



**UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA
FACULTAD DE HUMANIDADES
MAGÍSTER EN LITERATURA**

**CONFIGURACIÓN DEL *TERCER ESPACIO* EN LA CIUDAD-PROVINCIA DE
PALTARREALISMO DE CRISTÓBAL GAETE, *INFORME TAPIA* DE
MARCELO MELLADO Y
RUIDO, DE ÁLVARO BISAMA**

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Mención en Literatura
Chilena e Hispanoamericana

Carolina Andrea Ithurrealde Plaza

Profesor Guía: Dr. Óscar Rosales Neira

Valparaíso, Chile

2024

*Cuando todos se vayan a otros planetas
yo quedaré en la ciudad abandonada
bebiendo un último vaso de cerveza,
y luego volveré al pueblo donde siempre regreso
como el borracho a la taberna
y el niño a cabalgar
en el balancín roto.*

*Y en el pueblo no tendré nada que hacer,
sino echarme luciérnagas a los bolsillos
o caminar a orillas de rieles oxidados
o sentarme en el roído mostrador de un almacén
para hablar con antiguos compañeros de escuela.*

“Cuando todos se vayan”, El árbol de la memoria (1961)

Jorge Teillier

TABLA DE CONTENIDOS

	Pág.
Resumen	5
Abstract	5
Introducción	6
 CAPÍTULO I ANTECEDENTES DEL ESTUDIO	
Formulación del proyecto	9
Preguntas de Investigación	11
Objetivos de estudio	11
Hipótesis de trabajo	13
Metodología	16
 CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO	
Antecedentes del estudio	20
Conceptualización: lugar, espacio, territorio	21
La ciudad, un espacio social	26
Imaginarios y cultura urbana	33
Lugares y afectos	37
Estado del Arte	49
La novela de la paltarrealidad	49
En la otra vereda del Freak Power	51
El Informe del “Aparataje Oficial”	55
 CAPÍTULO III ANÁLISIS	
Configuración del <i>Tercer Espacio</i> en el “fundo/pueblo” de <i>Paltarrealismo</i>	60
<i>Santiago no es Chile</i> : la provincia del fundo/pueblo	62
El <i>primer espacio</i> : aproximación a la materialidad de la provincia	65
¿Cómo se concibe el fundo-pueblo?	69
Narrativa de la espacialidad en la ciudad- provincia	74
<i>Informe Tapia</i> , el espacio que impugna el poder	87

Imposiciones del Aparataje Oficial en el territorio	89
La memoria histórica de la provincia	94
Topofilias en el imaginario del territorio	98
Lugares de significación: referentes identitarios	101
Las matrices que refundan el espacio de provincia	103
<i>Ruido</i>, el eco de la memoria	107
Milagros y dictadura: las pesadillas del fin del mundo	109
El cerro como referente geosimbólico	113
Apropiación y resignificación de la provincia	116
La provincia como espacio “Otro”	120
CONCLUSIÓN	122
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127

Resumen

La presente tesis investiga cómo se configura el *tercer espacio* de la ciudad-provincia contemporánea en las novelas *Paltarrealismo* (2014), de Cristóbal Gaete, *Informe Tapia* (2019) de Marcelo Mellado y *Ruido* (2012) de Álvaro Bisama. Para el análisis metodológico se utiliza como base teórica la Triáléctica Espacial propuesta por Edward Soja, mediante la revisión simultánea de los aspectos históricos, sociales y espaciales, propios de la experiencia humana. A través de ellos, se analiza la conformación de la espacialidad y su incidencia en la construcción de un discurso estético-literario que propone una nueva configuración de la identidad local.

Palabras claves: ciudad-provincia, *tercer espacio*, espacialidad, *Paltarrealismo*, *Informe Tapia*, *Ruido*, narrativa de la espacialidad.

Abstract

This thesis enquires into how the contemporary city-province's *third space* takes shape in novels *Paltarrealismo* (2014) by Cristóbal Gaete, *Informe Tapia* (2019) by Marcelo Mellado and *Ruido* (2012) by Álvaro Bisama. The Spatial Trialectic proposed by Edward Soja is used as the theoretical basis for the methodological analysis, which requires a simultaneous review of the historical, social and spatial aspects of human experience to study the conformation of spatiality and its impact on the construction of a local identity that reflects in an aesthetic-literary discourse sharing a common narrative and traits relating to a narrative of spatiality in the city-province.

Key words: city-province, *third space*, spatiality, *Paltarrealismo*, *Informe Tapia*, *Ruido*, narrative of spatiality.

Introducción

La ciudad como tema literario, resulta igual de fascinante y enigmática que la ciudad cotidiana en la que nos desplazamos día a día. La ciudad de cemento, bulliciosa, colmada de recovecos arquitectónicos que amalgama en sus flujos callejeros a variopintos transeúntes con el paisaje y en la que también confluyen y divergen multiplicidad de voces y experiencias. En el desplazamiento de esta dinámica urbana al relato ficcional nos encontramos con diversas aproximaciones y análisis de la ciudad desde los estudios literarios: la ciudad vista, (Beatriz Sarlo), imaginada (Armando Silva) y letrada (Ángel Rama), son algunos ejemplos en América Latina, que proponen fundamentos teóricos para la revisión de este espacio urbano y las diversas relaciones de poder que dentro del mismo se generan.

En esta investigación se analizará cómo el discurso narrativo enmarcado en las ciudades de provincia, recreadas en las novelas *Paltarrealismo* (2014)¹ de Cristóbal Gaete, *Informe Tapia* (2019) de Marcelo Mellado y *Ruido* (2012) de Álvaro Bisama, resulta particularmente auténtico, en tanto devela las tensiones propias de la “explosión urbana” del siglo XXI², afectando a los sujetos que habitan estos territorios. Este fenómeno urbano, se expresa a través de las voces reflexivas de sus protagonistas provincianos, quienes problematizan esta particular espacialidad, siendo el principal objeto de estudio. A ella nos aproximaremos desde la teoría del *tercer espacio*, desarrollada por el geógrafo humanista Edward Soja, abarcando ampliamente todas las dimensiones del ser desde una dialéctica que aborda, simultáneamente, tanto los aspectos históricos, como los sociales y espaciales. Esta perspectiva de análisis es la que motiva la investigación, al permitir ampliar y enriquecer el estudio del espacio, tradicionalmente comprendido como soporte físico del desarrollo de la vida

¹ Para el análisis se utiliza la versión de *Paltarrealismo* contenida en el libro *Apuntes al margen* publicado el 2021.

² Este fenómeno se explica en gran medida desde la teoría urbana de la implosión/explosión desarrollada por Neil Brenner (1969), refiriéndose a una urbanización planetaria. Se encuentra en “Tesis sobre la urbanización planetaria”. Artículo publicado en la revista *Nueva Sociedad* escrito originalmente en inglés para la revista *Public Culture*.

humana, orientándolo hacia un entendimiento más amplio que la simple imagen física. Así, el espacio resulta ser una base epistemológica que permite abordar las dinámicas y transformaciones sociales, considerando que en él se da la organización y experiencia de las prácticas sociales, es decir, las relaciones humanas, por ello es un “espacio producido socialmente” (87) que se organiza y origina de manera intencionada, al que Soja prefiere nombrar *espacialidad*. La interrogante que surge entonces es cómo el corpus narra y problematiza esta espacialidad propia de la vida urbana en provincia, otorgándole a esta experiencia un sello particular. Una organización intencionada de la espacialidad que genera en los protagonistas prácticas de resistencia a ciertas esferas del poder económico, cultural y político. Situación específica del contexto nacional actual que se ha venido gestando después del período dictatorial y que, hasta la fecha de publicación del corpus (2014, 2019, 2021), aún evidencia los efectos trascendentales de una “democracia neoliberal”³ transformadora de los distintos ámbitos de la vida cotidiana.

El análisis se centrará, particularmente, en el discurso literario que emerge de la narrativa de personajes aquejados por problemáticas del espacio social ambientado en la provincia. Entendiendo esta como una subdivisión territorial interna de la administración estatal que surge con la intención de descentralizar el país, sin embargo, ha generado tensiones constantes entre las jerarquías de poder, pues históricamente no ha gozado de plena autonomía respecto al poder central. Debido a una cultura centralista resistente a los procesos de descentralización que ha llevado a nuestro país a la concentración económica, productiva, administrativa y cultural en la Región Metropolitana. Esta realidad es recreada por los autores en sus ficciones de espacios provincianos, proyectando una problematización del territorio. Esta tensión, será abordada desde el *tercer espacio como* expresión de identidad de la ciudad-provincia.

³ Gabriel Salazar, historiador, profesor e investigador chileno, se refiere a los principales hechos socioculturales que se han venido produciendo en Chile desde la década de los 50 hasta el estallido social del 18 de octubre del 2019 en entrevista con *El Mostrador*, definiendo como “democracia neoliberal” al período político y económico al que ingresó Chile en la década de los noventa.

En el corpus, los personajes corresponden a seres conflictuados por las transformaciones socioespaciales, propias de la (post)modernidad, el fenómeno de la globalización y las políticas económicas neoliberales. Desde este contexto, el análisis será abordado desde una perspectiva interdisciplinaria que pondrá en común teorías y conceptos provenientes tanto del ámbito literario como de la geografía humana con el propósito de expandir la mirada hacia otros campos de estudio que permitan comprender la ciudad en los términos que plantea Lucía Guerra en *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana* (2014) como “un espacio heterogéneo y dispar en un territorio nacional que intenta imponer la homogeneidad” (13). En los textos a revisar, dicha heterogeneidad se ejerce en un cronotopo de provincia en el que encontramos huellas de identidades locales con residuos de modernidad en un territorio que se transforma también en resistencia, sobreviviendo a problemáticas tan contemporáneas como el extractivismo, encarnado en el personaje del “pintor/exportador/escritor” de *Paltarrealismo*, el centralismo cultural y político en *Informe Tapia*, y la transformación de la ciudad-provincia al ritmo de la propia transformación de su narrador en *Ruido*.

Para una mejor comprensión del estudio se definirán los principales conceptos a utilizar: territorio, lugar y paisaje, provenientes de la geografía, pero utilizados ampliamente en los estudios críticos literarios, entre otros. La exposición del análisis se estructurará principalmente en tres capítulos interrelacionados para estudiar a cabalidad cómo se caracteriza el *tercer espacio* en cada una de las novelas.

Formulación del proyecto

La siguiente investigación analizará las novelas *Paltarrealismo* (2014) de Cristóbal Gaete, *Informe Tapia* (2019) de Marcelo Mellado y *Ruido* (2012) de Álvaro Bisama, a partir de la configuración del *tercer espacio*, concepto teórico desarrollado por el geógrafo humanista Edward Soja, quien lo reelabora desde la propuesta que antes formulara Henry Lefebvre en *La producción del espacio* (1974). Soja reivindica el valor y el rol que cumple la espacialidad en la experiencia humana proponiendo un estudio que integre, simultáneamente, las experiencias, percepciones y visiones que se aproximan a la complejidad de la vida. Esta espacialidad será revisada en el corpus desde los discursos que se configuran a partir de la subjetividad de sus protagonistas, quienes, desde su habitar provinciano, ofrecen visiones críticas y adquieren estrategias de resistencia frente a los efectos del sistema económico neoliberal, la sociedad de consumo, la globalización y la constante transformación urbana como signo de modernización. Actitud crítica/reflexiva que se extiende a las interrelaciones que los vincula estrechamente con la ciudad.

El principal objeto de estudio del corpus será la configuración del *tercer espacio* en la ciudad asentada en la provincia, en tanto espacio que es percibido, resignificado y recreado por los sujetos que lo habitan, a partir de sus múltiples experiencias del habitar urbano, en sus dimensiones de lo público y lo privado. Un espacio tan físico como mental y a la vez emotivo, en el que los protagonistas tejen un entramado de relaciones con otros sujetos y también con su entorno, siendo este último, el lugar donde se advierte la presencia de geosímbolos, elementos que destacan como nuevos referentes culturales y sociales. En las tres novelas estos sirven de anclaje del discurso de los personajes y destacan por representar referentes geográficos locales que han sido resignificados: el río, en *Informe Tapia*; el cerro, en la trama de *Ruido*; y la palta, un fruto que desencadenó perjudiciales prácticas extractivas, en *Paltarrealismo*. Todos ellos con una gran carga simbólica y emotiva que nos permite leer el espacio desde los vínculos afectivos que con ellos establecen los personajes.

Producto de las transformaciones de las ciudades, en términos económicos, sociales, urbanísticos y arquitectónicos, entre otros, la percepción del espacio físico desde la capacidad sensorial descrita por los personajes se abordará desde la *topofilia*, para revisar cómo estos sujetos literarios se relacionan desde los sentimientos, afectos y desafectos con el lugar que habitan (Yi-Fu Tuan, 1974). Una perspectiva que resultará útil para definir los vínculos afectivos que surjan del contacto estrecho y cotidiano entre los sujetos y el territorio. La reacción anímica y emotiva que gatillan ciertos elementos, imágenes o acciones, también es una manera de apropiarse del territorio al establecer cercanías y distancias –en términos afectivos– con el mismo y, en consecuencia, un sentido de pertenencia con el espacio de provincia.

La investigación centrada en el espacio humano de provincia también implica revisar la constante relación y tensión de dependencia con otros núcleos urbanos centrales. En el caso del corpus, Paltarrealismo, La Calera, Villa Alemana y San Antonio, mantienen un vínculo inmediato con Valparaíso, ciudad capital que ejerce su influjo, modela imaginarios y relaciones con los sujetos en el territorio de las provincias periféricas. Por su calidad de ciudad portuaria, ha sido un enclave dentro del Pacífico Sur y en nuestro país, destacándose como un polo de intercambio económico y cultural hasta la década del veinte. Desde entonces, también ha propiciado un centro universitario importante a nivel regional y nacional, acentuando el desarrollo cultural en la zona. Es la sede legislativa de nuestro país desde 1990 y goza desde el 2003 de la categoría de Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, además, acoge al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio desde el 2018.

Este acontecimiento es una más de las diversas aristas que conforman el *tercer espacio* que, dentro del marco ficcional, se aborda como una revisión biográfica –en los términos que lo plantea el propio Soja–, es decir, una aproximación a los personajes y sus conflictos desde la historia, el espacio y el tiempo conjugados, a la vez, en una multidimensionalidad centrada en el *espacio vivido*. Lugar donde surgen los pequeños relatos del postmodernismo, distantes y en paralelo a los centralismos socioculturales.

Preguntas de investigación

- 1) Desde la teoría del *tercer espacio* de Edward Soja: ¿cómo se narra el *locus* de provincia en la narrativa contemporánea que se hace cargo de su representación simbólica?
- 2) El *tercer espacio* en la literatura de provincia actual ¿es determinante en la configuración de las motivaciones y acciones de los personajes que protagonizan sus narrativas?
- 3) ¿Es posible establecer un relato común del *espacio vivido* entre las narrativas de diferentes espacios provincianos? Si así fuera, ¿Qué busca comunicar este discurso afín?

Objetivos de estudio

Objetivo general

Analizar e interpretar críticamente obras narrativas que representan la ciudad-provincia, como un *locus* en tensión frente a poderes hegemónicos, a partir de la configuración del *tercer espacio* en las novelas *Paltarrealismo* (2014) de Cristóbal Gaete, *Informe Tapia* (2019) de Marcelo Mellado y *Ruido* (2012) de Álvaro Bisama.

Objetivos específicos

1. Estudiar el *tercer espacio* desde un análisis interdisciplinario (literario, histórico, geográfico, antropológico).
2. Rescatar el relato de provincia propuesto en un corpus de novelas contemporáneas que recrean simbólicamente este espacio.

3. Analizar el relato de provincia a través de los elementos que conforman la espacialidad a partir de la aplicación de una matriz metodológica que integra los elementos que conforman la espacialidad desde el enfoque del tercer espacio.

4. Proyectar el estudio hacia una investigación literaria regional situada en ciudades de provincia.

Hipótesis de trabajo

En el contexto actual de “urbanización planetaria”, Brenner le atribuye a la ciudad el lugar de las grandes transformaciones y problemáticas sociales. Sin embargo, en la dimensión literaria, esta se posicionó en el centro de los grandes relatos desde hace mucho más tiempo, ya sea como escenario o protagonista, hasta alcanzar lo que Álex Mata Pons llama “la moderna poética urbana” (25) en *La ciudad y su trama* (2010)⁴ en la que los personajes de las nuevas “ciudades literarias” se caracterizan por ilustrar una psicología e imaginario del individuo y de la sociedad en un contexto de modernismo cultural, político y económico como resultado de una conciencia moderna (cfr. 25-26). Esta reflexión, nos conduce a sujetos literarios reflexivos y críticos de los procesos de transformación urbana, permitiendo una nueva legibilidad de este *locus* literario.

Este protagonismo de la ciudad en la vida cotidiana y cultural es el eje estudiado en el corpus, como un espacio que escapa a lo que, en origen, pretende ser planificado, homogéneo y controlado, dando cuenta –muy por el contrario– de la experiencia caótica del sujeto urbano. Teniendo esto en consideración, se persigue el objetivo que Edward Soja plantea en *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones* (2008) al proponernos ampliar “el pensamiento crítico sobre las ciudades” (Soja 20), una propuesta que ya ha sido recogida desde los estudios literarios y la crítica, especialmente en las últimas décadas. En esta línea, se analizará el espacio de la ciudad desde un enfoque “trialéctico”, permitiendo simultáneamente una revisión espacial, social e histórica de las dinámicas y tensiones que vincula a los sujetos y la ciudad-provincia, lugar donde se ambientan las novelas contemporáneas del corpus. En ellas, advertimos un contexto urbano propio del postmodernismo, donde como sujetos:

Estamos comenzando a tomar conciencia de nosotros mismos
en tanto seres intrínsecamente espaciales, continuamente

⁴ *La ciudad y su trama. Literatura, modernidad y crítica de la cultura*. VIII Premio de Ensayo Caja Madrid 2010.

comprometidos en la actividad colectiva de producir espacios y lugares, territorios y regiones, ambientes y hábitats, quizás como nunca había sucedido. Dicho proceso de producción de espacialidad o de «creación de geografías» comienza con el cuerpo, con la construcción y performance del ser, del sujeto humano como una entidad particularmente espacial, implicada en una relación compleja con su entorno. Por un lado, nuestras acciones y pensamientos modelan los espacios que nos rodean, pero al mismo tiempo los espacios y lugares producidos colectiva o socialmente en los cuales vivimos, moldean nuestras acciones y pensamientos de un modo que sólo ahora estamos empezando a comprender. (Soja 33-34)

Según lo anterior, comprendemos a los personajes como seres espaciales que son modelados por las circunstancias de su entorno y, a la vez, productores colectivos de la espacialidad en la provincia, donde se concreta una estrecha relación entre sujeto y ciudad al configurar un entramado que entrecruza las expectativas que cada uno tiene del otro.

Desde esta perspectiva, la ciudad-provinciana representa un escenario de problematización que da cuenta de las relaciones de poder/saber, expresadas en discursos de dominación y resistencia propios de los movimientos sociales (cfr. Oslender 59), tensiones que están presentes en el corpus como resultado de una serie de determinaciones provenientes de un poder central reproducido a escala en la provincia, y que se revelan en el discurso subjetivo de los personajes. Así mismo, se reproducen dinámicas que responden a una crisis de la modernidad donde “se transforman las relaciones entre tradición, modernismo cultural y modernización socioeconómica” (19), según lo señala García Canclini⁵, en *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990). Un panorama global de transformaciones económicas, culturales, sociales y políticas que tienen sus alcances y efectos sobre el espacio de las urbes provincianas, donde las prácticas urbanas, los sujetos y el espacio social de la ciudad, están

⁵ García Canclini aclara la diferencia realizada por varios autores, desde J. Habermas hasta M. Berman, sobre la conceptualización de *modernidad* como etapa histórica, la *modernización* como proceso socioeconómico, y los *modernismos*, como proyectos culturales que renuevan las prácticas simbólicas con un sentido experimental o crítico (Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad* (1989); Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (1988).

impregnados de múltiples temporalidades y nuevos referentes simbólicos, entendiendo estos como elementos materiales que refuerzan la identidad de una comunidad al representar los valores que identifica al grupo de sujetos en un lugar determinado.

Por lo tanto, si la espacialidad de la provincia obedece a una serie de acciones hegemónicas y transformadoras que impactan en su economía, cultura y sociedad, entonces, esta resignificación del espacio supone un discurso narrativo crítico reflexivo por parte de los sujetos que adoptan estrategias de resistencia y nuevas formas de identidad local.

Metodología

La metodología de investigación consiste en un diseño cualitativo que aborda el corpus narrativo desde teorías que permiten estudiar su discurso en torno a las dinámicas propias de la ciudad y cómo estas generan una retórica que da cuenta de una geocultura literaria. Representación estética que resulta de la “intersección de lo geográfico con lo cultural” (Kusch 253)⁶, es decir, un discurso narrativo enraizado en el espacio de la provincia que dé cuenta de una nueva sensibilidad local al representar la espacialidad que envuelve a personajes determinados por su territorialidad.

Las obras de Gaete, Mellado y Bisama, dialogan críticamente con las premisas teóricas del *tercer espacio* propuesta por el geógrafo humanista E. Soja. En cada una de las novelas se identificarán y analizarán los elementos que conforman la espacialidad humana, en cuya producción participan los personajes como seres esencialmente espaciales. También se analizará la relación que éstos establecen con el ambiente geográfico y el influjo que ejerce uno sobre el otro en las interacciones humanas, individuales y colectivas, situadas en un ambiente de provincia.

En este escenario, se espera encontrar un discurso estético que revele las particularidades de una identidad local. Para ello, se procederá al estudio específico de la dialéctica espacial propia del ser que considera “una renovada conciencia acerca de la simultaneidad y la compleja interrelación de las dimensiones social, histórica y espacial de nuestras vidas, su inseparabilidad y

⁶ Rodolfo Kusch (1922-1979) filósofo y antropólogo argentino, reflexionó en su obra sobre la identidad americana, mirando los modos identitarios particulares de la cultura fundada en los pueblos indígenas, rescatando las pluralidades culturales. En *Esbozo de una antropología filosófica americana* (1978), capítulo Geocultura del pensamiento, menciona la distancia cultural entre los interlocutores de un proceso comunicativo que dificulta la comunicación, entendiendo cultura como el acervo espiritual proveniente de la tradición, el baluarte simbólico que da significado a la existencia y que, por lo tanto, implica una actitud que conlleva a la defensa existencial ante lo nuevo. También, identifica como problemática en el diálogo contar con una zona de habitualidad que aporte seguridad y sentido al entorno, un hábitat que se recubre por un pensamiento de grupo y lo viste de un paisaje cultural, es decir, este siempre está sometido a una sobredeterminación cultural que a la vez está condicionada por el lugar.

su interdependencia con frecuencia problemática” (35). Proposición de Soja desde la geografía humana en la década de los sesenta y que, hoy, nos permite analizar el nuevo escenario del sujeto contemporáneo, sus complejidades y las formas de arraigo en la provincia.

Se propone un análisis literario desde esta trialectica por ser el eje central del *tercer espacio*, triada ontológica que funciona como marco para interpretar la realidad y, específicamente, el *espacio vivido*. Una manera de comprender el mundo simultáneamente por tres vías de conocimiento, espacialidad-socialidad-historicidad, conformando la *trialectica del ser*. El propio Soja señala que para realizar un buen estudio del pensamiento espacial deben analizarse conjuntamente estas tres aristas y sus interacciones complejas, como fuentes de conocimiento que están entrelazadas, tal como lo es el “ser-en-el-mundo”⁷ (Benach y Albet 185). Premisa que considera con la misma prioridad las tres dimensiones existenciales, posibilitando un acceso equilibrado al conocimiento. Asimismo, se considerará la *trialectica de la espacialidad* en la que se diferencian sus tres dimensiones, renombradas por Soja como *primer, segundo y tercer espacio*. Cada uno categorizado inicialmente por Lefebvre como *percibido, concebido y vivido*, respectivamente. Por ello, se utilizará a lo largo de esta investigación la concepción trialectica como triada ontológica y epistemológica.

Desde esta perspectiva integradora, la investigación convergerá en un análisis literario unificando miradas multidisciplinarias sobre la ciudad, aplicadas a la provincia representada en el corpus para acceder a la *narrativa de la espacialidad* que surge desde ella como objeto de estudio.

El principal objetivo, será generar conocimiento en torno al tema del espacio social en las obras narrativas en la línea de la literatura regional como un punto de encuentro donde se generan las dinámicas humanas y, a la vez, profundizar en una línea investigativa que explore y se aproxime al texto literario desde múltiples perspectivas, poniendo en común al hombre y su espacio. Se

⁷ Comillas en el original.

considera relevante trabajar un corpus literario que responda a una mirada y una retórica regionalista, escapando al modelo literario hegemónico producido en y desde la centralidad. Además, forjar en el receptor una lectura crítica que sobrepase la visión de la provincia romantizada y bucólica que vincula al sujeto con su entorno desde los afectos idealizados del paisaje rural.

La investigación se organizará en tres partes. La primera, contemplará una revisión conceptual bibliográfica de los términos esenciales a utilizar en el desarrollo del estudio, definiéndolos para unificar el criterio con que serán utilizados. Se acotará una definición acorde para los conceptos de lugar, espacio, territorio, espacialidad y *tercer espacio*, por provenir del ámbito de la geografía humana, delimitando así el campo a investigar. Para ello, se revisará su evolución histórica, específicamente desde el ámbito geográfico, decantando su aplicación y pertinencia en el estudio literario del espacio.

La segunda parte, corresponde a una discusión reflexiva de las principales teorías desde las cuales se dará discusión al corpus. Principalmente, en lo relativo al espacio social, provenientes de Soja y Lefebvre. Estas refieren a aspectos fundamentales de algunas dinámicas urbanas esenciales para aproximarse a la ciudad. También, aquellas provenientes de la sociología y antropología que proponen delinear las prácticas cotidianas de los sujetos/personajes en sus desplazamientos por la ciudad (De Certeau), planteando una lectura de esta creada a partir de la reconstrucción que hacen de ella quienes la habitan. En contraste con la simple aceptación de las prácticas hegemónicas, sin perder de vista que los espacios a estudiar orbitan en torno a ejes políticos, culturales y económicos centrales, con los que se establece una relación de centro/periferia. Se considerará, además, los conceptos de *lugar* y *no lugar* para identificar indistintamente los espacios en los que se producen los desplazamientos (Auge), y el de globalización –entendiendo que pueden resultar polisémicos–, como parte de teorías culturales que dan cuenta de las transformaciones y continuidades que va teniendo la sociedad, surgiendo de ella diversas construcciones de la realidad. En conjunto, nos permitirán reflexionar

sobre ámbitos particulares de la cultura en un contexto nacional inserto en un universo cultural mayor.

Como herramienta metodológica, se identificaron geosímbolos en cada una de las novelas. Elementos concretos y observables dentro del territorio y que son resignificados por los sujetos: la palta, el río y el cerro. Cada uno es importante por el valor simbólico que adquiere dentro de la comunidad y las connotaciones que le son asignadas por los sujetos, refiriéndonos a ellos como símbolos de espacialidad.

Por último, en la tercera parte se expondrá el análisis del corpus. La organización de este se dividirá en tres, correspondiendo a cada una de las novelas y, de esta manera, se analizará individualmente las obras para responder al objetivo general, las preguntas de investigación y la hipótesis de trabajo.

Marco teórico

En las novelas que conforman el corpus, es posible establecer un elemento común a todas ellas: los espacios de ficción retratan ciudades provincianas –con categoría de pueblo, según sus narradores– que operan como un locus enunciativo ligado al territorio y la espacialidad. Bajo esta premisa, *Paltarrealismo* (2014), *Informe Tapia* (2019) y *Ruido* (2012), se han ido insertando en la última década en la crítica literaria y la reflexión académica.

Antecedentes del estudio

Cabe mencionar que previamente varios autores han desarrollado líneas investigativas utilizando como base teórica las propuestas espaciales de Lefebvre y Soja en torno al *espacio vivido* y *tercer espacio*, respectivamente. Ambas, reconocen el valor del espacio en su dimensión física, mental y social, como una unidad que responde a un constructo social en el que se encarnan la historia y las relaciones sociales, siendo esta perspectiva, la que ha orientado diversos estudios literarios con un enfoque espacial.

Ambas teorías, claves en el denominado “giro espacial”, han suscitado interesantes análisis de la representación de la ciudad y el espacio urbano en la literatura durante las últimas décadas. En América Latina, por ejemplo, Ana María Hernando en su artículo “El Tercer Espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera” (2004)⁸, identifica esta literatura como un tercer espacio donde se produce una hibridación de discursos identitarios. Por su parte, Jorge Locane, en “Ciudad y literatura. Apuntes para un modelo de abordaje de las ciudades textuales fundando en la teoría de Henri Lefebvre” (2013)⁹, advierte el incipiente interés de la narrativa latinoamericana por los espacios urbanos

⁸ En Repositorio OAI Biblioteca Digital Universidad Nacional de Cuyo. Revista de Literatura Moderna. <https://www.literaturadefronteras.cl/ldf/wp-content/uploads/2022/11/Hernando-Ana-Maria.-El-tercer-espacio-cruce-de-culturas-en-la-literatura-de-frontera.pdf>

⁹ En Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/694/974>

representados en obras literarias y funda un modelo analítico que facilita la aproximación a ellos desde los postulados lefebvrianos. En el actual contexto nacional, Felipe González Alfonso y Ximena Figueroa Flores, durante la última década, han incorporado estas teorías espaciales en una prolífera investigación en torno a la ciudad y las narrativas territoriales situadas en Valparaíso. Así, por ejemplo, en sus artículos “Espacio, sociedad y afectos en tres novelas de Valparaíso: Salvador Reyes, Manuel Rojas y Armando Méndez Carrasco” (2021)¹⁰ y “Geopoética de la distancia: desplazamiento territorial y emocional en algunas obras líricas del exilio de Valparaíso” (2021)¹¹, los autores analizan las representaciones espaciales situadas en el puerto, estableciendo una serie de dinámicas y tensiones que determinan el acontecer social y afectivo dentro de las obras.

Conceptualización: lugar, espacio, territorio

Las siguientes definiciones clarifican y unifican los criterios con que serán utilizados los diferentes conceptos en el desarrollo del análisis, siendo extraídas de las propias definiciones dadas por Soja para dar coherencia a la revisión del *tercer espacio* que pone en relieve el pensamiento espacial.

