aspectos realistas, sino que debe ser recibido por el lector, en este caso el chileno se debe sentir identificado e interpretado por la narrativa realista (Rama, 161). Por

esta razón las narraciones anteriores se apegan a distintas realidades o imaginarios que vive el lector sobre los porteños. Asimismo hay un imaginario urbano que es parte de la cotidianidad, que sería el tratar con los micreros o los conductores de los trole buses, que son parte del patrimonio de la ciudad puerto. En “Sangre fría” se muestra cuando un trole bus se queda en pana: “[e]n plena calle Condell, angosta como las calles del cerro, se me cayeron los tirantes” (101), quedando sin energía en plena calle de Valparaíso que es bastante concurrida tanto por troles como las micros, pues es parte del centro del puerto junto a la calle Pedro Montt.

El hecho de nombrar la calle Condell, intenta que el lector se sienta más relacionado, llegando a una buena interpretación no solo de lo que vive, sino de su propio entorno. Además de presentar aspectos propios de la ciudad, también exhibe el problema que tienen en común como seres que pertenecen al mismo estatus social: “[p]ago local con lo justo, pero el chofer me devuelve una moneda. No nos miramos. Solo lo sabemos: la vida está muy cara” (31). Aquí se presenta una empatía por parte del conductor y de esa complicidad que existe entre los que pertenecen a las mismas zonas territoriales, y por ende sociales.

Para concluir, se presenta una visión de distintas personas que conviven en Valparaíso, los cuales están asociados a una clandestinidad y marginalidad por parte de la sociedad. Estos imaginarios del porteño se “autodefine por sus mismos ciudadanos y por sus vecinos” (Silva, 28), pues busca mostrar no solo una realidad del día a día del puerto, sino que se pretende visibilizar que a pesar de la marginalidad que sufren por la ciudadanía, ellos también son personas como los demás y se les debe tratar como tales. Además también se observa que posee una relación con el realismo, el cual trata o intenta que por medio de distintas formas representar una realidad guiada a una perspectiva social que se enmarca en seres precarios y desvalidados no tan solo por los ciudadanos o la ciudad sino que también por el Estado y el sistema en sí.

Una nueva mirada sobre Valparaíso. A modo de conclusión

Valparaíso tiene distintas miradas que se representan a través de sus *identidades fragmentadas*, que no solo se muestran en espacios validos socialmente, sino que también se evidencia por medio del intento de los entes de los espacios marginados para validarse como espacios integrados por medio de los relatos. De esta manera los apartados de “Identidades fragmentadas”, donde se comienza a definir este concepto por medio de los ejes críticos, dando a entender que es cuando la identidad de un lugar, en este caso de Valparaíso se conforma por medio de distintas instancias que hacen que se fragmente la identidad como son los espacios territoriales y sociales; de estos distintas zonas segregadas surgen variados imaginarios creados por los mismos ciudadanos. “Los incendios como marca esencial de Valparaíso” quiere representar a través del análisis de una parte de la selección de microrrelatos, que la presencia de esta catástrofe se da en espacios marginados y son una alegoría de Valparaíso; así también en el último apartado de “Imaginario sobre el ciudadano porteño”, pretende mostrar como también los mismos ciudadanos del puerto representan en sus imaginarios la presencia de los distintos pobladores de la ciudad; viendo con esto si las narraciones entregadas son parte del realismo.

Así la hipótesis que se propone en un principio, que los relatos servirían como una forma de probar la edificación de estas identidades fragmentadas con las condiciones sociales que tiene la sociedad actual, se logra validar satisfactoriamente por medio de estos imaginarios que están ligados netamente con el realismo y la realidad de los espacios socio-territoriales, junto a sus habitantes, ya que son ellos los que narran las distintas zonas ficcionalizadas, que toman parte de los imaginarios urbanos de Valparaíso. Aquí al ir juntando y relacionando las distintas caracterizaciones de los ciudadanos y los incendios se van conformando estas *Identidades fragmentadas*. Es necesario por este trabajo investigativo y de análisis, poder profundizar más a futuro sobre este tipo de conceptos interesantes sobre no solo la ciudad de Valparaíso sino que de distintitas ciudades o incluso de lugares más pequeños como un pueblo. No tanto como un estudio cultural basado en la literatura que se genera en la ciudad, por sus lugareños y en ella, sino que expandirse a otras áreas como la sociología o también en estudios lingüísticos, al tomar el uso del lenguaje presente en este tipo de textos, aunque este punto no se tocó en los análisis o muy a fondo en la investigación.

