



**FACULTAD DE HUMANIDADES
CARRERA DE PEDAGOGÍA EN CASTELLANO**

**IMAGINARIO URBANO Y HABITAR EN LA NOVELA
MUNDO HERIDO DE ARMANDO MÉNDEZ CARRASCO**

Seminario de Título para optar al título de Profesor de
Castellano y Licenciado en Educación

Felipe Arriagada Arancibia

Profesor Guía: Dr. Mario Molina

Valparaíso, Chile

2022

A todos aquellos que descubrieron la vida entre los altos vergeles y el mar

A mi padre Claudio y mi abuela Alicia por enseñarme la vida.

A mi compañera Romina por esta nueva vida que empieza.

TABLA CONTENIDO

Resumen.....v

Abstract vi

Introducción vii

Capitulo I: Planteamiento del problema

- 1.1 Descripción del problema
- 1.2 Antecedentes
- 1.3 Preguntas de investigación
- 1.4 Justificación de la investigación

Capitulo II: Marco teórico

- 2. Habitar e Imaginario Urbano
 - 2.1 Habitar e Imaginario Urbano en Valparaíso.

Capítulo III: Marco metodológico

Capítulo IV: Análisis

Capítulo V : Conclusiones

Capítulo VI: Propuesta Pedagógica

- 6.1 Propuesta Pedagógica
- 6.2 Tabla de especificaciones para evaluar guía de comprensión lectora
- 6.3 Pauta de evaluación microcuento

Bibliografía

Resumen

Esta investigación tiene por objetivo analizar cómo se construye el imaginario urbano de Valparaíso en la novela *El Mundo Herido* de Armando Méndez Carrasco a partir de los modos de habitar en los cerros. Asimismo, se busca indagar de manera específica de qué forma su representación explora una forma de habitar desde el cerro que tensiona la parte baja («el plan») y la ciudad en su conjunto. Para lograr esto se aplicaron categorías relativas al imaginario urbano y las formas de habitar en relación a metodologías narratológicas.

Abstract

This research aims to analyze how the urban imaginary of Valparaíso is constructed in Armando Méndez Carrasco's novel *El Mundo Herido* based on the ways of inhabiting the childhood of the hills. It also seeks to investigate specifically how its representation explores a way of living from the hill that tensions the lower part (the "plan") and the city as a whole. To achieve this, categories related to the urban imaginary and the ways of living in relation to narratological methodologies were applied.

Introducción

Durante todas las instancias de la educación primaria y secundaria se asiste a un conjunto de literatura que rara vez está ligada al territorio local de dónde somos parte. Antes de ingresar a la educación superior presuponemos que en la educación universitaria dicha situación se subsana, dado que –entre otras razones - en tal lugar el conocimiento no está ligado a pruebas estandarizadas Sin embargo, esto no siempre es así y sucede que libros como *Mundo Herido* de Armando Méndez Carrasco son omitidos de los planes de estudios e investigaciones.

La elección de *Mundo Herido* no se fundamenta en el capricho. Un conjunto de características vuelven a esta anómala dentro de la narrativa del autor, la que ya de por sí es anómala dentro de la literatura chilena. Méndez Carrasco posee una relación problemática con su generación, en general, y esta obra, en particular, posee elementos inéditos en comparación con otros textos narrativos que han representado a Valparaíso literariamente. Este carácter particular está dado principalmente porque se nos presenta a un habitante de los cerros y desde este personaje se realiza la inscripción simbólica de la ciudad.

Por tanto, esta investigación busca indagar de qué manera se da la construcción imaginaria del espacio realizada por el personaje. Para hacer esto se exploran sus recorridos y la forma en qué los mismos se relacionan con la codificación simbólica de la ciudad, en base a un aparato teórico pertinente. Además, se considera los antecedentes literarios e históricos en torno a la forma en que la ciudad ha sido significada. Por último, se realiza una propuesta pedagógica como forma de transformar esta investigación en un insumo para el quehacer pedagógico real dentro del currículum.

Capítulo I: Planteamiento del problema

1.1 Descripción del problema

Esta tesis se inserta en el ámbito del análisis literario de una novela chilena, *Mundo Herido* (1953) del autor Armando Méndez Carrasco y su relación con Valparaíso en cuanto imaginario urbano. El autor analizado no se integra (o lo hace de forma problemática) dentro de las taxonomías generacionales, y más bien, forma parte de un epifenómeno¹ denominado como “literatura marginal”, acorde a la definición de Carvacho Alfaro (2016). Esta categoría da cuenta de la preferencia temática de los autores por los llamados “bajos fondos” o espacios marginales.