El concepto de lugar, según la revisión histórica del mismo realizada por Patricia Souto y Alejandro Benedetti en *Territorio, lugar paisaje. Prácticas y conceptos básicos en geografía* (2011), se ha utilizado tradicionalmente en las ciencias geográficas. Su uso ha sufrido variaciones según las concepciones más modernas que ampliaron el alcance de su significado desde la década de los setenta con las corrientes humanistas y culturales. Aun cuando se le sigue atribuyendo la condición de sitio, emplazamiento, localización y ubicación, ha alcanzado preponderancia y complejidad teórica, con la redefinición de espacio que surgió del desarrollo de las geografías y estudio de diversas problemáticas

¹⁰ En *Aisthesis*. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. En <https://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/13048/31093>

¹¹ En *Acta Literaria*. https://revistas.udec.cl/index.php/acta_literaria/article/view/7632/6817

espaciales (cfr. 84). De aquí entonces proviene su utilización ligada al espacio en diversos estudios culturales. Su evolución va desde la concepción primaria de lugar, como un área o región natural y delimitada de la superficie terrestre, según Vidal de la Blache, hasta un abanico de nuevas interpretaciones que expanden y movilizan su concepción desde una perspectiva material y tangible hacia una mucho más abstracta que reconoce en él la capacidad de conferir pertenencia en un sentido de lugar. Los autores también citan el valor que le otorga Alberti i Mas (2001), al entenderlo como un factor que impacta en las personas al atribuirle sentido de pertenencia, de transformación y de arraigo, resultando imprescindible para estudiar los grupos sociales subalternos que se identifican con un lugar. Desde esta concepción, el término se acerca a una perspectiva humanista al conferirle a un área concreta “una gran carga simbólica y afectiva” (94). En este sentido, entendemos que el lugar amplía su comprensión fisicalista hacia una dimensión más abstracta y subjetiva que involucra los vínculos emocionales que sobre él desarrollan los sujetos, de esta manera adquiere relevancia al pasar a ser un referente identitario. Una identidad que viene dada por el apego que los habitantes sienten por el lugar que habitan, lo que Vidal et al en “Apego al lugar, identidad de lugar, sentido de comunidad y participación en un contexto de renovación urbana” (2013), identifica como una identidad de lugar que es determinada por el apego, es decir, por el “conjunto de vínculos que las personas establecen con los lugares” (277). Así, pasa a ser un factor físico determinante en la configuración de una identidad local con la que los habitantes se reconocen, desarrollando a la vez un sentido de pertenencia que se sustenta en los lazos afectivos que los identifica con un entorno físico determinado.

Este vínculo afectivo entre las personas y los lugares, denominado por Yi-Fu Tuan como topofilia, considera el influjo que ejerce el lugar como un elemento que afecta la percepción humana. Este hecho que se concretiza en los personajes del corpus al percibir mediante sus sentidos el lugar que los rodea, pues este se observa, se huele, se escucha y se toca. De esta manera se hacen conocedores del mundo, toda vez que participan y se sienten parte del lugar que habitan.

Por lo tanto, se utilizará la concepción de lugar para referirnos al entorno físico concreto y posible de localizar, en tanto es también político y delimitado, contenedor de elementos abstractos relativos a lo simbólico y afectivo. Por ello, también se considera un componente de lo espacial. En el corpus, por ejemplo, la calle es un lugar estratégico del desplazamiento y apropiación de la ciudad por parte de los personajes. Asimismo, el de encuentro y desencuentro con el otro, y el de las experiencias personales y colectivas. La ciudad en sí puede ser analizada sólo desde su materialidad física, es decir, como un lugar acotado por una administración política, sin embargo, esa materialidad espacial es también productora de vínculos afectivos e identidad local. Las ciudades de provincias representadas en el corpus nos presentan varios lugares que son trascendentales dentro de los relatos que se tejen sobre la ciudad. Cada uno capaz de remover emocionalmente a los personajes, ya sea porque evocan experiencias y recuerdos, por ser puntos de contacto y encuentro con los demás o por representar deseos en torno a ellos. Esta relación más íntima con los lugares permite acceder a la carga valórica y emotiva que los reviste y a la impronta que dejan en la identidad local.

El espacio, en cambio, resulta aún más difícil de conceptualizar de manera taxativa y suele causar algunas confusiones al minuto de unificar todo lo que lo configura en una definición única. Por ello se utilizará una definición que se desprende, en gran parte, de los diversos estudios de Soja, quien reconoce que el espacio es esencialmente social y socializado. También lo ubica en una dimensión abstracta, caracterizándolo como funcional, aleatorio, capitalista y manipulador. Además, enfatiza en la diferenciación entre las dos dimensiones que se le asignan al espacio, por un lado, “una visión fisicalista”, es decir, sólo como contenedor físico de la vida de los habitantes y, por otro, el espacio como producto de la organización, la experiencia, transformación y dinámica social. Destaca que “el espacio producido socialmente es una estructura creada comparable a otras construcciones sociales resultantes de la transformación de las condiciones inherentes a estar vivo” (87). Esta última característica es la que resulta relevante para este estudio porque permite abordar el corpus desde una

perspectiva totalizante que se abre a un entendimiento pragmático y a la vez imaginativo/reflexivo del espacio. En definitiva, el espacio, a la vez físico e imaginado, determina el actuar de los personajes en las provincias que habitan, sus relaciones sociales y en él, buscan mecanismos para afrontar las complejidades de una sociedad que se transforma constantemente.

Es preciso señalar que la base sobre la que Soja funda su concepto de espacio proviene de estudios anteriores realizados por Lefebvre en la década de los sesenta, quien problematizó la cuestión urbana y especialmente el espacio desde una mirada marxista, comprendiéndolo como un producto de la sociedad capitalista y particularmente urbana. El resultado es una triada conceptual sintetizadas en las *prácticas espaciales*, *representaciones del espacio* y *espacios de representación*, de la que se desprende el *espacio percibido*, *concebido* y *vivido*, base teórica que sustenta la dialéctica de la espacialidad de Soja.

Otro concepto a precisar para el análisis es el de territorio –presente en el castellano y en el francés desde el siglo XIII¹², fue definido originalmente por la RAE como *porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, provincia, etc.*– que ha variado desde la tradicional concepción materialista hacia otras muchas acepciones que lo acercan a una visión más integral y abstracta. Según la revisión epistemológica de Benedetti, la tradición geográfica clásica lo utilizó con una perspectiva naturalista desde 1870 hasta 1950, replanteándose su significado en las décadas del sesenta y setenta al asignarle atributos sociales y antropológicos. Coincide con el análisis diacrónico del concepto que realiza Horacio Capel y ambos concluyen que territorio, a mediados de la década de los ochenta, ya comienza a enriquecer su definición. Desde entonces, se utiliza con una mirada más crítica de las geografías modernas interesadas por las

¹² Horacio Capel, profesor de geografía humana en la Universidad de Barcelona, refiere en su artículo “Las ciencias sociales y el estudio del territorio” (2016), que el término aparece en Gonzalo de Berceo, según Corominas y Pascual, como “tierra”. También incluye la primera acepción de la RAE: Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc. Su estudio coincide con Benedetti al realizar un recorrido histórico de este concepto hasta situarlo en el presente con implicancias en el ámbito de las ciencias sociales reconociendo su vínculo con la memoria histórica y el espacio.

transformaciones sociales que vinculan a los grupos humanos con sus espacios geográficos. Ambos pasan a ser el objeto de estudio de diversas disciplinas científicas quienes se apropian del concepto de territorio según sus propios intereses de conocimiento. De esta manera, se vuelve un término interdisciplinario, utilizado también en los estudios urbanos tras reconocer la crisis en la década de los sesenta como resultado de un proceso de *reestructuración urbana*, propio de la economía mundial.

Sin obviar la complejidad de su definición, podemos clarificarlo para su tratamiento en el corpus como un concepto que articula sobre una base geográfica, una serie de elementos ligados a la cultura, las prácticas espaciales, las interacciones entre los individuos, las dinámicas de poder y los elementos identitarios que los sujetos reconocen en él, es decir, el territorio refiere a la relación entre un espacio físico determinado y las acciones que en él desarrollan sus habitantes diferenciándose de otros. Bajo esta mirada, el corpus goza en representar territorios propios de las ciudades de provincia de valles interiores de Valparaíso y el puerto de San Antonio donde los personajes coexisten tanto con los lugares urbanos como los naturales. En cada novela, las acciones se escenifican en el territorio propio de cada provincia y con ello se refuerza la intención de los autores de representar estéticamente los modos de habitar, las transformaciones locales y los efectos en sus habitantes en territorios poco explorados literariamente

Soja, por su parte, quien se aproxima al estudio de las ciudades y la vida urbana, ubica al territorio como otro elemento que conforma lo espacial y, si bien reconoce que también es un concepto confuso, lo califica como “algo bueno, y le atribuye la capacidad de ser a la vez, lugar, historia, real, social y memoria, en definitiva, lo humano (cfr. 78). Esta premisa cobra sentido en el corpus al representar territorios provincianos que son recreados desde las subjetividades y circunstancias de sus protagonistas como un elemento que también forma parte de lo espacial. Discursos impregnados de lugares, historia y experiencias, tan reales como imaginarias, todos elementos claves de la espacialidad en las

ciudades de provincia que supone una narrativa de resistencia a las condiciones que pesan sobre el mismo territorio.

La ciudad, un espacio social

El marco teórico de esta investigación se sustenta principalmente sobre las teorías de la geografía humana posmoderna insertas en los estudios críticos contemporáneos de las humanidades. Específicamente, sobre las bases teóricas espaciales que abordan la ciudad como objeto de estudio para comprender problemáticas del espacio social urbano. Esta perspectiva desarrollada ampliamente por Edward Soja será la base que guíe el análisis de esta tesis. Sin embargo, es preciso señalar que sus fundamentos teóricos en torno al espacio surgen a partir de la propuesta que, originalmente, desarrollara Henri Lefebvre en las décadas del sesenta y setenta en Francia, en un contexto distinto al que Soja experimentara cuando realizó su propia interpretación de los postulados lefebvrianos en los años ochenta. Si bien ambos teóricos comparten la ideología marxista, también guardan sus diferencias en la comprensión del espacio social. Lefebvre desarrolló sus teorías sobre la ciudad en el período de crisis urbana de los sesenta durante la reconstrucción de las ciudades en la época de posguerra, criticó la segregación espacial como consecuencia del urbanismo moderno, y “reconoció que el capitalismo instrumentaliza el espacio para planificarlo y favorecer su reproducción” (Molano 6). Desde su mirada marxista advierte que el espacio de la ciudad ha sido mercantilizado, se ha transformado en una sociedad de consumo y su organización, dominada por el capitalismo, reproduce las relaciones dominantes de producción en una espacialidad capitalista que sobrevive debido a la fragmentación, homogenización y jerarquización del espacio, apostando a una “revolución urbana” (Benach y Albet 107). Por lo tanto, Lefebvre postula que la ciudad es el espacio para combatir el capitalismo que organiza la sociedad de manera funcional. Posteriormente, la relectura de Soja no se limita exclusivamente a la idea de combatir los efectos del capitalismo en el espacio urbano, por el contrario, supera la lucha de clases de la tradición

marxista, e incorpora al estudio del espacio nuevas fuerzas y dimensiones espaciales que van más allá de las determinaciones económicas y políticas, como el género, la etnicidad y la cultura para acceder a la justicia espacial (cfr. Molano 11). Así, las teorías de Soja se nutren originalmente de la problematización espacial que plantea Lefebvre en *La producción del espacio* (1974) donde rompe el dualismo del enfoque materialista y mental del espacio considerando un Otro como nueva posibilidad de análisis (cfr. Soja 192). Además, considera el concepto de *heterotopías*¹³ de Michel Foucault que propone una superposición de espacios en un mismo lugar. Estos dos teóricos son la principal fuente que proporciona a Soja la ruptura de los tradicionales dualismos de la modernidad (capitalismo/socialismo, blanco/negro, hombre/mujer, centro/periferia, global/local, público/privado etc.) al incorporar un espacio otro en el que más tarde encuentra eco su teoría del *tercer espacio*.

A estas perspectivas que motivan a Soja, se suman sus investigaciones y reflexiones sobre la ciudad contemporánea centradas principalmente en los hechos que observa en la postmetrópolis de Los Ángeles. Por ejemplo, los disturbios y revueltas que afectaron a gran parte de esta ciudad en 1992, oportunidad en que la población exigía justicia. Sin embargo, sus teorías se pueden extrapolar a otros contextos urbanos que no necesariamente protagonizan grandes acontecimientos, pero en los que sí son observables, en mayor o menor grado, distintas manifestaciones por justicia social y otras experiencias urbanas donde participan los ciudadanos e intervienen el espacio público. Hechos que dan paso a nuevas narrativas sobre determinados momentos y acontecimientos histórico/espaciales. Basta recordar las múltiples manifestaciones que se produjeron en nuestro país en octubre de 2019, el denominado “estallido social” que se propagó por diversas ciudades, provincias y regiones a lo largo de todo Chile.

¹³ Concepto desarrollado en “Des espaces autres”. Conferencia pronunciada en el Centre d'Études architecturales el 14 de marzo de 1967.

La principal teoría que guía esta investigación proviene de la reivindicación que Soja realiza de la clasificación espacial de Lefebvre: *espacio percibido*, *espacio concebido* y *espacio vivido*. Categorías que el geógrafo reelabora como *primer espacio*, *segundo espacio* y *tercer espacio*, respectivamente. La dialéctica de la espacialidad que se explicará a continuación.

El *primer espacio* (*espacio percibido*), corresponde al de las prácticas espaciales. Desde el punto de vista de Lefebvre es el espacio donde ocurre la realidad de la vida social cotidiana y urbana, en el que se concretan las redes que ligán el trabajo y la vida privada (cfr. Lefebvre 97). El espacio concreto de la ciudad donde se desarrollan los modos de producción. Para Soja, también representa el mundo físico, material y real. Puede ser experimentado directamente y posibilita el análisis empírico de elementos geográficos perceptibles como factores o variables de estudios que evalúan el impacto del espacio físico en las prácticas y conductas sociales. En el caso del corpus, el *primer espacio* se concreta en las ciudades provincianas, donde coexisten la materialidad física de la ciudad con los lugares rurales y los eventos geográficos. En todos ellos los personajes experimentan sus vivencias, sus actividades cotidianas y concretan la apropiación del espacio habitado. Esto se refleja, por ejemplo, en el vagabundeo de los personajes, en los recorridos por cerros y ríos, en los múltiples desplazamientos por localidades donde van concretando sus acciones y estableciendo relaciones sociales, económicas, afectivas y políticas al interior de la provincia.

El *segundo espacio* (*espacio concebido*), corresponde al de las representaciones del espacio. Según Lefebvre es el espacio dominante en la sociedad porque en él participan los planificadores, urbanistas, ingenieros sociales, científicos, tecnócratas, etc., (fr. Lefebvre 97). Todos ellos profesionales que teorizan y especulan sobre el uso y funcionamiento del espacio. Para Soja es “más subjetivo e imaginado, más preocupado por las imágenes y las representaciones de la espacialidad [...] se concentra y explora los mundos cognitivos, conceptuales y simbólicos” (Benach y Albet 189). Por lo tanto, lo

comprendemos como el espacio mental de las ideas y proyecciones sobre cómo imaginamos el *primer espacio*. Por ello se relaciona con organismos o instituciones que tienen la facultad de planificar y decidir el destino de los espacios físicos. Por ejemplo, determinar si el uso del suelo será comercial, de habitación, de esparcimiento o industrial, así como clasificar barrios y zonas dentro de las ciudades. En el corpus, podemos identificar que el espacio local fue “pensado” por organismos del ámbito económico, cultural y político, quienes proyectaron arbitrariamente decisiones sobre el territorio. Por ejemplo, la provincia de *Paltarrealismo* se concibe como una zona de producción económica que ha dado paso al extractivismo y la especulación inmobiliaria; en *Informe Tapia*, se imponen prácticas de una política centralista a las actividades culturales locales desarrolladas en San Antonio; y en *Ruido*, la provincia es intervenida y manipulada con prácticas represivas de la dictadura. Finalmente, todas las determinaciones ideológicas que los grupos de poder concretan en las ciudades, pesan sobre sus habitantes al no compartir los mismos intereses y lidiar con las propias concepciones sobre el uso del espacio.

Respecto al *primer y segundo espacio*, Soja reconoce –y critica– que los estudios de la geografía humana se hayan desarrollado en puntos intermedios del materialismo/objetivo y el idealismo/subjetivo al considerarlos como polos opuestos o entender a ambos como un conjunto que, en su totalidad, abarca toda la espacialidad de la vida humana (cfr. Benach y Albet 190). Este dualismo es el principal entrapamiento y dificultad para la comprensión de los estudios espaciales que se expanden hacia una nueva forma de comprender la espacialidad mediante la concepción del *tercer espacio*, base teórica que será el marco interpretativo del corpus.

El *tercer espacio* (*espacio vivido*), equivale a los espacios de representación. Lefebvre sitúa en él a los habitantes quienes lo viven de manera simbólica y también a los artistas que lo experimentan mediante la imaginación (cfr. Lefebvre 98). Corresponde al espacio abstracto de la imaginación y representación simbólica que reviste el espacio material. Esto quiere decir que

los sujetos habitantes, reproducen, piensan e imaginan simbólicamente como parte de un proceso cotidiano. El *espacio vivido*, si bien es abstracto, forma parte del proceso de construcción del espacio social. Para Soja, es simultáneamente una manera de interpretar y de actuar para cambiar la espacialidad humana, una perspectiva integradora, un lugar estratégico para fomentar acciones contra las formas opresivas y un punto para acceder a nuevos espacios (cfr. Benach y Albet 194-195). En ningún caso se posiciona entre el pensamiento materialista y el idealista, por el contrario, corresponde a una perspectiva tercera que las incorpora y amplía el conocimiento del espectro social al deconstruir perspectivas y discursos dicotómicos en los que dominaba la historia o la sociedad para explicar el espacio social. Este planteamiento de Soja resulta oportuno en el contexto de la postmodernidad, época de cambios y de transformaciones sociales, culturales y económicas a nivel mundial que son la base de las nuevas problemáticas y complejidades urbanas. Por ello, una perspectiva trialéctica resulta eficaz para aproximarse de manera más equilibrada a los aspectos fundamentales del ser al atribuirle el mismo grado de relevancia y trascendencia a la espacialidad, la sociabilidad y la historicidad. Elementos que conforman simultáneamente el *tercer espacio* y operan en el nivel de la ontología. Al respecto, Soja sostiene en *Posmetrópolis* (2008) que:

El hecho de adaptar una perspectiva crítica relativa al tercer espacio nos permite ver en cualquier espacio empírico, desde el cuerpo hasta la esfera global, la naturaleza fundamental de la espacialidad de la vida humana en toda su riqueza y complejidad, ya sea como biografía humana ya como historia social, lo que abre la posibilidad de considerar todos los aspectos de la condición humana en general. (398)

Desde esta mirada, la perspectiva del *tercer espacio* se nos presenta como una vía para abarcar la totalidad de los aspectos esenciales de la existencia humana y sus complejidades. Un acceso a la comprensión de la espacialidad, es decir, de todas las dimensiones de la experiencia que involucra al sujeto con la

vida en sociedad. Por ello, es pertinente la analogía con la biografía como una historia de vida en la que se inscribe el tiempo, la historia y el espacio social donde se producen las interacciones y el intercambio social, aristas igual de relevantes para conformar una perspectiva crítica e integradora.

En el corpus, cada novela representa un territorio particular de provincia, el que a su vez contiene lugares representativos de cada ciudad. Como se explicara anteriormente, territorio, lugar y espacio poseen una dimensión física, “espacio empírico” concreto en la geografía y la ciudad, y otra mental asociada a la representación simbólica, los afectos y los valores relacionados con las determinaciones territoriales. Por lo tanto, una interpretación desde el *tercer espacio* integra todos estos aspectos de “la condición humana”, considerando como espacio material empírico, las ciudades provincias que dan marco ficcional a cada novela. Una revisión del corpus como biografía humana, incluye los acontecimientos cotidianos de los personajes, cruzados por los eventos históricos en sus particulares organizaciones sociales en el que se desarrollan sus vidas. Por ejemplo, las casi dos décadas de dictadura que vivió nuestro país y que marcó la sociedad con sus consecuencias, es un período histórico relevante que está presente, no sólo en la memoria y reflexiones de los personajes, sino también en las transformaciones socioeconómicas de las ciudades como resultado de una economía capitalista y la administración política del territorio nacional. Acciones que determinan en gran medida el espacio social y las relaciones en la cotidianidad presente. Sin duda, el análisis de la recreación espacial de las provincias será fundamental para avanzar una interpretación de las propuestas estético-narrativas en las novelas *Paltarrealismo* (2014), *Informe Tapia* (2019) y *Ruido* (2012).

Es precisamente este *tercer espacio*, lo que podríamos comparar con una tercera dimensión que engloba toda la existencia de las personas, lo que Soja resume como “trialéctica del ser”, en el que se organiza la sociedad y se (re)producen las interacciones y el espacio social. Este enfoque será la base para abordar el corpus, pues como bien la define Soja:

En dicha perspectiva alternativa o «tercera», la especificidad espacial del urbanismo es investigada como un espacio enteramente vivido, un lugar simultáneamente real e imaginario, actual y virtual, lugar de experiencia y agencia estructuradas, individuales y colectivas. Comprender el espacio vivido puede ser comparado a escribir una biografía, una interpretación del tiempo vivido de un individuo, o en términos más generales a la historiografía, es decir, al intento de describir y entender el tiempo vivido de las colectividades o las sociedades humanas. En todas estas «historias de vida» resulta imposible obtener un conocimiento perfecto o completo. Hay demasiadas cosas, desconocidas y tal vez incognoscibles, que yacen debajo de la superficie como para que sea posible contar una historia completa. Lo mejor que podemos hacer es investigar selectivamente, del modo más sutil posible, la infinita complejidad de la vida a través de sus dimensiones espaciales, sociales e históricas intrínsecas, y de su espacialidad, sociabilidad e historicidad interrelacionadas. (40-41)

Sondear en las “cosas desconocidas” que subyacen en las novelas y en esa “biografía” o “tiempo vivido” de los individuos, es conocer las “historias de vida” de los personajes novelísticos, como fragmentos que se unen para mostrar “una historia completa”. A ella nos aproximaremos mediante sus apreciaciones, afectos y reflexiones internas, una autoconciencia que entra en conflicto con las complejidades propias del habitar en provincia. Relatos individuales que encierran percepciones y valoraciones individuales y colectivas de la experiencia cotidiana. Finalmente, son una pieza de un relato mayor que conforma el espacio social de las provincias. La perspectiva del *tercer espacio* resulta adecuada para revisar este escenario social al permitir una visión más holística e integradora del devenir provinciano.

Esta conjunción de *tercer espacio* y *espacio vivido*, de Soja y Lefebvre, respectivamente, nos permite acceder de forma simultánea a las dimensiones de lo imaginario y lo real que surgen del espacio, producido, creado, modelado e imaginado. Desde esta perspectiva integradora surge el interés por analizar cómo se recrea el espacio social de provincia, cuáles son sus imágenes y símbolos que lo revisten en un nivel más imaginativo y qué lecturas críticas permite identificar el discurso estético narrativo. Una exégesis ficcional que recrea y evoca literariamente los elementos simbólicos que pueden ser o no colectivos, pero que

en definitiva ofrecen una re-lectura de ciudades provincianas de la Región de Valparaíso.

Imaginarios y cultura urbana

Para la comprensión del espacio social y las relaciones humanas retratadas en el corpus, no se debe pasar por alto el fenómeno de la hibridación como un proceso histórico-cultural que impacta y relaciona inevitablemente la ciudad con quienes la habitan. Enfatizar en los procesos de hibridación cultural nos permiten entenderla más allá de la oposición binaria de lo culto o popular. Es lo que Néstor García Canclini identifica en *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990) como hibridación intercultural que obedece a una nueva organización de la cultura en el contexto de la modernidad. En este sentido, los discursos narrativos de Gaete y Mellado critican la realidad actual del país, metaforizado en ciudades provincianas en las que también se han concretado estos procesos de hibridación.

Canclini, quien ha puesto énfasis en estudiar y explicar las culturas híbridas propias de la particular modernidad de Latinoamérica, cree necesario abordar su comprensión desde distintas disciplinas de las ciencias sociales, como la historia, la sociología y la antropología para escapar de la “oposición abrupta entre lo tradicional y lo moderno [o] una fuerza ajena y dominante, que operaría por sustitución de lo tradicional y lo propio” (14). Apunta a una mirada más amplia que entregue respuestas, por ejemplo, a interrogantes que expliquen la convivencia de las tradicionales culturas étnicas con las nuevas tecnologías. Reflexiona también sobre la ciudad moderna que cuesta comprenderla como ciudad o como moderna, desdibujando lo que era originalmente hacia una serie de “ofertas materiales y simbólicas deshilvanadas” (16). Bajo estas miradas podemos comprender que la hibridación se encarna en cada rincón de América Latina, transformándolos en escenarios donde confluyen y divergen múltiples capas culturales, tradiciones antiguas y contemporáneas con prácticas y objetos

modernos que se insertan en las diversas dinámicas urbanas. Esto explica que las ciudades y los sujetos coexistan en un espacio social híbrido que fusiona lo popular, lo culto, lo tradicional, lo local y lo foráneo, todo a la vez con elementos de la modernidad. Un amasijo que contiene diferentes temporalidades y prácticas culturales, y donde además surgen nuevos referentes identitarios. Así se observa, por ejemplo, en “los cruces de las herencias indígenas y coloniales con el arte contemporáneo y las culturas electrónicas” (16). Un pastiche cultural que desdibuja en América Latina un evidente proyecto moderno que decante en lo posmoderno, pero que, sin duda, la ubica dentro de la “crisis de la modernidad occidental” (19). Una crisis que contempla la falta de relatos totalizadores, la ritualidad sin mitos, la transferencia de la producción a empresas privadas, la masificación del arte y la cultura, la tendencia a lo global, entre otros, parecen estar enraizados en las prácticas de una economía capitalista y la sociedad de consumo.

Nuestro país, por supuesto no queda ajeno a la afectación de los procesos de hibridación y los proyectos modernizadores. A mediados del siglo XIX los grupos de elite ya proponían exportar modelos europeos de crecimiento y desarrollo económico que respondieran a las expectativas de la *elite* criolla que miraban a Europa y lo europeo como modelo de desarrollo, de progreso moral y material para superar la barbarie (cfr. Ortega 26). Sin duda, una visión que se arrastró a *posteriori* y cuyos efectos aún resuenan en la sociedad actual. Dicho proceso requería de profundas transformaciones, no sólo económicas, productivas y tecnológicas, sino que necesitaría de cambios estructurales en cuanto a la sociedad, la administración de la tierra y la política para ir en la senda de la modernidad, es decir, un modelo que aspiraba a una modernización capitalista. Proyecto que fracasó, sin antes transformar el espacio social de nuestro país. Ortega, es rotundo en reconocer que los problemas actuales que enfrenta Chile, en términos de desigualdad económica, social, de salud, de educación, cultural y desarrollo tecnológico, obedece al “resultado del fracaso de más de un siglo y medio en el manejo de la economía” (33). Es necesario comprender que las esperanzas de desarrollo y crecimiento que posicionen a

Chile –y América Latina– dentro de mejores estándares económicos ha sido una ambición constante de los distintos gobiernos.

Los cruces culturales que refiere Canclini y las problemáticas mencionadas por Ortega, las encontramos en la trama social del corpus como un macro contexto sobre el que se enmarcan las novelas. Las consecuencias de la hibridación cultural conjugada con determinaciones políticas y económicas, asentadas y reproducidas en el ambiente provinciano, se hacen visibles en las nuevas formas de habitar en estos territorios que se vuelven cada vez más urbanos y desarrollados. En *Ruido*, por ejemplo, este cruce cultural se concreta en la rápida transformación que sufre el pequeño pueblo hasta llegar a alcanzar una mediática notoriedad nacional. En esta ciudad los modos habituales de existencia deben ajustarse a un crecimiento urbano acelerado que decanta en un nuevo escenario social. En este, las expresiones culturales en torno a la música cobran relevancia como medios de expresión que canalizan la resignificación de la ciudad y la actitud asumida frente a la nueva sociabilidad.

Comprender los elementos que configuran el contexto de los espacios narrativos, también conlleva a una revisión de los imaginarios urbanos que derivan de las percepciones e influencias contenidas en los espacios percibidos y concebidos, en tanto reales e imaginarios, o materiales y mentales, al representar la ciudad como un espacio infinito de subjetividades. Según Hiernaux (2007) “es por lo anterior, que debemos entender a la ciudad, como algo más que una simple construcción material”, por ello, el elemento subjetivo es sólo una de las partes que posibilita el acceso a conocer el comportamiento humano en determinados espacios. Hiernaux reflexiona sobre el estudio de los imaginarios sobre otras concepciones previas señalando que:

El estudio de los imaginarios urbanos debe [...] interesarse por las imágenes y la carga imaginaria que le fue impresa por el receptor, lo que implica que es preciso poner al sujeto frente a la imagen, sea por medio de la exposición directa (percibir visualmente un espacio), sea recurriendo a una imagen captada previamente por medios tecnológicos o artísticos (pintura, fotografía, video...). Sin lugar a duda, la exposición directa del sujeto al espacio le permite

una percepción mucho más realista, ya que la dominante ocular no implica que los otros sentidos pierdan fuerza en el proceso integral de la percepción. Aun así, en la nueva vivencia de un espacio conocido y percibido, a través del proceso de reminiscencia visual (consultando una fotografía, por ejemplo) es posible reconstruir mejor, aunque no exhaustivamente, las imágenes más complejas que fueron captadas originalmente y transformadas por el imaginario. (22)

La vinculación y experiencia directa con la ciudad gatilla en los personajes la producción constante y de múltiples imágenes mentales sobre esta, según la participación que tengan en ella. Así, por ejemplo, el campo en *Paltarrealismo* genera en los personajes imágenes que se contraponen, oposición que podemos justificar porque en él se concretan las relaciones de poder que ubican a los personajes en veredas distintas. Para el “patrón de fundo” su imagen del campo lo sitúa a él mismo en una (auto)imagen de poder al interior del valle. Contrariamente, en la imagen mental de los trabajadores –obreros, cargadores, temporeros–, el campo se concibe como un lugar de explotación.

La reflexión anterior es muy concordante con las percepciones obtenidas desde las relaciones topofílicas y topofóbicas establecidas entre los personajes con su entorno más próximo, mediadas por los grados de satisfacción que encuentran en él. Sujetos que elaboran imaginarios urbanos asociados al poder, la marginalidad, la violencia y la explotación. Para comprender los imaginarios que giran en torno a las transformaciones sociales, económicas y políticas, Armando Silva en *Imaginarios Urbanos* (2006), nos permite reflexionar sobre cómo se configuran las subjetividades ciudadanas con respecto a la relación entre las aspiraciones individuales sobre los cambios políticos y sus representaciones en imaginarios urbanos:

[...] juzgo que la reflexión sobre los imaginarios desde las más elementales aspiraciones ciudadanas puede conducirnos a algunas claves sobre cómo se producen cambios en los movimientos urbanos. Imaginarios urbanos y movimientos políticos se acercan así en sus aspiraciones. Empero también la reflexión imaginaria nos permite observar los, paradójicos cambios de los nuevos ciudadanos. (311)

Lo anterior revela el estrecho vínculo entre los deseos personales y su incidencia en las determinaciones políticas trascendentales que modifican las condiciones urbanas, especialmente en las provincias, bajo la idea de progreso y desarrollo local. Dando por sentado, que esta cumple las expectativas de los ciudadanos. También es cierto que debería existir un consenso entre los deseos ciudadanos, sujetos de necesidades, y las decisiones que pesan sobre ellos para que los imaginarios urbanos no sólo respondan a relaciones de poder. En *Informe Tapia*, por ejemplo, el municipio asume una actitud paternalista e impositiva al pretender satisfacer las necesidades culturales en el puerto de San Antonio, imponiendo dinámicas que no responden a las tradicionales formas de organización dentro del territorio desarrolladas por los propios gestores locales.