Obras Citadas

- Amaro, Lorena. *La pose autobiográfica*. “Introducción ¿Quién dice yo?”. Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018. Impreso.
- Benjamin, Walter. *Obras*, Libro I, Vol.1. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid, Abada editores, 2008.
- Candia, Alexis. “A cuarenta grados de acuario. La catástrofe permanente en el imaginario urbano de Valparaíso”. *Anales de literatura chilena* 30 (2018), 97-112.
- Consejo de Rectores V Región. *Letras en Valparaíso*. “Crónicas”. Chile, Universidad de Valparaíso editorial, 2010. Impreso.
- De Certeau, Michelle. *La invención de lo cotidiano*. “Andares de la ciudad”. México, Universidad Iberoamericana, 1990. Impreso.
- Delfino, Andrea. “La noción de marginalidad en la teoría social latinoamericana: surgimiento y actualidad”. *Universitas humanísticas* 74 (2012), 17-34.
- El chacal de Nahueltoro*. Dir. Miguel Littin. Erco Films, 1969, en línea: <http://www.cinetecavirtual.cl/fichapelicula.php?cod=15>
- Fundación Plagio. *Valparaíso en 100 palabras: Los mejores 100 cuentos I*. Chile, Fundación plagio, 2014. Impreso.
- Fundación Plagio. *Valparaíso en 100 palabras: Los mejores 100 cuentos II*. Chile, Fundación plagio, 2015. Impreso.
- Fundación Plagio. *Valparaíso en 100 palabras: Los mejores 100 cuentos IV*. Chile, Fundación plagio, 2017. Impreso.
- García, Alejandro. “Identidad y fragmentación en las sociedades multiculturales”. *Persona y derecho* 65 (2011), 97-118.
- García Canclini, Néstor. *Imaginario Urbanos*. Buenos Aires, Eudeba, 2007. Impreso.
- Hall, Stuart & Du Gay, Paul. Trad. Horacio pons. *Cuestiones de identidad cultural*. “¿Quién necesita <<idiedad>>?”. Argentina, Amorrortu editores, 2003. Impreso.

- Jorge. "Mitos porteños: El tesoro de Francis Drake". *Orgullo porteño*. 8 feb. 2018, web 2 jun. 2019: <http://orgulloporteno.cl/2018/02/mitos-portenos-el-tesoro-de-sir-francis-drake/>
- Lagminovich, David. *El microrrelato*. España, menoscuatro, 2006. Impreso.
- S. A. "Los grandes incendios que han afectado a Valparaíso en el último siglo". T13 [Santiago, Chile] 13 mar. 2015. Web 15 jun. 2019: <https://www.t13.cl/noticia/actualidad/nacional/los-grandes-incendios-que-han-afectado-a-valparaiso>
- Santa biblia*. Ed. Reina Valera: Sociedades bíblicas en América Latina, 1960. Impreso.
- Santiago en 100 palabras. S.p. web. 04 de abril 2019: <http://www.santiagoen100palabras.cl/web/>
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. "Culturas populares y viejas" Argentina, Grupo editorial planeta, 2011. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo presente*. Argentina, Siglo veintiuno, 2010. Impreso.
- Silva, Armando. "El ciudadano de la América Latina". *Imaginario Urbanos*. Colombia, Arango editores, 2006. Impreso.
- Rama, Ángel. Ed. Hugo Herrera. "La querrela de realidad y realismo". *La querrela de realidad y realismo*. Chile, Mimesis, 2018. Impreso.
- Riedeman, Bárbara. "Carmen García en más de 100 palabras". *Paula*. 23 feb. 2017. Revista Paula. Web 05 abril 2019: <http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/carmen-garcia-mas-100-palabras/>
- Rodríguez, Romina. "La significación alegórica según Walter Benjamín: Límites y potencialidades". *Memoria académica* (2013), s.p. web. 04 Junio 2019: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2950/ev.2950.pdf
- Todorov, Tzvetan. Trad. Antonio Desmots. *En Cruce de culturas y mestizaje cultural*. AA. VV. "El cruzamiento entre culturas". Madrid, Júcar, 1988.