En la novela analizada la trama se articula en torno a algunos espacios geográficos específicos, tanto del cerro como la parte baja de Valparaíso. Lo anterior dice relación con la forma en que el puerto de Valparaíso se ha conformado, histórica y literariamente, y cómo los distintos actores han registrado dicho proceso. En esta investigación no se aborda la discusión sobre si existe una literatura que puede considerarse meramente porteña, y por tanto cuales serían sus criterios delimitadores, sino más bien incluye dentro de sus antecedentes un conjunto de textos narrativos que referencian los diferentes espacios de la ciudad-puerto.

Por tanto, más que delimitar ese corpus, esta tesis busca analizar la forma que el escritor incorpora y reconfigura la representación del espacio físico. Asimismo, en el estudio de este proceso de representación se busca deslindar los distintos mecanismos de la imaginación que operan dentro de esta codificación.

1.2 Antecedentes

Al revisar los estudios existentes sobre el escritor Armando Méndez Carrasco (Santiago, 1915-L.A, 1985), una discusión que salta a la vista es su relación con la generación del 1938². Al tratarse esta de una

¹ Entendemos como epifenómeno la definición dada por la RAE (2017), “Fenómeno accesorio que acompaña al fenómeno principal y que no tiene influencia sobre él.”. Esto considerando lo planteado por Carvacho Alfaro (2016) que sitúa a la literatura marginal como parte de un circuito paralelo a las generaciones canónicas del 38 y del 50, con temáticas, agrupamientos y tácticas de circulación particulares.

² Dentro de los estudios revisados solo Gómez Valdovinos (2020) considera que el escritor analizado se liga a la generación del 50, o novela del 50, no tanto por alguna filiación orgánica, sino porque el circuito que constituyen Rivano, Méndez Carrasco y otros florece en obras durante el período de vigencia de dicha generación.

generación fuertemente ideologizada y cuyas obras – formalmente conservadoras– se supeditan a paradigmas políticos, la pertenencia de Méndez Carrasco resulta al menos problemática. Los rígidos criterios de ordenamiento generacional pierden utilidad al buscar integrar a un escritor que se formó al margen de lo canónico.

Un primer criterio identitario que permite adscribir a Méndez Carrasco a un grupo, es su pertenencia a Carabineros por lo que también se le inscribe dentro de una categoría denominada como los “escritores pacos”³. Dicho grupo, donde además se incluye a Luis Rivano, es bastante acotado. Sin embargo, sin dejar de lado la idiosincrasia policial de Méndez Carrasco, el mismo Rivano sitúa a este dentro de un grupo más grande y que Carvacho Alfaro (2016) denominará como el de la literatura marginal⁴. Dicha literatura, también conocida como literatura de “bajos fondos”, trata de una literatura “que abarca y retrata con realismo los sectores marginales de nuestro país” (Rivano citado por Carvacho Alfaro, 2016, p. 15).

Su origen dentro de Carabineros articula de una forma específica su obra narrativa. A partir de una revisión de las crónicas⁵ de Méndez Carrasco, Darrigrandi (2016) afirma que este escribe “desde el margen más fino (o poroso) de la clase media” (p. 81) y que su reflexión metaliteraria indica una concepción de la literatura ya no como “mecanismo de sobrevivencia económica, sino emocional” (p 90). En tanto que la función de la misma:

está teñida por un enfoque de "servicio público", en el cual enmarca su advertencia a los lectores sobre la forma en que no se debe vivir. Es decir, se conecta con sus lectores desde las emociones. Sus crónicas adquieren connotaciones "terapéuticas" y de

³ Como señala el *Diccionario de la lengua española* (2014) la palabra *paco* se refiere a una denominación despectiva y coloquial del cuerpo policial, usada en Bolivia, Chile, Colombia, C. Rica, Panamá y Perú.

⁴ Luis Rivano, citado por Carvacho Alfaro (2016), inscribe a Méndez Carrasco (y a sí mismo) en un grupo de escritores que abarcan en su literatura la marginalidad (considera dentro del grupo además de los ya nombrados, a Gómez Morel y Luis Cornejo). Dentro de este grupo habría una subdivisión: los escritores delincuentes (Cornejo y Gómez Morel) y los escritores-pacos (Rivano y Méndez Carrasco). (p. 16.)