Silva, investigador de las ciudades latinoamericanas, nos dice que estas han avanzado a la deriva, sin planificación de su crecimiento y que se han expandido “a su antojo”, sumando a este crecimiento incluso muchas zonas rurales (cfr. 312). Esta afirmación, no escapa a la actual situación de nuestro país que ha dado paso a un creciente mercado inmobiliario, una economía inmobiliaria que va al alza, modificando el uso y la plusvalía del suelo. Práctica urbanística que se despliega en todos los centros urbanos y se extiende inexorablemente hacia las provincias y las zonas rurales, incluso a las áreas de conservación que carecen de medidas de protección. Es precisamente esta expansión del espacio urbano citadino del que hace reclamo *Paltarrealismo*, donde el avance del monocultivo y los condominios han disminuido y deteriorado los espacios naturales transformando la habitabilidad de la ciudad.

Lugares y afectos

La antropología también se ha aproximado a estudiar la ciudad como una creación moderna. Marc Augé, especializado en etnología, identificó tres elementos que cambian y se complementan a la vez y que hoy nos permiten acceder desde otra perspectiva a las dinámicas de las ciudades. Augé, dio

respuestas para la sociedad que observó en el contexto de las últimas décadas del siglo XX. Atento a los cambios planetarios acelerados que, a su modo de entender, generaron una suerte de “locura identitaria” como respuesta a una “planetización” que, aun cuando generó la idea de un mundo homogéneo, mantuvo paradójicamente sus singularidades. En este contexto particular, reconoce tres cambios significativos: de la modernidad hacia una *sobremodernidad*, de los *lugares* a los *no-lugares* y de lo real a lo virtual, sobre las variables de tiempo, espacio e imagen, respectivamente¹⁴.

Si volvemos sobre Lefebvre y Soja, nos encontramos nuevamente sobre una triada de factores interrelacionados para explicar la vida cotidiana. Los tres autores coinciden en que el espacio es un elemento fundamental sobre el cual teorizar para aproximarse a la ciudad como una problemática urbana propia del siglo XX.

Para el interés de esta investigación basada en el estudio del espacio social, se considerará la diferenciación que Augé ha realizado entre *lugares* y *no lugares*, conceptos que clarifica ampliamente en su obra *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (2000). En ella especifica que los *lugares* son espacios de identidad donde los sujetos desarrollan vínculos personales con ellos, y los *no-lugares*, por el contrario, son los que carecen de ella, explicitando que:

por "no lugar" designamos dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con esos espacios. Si las dos relaciones se superponen bastante ampliamente, en todo caso, oficialmente (los individuos viajan, compran, descansan), no se confunden por eso pues los no lugares mediatizan todo un conjunto de relaciones consigo mismo y con los otros que no apuntan sino indirectamente a sus fines: como los lugares antropológicos crean lo social orgánico, los no lugares crean la contractualidad solitaria. (98)

¹⁴ En “Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana” (2007). En este artículo, Marc Augé reflexiona sobre la paradoja que afecta a un mundo en un contexto planetario y sobre el cual se funda lo que reconoce como sobremodernidad.

Esta distinción de *lugar* y *no-lugar*, basada en el tipo de relación que con él establecen los sujetos en sus prácticas cotidianas, remite al vínculo identitario y de pertenencia con los lugares. Se puede relacionar con la visión crítica de la sociedad, la ciudad y el espacio urbano de la década del sesenta y setenta que formuló Lefebvre quien observó las determinaciones arbitrarias que organizaban, ordenaban y planificaban el espacio social. Una producción espacial donde el mismo espacio interviene en su producción, al desarrollar las distintas actividades económicas que organizan el trabajo. Esto implica la re-producción continua de las relaciones sociales y espaciales, es decir, un espacio social. En este panorama se encuentran las diferencias, entre los productores de espacio y los usuarios que lo experimentan de manera pasiva dando paso a la reproducción de las relaciones sociales de producción. Es en este espacio social donde hallamos los *no-lugares*, especialmente en el espacio público donde se materializa la actividad e intercambio económico y donde los sujetos se encuentran sólo de tránsito. En estos *no-lugares* los sujetos no alcanzan un grado de identificación por estar al arbitrio de una serie de determinaciones de autoridades técnicas y políticas que planifican, diseñan y prefiguran el espacio público, modelando su uso que posiciona al sujeto como un consumidor. Acciones que obedecen a ideologías, valores y modelos del orden económico, social y político que conciben el espacio de una manera determinada. A diferencia del *lugar antropológico* donde los individuos experimentan sus vivencias, individuales o colectivas, son lugares donde se reconocen con una comunidad y establecen vínculos afectivos al ser concebidos como lugares más íntimos.

Podríamos decir entonces que esta producción de *no-lugares* se manifiesta en las ciudades representadas en el corpus, a través del transitar y fluir constante de sus protagonistas por ella. Ciudades en las que los sujetos conviven diariamente con *lugares* y *no-lugares*, movilizándose alternadamente por ambos. Por ejemplo, la calle, la casa, el bar, el transporte público, el cine, etc., manteniendo con cada uno un vínculo particular. En *Paltarrealismo*, el espacio narrativo está mucho más cercano a los espacios abiertos de la ciudad, las calles, la plaza, la vía del tren, el río, el fundo, entre otros. Por otro lado, los

lugares, representan espacios que, debiendo ser de resguardo, de igual manera se vuelven violentos y afectivamente el vínculo emocional positivo queda relegado al recuerdo o a la experiencia pasada.

Desde esta óptica, también la antropología urbana aborda al sujeto y a la ciudad. Michel de Certeau, estudioso de ella y de la experiencia cotidiana, propone en *La invención de lo cotidiano* (2000)¹⁵ una gran posibilidad de perspectivas que permiten su interpretación como “la Ciudad-concepto, lugar de transformaciones y de apropiaciones, objeto de intervenciones, pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos: es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la modernidad” (107). De Certeau, reconoce el dinamismo de la ciudad, su capacidad de transformación, y las proyecciones que recaen sobre ella al generar discursos que van transformando su imagen. Ciudades que, al igual que un objeto de consumo, tienen un valor agregado. Entender la ciudad concepto, es potenciar en ella ciertos aspectos que podrían diferenciarla de otras. Bajo esta lógica, hoy en día encontramos una amplia “oferta”: ciudad turística, ciudad portuaria, ciudad industrial, ciudad comercial, ciudad universitaria, etc.

En el corpus, las ciudades también son conceptualizadas por sus protagonistas. El ficticio territorio del Paltarrealismo (nombre que refiere a La Calera, La Cruz y Quillota) es denominado como “fundo/pueblo”; en *Informe Tapia*, San Antonio es la ciudad puerto; en *Ruido*, la ciudad dormitorio, en tanto las actividades de sus habitantes son desarrolladas en Valparaíso, ciudad en la que gravitan varios conceptos: puerto, universitaria, administrativa, cultural, económica. Todas ellas también dan cuenta del incesante proceso de transformación que lleva a los personajes a entrar en conflicto con el concepto

¹⁵ En “Tercera parte, Prácticas de espacio, Capítulo VII. Andares de la ciudad. Mirones o caminantes”, de Certeau repasa una serie de cuestionamientos y miradas que realizaron otros teóricos en torno a la ciudad, entre ellos, recurre a Foucault para evocar “el poder “omnividente” y el efecto panóptico que ejercen algunas prácticas urbanísticas y, menciona la analogía entre el acto de caminar y la enunciación que estableciera Roland Barthes, además de aplicar los conceptos de lingüística de Émile Benveniste para relacionar el acto de entre otros.

que pesa sobre ellas. Esto cobra sentido en la degradación de la ciudad-concepto porque:

Más que mantenerse dentro del campo de un discurso que conserva su privilegio al invertir su contenido (que habla de catástrofe, y ya no de progreso), se puede intentar otra vía: analizar las prácticas microbianas, singulares y plurales, que un sistema urbanístico debería manejar o suprimir y que sobreviven a su decadencia; seguir la pululación de estos procedimientos que, lejos de que los controle o los elimine la administración panóptica, se refuerzan en una ilegitimidad proliferadora desarrollados e insinuados en las redes de vigilancia, combinados según tácticas ilegibles pero estables al punto de constituir regulaciones cotidianas y creaciones subrepticias que esconden solamente los dispositivos y los discursos, hoy en día desquiciados, de la organización observadora. (de Certeau¹⁰⁸)

Esta propuesta se inclina por la observación, el análisis y la superación de prácticas cotidianas encriptadas en el sistema urbanístico que consolidan su degradación. Sin embargo, no podrán ser superadas mientras el control administrativo sostenga relaciones de poder y control sobre el espacio social con el establecimiento de fuerzas hegemónicas que cumplen un rol vigilante. Se asume entonces que en esta degradación participan fuerzas de poder y resistencia que se contraponen.

En la novela de Gaete, las prácticas cotidianas acrecientan el ambiente de degradación del espacio social y de la moral de los personajes. En Mellado esta situación también se concreta en la ciudad puerto, en tanto se presenta como un espacio de dominación administrativa con el que sus protagonistas entran en conflicto, tensión que se acrecienta con la presencia de una gran torre que se impone en el centro de la ciudad, como metáfora de un faro urbanístico que maximiza la actividad panóptica.

Es interesante también reconstruir los recorridos por la ciudad en las novelas, siguiendo los pasos de sus personajes; “la historia comienza al ras del suelo, con los pasos” (109), señala de Certeau, comparando estos trazos incontables como unos hormigueos que “tejen lugares”. En las novelas equivale al entramado de rutas elaborado por los personajes cuando se desplazan por la

ciudad, caminando, (re)corriendo o deambulando por las incontables posibilidades que ofrece el espacio físico. De esta manera, la calle, como unidad mínima de apropiación del espacio público, es comparable por el autor con el acto de hablar porque:

Una comparación con el acto de hablar permite llegar más lejos y no quedarse tan sólo en la crítica de las representaciones gráficas, al intentar, sobre los bordes de la legibilidad, un más allá inaccesible. El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) 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 [...]; es una realización espacial del lugar [...]; en fin, implica *relaciones* entre posiciones diferenciadas, es decir, "contratos" pragmáticos bajo la forma de movimientos [...] (109).

Es pertinente la analogía entre el acto de caminar y el habla porque esta última es, sin duda, una apropiación y materialización de la lengua absolutamente individual, y tal como cada sujeto hablante es responsable de sus actos enunciativos, los sujetos-personajes del corpus, se apropian de los distintos lugares de la ciudad-provincia que aún conserva sus rasgos campechanos bajo el manto de lo urbano. Los personajes crean su propio lenguaje, en y con la ciudad, en una constante creación de actos de apropiación que ejercen sobre ella. Los desplazamientos intencionados entre un lugar y otro, como quien entra y sale del sistema urbano, plasman en sus recorridos las prácticas cotidianas y su vinculación con el entorno. Por ejemplo, en el recorrido desde el centro urbano del Paltarrealismo (La Cruz) hacia la ribera del río Aconcagua que cruza el valle, de la plaza de Quillota a la línea férrea que conecta con La Calera y demarca a su vez un centro/periferia, de la calle de tierra a la de cemento, de las casas quinta al pseudo mall, o los desplazamientos en el transporte público desde la Cemento Calera a Quillota, en *Paltarrealismo*. En *Informe Tapia*, los recorridos por el centro del puerto y el litoral de San Antonio, por la Cordillera de la Costa, las caminatas por la desembocadura del río Maipo, por los suburbios de Llo-Lleo, entre otros. En *Ruido*, el transitar por las calles de pueblo provinciano y los ascensos al Cerro de la Virgen.

Una apropiación de la topografía, en tanto cada recorrido es un acto personal e individual. La triple función enunciativa del acto de andar queda plasmada en todos sus niveles: de apropiación de la geografía y el espacio urbano en calidad de peatones, es decir, toda la materialidad física de la ciudad y sus entornos corresponden a lo que sería la lengua; la realización espacial que se concreta en el acto mismo de caminar, transitar y recorrer la ciudad, corresponde a la experiencia cotidiana, real y concreta del andar, como equivalente fónico de la lengua; y, las diversas relaciones jerárquicas que vinculan al habitante peatón con los demás sujetos, es decir, con quienes se entabla una relación semejante a la de los interlocutores que participan de un acto de habla.

Bajo esta perspectiva, la ciudad, al igual que la lengua, es un sistema cultural creado con signos propios¹⁶, en tanto se le atribuyen percepciones y apropiaciones personales en el uso que se hace de ella y su entorno mediante sus recorridos a través de los cuales desentrañamos cómo es percibida desde la materialidad del espacio. En este punto encontramos un cruce entre Soja y de Certeau respecto a las prácticas cotidianas de la ciudad y su praxis en el *primer espacio* donde se materializa el ejercicio de apropiación de la ciudad.

En estos desplazamientos y recorridos por la ciudad puerto y los valles interiores los personajes se enfrentan al hábitat desde las propias percepciones que les brindan los sentidos, órganos físicos que permiten percibir y recrear la visión del entorno, sea este natural o una creación humana. Esta aproximación física entre el sujeto y su medio, y la relación afectiva que se establece entre ambos, es lo que Yi-Fu Tuan, geógrafo chino-estadounidense, llamó topofilia¹⁷. Teoría que desarrolló ampliamente desde la década del setenta en *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno* (1974)¹⁸. En él define el concepto como “el lazo afectivo entre las personas y el lugar o el

¹⁶ Ferdinand de Saussure (1857-1913) definió lengua y habla en *Curso de Lingüística General* (1916).

¹⁷ Concepto que anteriormente ya fuera utilizado por Gastón Bachelard en *La poétique de l'espace* (1957).

¹⁸ El libro recién fue traducido al español el año 2007.

ambiente circundante. Difuso como concepto, vívido y concreto en cuanto experiencia personal” (13). Que los sujetos se vinculen con su entorno mediante los afectos, nos lleva a suponer que esta forma de apego emocional puede derivar en un sentido de pertenencia hacia el mismo. Una identificación que involucra esa “biografía” personal que contempla la dimensión de ser y estar en el mundo.

Esta relación topofílica permite identificar cómo la aproximación directa con los espacios, mediada por los sentidos, es capaz de generar afectos. Bajo la lógica de Spinoza, quien plantea que el cuerpo humano puede afectar y ser afectado de diversas maneras por el entorno y que los afectos son las “afecciones del cuerpo” (cfr. Omar Masci 285, 287). Esta afectación, tanto del cuerpo como de la mente de los sujetos, es una respuesta corporal instintiva a la exposición de un lugar, cruzada también por la valoración subjetiva de los elementos del entorno. Los escenarios físicos de las novelas a estudiar se despliegan por diversos territorios de la Región de Valparaíso, en ellos los personajes se movilizan a través de las provincias, por el litoral de San Antonio, la Cordillera de la Costa, el río Maipo, el río Aconcagua, el valle interior de Quillota y Villa Alemana. Diversidad que enriquece, no sólo la lectura, sino que también amplía la reconstrucción estética de las relaciones afectivas entre los sujetos y estos espacios. Esta perspectiva de análisis que analiza la respuesta psicológica al entorno se suma a la revisión del corpus porque permite comprender que:

los modos en que las personas perciben y valoran esa superficie son aún más variados: no hay dos personas que perciban de forma precisamente igual la misma realidad ni dos grupos sociales que hagan exactamente la misma valoración de su medio. [...] no importa cuán diversas sean nuestras percepciones del entorno, como miembros de una misma especie estamos constreñidos a ver el mundo de cierta manera. En efecto, todos los seres humanos compartimos percepciones comunes, todo un mundo en común, en razón de que poseemos similares órganos de percepción. (Tuan 15)

El autor señala que las percepciones y valoraciones de un mismo espacio nunca serán iguales bajo una óptica individual o colectiva. Desde esta lógica,

desprendemos que cualquier lugar adquiere valor en sí mismo, en tanto genera distintas percepciones y afectos en la comunidad de sujetos, entendiendo que, si bien hay factores comunes, pesan las significaciones que cada sujeto le atribuye según su propia comprensión y experiencia de vida. La percepción visual resulta la primera aproximación directa del mundo percibido y a ella se suma el contacto físico, los olores y los sonidos. Así, los diversos espacios recreados, no son sólo contenedores de las acciones de los personajes, sino que adquieren valor en sí mismos al conformar el habitar, las vivencias, las prácticas sociales y las transformaciones que forman parte del espacio social.

Para abordar más ampliamente esta percepción desde los afectos que genera el contacto directo con la ciudad, se hace necesario revisar su contraparte, la topofobia. Concepto que se define como “contrapelo de lo que es la topofilia [...] implica el sentimiento de rechazo o desarraigo hacia un lugar” (Kuri Pineda 91), es decir, corresponde a la respuesta negativa que experimenta un sujeto frente a un lugar con el que no logra identificarse al percibir en él ciertas características que le generan rechazo. En el corpus, topofilia y topofobia están presentes en la narración y reflexión de los personajes sobre los diversos espacios a los que se enfrentan. Lindón (2009), al respecto señala como una de las micro-situaciones urbanas que afecta la construcción socioespacial de las ciudades, las consecuencias de la *diastemia* y la *topofobia*:

El sujeto-cuerpo se constituye en un activo constructor de distancias espaciales y sociales con los otros y de alejamiento de un lugar. La lógica corporal es de tipo diastémica y topofóbica. El sujeto sentimiento es lo que orienta al sujeto cuerpo. El sujeto sentimiento se encuentra orientado por el rechazo, el desagrado, y a veces miedo, por el lugar y los otros que lo habitan. Para el sujeto cuerpo el lugar sólo constituye un espacio atravesado. La lógica espacial que predomina es la de pasar por el lugar de manera fugaz. La temporalidad es la del transcurrir breve y acelerado. (16)

Se entiende que la relación afectiva entre los sujetos personajes y el espacio de interacción con otros queda condicionada por tensiones topofílicas, que lo acercan a disfrutar del lugar, y topofóbicas, que generan distancias afectivas con el mismo. Ambas, producto de las vivencias experimentadas en el

espacio y las propias subjetividades. Estas dos respuestas psicoafectivas se encuentran representadas en la expresión de sentimientos de los personajes que encarnan, en sí mismos, los conflictos del sujeto-cuerpo y sujeto-sentimiento en una constante respuesta frente al espacio como reflejo de procesos más internos y extrapolables a las relaciones sociales. Lindón, al igual que Tuan, visualiza la trascendencia de la respuesta psicológica y sensorial a la experiencia espacial como un factor que influye en las dinámicas de vinculación entre sujeto y espacio. Este aspecto es significativo para aproximarnos a comprender cómo se configura la subjetividad de los personajes que desplazan por la provincia sus cuerpos motivados por diversos afectos y sentimientos. Lazos que establecen con sus ciudades provincianas como su espacio social más próximo.

La dinámicas y tensiones provenientes de las relaciones topofílicas, topofóbicas y diastémicas, se manifiestan en el corpus de manera particular en cada novela. Los espacios sociales se configuran con elementos que hacen variar las percepciones de los lugares donde habita cada protagonista, una suerte de georreferencia de las emociones. En *Paltarrealismo*, por ejemplo, la degradación del campo y el entorno natural en favor de plantaciones que devoran el valle hace percibir el entorno negativamente; en *Informe Tapia*, el vínculo afectivo con los ríos del territorio vuelca los sentimientos en poéticas locales; en *Ruido*, se rechazan y resisten ciertas prácticas que cambian el ritmo de la ciudad.

Otro aspecto significativo que está presente en las novelas son los elementos que sirven de referencia simbólica y metafórica para representar y resignificar el espacio en cada una de ellas: los geosímbolos. Concepto del geógrafo humanista francés Joël Bonnemaïson quien lo definió en 1981 como “un sitio, un itinerario o un espacio que, por razones religiosas, políticas o culturales, reviste a los ojos de ciertos pueblos y grupos étnicos una dimensión simbólica que los fortalece en su identidad” (Giménez y Héau 17). Estos elementos simbólicos que operan como referentes identitarios, se fijan culturalmente en un espacio determinado atribuyéndole una carga afectiva y valórica que permite estudiarlos como marcadores espaciales que reflejan una identidad. Los

geosímbolos se caracterizan por ser elementos materiales como monumentos, montañas, edificios con ciertas funciones o usos, bosques, lugares santos o venerados, etc., que cargan de afectividad y significados un lugar (cfr.17). El autor atribuye a estos elementos un valor que trasciende la materialidad de los mismos porque pasan a integrar un sistema de valores compartidos por una comunidad, los asocia a prácticas que revisten de identidad a un lugar concreto, por lo tanto, son especialmente significativos para los sujetos porque, además, les otorga un sentido de pertenencia y unidad. Es importante destacar que la representación simbólica viene dada desde la propia comunidad, por lo tanto, la acción de resignificar adquiere un sentido auténtico.

Para los intereses del análisis, este concepto de geosímbolo nos permitirá reconocer que, además de los referentes materiales, existen otras construcciones valóricas que operan como geosímbolos, en tanto son ubicables espacialmente. Por ejemplo, en *Paltarrealismo*, la principal actividad económica de la provincia gira en torno a la producción y comercialización de paltas, hecho que lleva a sus habitantes a atribuirle poder económico y social a esta. La palta pasa a ser en sí misma un geosímbolo al insertarse en la identidad local. Representa el poder que ejerce en el territorio definiendo, incluso las relaciones sociales, los “palturris” y los “paltones”, maximizan la relación del habitante con la palta. En *Informe Tapia*, el río Maipo también representa un geosímbolo en San Antonio al ser parte de su cultura fluvial. En el caso de *Ruido*, el cerro que inicialmente no reviste ninguna trascendencia para la población es resignificado por la comunidad como respuesta a los acontecimientos religiosos –y políticos– que ocurren en él, incluso pasa a ser identificado como el cerro de la Virgen.

Finalmente, con todas las teorías mencionadas vinculadas al estudio de la ciudad, se pretende cumplir con el objetivo de analizar la construcción del *tercer espacio* de las provincias representadas en el corpus. Desde un estudio interdisciplinario que aborde el espacio mental y el material de la existencia humana, en su dimensión tanto histórica, como temporal y espacial, valorando cada una de ellas por la participación simultánea en la configuración del espacio

social. Desde esta perspectiva, se indagará en el discurso narrativo de algunas ciudades provincia de la Región de Valparaíso, narrativa que incorpora una memoria social de estas provincias que padecen la violencia de la centralización territorial. Estas se ubican, específicamente, en el valle del Aconcagua, el puerto de San Antonio y la provincia del Marga Marga, espacios sobre los que se ficcionaliza de manera cruda, irónica e irreverente la nueva cara de la ciudad. La provincia va perdiendo su tranquilidad y anonimato, cambia con los vaivenes del desarrollo, pero nada cambia en realidad, más bien se desvanece ante los ojos de sus protagonistas. Esta nueva postal de la provincia supera la visión que introdujo en la literatura nacional el Criollismo del siglo XX que retrataba la figura del campesino, el huaso y la chilenidad a través de sus costumbres con el lenguaje popular, propio del bajo pueblo, con un tono pintoresco. El corpus a analizar refleja una nueva propuesta narrativa, con una estética reflexiva y crítica del espacio social en la provincia actual.

Estado del arte

En las novelas que conforman el corpus, es posible establecer un elemento común a todas ellas: los espacios de ficción retratan las ciudades provincianas de Quillota, La Calera, San Antonio y Villa Alemana, –con categoría de pueblo, según sus narradores– que operan como un locus enunciativo ligado al territorio y la espacialidad. Bajo esta premisa, *Paltarrealismo* (2014), *Informe Tapia* (2019) y *Ruido* (2012), se han ido insertando en la última década en la crítica literaria y la reflexión académica.

La novela de la paltarrealidad

Particularmente, en el caso de *Paltarrealismo* no se hallaron artículos que indaguen analíticamente el texto, sin embargo, es pertinente considerar reseñas de su publicación en medios digitales. Daniel Rojas Pachas, en la presentación del libro publicado por Ediciones Cinosargo, en FIL Lima 2014, ofreció una aproximación crítica a la obra en “La matriz del cuesco: sobre *Paltarrealismo*”, presentándolo como una ironía y parodia del fundo-país que nos sumerge en un mundo donde operan las relaciones de vasallaje, una configuración social que es “una imagen a escala de toda la provincia dentro de nuestro propio país” (Rojas Pacchas), en la cual está presente una desviación del poder y la frustración. Siguiendo este horizonte, la reseña de Jaime Pinos pone también la atención en la provincia, el pueblo con su propia cotidianeidad y micropolítica, el territorio que no representa el retrato bucólico porque se ha transformado por la modernidad del capitalismo. Es el pueblo que se transforma, pero en el que persiste el *status quo* porque recrea las relaciones jerárquicas en la figura del patrón. Pino reconoce en la literatura de Gaete la estrategia de la parodia como una impugnación del poder.

Esta última reflexión también se encuentra en el artículo “Heterotopías del cuerpo en el relato contemporáneo de la periferia chilena”, de Alejandra Bottinelli, parte del *Dossier Chile Escrituras desde la ruina: cuerpo, memoria y violencia en*

el Chile del siglo XX (2021). Si bien la autora no refiere específicamente al trabajo de Cristóbal Gaete, menciona sus obras *Paltarrealismo* (2014) y *Valpore* (2015) como novelas que pueden ser incorporadas a un corpus de textos posmodernos y posdictatoriales que se inscriben dentro de “la problematización del margen y la construcción de nuevas topofilias de la provincia, los cuerpos cotidianos no rentables, alternos al modelo de visibilidad dominante” (291). Enmarca estas obras, dentro de la narrativa chilena actual que incluye novelas, relatos y cuentos que enuncian desde la provincia. Bottinelli, incluye una serie de obras contemporáneas dentro de esta categorización, entre ellas, *Valporno* (2011), de Natalia Berbelagua e *Historial de navegación* (2016) de Carlos Araya Días. Novelas que legitiman el discurso de la provincia, desvalorados desde los discursos centralistas y canónicos, que se inscriben en un margen que importa sólo como núcleos industriales o extractivistas de materias primas que aportan al sistema capitalista del país. Esta apreciación nos remite directamente a la realidad temática de *Paltarrealismo* donde la actividad económica del “fundo/pueblo” alcanza un paroxismo caricaturesco.

Bottinelli también explora en los contra-espacios planteados por Foucault, utopías localizadas que actúan como “impugnaciones míticas y reales del espacio que vivimos” (292). Heterotopías, como un espacio “otro” desde donde se impugna los demás espacios. Desde esta perspectiva, la autora propone un razonamiento inverso al señalar que la provincia chilena se ha constituido como un espacio de periferia o margen que reúne a los sujetos fuera de la norma. Esto daría paso a una escritura que refleja este imaginario de “espacio periférico”, con capacidad de manifestar la situación de subordinación respecto a un centro, e ironizar y devolver una imagen deformada del mismo. Bottinelli indica que en estas obras también está presente la “poética de la sustracción” que propusiera Franco Rella para estas realidades que enuncian desde su “propia condición de resto” (294).

Siguiendo esta línea, Francisca Noguerol, catedrática de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca, en su interés por los movimientos

estéticos, literarios innovadores y vanguardistas, también fijó su atención en varios autores nacionales de la última década.

Es interesante que el artículo “Contra el CAPITALOCENO: escrituras subversivas en el siglo XXI” (2020), forme parte de una publicación de la Universidad de Reims, pues muestra el interés por una emergente narrativa latinoamericana y contempla algunas novelas de nuestro país. La autora analiza *La filial* (2012), de Matías Celedón, por ser un caso ejemplificador de una escritura contra el Capitaloceno, narrativa que responde al “triunfante modelo económico” (62) neoliberal impulsado por Pinochet. Considera también las novelas *Paltarrealismo* (2014), de Cristóbal Gaete, *Piel de Gallina* (2013), de Claudio Maldonado y *Nancy* (2015), de Bruno Lloret, en tanto responden a “una muy buena literatura dedicada a los pueblos-fundo” (62) que han sido depredados por las multinacionales y degradado a sus habitantes.

Sin duda, Bottinelli y Noguerol confluyen sus análisis al reconocer en la novela de Gaete una narrativa del borde que refleja un territorio conflictuado por las dinámicas arrolladoras del poder económico sobre la provincia, simbolizado en la metonimia del “fundo/pueblo”, concepto acuñado por el autor en *Paltarrealismo*.

En la otra vereda del *Freak Power*

Luego de la publicación de *Ruido* (2012), la cuarta novela de Álvaro Bisama, Felipe Gana, en su comentario de libros de *El Mostrador*, la calificó como la “más arriesgada de Álvaro Bisama” por alejarse de la ficción característica del *Freak Power*. Denominación que Patricio Jara, periodista y escritor chileno, utilizó previamente para designar a una oleada de escritores que formaron parte de la nueva literatura fantástica de nuestro país. Gana, reconoció el anclaje emocional que representa la provincia de Villa Alemana en la obra narrativa de Bisama al

centrarse en los hechos que marcaron la infancia del autor en esta ciudad en la década de los ochenta y noventa, lugar donde sitúa esta novela de provincia¹⁹.

Sin duda, podemos afirmar que *Ruido* se edifica sobre los recuerdos y experiencias del autor, mimetizado en la voz narrativa de su protagonista. También, hay que reconocer que la diversa producción narrativa de Álvaro Bisama oscila entre la ficción del *Freak Power*, la dispersión temática, las referencias a la cultura pop, el relato autobiográfico y la memoria. Ligada esta última, indiscutiblemente, a la provincia. Al respecto, es el propio Bisama quien señala en entrevista con Roberto Careaga que “*Ruido* es una investigación al problema de la memoria privada y trabaja un poco saboteando la autoficción”²⁰. Esto explica el ejercicio evocativo de re-construir los fragmentos del pasado, para lo cual, bien vale el *cliché* “la realidad supera la ficción”, en tanto la novela relata un episodio vinculado con nuestra historia dictatorial que, cincuenta años después, aún se mantiene en la memoria colectiva de la nación. Considerando este contexto político histórico en el que se enmarca la obra, Rodrigo Zamorano Muñoz, en su artículo “Mito-manía: mito, medios e historia en *Ruido* de Álvaro Bisama”, estudia “el papel que en este escenario Bisama le adjudica a la juventud de Peñablanca, examinando sus formas de resistencia a la violencia mítica que los agentes de la dictadura buscaban instaurar en el pueblo y en todo el país” (326). Para explicar esta aserción, Zamorano considera el concepto de mito desarrollado por Adorno y Horkheimer como una fuerza natural que se opone al desencantamiento del mundo por el accionar del hombre. Zamorano observa la presencia de esta característica del mito en *Ruido* al plantear que:

En la novela de Bisama, el mito, como dimensión ajena al control humano y a la razón, está fuertemente imbricado con una matriz teológica que refuerza el sentido providencial de la dictadura y del obrar de sus agentes; es la mismísima Virgen María quien hará su aparición en la cima de un cerro en un pueblo perdido de la quinta

19 En *El Mostrador* versión online el 11 de septiembre, Comentario de Libros por Felipe Gana “*Ruido*”, la novela más arriesgada de Álvaro Bisama”.

20 Entrevista realizada por Roberto Careaga C. en el medio nacional Publicaciones El Mercurio, Álvaro Bisama: “Todo lo que he hecho va contra el sentido común”. Versión online 03 enero, 2016. <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=216078> /consultado 25 mayo 2023.

región para dar su divino beneplácito al dictador y a su gobierno.
(327)

Desde esta perspectiva, identifica el fenómeno ocurrido en el pueblo de Peñablanca como un acto de manipulación política y mediática que pareció dejarla en una suspensión temporal monótona, generando una realidad cíclica ahistórica evidenciada en la repetición del hecho sobrenatural –denunciado en la novela como un fraude– y, el tedio que marcó a la generación del narrador, sumado al desencanto por las promesas no cumplidas después de la dictadura. Zamorano destaca la acción conjunta de pedalear que realizan los niños como una forma de terminar con la suspensión rutinaria de la monotonía tediosa que “domina la vida del pueblo”. Un acto de resistencia que se sobrepone al montaje de las apariciones –entendiendo montaje como la acción de montar una escena y escenificar un engaño–, al vidente, al milagro y a la violencia de la dictadura, al instalar una nueva temporalidad en el devenir pueblerino. Un relato del tedio que marcó a su generación, protagonista de una especie de circularidad temporal en la que bien podría haber quedado atrapada, o haber sido parte de la alucinación colectiva. Hecho irracional que conmocionó y revolucionó a su ciudad natal al ser parte de un entramado político y mediático. Sin embargo, subsistió con acciones de resistencia que lo llevaron a escapar del estancamiento y desencanto de su época.

Por otro lado, Grinor Rojo, se aleja de esta lectura que sitúa la novela como un relato que obedece indefectiblemente a una época política conflictuada por la dictadura de Pinochet. Sin embargo, no descarta el valor de otros análisis que indagan en ella como un relato representativo de esta generación o como una crónica de los sucesos protagonizados por el vidente de Villa Alemana. Rojo realiza una lectura de la obra como una novela netamente autobiográfica-poética. De esta manera, el académico configura una mirada más estética en su artículo “Pedalear, rockear, crecer y recordar: *Ruido*, de Álvaro Bisama” (2015), calificándola como la “mejor novela”, incluso duda que sea realmente una novela porque en su contenido reconoce que “el referente del mundo narrado de *Ruido* carece de un interés profundo en y por sí mismo” (176). Señala, además, que el

hecho de la aparición de la virgen en el pueblo de Villa Alemana es ampliamente conocido y propició también la creación literaria, teatral y fílmica en autores como Enrique Lihn, Pedro Lemebel, Marco Antonio de La Parra y Esteban Larraín. Rojo identifica en el hecho sobrenatural, por una parte, la historia del vidente y por otra la situación política que cruzó el acontecimiento. Respecto a esto último, coincide con Zamorano al reconocer la cobertura mediática que se otorgó en su minuto a las apariciones de la Virgen y que “también se involucraron como colaboradores de la puesta en escena de los espectáculos del cerro Membrillar” (177) entidades del ejército de Chile y agentes de la CNI.

Respecto a Bisama, reconoce el ejercicio de memoria que realiza el autor al narrar en un “nosotros” la experiencia de su generación y, quizás, darle intencionadamente un carácter de novela generacional, sin embargo, a lo que más le presta atención es a su “crecimiento provinciano [...] Una infancia de pueblo chico, en la que se cruzan la historia de la “vida mínima” de ese muchacho con la historia de los portentos de Poblete” (178). Apreciación que interesa al presente estudio porque reafirma el componente provinciano y autobiográfico en el relato de Bisama y que, según Rojo, el escritor ya habría manifestado en una crónica previa a la novela, “La película del fin del mundo. Apariciones y desapariciones de la Virgen de Villa Alemana” en el 2007. A juicio de Rojo, dicho formato no fue suficiente para las hazañas que el escritor tenía que relatar, lo que justificaría el carácter que adoptaría más adelante su novela. *Ruido* se transformaría así en el espacio narrativo donde el autor volcaría su autobiografía desde “la posición de testigo del sujeto de la enunciación” (180), plasmando en ella un discurso en el que, por sobre todo, predomina la función poética del lenguaje –con predominio del tópico *tempus fugit* y la *anáfora*–, por sobre la referencial. El crítico le atribuye a esta novela un carácter de crónica, pues refunde el relato informativo con la emotividad subjetiva del sujeto narrador y nos ofrece a los lectores la historia de un adulto que escribe ficciones y que desde un “nosotros” que lo ubica junto a sus pares, se observa así mismo y nos relata lo que conserva en su memoria, es decir, un *racconto* de la infancia pueblerina del niño que llegó a ser escritor.

Estas son las principales reflexiones que conducen a Rojo a concluir que *Ruido*, es una novela a la vez “emotivamente autobiográfica y poética” (185) donde lo más importante en ella no es el relato del vidente, si no los recuerdos del narrador (autor) y su relato poético.

Quizás, sea relevante destacar que la apreciación poética que realiza Rojo sobre el discurso narrativo de *Ruido* se relaciona directamente con su vasta experiencia en el estudio de diversos poetas, nacionales y latinoamericanos, poniendo especial atención en la expresión emotiva del narrador frente a una época marcada, particularmente, por la acción política que el régimen dictatorial imprimió en su generación. Sin embargo, en el fondo de la referencialidad, el académico logra descubrir la belleza estética que guarda el relato autobiográfico de Bisama.

Sin duda, *Ruido* sugiere diversas perspectivas de análisis, sin embargo, en todas ellas nos encontramos como punto de confluencia el contexto histórico de la novela, que sitúa indiscutiblemente el relato en el Chile de la década de los ochenta y noventa, y muy particularmente, en la ciudad-provinciana de Villa Alemana.

El Informe del “aparataje oficial”

Desde la primera edición de *Informe Tapia* de Marcelo Mellado el 2004, ronda sobre esta novela una serie de adjetivos que la califican ante todo como una crítica político-cultural. Su publicación no pasó desapercibida en el puerto de San Antonio, no sólo por ser el escenario de la ficción de Mellado, sino también por la visión que el autor proyecta de esta ciudad en su relato. Por entonces, el diario local *El Proa*²¹, señaló que la novela “entrega un detallado análisis de la cuestión política y/o cultural de una sociedad” (2) y que presenta las fuerzas propias del conflicto entre lo regional y lo metropolitano mostrando de manera

²¹ Diario *El Proa* de San Antonio, 11 de diciembre, 2004, “Informe Tapia, nueva obra de Marcelo Mellado”. En <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:259297>

paródica las diatribas de las agrupaciones culturales del litoral de los poetas. También destaca que la obra concibe a las municipalidades como lugares privilegiados, en cuanto al poder que detentan y administran, toda vez que son lugares de “neurosis discursiva”, por lo que es posible deducir que la fuente que lo provee de inspiración son las entidades locales que gestionan el poder administrativo y las actividades culturales en la provincia. Por otra parte, *El Espectador*, otro medio sanantonino, publica “El Informe del Reincidente Mellado” (2005), crítica menos auspiciosa de Roberto Bescós. En ella se refiere a la calidad de “informe” que pretende la novela, arguyendo que, dadas las circunstancias, tiene la categoría de un texto denunciante de los “quehaceres locales”, toda vez que ironiza al referirse a Mellado o Mellafe –siguiendo la misma lógica que utiliza el autor en su novela para referirse a ciertos personajes– como “experto en desmembrar vivos a elementos de la especie humana, en especial a individuos de la etnia sanantonina”. Sin duda, se refiere al tratamiento que ofrece Mellado en su relato sobre las acciones propias de los habitantes del puerto, pero también justifica su comentario “insidioso” porque señala que Mellado, después de *La Provincia* (2000) ha vuelto a reincidir en su “desmenuzamiento” de la sociedad y cultura locales. Bescós, parodiando el estilo que adopta el narrador de la novela, realiza una valoración evidentemente negativa al referirse a ella como “novela con cara de ensayo”, “opereta rasca” que utiliza un “lenguaje piruetesco y festivo, de apretada psicodialéctica a la chungu” y no reconoce los recursos en los que se funda el relato para criticar los aspectos culturales desplegados en la provincia. Finalmente, acusa a Mellado de irrespetuoso por reincidir en su menosprecio hacia las actividades de una sociedad provinciana, acción por la que, según el crítico, este debería ser excomulgado o relegado a una isla lejana. Bescós, deja ver que su opinión no representa sólo su sentir, sino la de “muchos”. Quizás, se pueda comprender su malestar como habitante sanantonino. Así mismo, como miembro de la SECH de San Antonio, no halla valor estético-literario en la obra y ve en ella sólo la manifestación crítica del autor en una ficción que desacraliza el devenir de la cultura provinciana.

Álvaro Bisama, en su estilo, también reaccionó tras la primera publicación de esta novela en el artículo²² “Salvar la Patria. (Cinco notas sobre Marcelo Mellado y su Informe Tapia)” (2005). En él realiza cinco aproximaciones a la novela: desde la provincia, “como una especie de alegato/alegoría/revancha sobre la vida cultural de la provincia”; desde el particular lenguaje literario de Mellado, que es a la vez irónico, coloquial, barroco, y paródico, en definitiva, un proyecto de metaescritura que comenzara en los ochenta, en una narrativa que raya incluso en el hardcore y el pastiche, en “una escritura que no dice nada pero lo dice todo, una mazamorra de referentes descontextualizados que se unen para afirmar –por debajo o detrás– algo, por poco que sea”; el informe como un texto que transita desde el remedo de la poesía local hasta un thriller que se desvanece en un relato de espías que termina disgregado en los cerros de la provincia y que debe ser leído “como broma”. De esta perspectiva que plantea Bisama, vale señalar la diferencia en la interpretación con relación a la realizada por Bescós, quién no parece entender el sentido humorístico, caricaturesco y paródico que utiliza Mellado en su novela para describir una serie de situaciones y personajes pintorescos del acontecer en la provincia.

En sus otras notas, Bisama reconoce la nostalgia de Mellado, tanto en *La Provincia*, como también en los personajes de *Informe Tapia*, a los que reconoce como patéticos pero en el fondo entrañables del puerto de San Antonio que viven en un tiempo con ritmo propio, aferrados a sus propias utopías, como “héroes excéntricos” que Mellado rescata y hace visibles.

Para el presente estudio, las notas de Bisama fortalecen la relevancia de los relatos que dan protagonismo al acontecer en la provincia, sus personajes y problemáticas locales, casi pueblerinas, con una estética alegórica que recurre al lenguaje para maximizar y parodiar los recursos que dan vida al relato.

Por último, es imprescindible incorporar la importancia literaria que cobra la Región del Maule, como un locus narrativo que tiene su propio imaginario en el espacio de la ficción, porque, así como Mellado, otros autores ya han situado

²² El artículo fue publicado el 2005 en la revista *Pausa* del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. En <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-261131.html>. Consultado 20 de junio de 2024

su creación en dicho escenario geográfico. Mario Verdugo en “El país del Maule: corografías literarias y residuos geohistóricos” (2015)²³, indaga en un corpus que, más allá de sus tipologías discursivas, comparten un escenario en común: el “Maule Antiguo” o “país del Maule”, sobre el que se funda un discurso que reconstruye este territorio y sus “tensiones respecto del mapa chileno hegemónico” en la obra de diversos autores nacionales, entre los cuales se incluye a Marcelo Mellado. Verdugo parte de los análisis del geógrafo Andrés Núñez quien se refiere a la conformación de Chile. Una verticalización que requiere la integración y unificación de las partes a un proyecto de Estado Nación que en los siglos XVIII y XIX, dio como resultado un “modelo monopólico de racionalidad territorial”. Modelo con el que conviven hasta hoy otras realidades históricas que no tienen el protagonismo centralista, pero que han ido conformando un proyecto de lo nacional. En este punto, el análisis bien sirve para la comprensión de otras dinámicas territoriales a lo largo de nuestro país, como es el caso de la Región de Valparaíso, delimitada como un espacio administrativo sobre la cuenca del río Aconcagua y la cuenca del río Maipo, en las que se construyen las ficciones e imaginarios sobre las prácticas espaciales a estudiar en esta investigación.

Verdugo indaga en este proceso geohistórico que ha sido objeto de una serie de estudios y relatos literarios fundados en un imaginario cultural maulino. Todos ellos se nutren de un supuesto pasado fastuoso. Amén de lo anterior, incluye en su estudio la novela de Mellado, porque en ella se dejan ver las rivalidades entre los poetas de la cuenca del Maipo, venidos a menos frente a sus contrincantes de la cuenca del Maule, afirmando que “el maulinismo rivaliza en la magnitud y la excelencia de su patrimonio”. Finalmente, Verdugo concluye que existe un corpus literario que representa la organización propia de la cuenca del Maule que:

Con puntos de vista disímiles, a menudo cruzados por intereses de clase, la actividad discursiva desempeña esta vez una función

23 Mario Verdugo (1975) es un poeta talquino, colaborador en *The Clinic* con notas biográficas de escritores de provincia. Al igual que Cristóbal Gaete y Marcelo Mellado, integra el colectivo “Pueblos Abandonados” creado en 2009, agrupación de escritores de diversas provincias de nuestro país.

geopoética, constructora y reconstructora de territorios y de jerarquías espaciales. Desde los Cuentos de Latorre, y hasta Ramal de Rimsky e Informe Tapia de Mellado, la literatura del Maule adopta el formato preferente de la elegía, para renovarse más tarde en el tono apologético o burlesco del parnaso y la parodia. (153)

Estas conclusiones en torno a la discursividad que se ha generado en la cuenca del río Maule, bien se puede extrapolar a la del Maipo y al Aconcagua, *locus* donde los personajes del corpus se desenvuelven en una espacialidad que va modelando sus acciones. Resulta también muy significativo el diálogo interdisciplinario que sustenta el estudio literario sobre una perspectiva geográfica, demostrando que estos cruces teóricos enriquecen y amplían el campo del estudio literario.

Configuración del *Tercer Espacio* en el “fundo/pueblo” de *Paltarrealismo*

“Para un chico de pueblo, un país no significa nada”.

(Gaete 168)

El epígrafe anterior grafica en pocas palabras el axioma que ronda en la narrativa de Cristóbal Gaete (1983), periodista, editor y escritor porteño que ha desarrollado su obra literaria, en y desde la provincia, en la Región de Valparaíso. Una posición a considerar a la hora de analizar su novela *Paltarrealismo* (2014), ambientada en las ciudades de La Calera, Quillota y La Cruz que forman parte del valle del Aconcagua, al interior de la Quinta Región. Provincias con categoría de “fundo/pueblo” según la voz narrativa, ciudades conurbadas que retratan detalles, minucias y diatribas locales, “el rumor de una poética territorial o las voces exegéticas de una certidumbre tópica, el fantasma de la provincia”, según profesa el “Manifiesto de Escritores de los Pueblos Abandonados”²⁴, colectivo del que forma parte Gaete desde el año 2013 con la férrea voluntad de edificar una escritura emancipada del poder centralista metropolitano.

Las ficciones de Gaete se centran notablemente en el espacio de ciudad, sea esta en el puerto, como lo retrata en sus novelas breves *Valpore* (2009) y *Hotel Prat* (2021). En ellas las acciones se suceden en el andamiaje entreverado del cerro, en los murmullos de barrio, en la estrechez de una calle del plan o al interior de sus antiguas construcciones, o bien, en las ciudades aún más provincianas –e invisibilizadas– de *Paltarrealismo*. Y es que en esas pequeñas historias que encierra la ciudad se cuenta también una historia mayor donde el relato pequeño es la parte de un todo, como la sinécdoque de nuestra historia, y

²⁴ “Pueblos Abandonados” es un colectivo de escritores de provincia que se consolida el 2013 en Lolleo. A él adscriben autores de diversas regiones de nuestro país para erigir, mediante la escritura, una poética territorial auténtica e independiente que va a contrapelo del canon cultural centralista y hegemónico. El Manifiesto de Escritores de los “Pueblos Abandonados” fue firmado por: O. Barrientos, D. Rojas, R. Muñoz, Y. González, G. Arroyo, M. Verdugo, C. Maldonado, C. Geisse, C. Vila, J. Á. Cuevas, M. Mellado, J. del Río, R. Bescós, F. Smiths, L. Retamal, G. Prach, C. Gaete, E. Guajardo, C. Labbé, M. Ríos y J. Milanca.

es que la problemática urbana, por su implicancia en la vida cotidiana de sus habitantes, viene siendo observada y estudiada con gran interés no sólo por urbanistas, sino también por geógrafos, sociólogos, filósofos y por especialistas de otros ámbitos de las humanidades que alcanzan por su extensión a la literatura, donde la ciudad es el escenario mediado por la reflexión estética.

Cristian Cisternas, investigador de la imagen de la ciudad en la literatura, plantea que esta es regulada por jerarquías que responden a la producción de bienes y, a su vez, resguarda el poder y la centralización (cfr.37), es decir, en los espacios de ficción que recrean la ciudad también se reproducen las tensiones que enfrenta a los sujetos con las relaciones de poder al interior de estos espacios. Idea que vemos reflejada desde las primeras líneas de *Paltarrealismo* al establecer explícitamente categorías sociales determinadas por un poder central que implanta en la provincia un modelo de economía capitalista. La conceptualización de “fundo/pueblo” que utiliza el propio narrador para referirse a la ciudad, guarda en sí misma una relación jerárquica. Por un lado, la concepción de pueblo, entendida como una categoría menor de organización sociopolítica, económica e incluso geográfica, respecto a la ciudad metropolitana que goza de una envergadura mayor. Una suerte de mayorazgo implícito, que sitúa al pueblo en una categoría privada de beneficios. Por otro lado, la idea de fundo ha persistido en el imaginario colectivo, en ese intercambio constante de signos en el que cada sujeto se imagina a sí mismo y posiciona a los demás (cfr. Silva 166). Un pensamiento colectivo que, superando los cambios de época, guarda en la imaginación de los habitantes de nuestro país una idea de fundo asociada a la figura del “patrón” desde antaño. Ambos vocablos remiten al terrateniente que ejercía su poderío sobre la propiedad de vastos territorios agenciados desde tiempos coloniales, pero también ligada a una conducta explotadora, arrogante y de superioridad observable incluso en muchos empresarios actuales. Una figura que en *Paltarrealismo* se representa en “los paltones, los dueños de las parcelas” (166). Una ironía a la que recurre el narrador constantemente para contrastar la propia realidad al designar como “paltones” a los que en realidad pretende nombrar como “patrones”, un recurso

semántico que a nivel textual opone lo dicho a lo que realmente quiere decir e interpela a la capacidad interpretativa del lector (Hutcheon 177). Además de esta caracterización irónica se le atribuye al concepto otras categorías que elevan su jerarquía, una especie de *neopatrón* que es a la vez “un hombre pintor/exportador/escritor” (152), una multiplicidad de roles más acorde a los tiempos actuales.

Atendiendo al discurso estético de *Paltarrealismo*, cabe señalar que en el análisis de la configuración del *tercer espacio* se optará por una *narrativa ficcional de la espacialización* del territorio que comprende la ciudad-provincia, en tanto considera todas las prácticas socioespaciales, las experiencias particulares y colectivas en el espacio social. Esto contempla una visión más holística de la diégesis. Por ello, no serán utilizados los conceptos de “literatura regional y regionalista, [porque] son términos equívocos, rara vez cuestionados, correlativos y en cierto grado responsables de la inmovilización peyorativa o idealizante de sus referentes espaciales” (48), asegura Mario Verdugo quien, además, opta por la denominación de “ficción territorial”²⁵ para superar el estancamiento que conllevan las anteriores clasificaciones e incorpora las tensiones que genera el “modelo nacional de espacialización”. La revisión de *Paltarrealismo*, desde el *tercer espacio*, traza un análisis simultáneo del espacio social al considerar diversas directrices socioculturales, políticas, económicas e históricas que cruzan al sujeto de ficción habitante de la ciudad-provincia en un contexto actual.

Santiago no es Chile: la provincia del “fundo/pueblo”

La literatura nacional y su vínculo con las provincias periféricas de nuestro país no es un hecho reciente. El criollismo literario, según se clarifica en el *Diccionario de Movimientos y Grupos Literarios Chilenos* (1993) de Luis Muñoz y Dieter Oelker, registra tres clasificaciones importantes según el desarrollo de sus

²⁵ Verdugo señala que el concepto de “ficción territorial” es fruto de la investigación doctoral “Criollismo, larismo, regionalismo: la ficción territorial en la literatura chilena del siglo XX” (2012).

distintas fases. Ricardo Latcham lo inscribe en tres etapas desde 1900 hasta 1940/41; Mario Ferrero, también lo sitúa en tres períodos desde 1900 hasta 1942; y, Cedomil Goic, lo ubica inicialmente como una generación naturalista-criollista desde 1890 a 1904. Los tres críticos aportan sus propias maneras de entender el criollismo, para Ferrero “el *Criollismo* debe ser comprendido, en cuanto “exaltación de la tierra (y) reflejo de lo chileno dentro de un sentimiento popular” (89), en tanto que Latcham y Goic destacan “su relación y fuerte vínculo con el Naturalismo” (90). Lo fundamental de este movimiento es la representación de los rasgos identitarios de la realidad nacional y la revaloración de la vida campesina a través de la descripción de sus personajes, habla y paisajes propios del campo, mientras, el espacio de la ciudad era el escenario por excelencia donde se consagraba el desarrollo de la nueva nación. Esta estética literaria orientó la mirada hacia las actividades propias del mundo rural. Su máximo exponente, Mariano Latorre (1886-1955), señaló los intereses que motivaron, en un momento de pujanza económica, al sujeto de la capital y al que habita en las provincias. En su *Autobiografía de una vocación* (1953), identifica la existencia de dos chiles en las primeras décadas del siglo XX: “El Chile primitivo, laborioso, de las provincias y el Chile europeizado y manirotado de Santiago; sin embargo, la ambición del provinciano que se enriquecía era residir en Santiago y la de todo santi[a]guino arruinado, ir a reponer su fortuna al norte o al sur, a las salitreras o a los campos recién rozados de la Frontera” (95).

Es interesante como Latorre evoca las diferencias sustanciales entre el Chile metropolitano, capitalino, asociado a una identidad foránea respecto al resto del país organizado en provincias²⁶ al que reconoce “primitivo”, porque representa el espacio que guarda las costumbres y comportamientos propios de la nación. Apunta también a la identificación de un imaginario sobre el territorio de provincia relacionado con un lugar que permite el enriquecimiento mediante la explotación de sus recursos naturales. Esta mirada que ofrece Latorre de la sociedad de su época no hace más que reafirmar uno de los factores que ha

²⁶ Administrativamente, Chile tuvo varias organizaciones territoriales desde la Colonia con fines políticos-administrativos y en 1976 se reorganiza el territorio pasando de provincias a regiones.

incidido en mantener las desigualdades socioeconómicas y culturales hasta hoy en día. Un país que parecía estar dividido entre Santiago y el resto de Chile: las provincias. Fuentes de enriquecimiento –para algunos–, mediante la explotación de sus recursos desde la Colonia. Una problemática que se arrastra hasta la actualidad y adquiere su máxima expresión en las denominadas “zonas de sacrificio”, como Quintero-Puchuncaví en la Región de Valparaíso.

Una realidad social similar es recreada en *Paltarrealismo*, en tanto la obra se sitúa en los pueblos provincianos de Quillota y La Calera y recrea la transformación del territorio a causa de prácticas económicas extractivistas propias del monocultivo. Gaete hace un guiño a la sensibilidad narrativa de Latorre y lo incorpora –creemos– muy intencionadamente, en una situación cotidiana en la que el personaje, un niño de existencia precaria, adquiere uno de sus libros de cuentos más importante:

Se llevaba las publicaciones bajo sus gastadas ropas, ya que el patrón lo obligaba a vaciar sus bolsillos cuando regresaba a la parcela. Al muchacho no le interesaba el dinero, sino poder leer en las noches bajo la tenue luz del alumbrado público. Esta vez sería *Cuna de cóndores*, de Mariano Latorre. Pensó en las aves y en cuánto le gustaría ser una y volar lejos de ahí; nunca más volver a ver una palta. (152)

El personaje de *Paltarrealismo*, joven vendedor de paltas, refleja en la metáfora del vuelo sus expectativas de escapar de la realidad agobiante y abusiva que vive en su pueblo, aún en su condición de niño. A diferencia de los personajes de Latorre que se deslumbran con la magnificencia del paisaje cordillerano andino, el niño Calerano no goza de su entorno natural –o lo que queda de ello–, sino muy por el contrario, sólo le queda fantasear con la libertad para alejarse de su reclutamiento en el pueblo. Localidad pequeña que aún conserva su “estructura colonial”, por la que se desplaza observando “paredes y rejas de parcelas terminadas en alambres que prometían descargas eléctricas, perros salvajes y rondines armados; sobre esas barreras las ramas de los paltos, sin límites” (151). Aquí claramente el personaje pierde “ese instinto maravilloso del hombre de campo” (9) que Latorre describe en “Risquera vana”, primer cuento de *Cuna de cóndores* (1918), donde el protagonista se siente motivado porque

“el ímpetu de vivir lo impulsaba” (9). A diferencia de la vida pusilánime de nuestro muchacho provinciano de *Paltarrealismo* que proyecta un estado anímico carente de entusiasmo en un entorno asfixiante en el que los paltos son su primer y único horizonte.

El primer espacio: aproximación a la materialidad de la provincia

“En la entrada del pueblo un letrado mostraba a una palta sonriente, el ícono de la comunidad.”
(Gaete 152)

La primera impresión que se nos presenta de *Paltarrealismo* corresponde a la espacialidad materializada en la descripción subjetiva de la voz narrativa que relata los acontecimientos. Una conjunción del *primer espacio-percibido* de Soja y Lefebvre, donde se concretan y reproducen las prácticas sociales y la estructura económica. Es el mundo pragmático del espacio social donde ocurren las interacciones entre los habitantes y las relaciones mediadas por las actividades económicas:

“el espacio urbano puede ser estudiado como un complejo de ´prácticas espaciales` materializadas, que trabajan en forma conjunta para producir y reproducir las formas concretas y los patrones específicos del urbanismo como forma de vida. Aquí el espacio urbano es percibido física y empíricamente como forma y proceso, como configuraciones y prácticas de la vida urbana plausibles de ser medidas y cartografiadas.” (Soja 39)

Este tejido de relaciones sociales y económicas se concreta en el espacio urbano determinando las prácticas de los sujetos y el uso que hacen de la ciudad. En la novela, los personajes despliegan sus acciones en el paisaje socio-urbano de la provincia que comprende el territorio del Paltarrealismo²⁷. En él establecen sus propias redes y prácticas espaciales apropiándose de la ciudad. Una

²⁷ Paltarrealismo es el nombre ficticio que encuentra su referente en la comuna de La Cruz ubicada entre las ciudades de La Calera y Quillota, ubicadas al interior de la Quinta Región. Estas tres localidades formarían parte del territorio del Paltarrealismo.

localidad en la que el predominio de la actividad económica de los palteros determina las relaciones y destinos de sus habitantes. El Paltarrealismo establece y mantiene sus propias jerarquías en un territorio que está dominado por el poder económico de los productores dueños de la tierra, el resto es mano de obra que sostiene el modelo capitalista. Quienes se resisten a este destino se desplazan por la ciudad como marginales, habitan barrios y realizan actividades de esta índole. Estas relaciones se materializan en todos los lugares de la ciudad: en las parcelas, se establecen las jerarquías y funciones laborales; en las calles, se producen los desplazamientos y las transacciones económicas; en los bares, se encuentran jóvenes marginales y jubilados; en la plaza, se reúnen y segregan los estudiantes caleranos y quillotanos; en la población El Bajío, el cerro Mayaca y el río Aconcagua, se concretan las actividades marginales; y Valparaíso, es la ciudad en la que se espera forjar un futuro profesional fuera del Paltarrealismo mediante su oferta académica. Todos lugares de permanencia transitoria donde se reproduce la experiencia cotidiana, “las prácticas microbianas, singulares y plurales” (108) que de Certeau identifica en el sistema urbanístico y que deben ser consideradas para evitar la degradación de la ciudad producto de las prácticas de poder que regulan las acciones y el modo de habitar.

Paltarrealismo, nos remite persistentemente a una ciudad con aire colonial que mantiene la misma organización de los últimos siglos, sea en su distribución administrativa o en la propia arquitectura que devela un urbanismo añejo. Los edificios de la administración pública aún están asentados en el centro, “alrededor de la plaza estaban los principales estamentos de la ciudad: la Iglesia y sus campanadas, la Municipalidad y los Bomberos” (171). Ciudad de pequeñas dimensiones donde todo parece rápidamente observable, caminable y de fácil acceso. Una forma de apropiarse de la ciudad inmediatamente a través de la observación y el acto de caminar porque aún se mantiene la escala humana “debido a la breve estructura colonial del pueblo” (152). Una ciudad horizontal que no manifiesta signos de progreso ni modernidad en edificaciones imponentes. Sin embargo, la percepción del narrador no solo apunta a sus dimensiones, sino al origen colonial incrustado en la ciudad como reflejo de la

reproducción y persistencia de un orden hegemónico que se mantiene visible en el pueblo. Un determinismo territorial sin escapatoria. La percepción de pueblo²⁸ que tiene el narrador y el protagonista, alude a una categoría poco valorada, ligada a la falta de desarrollo y a una vida limitada a las labores del campo. Visión que sitúa a los personajes como sujetos pueblerinos, equipara las prácticas de la ciudad con las de un fundo y resignifica el territorio del Paltarrealismo como “fundo/pueblo”. Así, se determinan las relaciones de patrón/trabajador que establecen los habitantes de “esta comuna demasiado alejada del progreso” (170). Una ciudad-provincia concebida como un gran fundo en la que sus habitantes pasan a ser sujetos de explotación.

Algunos elementos del paisaje urbano fracturan la monotonía colonial con servicios que revisten de modernidad el espacio público, el “hipermercado en el que continuamente era el Día de la Palta, una construcción posmoderna donde antes se emplazaba la estación de trenes” (152), un gesto que intenta cumplir las expectativas de modernización en un modelo de economía capitalista en el que la palta, adquiere un valor privilegiado. Los habitantes la utilizan como una moneda local que circula en el pueblo y permite las más variadas transacciones económicas, una actividad tan antigua, y a la vez contemporánea, que nos recuerda el trueque entre los pueblos originarios. Muchas prácticas espaciales giran en torno a ella, volviéndose protagonista de diversas actividades cotidianas que podríamos clasificar en tres tipos: comercial, de intercambio y de consumo. Ejemplo de ello se expresa en el siguiente diálogo al comienzo de la novela:

- Esperó a que apareciera en el breve horizonte la micro verde palta. La hizo parar:
- ¿Por cuántas paltas me lleva?
 - ¿De cuáles tenís?
 - Hass.
 - Por unas dos. (151)

²⁸ Honorio M. Velasco, en “Los significados de cultura y los significados de pueblo. Una historia inacabada” (1992), realiza una investigación de la evolución del concepto pueblo, hallando las siguientes acepciones del *Diccionario de autoridades* XVIII, “gente común y ordinaria de alguna ciudad o población, a distinción de los Nobles”. En las acepciones en castellano identifica una “diferenciación no sólo en el tamaño, sino en el implicado estilo de vida entre ciudad y campo, que reserva para los que habitan en éste la caracterización de “ser de pueblo” (13).

El Paltarrealismo es un territorio colmado de estas acciones mediadas por la palta, llevando a la caricatura el uso de su imagen y color como se aprecia en el fragmento anterior. La escena grafica cómo los actos más triviales están regulados por la posesión de paltas, una réplica burda de la “teoría del chorreo” (Velasco 67) que pretendía asegurar la distribución del ingreso, producto del crecimiento económico de nuestro país²⁹. Práctica que apostaba a que los beneficios de la actividad comercial llegaran por desborde a la clase trabajadora como una distribución natural de los recursos. Crecimiento que en la ciudad-provincia beneficia ampliamente a una nueva clase social: los parceleros-productores-exportadores.

La materialidad de la ciudad pueblo, o el pueblo con aspiraciones de ciudad, se va refundando en función de este fruto que abarca todas las esferas de lo cotidiano –trabajo, familia, amigos– y segrega a jóvenes vendedores, trabajadores y exportadores, según se ubiquen en la cadena de producción. Pese a ello, la plaza, sigue siendo un lugar de encuentro “ahí donde la alcaldesa del Paltarrealismo construyó juegos en los que se mezclaban todos los niños” (151), especialmente los hijos de la clase obrera, trabajadores de las parcelas. En Quillota, pequeña ciudad contigua, la plaza también congrega y, a la vez, separa a sus habitantes, “los alumnos iban a la plaza después del colegio: en un pequeño sector se ubican los hijos de hacendados y en el resto los niños de colegios pobres, futuros trabajadores de los niños ricos cuando tomaran el mando de los fundos.” (160). En el Paltarrealismo, este lugar aún conserva su valor de encuentro, como bien material que democratiza el espacio público. Sin embargo, a falta de otros lugares culturales y de esparcimiento en la provincia, concentra las actividades sociales de los habitantes, en la plaza se reconocen “los hijos de” y “los alumnos de”, reproduciendo de manera natural el modelo socioeconómico que segrega a las clases sociales.

Otras prácticas cotidianas son realizadas por los personajes en diversos sectores de la ciudad, en barrios marginales como El Bajío, “uno de los barrios

²⁹ En “Chile: el fin de un ciclo político”. Patricio Velasco, ofrece una mirada de las políticas públicas adoptadas por diversos gobiernos para superar la pobreza después de la dictadura.

donde compraban marihuana y paltas” (162), el cerro, donde iban “a comprar droga” y de donde “bajan [...] esquivando a los “palturris” que en las esquinas les ofrecen mercancía” (164), “la línea del tren, que estaba en desuso” (160) y el río, donde “despertar en medio de un pastizal crecido no era raro en el pueblo” (167). Acciones y lugares marginales que reflejan la falta de oportunidades para la juventud en una provincia cuyas principales actividades son trabajar y drogarse.

Sin duda, todas estas prácticas van creando un tejido social en la ciudad, los personajes “tejen lugares”, generando un entramado que “comienza al ras del suelo, con los pasos” (de Certeau 109), donde el acto de caminar –y vagar– marca las rutas que conducen a la vida marginada del progreso económico de la ciudad, toda vez que esta misma es parte de un margen mayor respecto al país. Un espacio social que cristaliza las desigualdades sociales acentuando el *stau quo* al interior de la provincia, segregando en extremos opuestos a hacendados, exportadores y dueños de parcelas, por un lado, y a la población trabajadora por otro, conformada especialmente por jóvenes cuyo futuro depende de la economía agrícola.

¿Cómo se concibe el “fundo/pueblo”?

“Cual fiel reflejo del progreso, el pueblo se volvía una pequeña ciudad...”
(Gaete 162)

Siguiendo con el análisis del espacio social y recordando que es “simultáneamente percibido, concebido y vivido” (Soja 447), resulta preciso analizar cómo se concibe la provincia del Paltarrealismo desde un *segundo espacio*, mental e imaginado que proyecta sobre este territorio las ideas y expectativas que esperan concretar en él. Por ello, es planificado y pensado por distintos actores sociales, como urbanistas, arquitectos, ingenieros y tecnócratas de todo tipo que “aspira[n] a ver en el espacio el lugar de sus hazañas –un espacio vacío que cubrir de conceptos, lógicas y estrategias racionales–”

(Lefebvre 43-44). Esta lógica obedece a una idea preconcebida de la sociedad, que aplica sus proyectos económicos, educacionales, culturales y todas las políticas gubernamentales en el espacio de la ciudad, así materializan y desarrollan el modelo de país que ha forjado el Estado o el gobierno de turno.

En *Paltarrealismo* se aprecia la transformación del paisaje urbano y social como efecto de los vaivenes económicos. Esto supone un acto premeditado que modificó el uso del suelo con las facultades legales requeridas para ello. Por lo tanto, se comprende que prime una lógica mercantil, incluso en lugares geográficos como los cerros, transformándolos en “esas jaulas de monocultivo” (Gaete 178). Otras concepciones sobre el espacio recaen también sobre el territorio haciendo evidente sus resultados en “los hijos del Paltarrealismo” (176). Transformaciones que tienen como escenario el espacio público y se encuentran a la vista de sus habitantes quienes, al igual que el protagonista, pueden contrastar el pasado y sus huellas en el presente:

“la paltarrealidad había sufrido modificaciones [...] llegaron las multitiendas y también los casinos populares que les robaron el público a los pool. Los hipermercados ocupaban grandes extensiones, uno incluso frente a la exestación de ferrocarriles. Ya era una exestación cuando yo era niño; había quedado tirada en medio de la ciudad. [...]. Hasta la línea la desplazaron para borrar la memoria de la ciudad, para que ni nos imagináramos viajes como los que hacían estudiantes en la época de mi madre y mis tías”. (175-176)

En el fragmento se menciona implícitamente a otros como los sujetos responsables del traslado de la línea férrea. Este relato tiene su referente en un hecho significativo en la historia de Quillota, ciudad intermedia del trazado ferroviario entre Valparaíso y Santiago desde 1863. Con la suspensión del servicio en 1995, vino el traslado de la línea a principio del 2000 y con ello, la desaparición de su tradicional estación en el centro de la ciudad³⁰. Sin duda, este acto de jibarización de la actividad ferroviaria dependió de varios gobiernos y, hasta la fecha, es un reclamo de los ciudadanos que se manipula políticamente

³⁰ Información obtenida de “Ferrocarril, tren y metro de Quillota” (2019) en la página oficial de la I. Municipalidad de Quillota. En <https://quillota.cl/municipalidad/tren/>. Consultado 10 de agosto, 2024.

en cada campaña electoral. El relato ficcional de Gaete retrata el efecto más emotivo, el recuerdo nostálgico de la estación que registran los habitantes como parte de su memoria, en tanto les “brinda momentos, instantes, historias y relatos” (Silva 73). Y es que en el recordar hay también un acto de resistencia, una actitud que se niega a dejar en el olvido las experiencias del pasado. La estación de trenes y el tren, otrora baluarte de la ciudad, se entiende que posibilitaba los desplazamientos, la comunicación y el intercambio entre las provincias, por lo tanto, en el presente sólo persiste como un fantasma en el imaginario de los habitantes. En el sentido que Silva le atribuye a los imaginarios como parte de la experiencia humana y su capacidad de “revelar percepciones como seres sociales, no sólo por conveniencia, sino por deseos, anhelos o frustraciones” (114). Desde esta mirada, la estación, persiste en la imaginación, no como el recuerdo del mobiliario urbano, sino porque otorgaba a los habitantes un sentido de pertenencia e identidad local al ser parte de sus experiencias de vida.

De igual manera, la habilitación de nuevos centros económicos como las multitiendas, los casinos populares y los hipermercados, reflejan el proceso de modernización que transforma la estructura y dinámica del comercio local. Esta concepción del espacio social, como impulsor de la economía, se relaciona directamente con los efectos de la globalización y sus procesos de urbanización. Estos han modificado radicalmente las ciudades a nivel mundial mediante el desarrollo de prácticas económicas que van a la par de las “nuevas formas de hibridez cultural y formación de identidades transnacionales” (Soja 220). Una dinámica que instaura una economía y cultura planetaria siempre en tensión. Estas prácticas al interior del Paltarrealismo, no son más que un maquillaje a la falta de un verdadero desarrollo local, así, la instalación de “hiper” mercados, “multi” tiendas y el “mall” parecen satisfacer la idea aspiracional de integrar una gran economía global.

Surge entonces la dicotomía entre la visión del protagonista en lo que concibe como un pueblo y la concepción del Estado que arrastra el territorio del Paltarrealismo hacia la modernización económica y energética. Una política que generó expectativas, pero que derivó rápidamente hacia la desilusión de la

promesa incumplida como da cuenta el protagonista: “llegó la termoeléctrica. La promesa era un barrio industrial: trabajo para los paltarrealistas. El bus desde el puerto de la cesantía mostraba lo evanescente del compromiso, un socialista sin memoria, a lo Bachelet, les administraba el fundo a los ricos” (176).

La promesa del barrio industrial como sinónimo de progreso y trabajo es otra proyección de los tecnócratas a los que refiere Lefebvre y corresponde, evidentemente, a una reflexión sobre el imaginario urbano que señala Soja como “el vislumbamiento de una utopía, una realidad imaginada que también afecta nuestra experiencia y conducta urbana” (39). Una idea de progreso que funda esperanzas y hace soñar a los ciudadanos paltarrealistas con nuevas oportunidades económicas para la ciudad, una fantasía que se queda sólo en el discurso político oportunista hasta estrellarse con la realidad empírica. La voz narrativa es firme en denunciar el servilismo político en beneficio de la empresa privada que se apodera arbitrariamente de los recursos de la provincia.

El relato del protagonista tiene un tono desesperanzador y a la vez crítico de las promesas y determinaciones estatales que recaen sobre el Paltarrealismo, “no era el único cambio: la desidia del Estado había privatizado las carreteras, que atravesaban los pueblos, aislando las poblaciones; ni siquiera le construyeron una pasarela” (176). Nuevamente la utopía se desvanece en la realidad provinciana y el narrador apunta certero hacia el Estado como agente responsable de las fuerzas hegemónicas que pesan sobre el territorio y sus consecuencias en los habitantes. En el transcurso del relato, hay un evidente tono de denuncia de las prácticas que impactan negativamente la calidad de vida de los paltarrealistas. La privatización de carreteras mediante concesiones para la expansión física del área metropolitana –que permite la movilidad entre la capital y las ciudades intermedias– y el impacto devastador de las inmobiliarias. Fenómeno analizado ampliamente por el geógrafo chileno Rodrigo Hidalgo quien denomina el avance de los condominios de acceso restringido como *privatópolis inmobiliaria*. Una práctica basada en proyectos inmobiliarios que integran carreteras para crear “espacios residenciales cerrados, marcados por barreras de protección y seguridad, en los cuales se comienza a vivir una progresiva auto

segregación no solo del habitar, sino que también de los servicios necesarios que apoyan dicha función” (Hidalgo et al. 113). La carretera y los condominios en Paltarrealismo han delineado una organización urbana que preserva la segregación social y establece nuevas formas de aislamiento al interior de la provincia. Así lo deja ver el narrador, “el muchacho continuó su ruta y trató de entrar a un pequeño condominio, pero el conserje se lo impidió porque no querían vendedores ambulantes. No los necesitaban” (152). Una práctica de urbanización moderna que se consolida y transforma el paisaje del pueblo. Finalmente, representa otra forma de controlar y organizar la espacialidad en la provincia.

El tono de denuncia que adquiere el relato lo advertimos en una voz narrativa sensible a las problemáticas de la provincia, participe del entramado social y que relata desde un desencanto crítico. Identifica claramente a los responsables de las determinaciones que pretenden llevar desarrollo a la provincia y terminan acrecentando las desigualdades sociales y la precariedad local: las autoridades estatales. Un abandono de políticas locales que resguarden los modos de habitar en las ciudades provincianas. Por el contrario, se aplican medidas inadecuadas como eliminar el tradicional servicio público de trenes y construir una carretera privada a modo de compensar a los habitantes. Decisiones arbitrarias y poco democráticas. El Paltarrealismo ya tiene un destino fijado, se ha concebido como una zona de explotación agrícola con un inminente desarrollo inmobiliario. La suerte de la provincia parece estar echada y no queda más que el acomodarse a las nuevas condiciones o resistir el habitar provinciano. El crecimiento económico, si bien ha pretendido renovar la imagen del espacio social, ha distorsionado lo que Kevin Lynch denomina imagen ambiental, la “representación mental generalizada del mundo físico exterior” (12), es decir, una imagen en la que los personajes se reconocían e identificaban de manera colectiva en la provincia de antaño, la que aún no se colmaba de paltos ni condominios. Todas las decisiones que recaen sobre el Paltarrealismo han distorsionado la identidad local y el vínculo con el territorio.

Pero el conflicto va más allá y radica en la forma en que se ha concebido el espacio de la provincia, pues todo indica que sólo se ha mirado bajo una lupa

económica que la encamina a transformarse en una zona de sacrificio. Bien cabe preguntarse cuál será el destino de esta provincia mono-productora cuando el comercio internacional pierda interés por su producto.

Narrativa de la espacialidad en la ciudad-provincia

“Es mejor desaparecer del futuro.”

(Gaete 181)

Establecer cómo se narra la espacialidad de la ciudad-provincia, desde la perspectiva del *tercer espacio* de Soja, requiere incorporar la mixtura de elementos reales que existen en el espacio y los pensamientos subjetivos sobre el mismo (cfr. Soja 489). Una perspectiva que accede al espacio social como a una biografía y es equivalente al *espacio vivido* de Lefebvre, un espacio tercero que corresponde plenamente a los habitantes de las ciudades.

En *Paltarrealismo* serán los diversos personajes paltarrealistas quienes configuren una narrativa de la propia experiencia en el espacio urbano de provincia. Relato en el que los sucesos se llevan a cabo en una movilidad reducida al interior de la misma ciudad. Una característica propia de la novela moderna contemporánea que reemplaza la figura del héroe clásico –protagonista de peripecias a través de largos periplos–, por seres cotidianos, movilizados por una conciencia eminentemente urbana y reflexiva, conflictuados por los sucesos acaecidos en su entorno inmediato. Respecto a las narrativas urbanas, Carlos Franz señala que “nos cuentan maneras que tenemos de convivir, comerciar, integrar o aislar al otro; delatan nuestras actitudes frente a la locura y la muerte; denuncian la violencia de nuestro poder; develan las estrategias de nuestros deseos” (Cisternas 89). La idea de Franz destaca las dinámicas propias del sujeto urbano que experimenta las tensiones del habitar en la ciudad, un escenario donde despliega su vida. Vivencias que se recrean en las ficciones contemporáneas protagonizadas por personajes ciudadanos. Cisternas, quien

analiza la representación estética de la ciudad en la literatura, agrega además que “el receptor ideal de la narrativa urbana debe ser una conciencia que haya realizado en su interior la experiencia de la crisis del habitar en la ciudad” (89). La trascendencia de esta premisa refiere a un lector que consigue identificarse con los argumentos, acciones, lugares y conflictos de los personajes desde su propia experiencia. Identificación que se da porque el autor también ha experimentado la ciudad. Así, se genera una complicidad entre autor, narrador, lector y experiencia urbana. *Paltarrealismo*, si bien no refiere a grandes urbes, metrópolis o megalópolis, reproduce el sentir de la “crisis del habitar” en un contexto de provincia. Siguiendo esta dinámica, el texto de Gaete consigue este vínculo con el lector en una muy intencionada referencia a ciudades fácilmente reconocibles: La Calera, La Cruz, Quillota y Valparaíso. Una novela que lleva al máximo la experiencia mimética con la ciudad porque el autor enfatiza la referencialidad al incorporar diversos elementos y prácticas que resultan verificables para el lector con la intención de problematizar el espacio social de estas localidades urbanas. En sus referencias destaca diversos componentes de la provincia, entre ellos, el barrio El Bajío, el Cerro Mayaca, la plaza de Quillota y La Cruz, la línea del tren, la fábrica Cemento Calera, la termoeléctrica, los bares El Andino y el Mónaco, e incorpora también personajes locales como el *sheriff* y los futbolistas Corominas y Pindinga Muñoz del equipo San Luis de Quillota.

Es precisamente esta crisis la que se refleja en la novela situada en una pequeña ciudad-provinciana valorada como “fundo pueblo” por la voz narrativa que nos presenta, ya desde su título, la realidad que en ella ha empezado a padecer, principalmente, los efectos del modelo neoliberal, del monocultivo, las transformaciones urbanísticas, económicas y de habitabilidad. En general, donde se interrelaciona “la infinita complejidad de la vida a través de sus dimensiones espaciales, sociales e históricas” (Soja 41). El escenario del “*thirding-as-Othering*”³¹ (Benach y Albet, 191) que Soja plantea como un tercero diferente por escapar a los binarismos y abrirse hacia una espacialidad que pone en crisis diversas hegemonías que se entrecruzan e imponen orden. De la espacialidad

³¹ “tercero-como-Otro”.

de la provincia, podemos decir que se compone de una respuesta heterogénea que opera como una resistencia al conjunto de imposiciones que recaen sobre la ciudad y sus habitantes. Por ello, vemos en este discurso narrativo otra forma de ver, de estar y sentir la provincia, en la provincia, a partir de la experiencia del habitar y la memoria de sus habitantes. La espacialidad del territorio del Paltarrealismo representa “un lugar de encuentro estratégico para fomentar la acción política colectiva contra todas las formas humanas de opresión” (195). Prácticas opresivas de las que da cuenta el narrador y el protagonista, en la explotación laboral de los temporeros, el abuso de poder de los parceleros, la desigualdad entre hijos de hacendados e hijos de trabajadores, la precariedad económica, la falta de oportunidades para un real desarrollo de los habitantes y la segregación de clases instalada en la ciudad. Todas, condiciones propicias para que los personajes adopten prácticas de resistencia, “una elección estratégica que se dirige a la constitución de una comunidad de resistencia que puede ser tan empoderadora y potencialmente emancipadora” (Soja 205). Conductas que en el territorio del Paltarrealismo son llevadas a cabo por personajes, particularmente jóvenes, que se resisten a las condiciones de la economía local.

La novela se estructura sobre una serie de relatos unidos por un hilo conductor que sitúa a diversos personajes y sus acciones como parte de una misma historia. En ella se manifiesta la experiencia cotidiana que enfrenta en un mismo espacio a personajes que se oponen y basan sus relaciones en el ejercicio del poder. Así, encontramos a los “paltones”, terratenientes que ejercen el dominio económico bajo la figura del patrón sobre trabajadores, temporeros y peonetas; los “pequeños vasallos”, muchachos vendedores de bajo estrato social que arrastran sus carros con paltas por la ciudad y satisfacen los ataques sexuales del patrón, la práctica más cruda de sometimiento; las mujeres de los parceleros –sin participación directa ni voz propia en el relato– reafirman el poder patriarcal ejercido sobre ellas, son sujetos/objetos de deseo y maltratos sin reparos. Estas relaciones jerárquicas asentadas al interior del pueblo derivan de la actividad económica en la zona y se reproducen en cada generación:

Una vez solo y pensativo, el escritor/exportador/pintor, fumó una palta de exportación antes de dormir. Esa noche soñó con crear una variedad de paltas gigantes, bulbos que doblaran los árboles, y a los peones, apenas capaces de levantarlas, para huasquiarlos como lo hacía su abuelo con los trabajadores desnutridos. (161)

Este sueño del exportador representa las intenciones de continuar las prácticas abusivas para enriquecerse a costa de los sujetos trabajadores a los que no les asigna ningún valor ni derechos. Un sueño que no se concreta en el presente del exportador, sin embargo, la precariedad del trabajo agrícola y el vasallaje continúan. Condición propicia para que los más jóvenes de la ciudad se resistan al sistema de explotación. Personajes marginales, vagos y consumidores de pasta base, protagonistas del “pastarrealismo”. Una ironía toponímica del narrador que, en realidad, refiere a otra actividad en el territorio ligada al consumo de drogas. Una forma de denunciar la adicción a la “pasta” y la “palta”. Análogas, en tanto ambas reproducen sujetos “no rentables” que coexisten con los estereotipos de dominación (cfr. Bottinelli 290). La pasta, al igual que la palta, consumen la vida de los más vulnerables y determina sus actividades en el espacio social. A este grupo pertenecen el Manco y la Tamara, quienes piden dinero para fumar paltas, el Cuchufli y el Aceituna, consumidores y vagos. Ellos representan a los “palturris”, adictos fumadores de paltas con pasta base. Personajes marginales dentro del modelo neoliberal que opone en sus extremos a “palturris” y “paltones”. A este último grupo pertenece un personaje híbrido que encarna varias facetas, el Pintor/exportador/escritor, quien trata de conjugar la actividad económica con la creación artística y, sin embargo, también está encerrado en el Paltarrealismo, “nunca había salido a ninguna parte. Lo único fidedigno sería que narrara la vida de un árbol. Estar dentro de un palto” (Gaete 153). Este personaje representa el poder económico del exportador y, a la vez, el conflicto del artista local al cuestionarse “cómo ser escritor en la provincia” (153). Sin duda, bajo esta interrogante de cómo fundar un discurso estético, subyace la reflexión del propio autor como escritor de provincia. Cuestión que deja entrelíneas las dificultades de enunciar estéticamente una realidad desde un

margen cultural que funda sus propios parámetros y ficciones. El artista limitado y marginado del circuito nacional que se enfrasca en las vivencias de su terruño:

El contexto del Paltarrealismo y sus inhibiciones parecen aflorar de una manera reactiva y sumisa a la vez (...) Las representaciones de cuerpos de mujeres son borrosas, andróginas, flashes mentales que no muestran genitalidad alguna, portan un conservadurismo ambiental, entrecruzado con cuadros sobre las preparaciones de las paltas, hasta llegar a las imágenes que grafican la tensión: paltas molidas en el cemento que rechazan la nueva urbanidad del pueblo, sus nuevos habitantes. (172)

Estas ficciones gráficas apuntan al conflicto que oprime a la ciudad-provincia, “la nueva urbanidad” que arrasa con las formas de vida local. Por ello, la obra del Pintor/exportador/escritor lo que expone realmente es la crisis del avance de la modernización, del capitalismo y la rápida expansión urbana sobre el territorio de Paltarrealismo que asfixia a sus habitantes. La cuestión de fondo es cómo instalar una poética de provincia que no caiga en la mera denuncia y asuma un discurso tan estético como crítico.

Un rasgo que va caracterizando el *tercer espacio* de la ciudad-provincia, es el sentimiento opresivo que abarca su espacialidad. Desde allí, los personajes asumen tácticas que impugnan el poder utilizando diversos recursos. Por su parte, los “palturris” en su vagabundeo por la ciudad y encierro en la adicción, adoptan una actitud de resistencia más radical para resistir el sometimiento a ser “mano de obra barata de las parcelas, cuerpos reemplazables” (172), esquivando el vasallaje y la explotación, “ser un joven vago, nada más” (156), es resistir al margen de la productividad, en el estanco de la inactividad.

Otras prácticas de sometimiento del territorio son las determinaciones centralistas aplicadas en la provincia que obedecen a políticas de Estado. Acciones geopolíticas con fines económicos que dan paso al actuar indiscriminado de la empresa privada. La construcción de carreteras privadas, la instalación de termoeléctricas, de centros comerciales, el desarrollo de la industria inmobiliaria y las expropiaciones de terrenos. Son manifestaciones del

neoliberalismo³² –fase del capitalismo que comienza en 1973– que responde a las necesidades del mercado pasando por alto la calidad de vida de los lugareños:

No era el único cambio: la desidia del Estado había privatizado las carreteras, que atravesaban los pueblos, aislando las poblaciones; ni siquiera les construyeron una pasarela. Las niñas pequeñas tenían que cortar la reja para ir al colegio y cruzar en medio de los autos, [...] Pero lo importante es la vía, no la falsa educación, la nula esperanza de esa niña de torcer su destino. (Gaete 176)

Es evidente el tono crítico frente a la negligencia del Estado, el abandono y desesperanza donde ni la educación resulta un medio eficaz para vencer un destino condenatorio. Desde esta crítica, la propuesta estética de Gaete adscribe con el “Manifiesto de Escritores de los Pueblos Abandonados” (2013), enarbolando “demandas colectivas” que forman parte de las luchas de su propio pueblo al interior de la Quinta Región, una suerte de *alter ego* de Paltarrealismo.

Del fragmento se desprende otro factor que conforma la espacialidad de la ficción territorial sobre la provincia: la desesperanza de los personajes. Estado anímico que atraviesa la diégesis sobre sujetos narrativos que parecen sofocados por el ambiente, que piensan “es mejor desaparecer del futuro” (181), así como desaparecieron también otras generaciones “todos esos chicos que llegaron con la ilusión hasta la Prueba de Aptitud y ahí quedaron entre los quinientos puntos. Atascados, lejos de las ilusiones, las universidades y las canciones: será un ingeniero, dice el abuelo...Un inquilino sería perfecto” (182). Este pesimismo deja entrever que la falta de expectativas en el futuro los condena a permanecer en el “pueblo rodeado de haciendas” (158), el único horizonte y futuro que ofrece la ciudad. Un determinismo desesperanzador porque están condenados a “gastar las manos” en esas haciendas. Ejemplo de ello es Pacheco, el único personaje que representa el futuro, condición que lo hace gozar de ciertos privilegios locales para llegar a la universidad y exorcizar el fracaso,

³² Columna de opinión de José Ossandón en el contexto del estallido social en Chile en octubre del 2019. “¡Abajo el Neoliberalismo! Pero ¿qué es el neoliberalismo?” *CIPER ACADÉMICO*. En <https://www.ciperchile.cl/2019/11/08/abajo-el-neoliberalismo-pero-que-es-el-neoliberalismo/> Consultado 18 de marzo 2024.

sin embargo, la discriminación trunca la única posibilidad del que “ha evitado su destino de mano de obra” (174), “rebotó” al Paltarrealismo condenado por su piel oscura y olor a pasta, el interior se encargó de conducirlo a la locura y el encierro.

Retomando a Soja, debemos recordar que la espacialidad no debe estar subordinada ni a la socialidad, ni a la historicidad, sino entenderla como un flujo de fuerzas que operan de igual manera en uno y otro sentido, para mantener el equilibrio entre ellas, toda vez que los hechos son tanto históricos, como sociales y espaciales o geográficos de manera simultánea, según lo explicó en su conferencia “El Tercer Espacio. Ampliando el horizonte de la imaginación geográfica” (1997) ³³. Desde este enfoque, el factor histórico también gravita en la espacialidad de *Paltarrealismo* el que tiene como *locus* de enunciación las décadas posteriores a la época dictatorial (1973-1990). Período que persiste muy particularmente en la memoria del Pintor/exportador/escritor como el recuerdo de “esos buenos años de la dictadura, cuando con otros parceleros recorrían las haciendas arrastrando peones rojos hacia los centros de tortura” (159). Así constata que desde entonces ejercía su rol de patrón bajo un actuar impune e impúdico. Conducta que se remonta incluso a los tiempos coloniales, período al que se evoca, no sólo por el aspecto arquitectónico de Paltarrealismo, sino por una evidente relación de vasallaje y autoridad terrateniente que sobrevive, por ejemplo, en el recuerdo del “Coño, el dueño de la tierra y de origen español” (169). Personaje que no tiene ninguna participación en las acciones del presente pero que persiste en la memoria del personaje. Todas estas imágenes del pasado histórico del Paltarrealismo, forman parte de la biografía de la ciudad, el “mundo de las percepciones y de los recuerdos lo es como universo de otredades donde nos rehacemos de modo permanente como seres individuales y sociales” (Silva 109). Un mundo de reencuentro personal y con otros, en el que se actualizan las vivencias, acción fundamental que permite a los personajes conservar su pasado individual o colectivo.

³³ Conferencia de Edward Soja, “El Tercer Espacio. Ampliando el horizonte de la imaginación geográfica” en el Sexto encuentro de geógrafos de América Latina 1997. Buenos Aires, Argentina. En https://www.youtube.com/watch?v=Ex1LIWZ9gsQ&ab_channel=EspacioySociedad

En este *tercer espacio-vivido*, otro elemento que aporta conocimiento de la espacialidad es la dimensión simbólica. Bonnemaïson, al igual que Soja, señala que “les sociétés interprètent et produisent leur espace”³⁴ (256). En el Paltarrealismo, como en cualquier otra organización social, son los propios personajes quienes interpretan y revisten de sentido elementos que los identifican con el espacio social, en tanto “chaque culture crée les géosymboles de son identité”³⁵ (Bonnemaïson La géographie culturelle 42). En la novela, el elemento geosimbólico representa la principal actividad económica del territorio: la palta. Un símbolo de espacialidad que abarca todas las dimensiones de la vida de quienes lo habitan. Opera como un referente sociocultural que impacta en la conciencia, motivaciones y acciones de los personajes en la hiperrealidad del territorio dominado por sus transacciones económicas. En torno a él también existe una “carga afectiva y valórica” que Bonnemaïson reconoce en los elementos geosimbólicos. Que la palta sea el símbolo de la ciudad, como se presenta en la entrada del pueblo, subvierte los valores que rigen el Paltarrealismo, sin duda, un sistema valórico regido por intereses económicos. La posesión de paltas otorga estatus económico y social al posibilitar transacciones de todo tipo, es signo de poder y ubica a sus productores/exportadores en la máxima jerarquía social. También representa la decadencia para quienes son explotados en los fundos y para los palturris, consumidores sin futuro. La relación entre sujetos y paltas se percibe tan estrecha que incluso proyecta la posibilidad de que ambas figuras lleguen a fundirse, “estar dentro del palto (...) vivir dentro del tronco” (153). Las representaciones espaciales generadas por este referente se pueden entender, dentro de la estética narrativa de la novela, como una metáfora que recrea de manera caricaturesca la nueva identidad del espacio de provincia. Este símbolo de espacialidad es una apropiación del territorio en su dimensión cultural y material, como señala Bonnemaïson al advertir que los geosímbolos son elementos de arraigo cultural en un territorio, por lo tanto, existe una dialéctica entre espacio-

³⁴ “las sociedades interpretan y producen su espacio”

³⁵ “cada cultura crea los geosímbolos de su identidad”

estructura y territorio (cfr. 258-259). En la novela esta relación está dada por la concreción y creación de un símbolo de espacialidad transversal que subordina a todos los habitantes, especialmente a “paltones” y “palturris”. Todos en el pueblo tienen una percepción y vinculación con él, la palta es sinónimo de poder adquisitivo, de explotación laboral, dominio territorial, segregación social, evasión de la realidad y transformación urbana que aporta un nuevo sello identitario a los paltarrealistas.

En esta ficción territorial, tanto la voz narrativa omnisciente como la del protagonista, relatan diversas acciones vinculadas al territorio del Paltarrealismo y las provincias aledañas. En sus propias narrativas vuelcan los afectos e impresiones de sus experiencias como sujetos literarios. Al respecto, Tuan asevera que “el ser humano percibe el mundo de forma simultánea a través de todos los sentidos” (22), así, la percepción sensorial resulta otra forma de ser y estar en el mundo que permite su conocimiento. De esta relación entre sujeto y mundo exterior surgen las afectaciones positivas o negativas, en tanto ideas adecuadas que motivan a los sujetos a la acción, o inadecuadas que les provocan padecimiento, según Spinoza (cfr. Omar Masci 288). Bajo este principio, el espacio social del Paltarrealismo es padecido por los personajes al disminuir en ellos la capacidad de acción, son sujetos provincianos afectados negativamente tanto por la transformación de su territorio como entorno inmediato, como por el estanco y segregación social conducente a la desesperanza en el futuro.

En el relato, los elementos percibidos en el paisaje inmediato y la descripción subjetiva de los mismos permiten realizar una (re)lectura del ambiente y su afectación en los personajes. En ella subyace la idea compartida de reclusión y encierro como se demuestra a continuación: el muchacho vendedor observa en sus trayectos las “rejas de parcelas terminadas en alambres” (151), el narrador refiere un “pueblo rodeado de haciendas”(158), el Pintor/exportador/escritor contempla “el aburrimiento de la parcela” (159), el niño calerano se desplaza por la línea férrea “mirando los letreros que prometían dolor y muerte” (160), el joven protagonista repara en “la nube de humo de la termoeléctrica”, “los cerros, esas jaulas de monocultivo, nuestros muros (...)”

Rejas, alambrados...” (178). Al interior de la parcela se “percibe las noches frías donde sólo el rocío entra de contrabando” (169). De sus años de estudiante, el protagonista recuerda “las aulas pasadas a gris (...) los fríos pasillos” y con el paso de los años vuelve a observar que “el gris del Paltarrealismo parecía una continuidad” (183).

Estas evidencias textuales grafican las tensiones que genera el nuevo paisaje urbano en la percepción de los personajes, su impacto los afecta de forma negativa y establecen con él una relación topofóbica. Un mal-estar que se verbaliza en el discurso con términos que connotan aspectos desfavorables sobre los “sujetos-cuerpos” quienes se someten a un paisaje punitivo, gris, frío y de encierro.

Otro ejemplo para reflexionar sobre la distancia afectiva con el cuerpo “otro”, se manifiesta en el siguiente fragmento:

Cerca del río, la mirada de los jóvenes se fijó en los cuerpos tirados en la tierra [...] Al fin y al cabo eran mano de obra barata de las parcelas, cuerpos reemplazables, basura que propagaba un olor que recordaba a los asados en las canchas, a las bacanales de carne. (Gaete 172)

En esta situación, el olor del asado debería connotar festividad y sentimientos asociados al esparcimiento entre sujetos que comparten ciertas afinidades, contrariamente, conduce al personaje a una desafección por la condición humana degradándola a una categoría animal.

Según lo analizado, la construcción socioespacial de esta ciudad-provincia se funda en una diastemia donde los sujetos-cuerpo, encarnados en los personajes, establecen distancias afectivas y sociales con el espacio del Paltarrealismo. Se muestran a sí mismos como sujetos agobiados por la persistencia de imágenes y sensaciones que parecen confinarlos sin escapatoria, ni alternativas al interior del territorio que se volvió “gris”. Este proceso nace de las experiencias que desencadenan una serie de otros procesos internos conducentes a resignificar simbólicamente la espacialidad.

Finalmente, esta aproximación al espacio social de *Paltarrealismo*, desde la perspectiva del *tercer-espacio*, nos acerca a la propuesta estética de Gaete

mediante, una ficción territorial que conocemos a través de las problemáticas de personajes provincianos. Un discurso narrativo donde se entrecruzan diversas fuerzas que modelan el espacio social de las ciudades de La Calera, La Cruz y Quillota. Provincias que conforman el territorio ficticio del Paltarrealismo localizado al interior de la Región de Valparaíso. Ubicación que sitúa el escenario donde se desarrolla la trama y el particular habitar de sus personajes. Un territorio limitado, tanto por el encierro geográfico natural de su condición de valle, como por la falta de expectativas de quienes lo habitan. En él se conjugan todas las dimensiones espaciales propuestas por Soja, el espacio social, mental, simbólico, imaginativo y material.

El discurso narrativo devela un ambiente social oprimido, asfixiante para sus personajes, consecuencia directa de la actividad económica extractiva que domina la provincia, determina las relaciones sociales y acentúa las desigualdades al interior de la ciudad. A esta situación se suma la transformación del paisaje urbano como resultado de decisiones políticas y económicas que, a pesar de impactar negativamente la vida local, prometen responder a las expectativas de desarrollo del modelo neoliberal. Sin duda, bajo este relato subyace la visión crítica del autor sobre la particular realidad que enfrentan estas provincias en el contexto actual. Como explicamos, Gaete es un escritor de provincia que despliega su trabajo creativo en Valparaíso y adhiere al colectivo “Pueblos Abandonados” quienes enarbolan la creación literaria desde sus respectivos territorios como respuesta al centralismo cultural. Desde este lugar, Gaete desarrolla su propia ficción de estas ciudades interiores de la Quinta Región con un tono de denuncia que pone en tensión al sujeto y su espacio.

En su recreación de la espacialidad utiliza recursos textuales como la ironía y la caricatura para representar algunas prácticas de la ciudad, ambas aportan una valoración negativa a ciertos elementos y actividades cotidianas, en tanto las deforma y exagera hasta ridiculizar la realidad. Con ello, además, apela directamente a la interpretación del lector para decodificar el sentido burlesco. Su crítica apunta, especialmente, a la devastación que padece el territorio de la provincia al concebirse como un polo económico que adquiere valor porque

puede ser explotado mediante la actividad extractivista de la palta. Por ello, en el *Paltarrealismo* todas las acciones giran en torno a ella y su valor es maximizado hasta atribuirle la calidad de geosímbolo al formar parte de la identidad de los paltarrealistas. Este monocultivo arrasa con el territorio de la provincia, al igual que el desarrollo inmobiliario. Prácticas que han sumido a las ciudades provincianas en una decadencia que dista mucho del ansiado desarrollo nacional.

Desde la perspectiva integral del *tercer espacio*, desde donde se analizó el discurso estético, es posible determinar que las fuerzas que tensionan el espacio social de la ciudad provienen de una identidad local basada en el consumo y las transacciones económicas. El verdadero problema que revela esta ficción territorial no es el monocultivo de la palta, sino la desregulación estatal que genera las condiciones para que las provincias sean explotadas. Situación que se deja ver en su pasado colonial, se recrudece en los años de dictadura y se moderniza con políticas de Estado hasta la actualidad. Problemática que lleva a los personajes a generar sus propias estrategias de resistencia, como el vagar por la ciudad y sumirse en el consumo de drogas, actividades al margen de la organización planificada del espacio. Una forma de resistir a las fuerzas hegemónicas que operan en la ciudad fracturando su espacialidad al generar nuevos problemas. Gaete presenta un espacio de provincia pensado y administrado desde el centralismo y la distancia capitalina carente de empatía con la “biografía” de la provincia.

La crítica que plantea el autor en esta ficción instala también otro cuestionamiento. Si proyectamos las transformaciones del espacio social presentado en *Paltarrealismo*, nos encontramos con escenarios de provincias aún más devastadas por la paradoja del desarrollo, entendiendo que el crecimiento económico instala otras formas de precariedad en las localidades. Se desprende que la gestión y administración de espacio social de la provincia queda al arbitrio de las necesidades del mercado el cual puede prescindir de los recursos explotados. Por ello, el conflicto que instala Gaete se puede extrapolar a muchas otras provincias o regiones de nuestro país, basta pensar en la explotación de las empresas forestales en la zona del centro sur o la industria

salmonera en la región austral. En todas ellas el Estado no ha sido realmente garante a la hora de fiscalizar y resguardar los derechos sociales, sino más bien ha propiciado las condiciones para el libre actuar de las empresas privadas. Esto conllevará a la instalación de nuevos discursos estéticos protagonizados por personajes conflictuados por las relaciones de poder y sujeción. Estos relatos serán en sí mismo, un mecanismo de denuncia y de resistencia local.

Informe Tapia: el espacio que impugna el poder

“Escribir es un acto de delimitación territorial y en eso andamos.”

(Mellado 65)

Informe Tapia (2019) es la tercera novela del escritor chileno Marcelo Mellado (Concepción, 1955), publicada originalmente el año 2004 por editorial La Calabaza del Diablo y puesta en circulación nuevamente después de quince años por Penguin Random House. Esta novela se suma a una serie de publicaciones que, desde la sátira y la parodia, critican las prácticas y políticas institucionales burocráticas de la administración municipal. Entre ellas destaca *El Huidor* (1992), *El Objeto* (1996), *La provincia* (2001) y *Niño Alcalde* (2019).

Mellado, profesor y escritor, destaca por desarrollar una narrativa crítica y aguda, una retórica mordaz que mantiene un estilo original desde su primera novela. Al igual que Cristóbal Gaete, integra el colectivo “Pueblos abandonados” que congrega a escritores del norte, del litoral central, del Maule, Chiloé y Patagonia, cuyo principal objetivo es reivindicar la creación literaria desde los distintos territorios de nuestro país.

Informe Tapia, despliega toda su acción en la (re)creación ficticia del puerto de San Antonio y las localidades contiguas de Llo-Lleo, Cartagena, Lo Abarca, Lo Gallardo, Tejas Verdes, cuenca del río Maipo y sectores de la Cordillera de la Costa, entre otras. La trama retrata el paisaje cultural, social y político administrativo que da forma a la particular espacialidad de la vida en este territorio de provincia emplazado en el litoral central de la Quinta Región de Valparaíso.

La trama revela las tensiones que existe entre las agrupaciones de poetas locales y los organismos administrativos que pretenden direccionar sus actividades. Leopoldo Tapia, profesor-poeta-agente, es el personaje encargado de elaborar un supuesto informe que revele la “delicada situación de la cultura actual” (Mellado 21). Para evitar la inminente desaparición de la Asociación de Jubilados de Ferrocarriles del Puerto de San Antonio, reconvierten el alicaído

sindicalismo y orientan sus funciones hacia la actividad poética en la nueva Asociación de Poetas de la Cuenca del Maipo, una reconversión “económico social de lo sindical a lo cultural” (85). Su dirigente, Omar Padilla o Badilla, incluso Ladilla, es un exferroviario, sindicalista y poeta que ve amenazado el funcionamiento autónomo de la nueva organización cultural por acciones del Aparataje Oficial Institucional –eufemismo que refiere a las organizaciones gubernamentales con representación en la provincia. Las facultades de este conglomerado institucional son representadas en el ejercicio de poder del personaje de Atilio Vera o Vega o Varas quizás Vargas, “oscuro funcionario municipal” (28). A él se le atribuyen prácticas de coordinación de diversas oficinas y departamentos provinciales, como la Gobernación, el Departamento de Cultura, la Corporación de Desarrollo, la oficina de RRPP y Turismo e incluso una participación policial y de inteligencia. Este personaje representa una fuerza poderosa y determinante en el relato, “es una especie de funcionario mutante o ambulatorio, de visibilidad opaca, que podía ingresar a cualquier repartición pública o privada y ejercer fiscalización y control” (29). Su función es llevar a cabo acciones conspirativas, de espionaje y persecutorias para cumplir sus propósitos.

El enfrentamiento de estas fuerzas antagónicas, personificadas en Padilla y Vera, irá revelando las estrategias de resistencia que hacen frente a la hegemonía cultural que amenaza el ejercicio de la organización de colectivos poéticos dentro del territorio. En esencia, el conflicto que instala Mellado en esta ficción territorial no dista mucho al planteado por los escritores abandonónicos en su primer manifiesto el 2013³⁶ donde proclaman por una “nueva voluntad de escritura, centrada en la independencia y las autonomías locales [...] que pretende ensayar la reescritura territorial”. Esta intención a la que adhiere el autor hace eco en esta ficción territorial situada en San Antonio en la que reproduce problemáticas, actividades, personajes y escenarios locales.

³⁶“Primer Manifiesto de los Pueblos Abandonados”. En <http://letras.mysite.com/mme090413.html>. Consultado 20 de junio 2024.

Imposiciones del Aparataje Oficial en el territorio

Evidentemente, la ficción territorial de Mellado se nutre de una serie de elementos históricos, sociales y espaciales, como factores que constituyen la vida en ciudad. Todos ellos, conforman la dialéctica espacial de Soja, una vía para analizar “cómo la espacialidad urbana es, de forma específica, percibida empíricamente, conceptualizada teóricamente y vivida experiencialmente” (Soja *Postmetrópolis* 20), es decir, una mirada integral del espacio social que permite su comprensión desde estas tres dimensiones. Esta perspectiva es la base para analizar la espacialidad sanantonina desde el *tercer espacio* y las subjetividades de sus personajes, sujetos que habitan el territorio del puerto y sus alrededores. El espacio social, como base epistemológica, se produce socialmente como resultado de las relaciones humanas, de igual manera que estas son productoras de espacio, por lo tanto, en la recreación de la espacialidad en *Informe Tapia* encontramos relaciones determinadas por la interacción colectiva de diversos grupos humanos representativos de la hegemonía y contrahegemonía político-cultural. Entendiendo hegemonía como lo plantea Canclini en su análisis “Gramsci con Bordieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular” (1984) al plantear que:

La hegemonía es entendida –a diferencia de la dominación, que se ejerce sobre adversarios y mediante la violencia– como un proceso de dirección política e ideológica en el que una clase o sector logra una apropiación preferencial de las instancias de poder en alianza con otras clases, admitiendo espacios donde los grupos subalternos desarrollan prácticas independientes y no siempre “funcionales” para la reproducción del sistema. (71)

Bajo esta idea la hegemonía se nos presenta como un proceso que, sin utilizar la violencia, impone sus propios ideales a otros grupos sociales, sin embargo, también genera instancias para que los subalternos desarrollen sus prácticas. En estos términos, la hegemonía en *Informe Tapia* adquiere la forma de aparatos políticos representantes de la oficialidad estatal al interior de la ciudad. Estos se materializan en instituciones como la Municipalidad, la Gobernación y la Intendencia, conformando todos ellos el “Aparataje Oficial” que

impone, o intenta imponer, su autoridad y control sobre todos los colectivos culturales con funcionamiento autónomo en la provincia. Este grupo opera como subalterno y está compuesto por una diversidad de entidades que se expresan a través de clubes de cueca, de tango, jornadas declamatorias, asociaciones poéticas y de payadores, entre otras. El funcionamiento independiente de este grupo subalterno no siempre resulta “funcional” para reproducir el modelo hegemónico que monopoliza la cultura, por ello son manipulados mediante el auspicio, patrocinio o pequeños beneficios a cambio de imponer, estratégicamente, el poder de la administración político-cultural en el territorio. Esta práctica la ejemplifica una funcionaria del oficialismo a través del siguiente ofrecimiento a la Asociación de poetas del Maipo: “Se trata de ponerles las alfombras para que ustedes caminen cómodos, ustedes nos plantean sus ideas y proyectos, y nosotros nos hacemos cargo” (20). Esta práctica de “hacerse cargo” es precisamente donde radica la confrontación de las fuerzas que representan, por un lado, las organizaciones culturales populares subalternas y, por otro, la hegemonía institucional del poder estatal.

Este panorama sirve de telón de fondo para ilustrar las dinámicas sobre las que se configura el *tercer espacio*, completamente vivido desde las tensiones de poder y las determinaciones, tanto históricas como sociales. Así lo constatan las aprehensiones del personaje que lidera la actual agrupación poética, las que van dando forma a una espacialidad enfrentada constantemente a la oficialidad. Badilla, quien ha sido “educado en la sospecha paranoica de la intrínseca maldad que constituye a las instituciones [...] estrategia defensiva en la atención analítica de los movimientos del adversario, el que no a mucho andar se transformaría en enemigo” (20-21). Observamos en el ejemplo que el personaje es afectado por su medio social, lo que se justifica bajo la idea spinoziana al señalar que esta afectación del cuerpo humano está determinada por factores externos (Omar Masci 289). Esto revela la trascendencia de los afectos, como resultado de la percepción directa del mundo, en tanto predispone a los personajes en sus interacciones con los diversos actores sociales.

Esta dimensión afectiva es un factor determinante que se suma al espacio social urbano heterogéneo y dispar en relación al territorio nacional que impone su homogeneidad al resto del país (cfr. Guerra 13). En esta ficción territorial, los personajes motivan su accionar afectados por la sospecha y la desconfianza hacia las instituciones municipales, replicando la misma tensión de fuerzas que operan a nivel nacional, en el interior del puerto de San Antoni. Estas se cristalizan en el orden institucional y las múltiples organizaciones culturales que reafirman su identidad local desde la autogestión. Los diversos organismos gubernamentales –vastamente denunciados por los personajes– materializados en la gobernación, oficinas ministeriales locales, los departamentos municipales de cultura, de turismo, de aseo y ornato, e incluso el de partes, reafirman la hegemonía nacional en la provincia y son connotados negativamente como:

aparatajes culturales administrativos que respondían a las políticas oficiales y que desplegaban una operatoria de corte envolvente para homogeneizar [...] todas aquellas iniciativas civiles o cívicas, sobre todo las que caben dentro del influjo de la palabra cultura en el área territorial acotada, es decir, la provincia de la Región del Maipo. (Mellado 21)

Si bien aquí el territorio queda explícitamente delimitado y circunscrito a la Región del Maipo, opera como la sinécdoque de nuestro país, es decir, la provincia es una reproducción a escala de la hegemonía metropolitana que se despliega hacia las regiones: “En Santiago, en cambio, el poder-poder era manejado en una oficinita de un edificio de apenas cuatro pisos ubicados en Vicuña Mackenna, como a cinco cuadras de la Alameda” (23). Este comentario deja ver que los personajes provincianos sitúan el arraigo del poder en la capital y su réplica de control hacia las regiones y provincias. La denuncia que instala la novela apunta a la reproducción del poder central en provincia. Así lo manifiesta el sentir de los personajes ligados a la creación poética, quienes ven amenazada su autonomía cultural por operar al margen de las determinaciones metropolitanas con tendencia a homogeneizar las prácticas locales.

Toda esta experiencia material en la que se concretan las interacciones del espacio social forma parte de la espacialidad percibida correspondiente al

primer espacio que Soja atribuye “al mundo experimentado directamente” (Benach y Albet 188). En este *primer espacio-percibido* se concretan las relaciones espaciales basadas en prácticas de agencia/resistencia, entendiendo agencia desde la mirada de Sen quien la define como “lo que una persona es libre de hacer y lograr en la búsqueda de metas o valores que considera importante” (Leiva 11). Esta capacidad de actuar de los sujetos para conseguir sus objetivos, en la novela se representa en la acción colectiva de los personajes que forman parte de la Asociación de Poetas de la Cuenca del Maipo, grupo que desarrolla sus propios mecanismos para realizar sus propósitos creativos. Su capacidad de agencia los motiva a mantener la organización cultural para desarrollar la creación lírica local que rescata las bondades del territorio como motivos líricos, especialmente los fluviales. También autogestionan encuentros líricos con los poetas de la cuenca del Maule para potenciar la creación territorial, los coloquios y las disputas líricas. Todo este despliegue de “redes eran la única salida contra las hegemonías perversas que esclavizaban a la gente” (67), según consignaba el informe.

Este *primer espacio*, es un enfoque material del espacio urbano, “percibido física y empíricamente como forma y proceso, como configuraciones y prácticas de la vida urbana” (Soja 39), por lo tanto, la materialidad de la ciudad también es un factor que impacta y afecta la percepción que de ella tienen sus habitantes. En este caso, los personajes de San Antonio no son indiferentes a un elemento que cristaliza, en el corazón de la ciudad, el centro operativo de la institucionalidad: la Torre Omnioceánica. Sin duda, su incorporación en el espacio físico de la novela es un remedo sarcástico de la Torre Bioceánica, su referente sanantonino que Mellado desdibuja en un intencionado juego de palabras impugnando la “omnipresencia” del edificio ubicado en el centro cívico del puerto.

Esta torre es un referente urbano que refleja algo más que un dispositivo arquitectónico, es la consagración en la provincia de los grupos que detentan poder político y económico en disputa por la “hegemonía local”. Según el narrador, es “el símbolo de desarrollo de la zona y, por lo tanto, el monumento de

su poderío. [...] En uno de sus pisos, se cree que el catorce, se instaló la Corporación de Desarrollo, que no era otra cosa que un aparato de inteligencia política al servicio de los más oscuros intereses locales” (65). En estos términos, la torre es percibida como un edificio que inspira desconfianza, toda vez que en ella recae la sospecha del ejercicio del panoptismo. Foucault, quien ha analizado ampliamente en *Vigilar y Castigar* (2002) el funcionamiento y rol que cumple en la sociedad la presencia del panóptico, cita muy acertadamente las apreciaciones de Julius, quien admite en su funcionamiento, más que el ingenio arquitectónico, un acontecer del espíritu humano que revela un tipo de sociedad donde el Estado tiene una profunda intervención en todos los detalles y relaciones de la vida social, debiendo resguardar sus garantías con la construcción y distribución de edificios destinados a vigilar las multitudes (fr. 219-220). Este principio de vigilancia institucionalizada rige las acciones y determinaciones cotidianas como un factor más de la experiencia urbana.

En la ficción de Mellado, el impacto de la omnipresencia de la torre en la ciudad es motivo de afección para los personajes en quienes genera sospecha y desconfianza, lo que se justifica bajo el principio spinoziano que la afectación no significa necesariamente tener un real conocimiento sobre el elemento externo causante del afecto (cfr. Omar Masci 282). Sin embargo, la sospecha determina las motivaciones y actuar de los personajes. Por un lado, Padilla junto a los poetas participantes del evento cultural, responden constantemente a los mecanismos de control ejercidos hacia su gremio y, por otro, Atilio Vera con sus colaboradores cercanos practican la vigilancia y dominación desde la altura del piso catorce. Una construcción urbana que plasma en su verticalidad la jerarquía del poder que recae en las organizaciones autónomas de la comuna, especialmente, sobre los agentes culturales que llevan adelante la utopía de las manifestaciones poéticas colectivas.

La memoria histórica de la provincia

La sospecha es un motivo que cruza la narración, un factor importante que determina la interacción entre los personajes y su entorno. Esta afección de los sujetos personajes está asociada a los años de dictadura en la historia reciente de nuestro país y los efectos que produjo en la provincia del Maipo. Estos recuerdos persisten en la memoria colectiva que, en términos de Elizabeth Jelin³⁷ es interpretada “también en el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder” (Jelin 22). En la ciudad, los recuerdos son compartidos y se mantienen en la memoria de los habitantes porque en el sector de Tejas Verdes funcionó un centro de detenidos políticos de la dictadura, lugar que opera como marco social para que sus vivencias sean compartidas por los sujetos. En la novela, los recuerdos de esta experiencia en el territorio regresan mediante los flash-back que refieren los hechos pasados en el campo de concentración generando una mixtura de paranoia y fantasías en el presente. Leopoldo Tapia, por ejemplo, imagina una procesión donde el Cristo del Maipo –fiesta religiosa local– es sacado en helicóptero y tirado al mar “como un homenaje a todos aquellos que fueron lanzados al océano por los milicos desde Tejas Verdes. Tapia lo desprecia, lo siente un cristo bobo, a quien no vemos ni nos ve y [...] tampoco nos protege” (35). En esta fantasía, el narrador nos interioriza de los sentimientos de Tapia dejando entrever su incredulidad ante la imagen sagrada que supone protección, amparo y justicia, diluida en el horror de la dictadura, agregando “que ocupa un lugar vacío en el orden simbólico local” (35), es decir, desacraliza el rito dejándolo sin valor identitario en el imaginario de la provincia.

Otro hecho significativo que liga las acciones del presente con el pasado dictatorial se refleja en una burda proposición que, según el narrador, realizan “funcionarios del Aparato”, apelando a cierta ingenuidad de la Asociación de Poetas del Maipo:

³⁷ Socióloga, profesora e investigadora argentina. Ha investigado ampliamente las memorias de la represión política en América Latina, los derechos humanos, los movimientos sociales, la ciudadanía y la familia, entre otros.

participar en un proyecto de turismo cultural con el Ejército [...] que consistía en recrear la experiencia de un campo de concentración que hubo en la zona, una especie de museo de sitio del miedo, en que los guías serían las propias víctimas sobrevivientes [...] La idea era recuperar esa sensación de terror que la ciudadanía había perdido con el paso de los años. (24)

El fragmento escenifica parte de la “historia social del espacio empírico” (cfr. Soja 398) que posibilita la perspectiva del *tercer espacio*. Prácticas de la dictadura que se conservan en la memoria de los personajes y que la oficialidad pretende revivir mediante la experiencia material, visual y, por tanto, emocional, al enfrentarlos nuevamente al miedo en un “proceso de reminiscencia visual” (Hiernaux 23). Carga histórica que ha delimitado un antes y un después en la historia local que arrastran los personajes afectados por el “terror” en sus cuerpos y en sus conciencias. Por ello, la negativa de materializar el dolor en un museo es la respuesta ante la sospecha de otro organismo de control que apela a revivir el sufrimiento como mecanismo de sometimiento. Se desprende, desde la perspectiva de los personajes, que el espacio social de la ciudad, “conceptualizado en imágenes, pensamientos reflexivos y representaciones simbólicas” (Soja 39), es concebido como un lugar susceptible de ser dominado por diversas fuerzas del orden político, económico y cultural provenientes del centralismo metropolitano que recurren incluso a la manipulación de la memoria histórica.

Esta fundada desconfianza y sospecha originada en un pasado dictatorial se desplaza hacia todas las organizaciones estatales instaladas en la comuna, persistiendo la idea de que son entes controladores. Ello explica que se extrapole la dinámica de represión/resistencia, desde el orden político hacia el ámbito cultural. En la actual relación se sustituye a los ex-disidentes políticos por los gestores culturales y poetas. Tensión personificada en los artistas provinciales re-productores de una poética local y los actuales agentes de la corporación cultural.

En esta nueva dinámica de poder que se instala en la provincia, se sustenta la trama de la novela determinando el accionar de personajes que

representan a una y otra fuerza. Así, modelan una interacción entre las partes que supone al sujeto otro como un enemigo sobre el que se deben desplegar redes de espionaje y conspiración, basadas en maquinaciones e intrigas propias del modelo político opresivo operante en décadas pasadas. De aquí los sentimientos que afectan el ánimo de Padilla o Badilla cuando es dominado por el miedo:

Sabe y comprueba en la práctica que la política es una variación protocolar del crimen. Está temeroso, casi paranoico, tiene plena conciencia que un análisis de corte crítico fundado en el miedo puede distorsionar peligrosamente los acontecimientos. Recuerda que en los precisos instantes en que su gente recitaba sus poemas frente a un público diverso que incluía a las autoridades sintió temor. Temor a quedar sobreexpuesto y exhibido como enemigo del enemigo. (Mellado 36)

En el fragmento se dimensionan las relaciones que dominan el *tercer espacio* en la novela que, desde la óptica de Soja, este *espacio vivido*, puede ser multifacético y contradictorio, opresivo y liberador, apasionado y rutinario, de resistencia, de lucha y múltiples representaciones (cfr. Benach y Albet 206). Es decir, un espacio integral donde tienen cabida todas las dimensiones de la vida humana y, por lo tanto, también los afectos que derivan de la interacción de los sujetos con el ambiente. En la infinidad de posibilidades que pueden conforman este espacio, observamos que en la recreación de la espacialidad sanantonina predominan, junto a las pasiones artísticas, los afectos del miedo y la sospechosa, en las relaciones que cruzan lo político y lo cultural. Encarnados en los organizadores-gestores-poetas y su contraparte, los funcionarios-políticos-culturales. Entiéndase a ambos como enemigos porque en su interacción se cristaliza un sistema de relaciones de poder y subordinación, como expresión de la hegemonía cultural centralista que se pretende sostener en los límites territoriales del municipio local.

La reacción contrahegemónica a todos los dispositivos representantes del Aparataje oficial que en la comuna desarrollan una “conspiración permanente que busca sacar de la escena a los operadores tradicionales u otros, para reemplazarlos por agentes al servicio de la abyección administrativa” (38),

consiste en el despliegue de una parafernalia ofensiva dispuesta a desbaratar su accionar con una respuesta refractaria. Esta actividad es consignada por Tapia en su informe como “la perversión maldita de los oscuros agentes de la uniformidad cultural y política” (37). Estas actividades y pensamientos controlados por la sospecha que recae, particularmente, sobre el gremio lírico a nivel nacional, son las que predominan en el espacio social. Motivo principal que lleva a Padilla a solicitar la elaboración del informe a Leopoldo Tapia, profesor-poeta y, ahora agente que utilizará sus rudimentarias tácticas de inteligencia. Luego, vendrá la insistencia obsesiva de Padilla –o Badilla– por el control organizativo de la actividad programada como acto de resistencia que posiciona a los poetas del Maipo en un margen administrativo cultural que rehúsa la uniformidad. Desarrollar un modelo autárquico resulta casi una utopía, por ello suma a Carrasco, personaje que maneja temas de inteligencia y seguridad, coordinador del Festival de la Ranchera de San Antonio. Esta alianza es una estrategia de resistencia cultural mayor que procura incluir a otras agrupaciones para hacer fuerza común contra la instrumentalización política de los eventos.

En estas acciones colectivas orientadas a la autonomía cultural se va (re)produciendo un territorio de resistencia a la planificación y control de organismos hegemónicos representantes del *establishment* cultural que se replica en provincia. Actuar que responde a una condición inherente a los seres humanos como productores de espacialidad, comprometidos en la actividad colectiva de producir espacios, lugares, territorios y hábitats (cfr. Soja 33-34). Por ello, la acción conjunta de los personajes va modelando y construyendo la espacialidad de la ciudad que habitan, no solamente desde las subjetividades individualidades, sino también desde la colectividad que, a su vez también va dando forma a las acciones y pensamientos de los sujetos.

Topofilias en el imaginario del territorio

La identidad cultural del territorio que abarca las provincias del Maipo es una construcción social y colectiva que va otorgando una impronta al relato motivada por factores políticos, históricos y socio-culturales. También está influenciada por una fuerte carga emotiva proveniente del asentamiento geográfico que determina la relación con el entorno. Este último es resignificado por los personajes mediante la apropiación sensorial, estableciendo relaciones afectivas con elementos espaciales que son parte de la experiencia cotidiana, en este caso, el mar, el río Maipo y la Cordillera de la Costa.

De la interacción que se establece entre personajes y entorno, surge una narrativa que dialoga con un paisaje del que surgen referentes geográficos valorados positivamente. Con ellos se establece un vínculo afectivo mediado por la capacidad perceptiva de los personajes quienes, a través de los órganos físicos, captan la realidad y la recrean en un proceso subjetivo e imaginativo. A estas “manifestaciones específicas del amor humano por el lugar” (129) Tuan las denomina topofilia, y contempla todos los vínculos afectivos con el entorno material, producto de reacciones que pueden ser estéticas y variables desde el placer fugaz hasta la belleza. (cfr.130). Esta relación afectiva que desarrollan las personas con su entorno bien podría concretarse en un lugar geográfico natural, en ciertos elementos de la naturaleza o en la ciudad, con los que establecería también un vínculo de arraigo al estar motivados por el amor. Siendo este un afecto que también actúa sobre la mente e imaginación implica que las personas tengan algún grado de conocimiento del factor externo, bajo la idea spinoziana (cfr. Omar Masci 297), lo que nos lleva a deducir que también determina las acciones sobre el entorno.

En la ficción territorial de Mellado, esta relación topofílica se manifiesta en la convocatoria lírica entre los poetas de las zonas del Maipo y el Maule, en dicha ocasión “la fluvialidad sería un tópico” (69), según lo registra Tapia en su informe, y la utopía poética que obsesiona a Padilla. Esta consiste en rescatar el valor fluvial en la creación poética local y nacional bajo la ilusión de “que todos los años

se reúnan en un acto de camaradería los poetas del Maule, del Maipo, del Aconcagua, del Loa, del Mapocho, del Backer, del Mataquito, etcétera” (69). Padilla valora el pasado fluvial en la conformación de las culturas originarias que habitaron las riberas, considerándolo “un acto épico, y poético” (68). Este hecho formaría parte de la creación identitaria que se refleja en una poética local asentada en el territorio de la región. Esta impronta fluvial distingue una variedad de territorialidades poéticas arraigadas cada una a su cuenca de origen, así delimitan un espacio cultural que imprime un sentido de lugar y de territorio en el ejercicio poético y, a la vez, construye en la provincia un espacio identitario particular dentro del escenario nacional.

Asimismo, los poetas del Maule defienden su historia fluvial y la magnificencia del Maule frente al Maipo, diferencia que hacen presente en el seminario poético de ambas cuencas en el que cada agrupación pretende imponer su propia estética de la región. El debate toma un tono más bien territorialista que poético, una pugna que llega a dudar de la procedencia maulina de reconocidos bates nacionales. El conflicto, está claramente desencadenado por la temática que originó el encuentro: las “poéticas fundadas sobre la experiencia de un paisaje fluvializado” (60). Esto deja claro que la presencia fluvial da paso a un leitmotiv en la creación lírica local.

Incluso, cuando se restablece el nuevo orden de la agrupación de Padilla, después de la debacle poética que terminó con un asesinato que desestabilizó la organización, Heriberto Trejos “reafirmará los tópicos de la comparecencia lírico fluvial de los poetas de la cuenca” (185). En la ocasión, también se reconoce el valor que asignan a otras fluvialidades y otros elementos geográficos portadores de arraigo, desde la cordillera y todo su influjo hasta el mar, una especie de “anclaje territorial” que determinará la vida de quienes habitan estos entornos naturales, fuente de inspiración para los poetas de la zona.

Por otro lado, en un proceso más personal que poético-colectivo y con voluntad genuina de construir un espacio con identidad local que rescate y conserve la tradición y la cultura, el personaje de Toño Zárate representa el “testimonio honesto de la voluntad de cambio cultural” (47), transformación que

lo lleva a reflexionar e idear diversas tácticas personales de sobrevivencia. A la vez, refleja en sí mismo un acto individual de resistencia para hacer frente al modelo económico actual que rige en la ciudad, el que transforma el estado natural del territorio. Zárate, deja registro escrito de sus percepciones de la realidad describiendo, a modo de denuncia y como sujeto activo de la espacialidad, algunas problemáticas que, desde su perspectiva, afectan la provincia de San Antonio:

La precariedad económica [...], las promesas de grandes inversiones portuarias que la beneficiarían, como nuevas carreteras para el acceso del transporte de carga o inversiones de remodelación urbana, o cerros aplanados para ser convertidos en bodegas o áreas de acopio. Todas iniciativas que le rinden tributo a una concepción de desarrollo que necesariamente destruye el medio ambiente y convierte a la población en esclava de un mundo que no le pertenece... (48).

La realidad descrita es una denuncia al proceso de modernización socioeconómica y política del espacio urbano que Canclini identifica en América Latina desde la década de los ochenta (22), factores que dan paso a una nueva organización al alero de la hibridación cultural. Desde la óptica del personaje, hay un reclamo por el nuevo modo de habitar que sólo responde a necesidades del orden económico, en detrimento de una orgánica más natural y armónica con los ritmos propios de sus habitantes provincianos. En sus palabras, expresa implícitamente una cercanía afectiva, amorosa con el entorno natural que regía originalmente en San Antonio y de lo que sólo quedan resabios.

De estas apreciaciones, también se deduce cuáles eran las proyecciones que recaían sobre la ciudad puerto y que ahora son promesas incumplidas. Evidentemente, el espacio social fue concebido como un polo económico con un inminente desarrollo urbano. Todas subjetividades propias del *segundo espacio*, que conciben la ciudad desde la conceptualización imaginada e idealizada del espacio urbano (cfr. Soja 39). Estas ideas preconcebidas provienen de la concepción que el Estado –Aparataje Oficial– tiene acerca del espacio de la ciudad puerto, sobre la que proyecta un crecimiento a nivel económico y de infraestructura para asegurar el funcionamiento portuario.

En este escenario, Zárate, fiel a sus propias topofilias territoriales, desarrolla sus peculiares proyectos de economía sustentable, por ejemplo, “el de la navegabilidad del río Maipo” (48). Delirios utópicos que resultan de una sensibilidad fluvial extensible hacia otras manifestaciones geográficas como la Cordillera de la Costa y el litoral. Su relación topofílica con el río se despliega al máximo cuando navega en él de noche junto a Fernanda. El Maipo, como un moderno *locus amoenus* en el que recae la idílica belleza nocturna sobre el agua. Zárate, “está a punto de creer que los delirios líricos provienen de ese tipo de experiencias sensoriales provocadas por lo que se suele llamar naturaleza o el impacto de los elementos en la percepción, lo que luego se traduce en estructuras simbólicas y finalmente, por extensión, en cultura” (106). En esta reflexión, al igual que Padilla, responde psicológicamente ante la presencia del río Maipo, fuente de inspiración en la creación poética. Esta acción se concreta en la convocatoria de los poetas locales pertenecientes a las cuencas del Maipo y del Maule, ocasión en la que se destacan los elementos identitarios en una reescritura estética del territorio.

Lugares de significación: referentes identitarios

Esta trascendencia que adquiere el río, también lo posiciona como un referente geográfico natural que influencia las dinámicas espaciales de los personajes de provincia al atribuirle valor simbólico y fijarlo culturalmente dentro de la espacialidad. Un geosímbolo al que los sujetos revisten con sus propias valoraciones, es estético, metafísico y representa el espíritu de un lugar concreto (cfr. Géographie Bonnemaison 26). Por lo tanto, el río Maipo representa una dimensión afectiva y espiritual dentro de la ciudad fortaleciendo la identidad de los lugareños. Su presencia tiene un impacto en la experiencia cotidiana urbana al ser un elemento que mantiene los vínculos con la naturaleza y con un pasado ribereño que determinó el asentamiento cultural indígena. El río es un geosímbolo que resignifica el espacio, resultado de un proceso de hibridación cultural en el

contexto de modernización de la provincia, en términos de Kusch, representaría la “intersección de lo geográfico con lo cultural” (253). El río es un geosímbolo de memoria que, en su caudal, trae de regreso la historia del lugar al depositar en su desembocadura evidencias materiales. Lucio Mardones será el encargado de recolectarlas, asegurando haber “encontrado hartas cositas indígenas, cacharritos de distintos tipos, de la cultura bato o Llo-Lleo, piedras de esas que llaman horadadas y otros utensilios” (129). Este personaje reúne en su colección particular objetos que dan cuenta de diversas épocas, como si el río fuera un verdadero palimpsesto que actúa como soporte de una superposición de historias heterogéneas. Mardones, en sus actividades de recolector y estilo de vida, permanece siempre al margen de las formalidades económicas, como un *outsider* que rescata el valor histórico y patrimonial del territorio.

El río, así arraigado, tanto en la experiencia material y en el imaginario de los personajes, es fuente de reminiscencia de las culturas ribereñas, un referente de la herencia indígena, por ello, Zárate reconoce en él una zona que “le lleva profundo contenido histórico-antropológico” (105). Esta razón lo motiva a navegar por el Maipo demostrando su gran interés en el pasado ancestral en su “intento de viaje a los orígenes” (106). Esta actividad visibiliza la cultura de quienes habitaron el sector de la actual provincia y la desembocadura, picunches recolectores, promaucaes, picones y hombres de los conchales de quienes descienden los actuales pescadores boquinos.

El nocturno paseo ribereño de Zárate se transforma, finalmente, en un delirante y paródico ritual etílico rogativo, influenciado por la noche de luna, la brisa y el fluir del río, un paisaje natural del que surgen “registros de la memoria” (110) y augurios de un mal porvenir. Si bien este capítulo ironiza y escenifica ceremonias pasadas, deja entrever que de este influjo histórico geográfico también surgen narrativas asociadas al territorio. Zárate, en su actuar desinhibido y rústico, encarna al personaje de provincia que se moviliza entre el espacio urbano y el natural –muy propio de la ciudad-provincia– influenciado por la mixtura de ambos, ofreciendo desde su perspectiva, una re-lectura de la ciudad provinciana y finalmente el país: “Toño Zárate se ubicaba en ese lar donde la voz

se apodera del cuerpo, cuerpo que es uno con el territorio, que, en suma, es el territorio. Una especie de cuerpo onomatopéyico que mima el paisaje que insistimos en creer que es natural” (111). Él advierte la alteración intencionada del paisaje natural y las determinaciones que pesan sobre él, es coherente y crítico en sus pensamientos y acciones, posicionándose como un personaje insubordinado que opone resistencia al modelo de producción económica, rescatando en sus prácticas las tradiciones de producción local y técnicas ecológicas, dentro de una población que reconoce “tradicional y campechana” (45). De esta manera, escapa de la pretendida homogeneidad que impone el modelo capitalista. Sus motivaciones, lo hacen compartir con Padilla una hermandad que los une en el rechazo y desidia hacia “la institucionalidad política, el omnipresente Aparato Oficial” (47).

La ficción situada en la provincia presenta, además del río, otro espacio de significación dentro de la ciudad, lo que Augé consigna como “lugar”, por el sentido de pertenencia que confiere a los sujetos, es “donde los hombres se cruzan, se encuentran y se reúnen” (62). Esta función se concreta en el restaurante “Los Puchos Lacios”, en él se produce el encuentro que identifica y vincula a los habitantes dentro de la espacialidad sanantonina. Los personajes le otorgan sentido y adquiere un valor identificador al fijar una identidad dentro de la ciudad, es un lugar de (re)encuentro y relacional en el que se realizan las interacciones entre los parroquianos asistentes. Aquí se reúnen los amigos y poetas del Maipo, “Los Puchos Lacios era el lugar en que Padilla o el otro se sentía a sus anchas” (44), se realizan sus reuniones y actividades culturales, se reproduce la camaradería poética, se comparten experiencias, conversaciones y el juego.

Las matrices que refundan el espacio de provincia

El análisis de la espacialidad recreada en *Informe Tapia* nos revela el espacio como lo plantea Soja: “un producto de la experiencia, la transformación

y la dinámica social” (Benach y Albet 87). Una espacialidad en la que se entrecruzan todas las dimensiones espaciales que conforman el espacio social reproduciéndolo y modelándolo mediante las interacciones de los sujetos personajes, toda vez que son estas mismas relaciones sociales las creadoras de espacios. Desde la recreación estética, el discurso narrativo permite conocer cómo se conforma el *tercer espacio* en la ciudad de provincia y los elementos significativos que lo componen. Mellado, desde el espacio de la creación literaria, erige una ficción territorial crítica de las condiciones actuales del habitar en provincia y que desde la perspectiva del *tercer espacio* se considera como ese espacio “Otro”, el que sus personajes se esmeran por conservar y reproducir desde sus propios procesos escriturales centrados en lo que identifican como su territorio. La provincia no opera sólo como un margen respecto al territorio nacional, ni como una periferia respecto a un centro, o un terruño en incipiente desarrollo urbano, desde la óptica literaria contiene estas matrices y muchas otras que forman un verdadero entramado de espacios heterogéneos. La propuesta de Mellado (re)presenta una ciudad-provincia que se puede leer como un *tercer espacio* vivido que, de entre todas las posibilidades que le atribuye Soja, es “un lugar de encuentro estratégico para fomentar la acción política colectiva contra todas las formas humanas de opresión” (Benach y Albet 195). Bajo esta perspectiva, la provincia de San Antonio se nos revela, principalmente, como un espacio que rehúye del centralismo metropolitano representado en los organismos que administran la comuna, y dinámica, en tanto las prácticas espaciales de los personajes desencadenan diversas estrategias, individuales y colectivas que reafirman el sentido de pertenencia e identificación con el territorio.

La revisión desde el *tercer espacio* revela una provincia que conforma su espacialidad a través de diversos factores, destacando el pasado histórico, las afectaciones políticas, las topofilias territoriales, los referentes simbólicos, el vínculo con el paisaje como fuente de recursos tópicos, las determinaciones económicas y político-culturales. Estas últimas, las fuerzas que insiste en reproducir modelos culturales hegemónicos anulando las expresiones culturales territoriales representantes de una tradición “otra”, propia del microcosmos

provincial que, además, para los sujetos es claramente definida por rasgos geográficos determinantes y modeladores de su existencia.

Prácticas que Mellado destaca intencionadamente, en su autodeterminación por desarrollar su proceso creativo en provincia, a diferencia del *baqueano literario* que señala Mario Verdugo, intelectual que se interna en la geografía de nuestro país con el objetivo de extraer las experiencias del lugar y luego regresar a la capital a contarlas en un formato literario (cfr. Verdugo 28). Desde la experiencia del escritor territorial, su ficción es un remedo de la realidad artística-literaria desarrollada en provincia, por ello la elaboración del informe, no es más que una parodia, que opone a nivel textual dos discursividades contrapuestas, el texto oficial institucional y el literario, apelando a la comicidad y el ridículo con una finalidad transgresora (cfr. Hutcheon 176).

Ello justifica el final inesperado y magnánimo que desdibuja el territorio en una catástrofe sin precedentes que arrasó la ciudad y volvió al Maipo “siniestramente ajeno” (207) diluyendo el tópico fluvial, incluso, el “ejercicio del poder” (208). El agua, como geosímbolo poético, es el recurso metafórico que purga y hace germinar la ciudad con nuevos tópicos sobre los cuales fundar un orden y poética territorial renovada en una retórica fundacional. Luego, el tsunami como tiro de gracia derribó definitivamente la Torre Omnioceánica y dejó en ruinas la administración local. Del caos, renacieron discursos identitarios vinculados con la naturaleza y la tierra como matriz fundante e identitaria. Mellado no sólo asienta la ficción en las rivalidades poéticas afincadas en cuestiones territoriales de una ciudad provinciana, también enfatiza la omnipresencia del paisaje a través de las topofilias y narrativas que idealizan el territorio, aun cuando este sea dominado por catástrofes político-administrativas y naturales. Ante todo, la provincia de Mellado es un espacio que padece, resiste y se (re)escribe en el valor fundante de la palabra.

Finalmente, la crítica de Mellado subyace bajo toda esta recreación paródica del conflicto político-cultural que pretende registrar el informe en una voz subjetiva, donde congrega todas las reflexiones en torno a las problemáticas cotidianas de la cultura, a nivel provincial, comunal y en cualquier territorio distinto

al metropolitano en los que en realidad, no existe la omnipresencia de organismos culturales del Estado. Sin embargo, en todos estos territorios existen circuitos literarios –y otras expresiones artísticas– que desarrollan sus propios mecanismos de creación, organización y circulación, generalmente bajo la forma de colectivos y agrupaciones culturales, representando en sí mismos un verdadero espacio “otro” de resistencia cultural.

Ruido, el eco de la memoria

“El pueblo es una caja de resonancia de lo que pasa en el país y en el mundo”
la dictadura (Bisama 79)

Ruido (2012) de Álvaro Bisama (Valparaíso, 1975), es una ficción territorial que recrea y rememora el impacto de la dictadura en el espacio social de Villa Alemana mediante la instrumentalización del acontecimiento sobrenatural protagonizado por El vidente. La acción se sitúa en la provincia de Marga-Marga, al interior de la Región de Valparaíso, en un marco histórico que abarca las décadas de dictadura, el período de transición a la democracia y la primera década del siglo XXI. Esta novela se suma a otras en las que el autor ha recreado el espacio de provincia y prácticas de la dictadura, entre ellas *Estrellas Muertas* (2010) y *Laguna* (2019).

La antesala de *Ruido* es una crónica del mismo autor, “La película del fin del mundo. Apariciones y desapariciones de la Virgen de Villa Alemana”, incluida en *Dios es chileno* (2007)³⁸, según Grinor Rojo una “crónica testimonial” dado que los hechos relatados son parte de la biografía del Bisama en Villa Alemana. Testimonial o no, lo cierto es que la novela alude a acontecimientos y personajes que sí son parte de la historia reciente de nuestro país. En lo político, los diecisiete años de la dictadura de Pinochet y, como parte de la cultura popular, el evento religioso de las supuestas apariciones de la Virgen a Miguel Ángel Poblete en Villa Alemana.

El discurso estético político de la novela es crítico de las dimensiones que estos dos acontecimientos adquirieron en Villa Alemana. En él se revelan las problemáticas y tensiones del habitar en provincia, producto de las acciones represivas de los agentes de la dictadura y los eventos extraordinarios que se

³⁸ *Dios es chileno* (2007) de Editorial Planeta, es una antología que reúne diez crónicas periodísticas de autores/as chilenos/as que dice reunir “el mejor periodismo literario del momento”. Autores: Alejandra Costamagna, Juan Pablo Meneses, Luis Miranda Valderrama, Andrea Lagos, Álvaro Bisama, Patricio Jara, Daniel Titingher, Gazi Jalil, Marco Antonio de La Parra, Werne Núñez.

desarrollaron en ella, dos fuerzas que van modelando simultáneamente la espacialidad de la ciudad. En ella, el autor realiza un ejercicio de memoria a través de un narrador colectivo que, desde la voz plural, incluye a un “nosotros” que identifica a la generación con la que comparte todas las experiencias desde la infancia hasta la adultez.

Para abordar el discurso, desde los recuerdos de la voz narrativa, es preciso conocer cómo la memoria pone en tensión el pasado y el presente en la novela. Elizabeth Jelin, quien ha investigado ampliamente las memorias de los pasados represivos y posdictatoriales, en los que se incluye nuestro país, nos aproxima a su comprensión. Lo primero a considerar es que “las personas, los grupos familiares, las comunidades y las naciones narran sus pasados, para sí mismos y para otros y otras [...] dispuestos/as a visitar esos pasados” (9). Se deduce que esta acción es una práctica común del ser humano, por ello, en la obra subyace la intención del autor de registrar los acontecimientos que cree necesario recordar desde la ficción, apelando a la voluntad del lector/a de reencontrarse con el pasado como una relectura de la experiencia política, no sólo de la provincia, sino del país. Jelin agrega que “abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay un juego de saberes, pero también de emociones. Y hay también huecos y fracturas” (19). Bajo esta mirada amplia, la memoria se nos presenta como una forma de abordar experiencias selectivas del pasado, en tanto recordar supone también dejar vivencias en el olvido, “los silencios”, por ello es una actividad subjetiva que depende de la manera en que los hechos afectaron a quien recuerda, además produce una narrativa, es decir, una historia del pasado. *Ruido* construye su propia narrativa, enunciada desde un “nosotros” que reúne los fragmentos de una misma experiencia en una memoria colectiva, “en el sentido de memorias compartidas” (22), en la que se entrecruzan todos los recuerdos. Esta memoria colectiva, en los términos que señala Roccoeur, se produce porque “uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otros y con los códigos culturales compartidos, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares” (Jelin 20). De esta concepción de memoria compartida, entendemos

que surge de ella una narrativa con las subjetividades individuales y todas las dimensiones de la vida, desde “lo materialmente concreto a lo imaginativamente abstracto” (Benach y Albet 205), porque lo recordado también es una historia de la experiencia urbana.

En esta pequeña provincia, las prácticas represivas de la dictadura sobre la ciudad y sus habitantes generaron las condiciones para el acontecimiento de otro evento que transformó las dinámicas de la ciudad: los hechos sobrenaturales que aseguraban apariciones periódicas de la Virgen con mensajes divinos. Las consecuencias de este cruce político-religioso dieron paso a un *tercer espacio* a analizar desde de sus variadas representaciones en las que existen márgenes o bordes en los que, según Soya, siempre existen “otros” espacios (cfr. Benach y Albet 206). En *Ruido*, este espacio “otro” es una alternativa que permitió a sus habitantes desarrollar prácticas de agencia/resistencia, entendiendo que la agencia, bajo el concepto de Sen, posibilita el actuar libre de las personas para alcanzar los objetivos que creen importantes (cfr. Leiva 11). En este sentido, la generación que representa el narrador halló los medios para realizar estas prácticas que le proporcionaban autonomía y apropiación de la ciudad en ese espacio alternativo. Acciones desarrolladas en las distintas etapas del narrador, la infancia, adolescencia y adultez de los sujetos protagonistas, es decir, en el tránsito hacia la madurez y crecimiento físico, psicológico y moral de los protagonistas. Por ello, la novela tiene algo de *bildungsroman* pues en la experiencia compartida del crecimiento se observa una comprensión moral de los acontecimientos sociales que modelaron la vida del narrador y la generación a la que representa.

Milagros y dictadura: las pesadillas del fin del mundo

El relato inicia con unos trazos garabateados en los muros del centro de la ciudad, una imagen que en ese contexto abrió las puertas al pasado y actuó como el detonador de los recuerdos que dieron paso al *racconto* del narrador.

Este hecho es significativo porque ocurre en una distancia histórica que sitúa a la voz enunciativa en un terreno nuevo de reinterpretación, un escenario socio-político y coyuntural que abre un marco interpretativo distinto para comprender la experiencia del pasado (cfr. Jelin 13). Esto nos lleva a considerar que en el relato del narrador “las memorias están siempre enmarcadas socialmente” (20), es decir, la reaparición descontextualizada de la imagen del vidente considera una valoración ajustada a la nueva realidad de la ciudad y la sociedad.

La actual imagen del vidente remueve la memoria de la voz narrativa: “Los stencils nos lanzaban al pozo de nuestras pesadillas” (Bisama 13). Un pozo que desde el fondo regurgita una serie de cuestionamientos y preguntas retóricas contenidas en el escenario de la ciudad donde creció el narrador, un constante *ubi-sunt* que convoca a presencias fantasmales que aún habitan la memoria, “estábamos rodeados por los fantasmas, abrazados por los muertos. El entorno estaba lleno de señales. Los militares apostados en la línea del tren [...] las conversaciones en voz baja en la sobremesa donde nuestros padres recordaban a los ausentes...” (51, 52). El recurso de convocar a fantasmas, muertos, militares y el recuerdo de los que ya no están, supone una doble lectura que nos remite a los sujetos desaparecidos violentamente por los agentes de la dictadura. Por lo tanto, los fantasmas son “como una ilusión, un eco o sueño, y por supuesto, una representación de lo invisible, de lo desconocido, de lo otro” (García Mingorance, 170). La novela está construida sobre el eco de un pasado fragmentado, en ciertos momentos habitado por las voces y el terror de una época que aún resulta inexplicable para el narrador, autodefiniéndose junto a su generación como “medio vivos y medio muertos” (15), no para auto representarse como seres monstruosos, sino para reflejar la falta de vitalidad que le atribuyen al espacio de provincia en el que crecieron.

La espacialidad, entendida en términos de Soja, como “elemento constitutivo fundamental de la cotidianeidad de la vida social” (Benach y Albet 35), es el espacio donde se concretan y reproducen las prácticas sociales de los habitantes de Villa Alemana, por ello, la serie de eventos milagrosos protagonizados por El vidente alteró y transformó la vida provinciana. El hecho

insólito y extraordinario en el que “[l]a Virgen se le aparecía a un niño y le decía cosas, la Virgen se aparecía en un cerro; el niño era un santo; el niño miraba al cielo, hacía milagros” (41), son acciones que forman parte de la narrativa memorialista del narrador, en tanto representa una experiencia que involucró a toda la ciudad. En plena dictadura, este personaje construyó una leyenda sobre sí mismo en la que se reconocía como “un elegido, que siempre estuvo señalado” (32). Las apariciones marianas y hechos milagrosos fueron decantando en una narrativa urbana sobre la que se construyó un mito que alcanzó ribetes nacionales e internacionales. Así, pasó a ser parte de la memoria de la ciudad y su recuerdo persistió imborrable, a veces, “lo recordaban como un escombros que venía de una galaxia lejana” (16). Porque el vidente era eso, un ente lejano aún en la cercanía que implicaba el encierro natural del pueblo y representa ese ruido que hace interferencia en la historia de los individuos.

La potencia de esta fuerza mítica sobrenatural con dimensiones religiosas tiene el poder de convocar a la ciudadanía en el acto de la fe, el mensaje de la Virgen es un discurso de salvamento, “las apariciones comenzaron a volverse masivas, se escenificaron en un teatro colectivo, el eco de los rezos se hizo un coro; un coro de teatro de pueblo [...] Un coro de tragedia” (45). En el fragmento, el narrador resume el conflicto en conceptos claves: apariciones/escenificación/teatro/tragedia. Un campo conceptual que refiere a la puesta en escena de una obra teatral, porque las apariciones siempre estuvieron en tela de juicio y resistieron a la lógica del sentido común. El mismo narrador se mueve en la sospecha y cuestiona la espiritualidad y beatitud atribuida al vidente, se refiere a él de forma despectiva como “ese vidente que no es tal” (34), “era un espectáculo extraño. Extremo” (52). “Un protagonista que ha perdido toda épica” (136). Las sospechas no son infundadas dado que el *espacio percibido* se transforma ante el narrador en un escenario que abarcó toda la ciudad para representar el montaje. Las relaciones espaciales quedaron determinadas por el grado de afectación de sus habitantes —expuestos directamente a los acontecimientos— en quienes surgió la devoción y la esperanza, ambos “acompañados por la idea de una causa exterior” (Omar Masci 290), bajo la lógica

spinoziana. En este punto, podemos decir que la causa inmediata es la presencia milagrosa de la Virgen en la provincia. Sin embargo, los efectos de la represión política son el primer factor externo que actúa sobre los habitantes, afectados por el miedo infundido por los agentes de la dictadura que se propagaba “con las noticias de las bombas, el relato de los fosos abiertos y llenos de cal donde los pelos se habían pegado a los huesos y la piel se había retirado de los labios, y todas las bocas estaban abiertas en esa oscuridad húmeda” (48). Por lo tanto, este sentimiento de miedo genera las condiciones para el asentamiento de lo sobrenatural y el poder hegemónico en la provincia.

La espacialidad del pueblo cambió drásticamente, modificó sus “configuraciones y prácticas de la vida urbana” (Soja Postmetrópolis 39), propias del *espacio percibido*. Esto se manifiesta en la presencia de elementos foráneos que alteran el ritmo propio de la ciudad, al irrumpir y transformar el paisaje inmediato, ocupar los lugares habituales del espacio público y determinar las relaciones entre los habitantes. Así lo demuestra el narrador al recordar que “[l]os militares instalaron poblaciones completas en el sector sur, cambiaron los límites del lugar [...] los vecinos arrendaban sus casas [...] lucraban con los miles de fieles que venían al pueblo” (44). En esta nueva dinámica de la ciudad, los habitantes conviven con gente foránea, improvisadas prácticas lucrativas, la presencia de militares armados, buses repletos que incrementan la población, las romerías al cerro y la pirotecnia del prodigio. Incluso, el máximo representante del poder en el país visitó la provincia:

Pinochet sí vino. Todo el pueblo paró, cambió su rutina. Nos obligaron a ir a verlo. [...] Funcionarias de un partido político falso de ultraderecha, que había inventado la policía secreta, les pasaban carteles a los niños [...] Había policías y pequeños funcionarios municipales controlando todo, francotiradores apostados en los techos vecinos... (Bisama 70)

El fragmento identifica claramente algunas prácticas de control ejercidas en el espacio público, como la obligatoriedad a presenciar la visita del dictador, creando una falsa impresión de conformidad y aprobación a “una dictadura que se acaba en un pueblo que finge una celebración” (71). La presencia de policías,

funcionarios controladores y francotiradores son una manifestación concreta de la represión en la ciudad, estableciendo en ella interacciones basadas en el control y la autoridad. En este nuevo espacio social, los milagros de la Virgen conviven con la “la paranoia y el miedo” (51) porque los mecanismos de control de la dictadura administraron la devoción en la provincia reproduciendo las relaciones de poder y subordinación sobre el territorio.

El cerro como referente geosimbólico

En esta ficción territorial, hay un elemento del paisaje natural de la provincia que destaca por la importancia y el significado que va adquiriendo para los habitantes según transcurre el tiempo de la historia: el cerro de la Virgen. La voz narrativa recuerda algunas acciones ocurridas en este sitio, y conforme avanza el relato, sus recuerdos traen consigo una serie de adjetivaciones valóricas sobre él, calificándolo como un lugar seco, triste, despoblado, lugar de drogadictos, lugar santo y escenario de milagros. En una de sus apreciaciones, señala que la ciudad estaba “rodeada por un muro de cerros tristes y secos que dibujaban el único horizonte posible. Más allá estaban los potreros, las colinas llenas de espinos y los sueños opacos de los huesos de los conejos muertos” (24). En el fragmento se refiere al encierro natural de la provincia por su condición de valle, pero también critica la falta de expectativas en un ambiente sin esperanzas. Sin embargo, los acontecimientos de la Virgen que transformaron la espacialidad, dieron paso a la resignificación del mismo lugar descrito por el narrador, como el sitio material de las apariciones que fundó nuevos significados para los habitantes. Esto se explica bajo la idea de Bonnemaison, quien señala que cada cultura, como grupo humano, fija sus propios valores en el paisaje mediante la creación de geosímbolos (cfr. *Géographie* 42). Por lo tanto, el cerro adquiere un valor simbólico desde la misma comunidad que, superando toda lógica y sentido común hacia los hechos sobrenaturales, lo transforma en un lugar

de devoción y de encuentro, congregándose en él motivados por la fe y la esperanza como un acto que desafía el miedo de las acciones políticas.

A ojos del narrador, el cerro no es más que un lugar agreste y carente de toda monumentalidad divina, sin embargo, para el vidente es estratégico porque desde su cima “miraba la tierra que sería suya” (32), su propio territorio conquistado donde establecer un podio natural para ejercer un dominio, no sólo en términos visuales, sino que desde ahí propagaría “la leyenda que construyó sobre sí mismo: que siempre fue un elegido, que siempre estuvo señalado” (32). Su conexión mística se escenificaba en la cima y desde ahí se propagó rápidamente su mensaje redentor en la provincia y el país. Así, fue adquiriendo vida con la masa de fieles que llegó a escuchar las palabras esperanzadoras de la Virgen.

Eran una legión, se contaban por miles y veían, entre gritos y rezos extáticos, al sol salirse de su eje, mientras escuchaban los mensajes de María, que les pedía que exaltaran su figura, que no tuvieran miedo de abrazar su fe, que serían recompensados con una porción de paraíso ahí mismo, sobre el cerro. (Bisama 46)

El cerro pasó a representar un espacio espiritual en “los años duros” (51) de la dictadura, el tiempo de los exilios, las desapariciones y las torturas por motivos políticos. La voz narrativa recuerda el cruce de nuevos discursos y dinámicas protagonizados por fieles, acólitos, obispos, militares y agentes represivos quienes transformaron la espacialidad con mensajes divinos, amenazas y rumores de muerte. Todo ello resumido en los mensajes eclécticos y manipulados artificialmente por agentes de la dictadura, para afianzar la aprobación a Pinochet mediante el discurso sagrado. En ellos, “María se declaraba anticomunista” (52), el vidente hablaba de Dios, el fin del mundo, los comunistas, militares, Rusia y los milagros. El lugar alcanzó un valor sagrado donde se congregaban “las multitudes arrodilladas” (69), cambió su nombre por “Cerro de la Virgen” y se transformó en un santuario. De esta manera, pasa a ser un geosimbólico, definido por Bonnemaïson como un signo que marca el espacio, refleja identidad y expresa un sistema de valores comunes anclado a un lugar

donde delimita un territorio al asignarle sentido (cfr. 55). En la ficción, el cerro adquiere una dimensión simbólica y se transforma en un lugar sagrado al representar los valores que le asigna la propia comunidad, es un elemento geográfico que destaca, delimita e identifica culturalmente a los provincianos. Así, surge un nuevo espacio que contiene en sí mismo, y simultáneamente, una dimensión material, mental y experiencial, pasando a conformar el imaginario como “constructor de la realidad social” (Silva 244), ofreciendo una visión de mundo por ser también una manifestación cultural, con los atributos que Bonnemaison le atribuye a la cultura:

riche de significations, car elle se tient comme un type de réponse au plan idéologique et spirituel au problème d'exister collectivement dans un certain environnement naturel, dans un espace, et dans une conjoncture historique et économique remise en cause à chaque génération. [...] le culturel apparaît comme la face cachée de la réalité... (250)³⁹

La transformación del cerro en un geosímbolo es una respuesta masiva de la comunidad a una necesidad espiritual que se justifica en el contexto político opresivo y autoritario que afectó la existencia de los habitantes de la provincia y todo el país. La apropiación de este lugar sagrado se materializa en una serie de acciones rituales, como la romería, el canto y los rezos sostenidos por la comunidad en el tiempo. De esta manera, el cerro de la Virgen también se consolida como un *lugar*, un espacio que es “identificadorio, relacional e histórico” (58) según lo define Augé, es decir, un espacio material que identifica a los habitantes al interactuar en él y poner sus valores en común. Forma parte de la memoria e historia de la ciudad, anclando la identidad en el territorio de la provincia.

³⁹ es rica en significados, porque se erige como un tipo de respuesta ideológica y espiritual al problema de existir colectivamente en un entorno natural, en un espacio y en una coyuntura histórica y económica que se pone en cuestión con cada generación. [...] lo cultural aparece como la cara oculta de la realidad.

Apropiación y resignificación de la provincia

“el ruido era lo que estaba en el aire.”

(Bisama 113)

En *Ruido*, el espacio urbano, reflejo de la espacialidad, se presenta en constante transformación, con una historia propia y dinámica que va mutando a ojos del narrador y sus circunstancias, aun al reconocer que “el pueblo nunca dejó de ser esto: una costra de viviendas y casas quinta y locales comerciales y escuelas con canchas de tierra que se edificó en torno a una estación de trenes” (23). Calidad de “pueblo” asignada por el narrador quien le atribuye una valoración de ciudad menor, pequeña, con aspecto rural y poco desarrollada. Sin embargo, más allá de este aparente estancamiento, desde los recuerdos se reelabora el paisaje urbano como una imagen pública que, según Lynch, es resultante de la superposición de imágenes individuales sostenida colectivamente por los sujetos, permitiéndoles actuar de manera adecuada en su entorno y tener una actitud cooperativa (cfr. 61). Esta visión, se puede extrapolar a la novela, en tanto la recreación de la ciudad se elabora con las percepciones de todas las voces que el narrador incorpora en su relato desde un “nosotros” y en la acción conjunta que realizan en ella. Esta imagen colectiva supone, además, un conocimiento por parte de los personajes, para desplazarse, establecer rutas y apropiarse del espacio público intervenido con la presencia de las fuerzas hegemónicas del orden político y religioso, cada una con sus propios discursos y prácticas para reafirmar la instalación del poder sobre los sujetos.

En esta nueva espacialidad, el *espacio vivido* por los habitantes está atravesado con los discursos de ambas fuerzas, como instrumentos poderosos utilizados políticamente para organizar un totalitarismo, que hacen creer y hacer diversos relatos que se instalan en la credibilidad urbana y son producidos por el poder político y reforzados mediáticamente para ponerlos a su servicio” (cfr. de Certeau 145). En esta provincia –y en el país–, la dictadura impuso un totalitarismo político, toda vez que el poder eclesiástico respaldaba el actuar del

vidente dando crédito a sus mensajes marianos, por lo tanto, la ciudadanía y sus dinámicas internas fueron afectadas por ambas ideologías.

Para el narrador colectivo las acciones cometidas por la dictadura se funden con las apariciones y los milagros: “No podemos pensar en la dictadura sin la luz de la Virgen que ilumina el fondo. Tras la tela están los cadáveres, las salas de tortura, los agujeros donde fueron a parar los cuerpos de los muertos, el mar silente sobre el que volaron los helicópteros que lanzaban los cadáveres al mar” (47). El fragmento da cuenta de las consecuencias represivas de los agentes de la dictadura y, en este ambiente, surge el aprovechamiento de los mensajes divinos y el acomodo de ellos para los fines políticos de Pinochet, acción que se concreta cuando “rondaba la policía secreta. Los agentes se acercaron al sacerdote y al vidente y ofrecieron buses para los fieles, dinero para propaganda, aportes a la campaña. Ellos aceptaron. Los agentes les pasaron una oficina de enlace en la capital, en medio de un ministerio” (53). Con estas estrategias orquestadas desde Santiago se funda un relato en la ciudadanía que ha sido reforzado, manipulado y difundido ampliamente por los medios de la época.

Esta situación se sostiene bajo la vigilancia y la adhesión, desde la mirada de Soja, ambos son procesos que interactúan en la organización de la ciudad y contempla dos elementos fundamentales para su concreción: la presencia del panóptico del poder para ejercer la acción de vigilar y ser adherente –*conditio sine qua non* del sujeto urbanizado– a una ideología y una cultura colectiva, idea que refuerza mencionando a Foucault, quien también reconoce que los discursos sobre el poder y el conocimiento se concretan en verdaderas relaciones de poder en el espacio (cfr. 91)⁴⁰. Este tipo de relaciones son las que determinan la espacialidad y reproducen un modelo controlador al interior de la ciudad. La dictadura instauró una hegemonía política y el discurso religioso actuó sobre la población mediante la fe.

⁴⁰ En *Postmetrópolis*, Soja incorpora este fragmento de su libro *Thirdspace* (1996), pp. 205 y 234.

Es en este escenario socio-político que la generación del narrador desarrolla sus propias prácticas de resistencia al poder hegemónico, reproductor de sus políticas de dominación en la provincia, mediante el despliegue militar que se exterioriza, por ejemplo, con la presencia de “conscriptos armados con fusiles” (39) en distintos espacio públicos, y las acciones místicas del vidente que convoca a la población con sus mensajes. Pese a ello, la ciudad se vuelve un territorio susceptible de ser explorado como una experiencia corporal sensitiva e intelectual mediante el desplazamiento dinámico, visual, de ruidos y olores, un espacio donde se transgreden las reglas, aun cuando está regulado (cfr. Sarlo 21). Para la generación de niños, representa el entorno próximo percibido sensorialmente como una experiencia corporal que ha quedado registrada en su memoria sensitiva, un espacio en el que desafían la presencia autoritaria mediante el incesante pedaleo en bicicleta por el pueblo, estableciendo sus propios itinerarios. La calle, como espacio urbano, permite el (re)encuentro y el flujo de las relaciones sociales y pasa a representar un microcosmos de experimentación. Así lo expresa el narrador al señalar: “conquistamos el centro que era una versión en miniatura del mundo” (86), es decir, un universo inmediato por descubrir y resignificar. Prácticas que simbolizan el ejercicio colectivo de apropiación de la ciudad como un gesto que resiste y supera, por una parte, la intervención y amedrentamiento militar y, por otra, toda la historia fraudulenta del vidente.

Las huellas de estas experiencias políticas, militares y religiosas permanecen en la generación del narrador atravesando su paso hacia la adultez, proceso en el que desarrollan nuevas estrategias de apropiación de la ciudad, pasando del pedaleo infantil a la expresión musical. Desde los estudios de Jelin, esto se explica ya que la edad es un factor determinante en la vivencia de hechos históricos “porque afecta a condiciones de vida, experiencias y horizontes futuros” (119) de manera social y colectiva. Por ello, como adolescentes buscan en la música un nuevo medio de expresión para dar cuenta de las consecuencias de los militares en la zona, el vidente y la vida provinciana, así, “en cada esquina se ensayaba una versión del futuro” (Bisama 93). En la ciudad surgieron diversas

voces locales que crearon letras de canciones que “eran bestiales: vómitos sobre la soledad y la violencia, canciones de desamor en medio de los cerros, anotaciones de los enemigos posibles” (93). Estas letras fundaron nuevos discursos que resignificaron el espacio social con una (re)lectura del entorno, práctica colectiva como “personas que comparten oportunidades y limitaciones históricas que les deparan un ‘destino común’” (Jelin 119). Una respuesta generacional que, a través de la música, proyecta y pone en común el miedo y la amenaza latente de futuros “enemigos” porque han compartido la vivencia traumática de la dictadura. Un trauma social que ha aniquilado los sistemas imaginarios y simbólicos en la instituciones sociales y transgeneracionales (cfr. 11) fracturando las dinámicas espaciales de la provincia. Por lo tanto, es una generación que requiere de la instauración de nuevos referentes simbólicos que aporten a la restitución de la identidad, acción que se concreta en esta nueva forma de apropiación de la ciudad que los lleva, incluso, a despreciar “el resto del rock de la región, [porque] no había nada ahí que valiera la pena” (94), sin embargo, hay una valoración hacia el puerto (Valparaíso) al considerarlo “una extensión del pueblo, un barrio más” (95), como una proyección del territorio. Esta generación, no logra identificarse con historias foráneas porque son sus propias creaciones las que dan cuenta de la experiencia colectiva compartida en el espacio de la provincia, “[e]l paisaje de esas canciones era el nuestro, sus materiales eran las calles de tierra, la borrachera, la violencia y la estupidez” (94). Las canciones locales logran articular los referentes espaciales reescribiendo la propia experiencia escenificada en la ciudad, un espacio que surge de ellos mismos y del que son protagonistas, en el que se conectaban y desconectaban a la vez de la realidad, en el que expresan y fijan sus historias provincianas, el pasado y los miedos compartidos.

Se puede establecer entonces que, el narrador y su generación desarrollaron sus propios mecanismos de resistencia a los organismos de control que dominaron la provincia. Paralelamente a las experiencias traumáticas y extraordinarias, establecieron un espacio otro, alternativo, que los proveyó de resguardo en prácticas contrahegemónicas y colectivas, el pedalear y la creación

musical son acciones con las que resignificaron el espacio público y construyeron identidad local en la provincia.

La provincia como espacio “Otro”

Desde la perspectiva del *tercer espacio*, la provincia recreada por Bisama, va dando cuenta de la espacialidad mediante los recuerdos significativos y traumáticos que dejaron huella en la voz del narrador colectivo. Hechos que marcaron y determinaron las prácticas espaciales de su generación y los habitantes. Como vimos, en ella operan fuerzas políticas que llevaron adelante el poder represivo en provincia mediante la instalación de diversos recursos, entre ellos, la persecución, el secuestro y la tortura de los sujetos, la ocupación del espacio público con agentes de la CNI y militares, y la divulgación mediática para legitimar al régimen, sumado a los rumores de que estaban “matando gente”. Todas, acciones que infundieron “la paranoia y el miedo” (Bisama 51) en la sociedad, consecuencia directa de los regímenes militares que traspasan los espacios y prácticas sociales con el miedo y la incertidumbre al transformar las prácticas cotidianas (Jelin 106). En este estado de afectación generalizada de la población, se fractura el espacio social generando las condiciones para la propagación de los acontecimientos sobrenaturales, situación aprovechada por la hegemonía dictatorial que concibió la provincia como un sitio estratégico para difundir su ideología política mediante la intervención y manipulación de mensajes espirituales con el objetivo de reforzaban el actuar del régimen de gobierno.

En este contexto, el *tercer espacio* se puede leer e interpretar como un lugar de experiencia y agencia, individuales y colectivas (Soja 40), en tanto la voz del narrador no sólo reelabora el pasado con su vivencia personal, sino con la suma de múltiples acciones individuales que se unifican en su relato. A través de él se evidencia cómo se establecen diversas prácticas y discursos del orden político, religioso y de apropiación de la ciudad que, en su conjunto, modelan un

espacio “Otro” compuesto de varias dimensiones. Estas, que son simultáneamente materiales, metafóricas, reales, e imaginadas, permiten comprender las relaciones que se concretan en este espacio social y empírico sobre el cual recaen ideologías que determinan y reproducen nuevas relaciones. De esta manera, surge como un espacio alternativo al modelo dominante y autoritario, desde este “Otro”, los personajes desarrollan en conjunto acciones concretas para impugnar la hegemonía del poder en la provincia. El narrador y su generación desarrollan prácticas espaciales sobre ella, pedaleando y (re)escribiendo la ciudad, la que es percibida como un lugar de apropiación y resignificación material e imaginativa, materializada en itinerarios que establecen sus propias cartografías y en la recreación estética-musical que fija la experiencia en el territorio.

Por lo tanto, la provincia se nos revela a sí misma como un espacio “Otro” en constante tensión, producto de una serie de dinámicas de poder y agencia, en el que surgen diversos mecanismos, desde la acción colectiva de los propios habitantes, para mantener los vínculos con la ciudad. La comunidad resignifica la espacialidad en la búsqueda de nuevos sentidos y espacios identitarios, por ejemplo, en la fundación de geosímbolos que pasan a formar parte de la historia local, y en las prácticas de apropiación del espacio y búsqueda de identidad que identifica, especialmente, a la generación del narrador.

Conclusiones

Analizar en el corpus la representación de la ciudad-provincia desde la perspectiva del *tercer espacio*, ha enriquecido el estudio hermenéutico con propuestas provenientes de diversas áreas de las humanidades, particularmente desde la geografía humanista que empezó a adquirir protagonismo desde la década de los sesenta y que, hasta hoy, ha permeado diversas áreas del conocimiento. Esta investigación literaria ha puesto particular énfasis en estudiar el espacio social desde la perspectiva propuesta por el geógrafo humanista Edward Soja, basada en las teorías que anteriormente desarrollara Henry Lefebvre en torno a la producción del espacio.

Desde esta perspectiva se ha indagado la espacialidad en las novelas *Paltarrealismo* (2014) de Cristóbal Gaete, *Informe Tapia* (2019) de Marcelo Mellado y *Ruido* (2012) de Álvaro Bisama, todas ellas ambientadas en ciudades provincianas de la Quinta Región de Valparaíso. En ellas se comparten rasgos comunes en la recreación estética de la provincia, un espacio que se ha producido socialmente y corresponde a la experiencia, la organización y las relaciones humanas locales. En ellas, observamos ciudades con características de pueblo, desde la perspectiva de sus narradores, habitadas por personajes que padecen e impugnan las determinaciones hegemónicas que reproducen los discursos de poder al interior de la provincia. Para determinar las características espaciales del corpus, se revisó el espacio en sus tres dimensiones, esto es, como un *espacio percibido*, *espacio concebido* y *espacio vivido*, según la categorización lefebvriana que, desde la concepción de Soja, se corresponden con el *primer*, *segundo* y *tercer espacio*. Este último, se comprende entonces como un espacio completamente vivido en el que convergen todos los otros y considera la simultaneidad de la dimensión física, material, mental e imaginativa, además de las determinaciones sociales e históricas.

Las ciudades provincias del corpus son contemporáneas y responden a un contexto globalizado, híbrido y neoliberal, modelo económico que rige en nuestro país desde los años del gobierno dictatorial que dominó hasta finales de los

ochenta, pero cuyas consecuencias y efectos en la sociedad han repercutido fuertemente hasta las décadas posteriores. El influjo de este pasado es un elemento que está presente en las reflexiones, recuerdos y accionar de los personajes como un trauma social compartido que generó experiencias colectivas al interior de la provincia.

Este estudio reveló que el *tercer espacio* es determinante en la literatura de provincia actual porque es el espacio de la imaginación, de lo simbólico y de la existencia material que configura las motivaciones de los personajes protagonistas del corpus y modela su accionar. A la vez, permite identificar que existe una serie de características compartidas que condicionan la configuración de la espacialidad.

Entre ellas, es significativo que la ambientación de las ciudades provincia presenta diversos elementos de significación con los cuales relacionarse afectivamente al ser considerados referentes locales de identidad que pasan a formar parte del imaginario de la comunidad. Entre ellos, destaca la trascendencia del entorno geográfico con el que los personajes establecen relaciones de topofilia, y los sitios urbanos a los que se les atribuye características de “lugares”, en los términos propuestos por Augé, al ser relacionales, identitarios e históricos que congregan a los sujetos dentro de la comunidad y en los que comparten las vivencias y reflexiones sobre las visiones de mundo que emergen desde la provincia.

Resulta también muy relevante que en la memoria de las voces narrativas persiste el impacto que tuvo en la provincia la experiencia colectiva de la dictadura mencionando en el corpus sus efectos sobre el territorio. En el caso de *Paltarrealismo*, se denuncia el modelo económico neoliberal que se cristaliza en la producción agrícola de monocultivo, como un sistema devastador del territorio, y, además, se rememoran las prácticas de persecución política en las que participaron terratenientes adherentes al régimen dictatorial; en *Informe Tapia*, se recuerda el funcionamiento del campo de concentración de Tejas Verdes y las desapariciones de los disidentes políticos lanzados al mar en las costas de San Antonio; y en *Ruido*, la presencia de los agentes de la dictadura y la manipulación

política del suceso extraordinario de la Virgen en el pueblo, son huellas vívidas que emergen en la memoria de la voz narrativa representante de una generación.

La provincia también se representa como un *locus* donde se reproduce a nivel local el poder hegemónico central que opera como una fuerza irruptiva determinante en las dinámicas socioespaciales re-produciendo las prácticas de subordinación económica, cultural y política, al margen del centralismo capitalino, lo que genera la problemática principal del corpus. Frente a esta imposición, los personajes responden con una serie de mecanismos para enfrentar estas fuerzas externas estableciendo acciones concretas en el espacio público desde donde recusan el poder mediante dinámicas de apropiación y resistencia.

Se concluye que, desde la óptica literaria, la ciudad-provincia actual ofrece un relato común del *tercer espacio*, un paisaje que es posible leer y descifrar interrelacionando factores espaciales, temporales y sociales como base epistemológica que permiten determinar la configuración de su espacialidad como un espacio “Otro”, paralelo y alternativo que visibiliza y recrea estéticamente territorios provincianos de la Región de Valparaíso. La propuesta narrativa del corpus es un discurso conectado directamente con el entorno próximo de los autores, un retrato de la provincia que surge de la propia experiencia socio-urbana en ellas, que se traduce en una mirada, no sólo estética, sino además crítica de las condiciones de una existencia periférica. La ciudad-provincia actual devela un espacio social determinado por los sucesos históricos, afectado por condiciones económicas y con pocas oportunidades culturales. En esta “biografía” de la provincia, el *tercer espacio* se presenta conflictuado, en permanente tensión con las fuerzas de poder que resguardan la hegemonía del territorio nacional, conflicto no menor, porque los personajes lo relacionan directamente con el pasado cercano, donde el poder hegemónico era impuesto por un gobierno militar opresor que tuvo presencia activa en la ciudad-provincia. Sin embargo, no es un espacio pasivo y encuentra sus propios mecanismos de resistencia. Por ejemplo, los personajes de *Paltarrealismo* rehúsan ser mano de obra barata y desechable, en *Informe Tapia* se lucha por una autonomía cultural, y en *Ruido*, hay una apropiación de la ciudad

Paralelamente a la identificación de estas características compartidas por el corpus, el estudio reveló que los personajes no actúan desde la individualidad, sino desde las complicidades compartidas por un grupo social, también se reconoce en ellos a sujetos que no abandonan la ciudad-provincia, por el contrario, permanecen y resisten en ellas. Si bien, son criticadas por los mismos protagonistas que las habitan, están ligados a ellas por vínculos identificatorios, lazos de afectividad con el entorno y porque han generado sus propios espacios de identidad donde se comparten experiencias personales y de la colectividad. También existe un sentimiento de nostalgia que los une a la materialidad y la memoria íntima con los lugares. La provincia de la contemporaneidad se vuelve un lugar de reminiscencia porque es parte de un proceso mundial de globalización, modernización y expansión urbana que va (re)construyendo sobre los recuerdos. Las estaciones de trenes, el cine, las calles de tierra, los cerros despoblados, el río, entre otros, son experiencias sensoriales que quedan en la memoria afectiva, no sólo de los personajes, sino de la ciudad. En ella se concreta el ejercicio de memoria y resistencia.

Otro aspecto importante, refiere a los autores del corpus, al comprobar que existe un vínculo socioafectivo que los relaciona con ciudades de provincia de la Quinta Región, las cuales conocen desde la experiencia del habitar y han recreado desde la ficción en diversas propuestas estético-literarias. Por ejemplo, *Valpore* (2009), *Motel Ciudad Negra* (2014) y *Crítico* (2016) de Cristóbal Gaete, *La provincia* (2001), *La hediondez* (2011), *Madariaga y Otros* (2018) de Marcelo Mellado y *Estrellas muertas* (2010) de Bisama. Estos autores reflejan en el corpus una memoria de la ciudad que viene dada, sin duda, por el contacto directo y la experiencia personal con ellas, relación que incide en la reelaboración estética de estas como escenarios ficticios. Así mismo, cabe señalar que Marcelo Mellado y Cristóbal Gaete, forman parte del colectivo “Pueblos Abandonados” que agrupa a escritores de diversas regiones del país con los que comparten una literatura territorial respecto a otras representaciones literarias centralistas. Propuesta que estética-política que puede ser analizada como parte importante de la actual literatura chilena de regiones.

En cuanto a las proyecciones de esta investigación, se orientan hacia el estudio de la producción literaria al interior de la Región de Valparaíso como creaciones estéticas que ofrecen una relectura del territorio y la espacialidad local. También apunta a revisar cómo gravita Valparaíso en el discurso narrativo producido en ciudades de provincia interiores de la región.

Por último, se propone considerar que el estudio del *tercer espacio* resulta fundamental para comprender e interpretar la configuración de la espacialidad de la vida humana, por lo tanto, se espera que esta perspectiva teórica sea incorporada a otros estudios y análisis literarios para ampliar las matrices teóricas, no sólo en el estudio de la ciudad, sino también en los que se orientan, por ejemplo, hacia temáticas como las disidencias, la literatura ecológica y la eco-crítica, entre otras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Augé, Marc. "Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana." *Contrastes: revista cultural* 47 (2007): 101-107.

_____. *Los no lugares Espacios del anonimato: una antropología de la sobre modernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000.

Benach, Núria, y Albet, Abel. *Edward W. Soja. La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*. Barcelona: Icaria, 2010.

Bisama, Alvaro. *Ruido*. Chile: Alfaguara, 2013.

Bonnemaison, Joël. *La géographie culturelle*. Paris:Éditions du C:T:H:S, 2000.

Bottinelli, Alejandra. "Heterotopías del cuerpo en el relato contemporáneo de la periferia chilena", *Dossier Chile Escrituras desde la ruina: cuerpo, memoria y violencia en el Chile del siglo XX* 25 (2021): 290-303.

Brenner, Neil. "tesis sobre la urbanización planetaria", *Nueva Sociedad* 23 (2013). En https://static.nuso.org/media/articles/downloads/3915_1.pdf. Consultado el 15 de enero de 2023.

Cisternas, Cristián. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Chile: Universitaria, 2011.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.

Gaete, Cristóbal. *Apuntes al margen*. Santiago: Planeta Chilena, 2021.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Paidós, 2001.

_____. "Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular". *Nueva Sociedad* 71 (1984) 69-78.

García Mingorance, G. "Los espíritus ya no se levantaban de tumbas: Alteraciones narrativas del arquetipo del fantasma en literatura y cine". *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* 42 (2021): 169-82. En: <https://revistas.fuesp.com/cilh/article/view/152>. Consultado 1 mayo 2024.

Giménez, Gilberto, Catherine Héau. "El desierto como territorio, paisaje y referente de identidad", *Cultural* III/5 (2007): 7-42.

Herrera, Hugo. "El espectáculo de la stásis en Valpore de Cristóbal Gaete", *EEAA* Vol. 2 N°1 (2017): 39-57. En: https://www.academia.edu/35240696/El_espect%C3%A1culo_de_la_st%C3%A1sis_en_Valpore_de_Crist%C3%B3bal_Gaete. Consultado 20 diciembre 2023.

Hiernaux, Daniel. "Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos", *EURE Santiago* 33/99 (2007): 17-30. En: <https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612007000200003>. Consultado 6 septiembre 2022.

Hidalgo, Rodrigo, et al. "Tipologías de expansión metropolitana en Santiago de Chile: precariópolis estatal y privatópolis inmobiliaria." *Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* 270 (2008): 113. En: <https://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-270/sn-270-113.htm>. Consultado 20 diciembre 2023.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

Kuri Pineda, Edith. "Representaciones y significados en la relación espacio-sociedad: una reflexión teórica", *Sociológica* 78 (2013): 69-98. En: <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v28n78/v28n78a3>. Consultado 6 septiembre 2022.

Kusch, Rodolfo. *Rodolfo Kusch Obras completas Tomo III. Esbozo de una antropología*

- filosófica americana* (1978). Argentina: Fundación Ross, 2000.
- Latorre, Mariano. *Autobiografía de una vocación; Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo*. Santiago: Universitaria, 1953. pp. 95-113.
- _____. *Cuna de Cóndores*. Santiago: Universitaria, 1918.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. España: Capitán Swing, 2013.
- Leiva, Esteban. "Poder, agencia y empoderamiento", *Congreso Latinoamericano de teoría social* (2015). En <http://hdl.handle.net/11086/548082>. Consultado 1 de agosto 2024.
- Lindón, Alicia. "La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento", *Revista Cuerpos, emociones y sociedad* 1 (2009): 6-20.
- Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- Matas, Alex. *La ciudad y su trama. Literatura, modernidad y crítica de la cultura*. Madrid: Lengua de Trapo, 2010.
- Mellado, Marcelo. *Informe Tapia*. Chile: Penguin Random House, 2019.
- Muñoz, Luis y Dieter Oelker. *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Universidad de Concepción, 1993.
- Ortega, Luis. *Chile en ruta al capitalismo. Cambio, euforia y depresión 1850-1880*. Santiago: LOM, 2005.
- Oslender, Ulrich. "Espacio, lugar y movimientos sociales: hacia una espacialidad de resistencia". *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales* 6.115 (2002): 1. En: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-115.htm>. Consultado 4 febrero 2023.
- Ramírez, B. y López, L. *Espacio, paisaje, región territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. México: Instituto de geografía, 2015.

Rojas, Daniel. "La matriz del cuesco: sobre *Paltarrealismo* (Cinosargo 2014) de Cristóbal Gaete". *Proyecto Patrimonio* 2014. En: <http://www.letras.mysite.com/droj270714.html>. Consultado 22 octubre 2023.

Salazar, Gabriel. Gabriel Salazar y el cambio cultural en Chile: "lo que ha venido cambiando, transformándose lentamente, y subterráneamente, ha sido la ciudadanía", *El Mostrador*. 26 de mayo 2021. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2021/05/26/gabriel-salazar-y-el-cambio-cultural-en-chile-lo-que-ha-venido-cambiando-transformandose-lentamente-y-subterraneamente-ha-sido-la-ciudadania/>. Consultado 10 enero de 2023.

Sarlo, Beatriz. *La ciudad vista: Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

Silva, Armando. *Imaginarios Urbanos*. Bogotá: Arango, 2006.

Soja, Edward. *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueño, 2008.

"El tercer espacio. Ampliando el horizonte de la imaginación geográfica", *Geographikós. Revista del 6º Encuentro de Geógrafos de América Latina* 8(1997): 71-76.

Tuan, Yi-fu. *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. España: Melusina, 2007.

Velasco, Patricio. "Chile: el fin de un ciclo político." *Revista Quehacer* 177 (2010): 66-72.

Verdugo, Mario. "La explotación del hinterland: criollismo y ficción territorial". *Literatura y Lingüística* 28 (2013): 47-66. En <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112013000200004>. Consultado 25 de agosto 2023.

Vidal, Tomeu, et al. "Apego al lugar, identidad de lugar, sentido de comunidad y participación en un contexto de renovación urbana." *Estudios de psicología* 34.3 (2013): 275-286. En

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1174/021093913808295172>.
Consultado 1 de agosto 2024.