⁵ Los elementos identificados por Darrigrandi (2016) en las crónicas de Méndez Carrasco son extrapolables al conjunto de su narrativa. Estos los podríamos sintetizar en: a) una literatura enunciada por un sujeto parte de las capas-clases medias b) la literatura como herramienta moral y emocional. Tanto la crítica (Gómez Valdovinos, 2020) como el conjunto de la obra de Méndez Carrasco da cuenta de estos elementos. Por ejemplo, el inicio de *Chicago chico* “No creo que haya nacido bajo signo fatal. Sin embargo, extraña inclinación me guiaba hacia caminos ilegales, caminos que dejaron un estigma en mi siquis” (Méndez Carrasco, 1962, p. 13) dará cuenta de esa atmósfera moral, en este caso como decadencia. El enfoque moral de su literatura también lo encontramos presente como salvación, como en la novela *La Mierda* en cuyo prólogo señalará sobre sus personajes que estos se encuentran representados “no en su villanía, sino en su función cristiana, de integración social” (Méndez Carrasco, 1971, p. 7)

"salvación": son una forma de sanarse, de mantenerse lejos del mundo delictual. (Darrigrandi, 2016, p. 91).

La narrativa de Méndez Carrasco y de Rivano representa un tipo particular de conciencia de clase media aspiracional (Gómez Valdovinos, 2020), donde lo *aspiracional* da cuenta de una narrativa en “el que el lenguaje y el código divino (dolor, sufrimiento, martirio y sangre) será traducido en una lógica moral con especial énfasis en lo social y que divide dicotómicamente a los ricos y los pobres, los buenos y los malos, los avaros y los generosos, etc.” (Gómez Valdovinos, 2020, p. 141). La división presente en sus obras es entre los sectores medios y la marginalidad, de la que el héroe busca salir de forma vehemente. Dicho personaje no se reconoce como alguien que proviene de la marginalidad y “esa distinción está signada como un tipo particular de subjetividad social mesocrática” (Gómez Valdovinos, 2020, p.170). Caimari, citada por Gómez Valdovinos (2020), indica que en los protagonistas de los melodramas policiales latinoamericanos “su fuerza moral proviene de la alteridad en relación con los ricos y poderosos y enuncia, anécdota por anécdota, empatía con los débiles” (p. 140). En cambio, observa que los carabineros suelen ser más conservadores “y aunque no aspiran a ser ricos y poderosos tampoco solidarizan con los grupos marginales”. (Gómez Valdovinos, 2020, p. 141).

La presencia de elementos autobiográficos en las novelas de Méndez Carrasco da cuenta de una literatura escrita por alguien perteneciente al contexto que se registra^{6 7}. Este elemento permite afirmar características comunes con la generación del 38⁸, pero desde una óptica diferente. Al respecto las posiciones de los distintos investigadores presentan algunas diferencias. El-Far et al. (2008) considera que Méndez Carrasco se adscribe a la generación del 38, tanto desde un criterio temporal y contextual como por la presencia de elementos formales propios de la generación en sus textos⁹. Sin embargo, considera

⁶ La novela se inscribe dentro del pacto narrativo autobiográfico y como tal es posible ubicarla temporalmente en el Valparaíso de principios de la década de 1920, dado que registra un periodo entre la niñez y adolescencia del personaje, habiendo nacido el autor en 1915.

⁷ Uriarte (1965), citado por Carvacho Alfaro (2016), considera que la generación del 38 desarrolla la tercera y más auténtica fase de la novela proletaria, aquella en que son los propios proletarios los que registran sus vivencias. Una figura paradigmática del periodo es Nicómedes Guzmán quien en *La Sangre y la Esperanza* noveliza sus vivencias como habitante de un barrio popular. La admiración de Méndez Carrasco por Guzmán es declarada, considerando una injusticia el no-otorgamiento del premio

⁸ Sobre las características de la generación del 38, los rasgos que la crítica señala son una preocupación por los temas sociales, los espacios marginados y los personajes de la clase proletaria, renegando eso sí de su naturaleza positivista propia de narradores con vocación sociológica.

⁹ Elementos que El-far et al. (2008) considera como uno de los rasgos de la narrativa de Méndez Carrasco presente en la generación del 38, es la construcción de un relato autobiográfico desde la perspectiva de un narrador maduro que cuenta las peripecias que le han ocurrido en un periodo anterior de su vida y que permiten inscribir a estar como una novela de formación o aprendizaje.

que el tratamiento del sexo, el uso del *coa* y la auto-recriminación de su protagonista - el cual presenta un carácter tendiente a la autocrítica - y el pesimismo dotan a la narrativa de Méndez Carrasco de un rasgo innovador dentro de su generación (p 20.). Flores Salgado (2006) plantea que si bien la obra de Méndez Carrasco y otros, es tributaria de la generación del 38, se conforma como una marginalidad en relación a la misma generación (p. 95).

El mismo estudioso afirma que su obra narrativa es marginal en tres sentidos: en el editorial, por ser textos autoeditados; en el social, porque el autor de la obra perteneció al mundo marginal, socialmente hablando; y en el canónico, porque la obra no busca ser obra de arte en la cual dialogan grandes ideas, sino que privilegia la función social de la literatura, matizada por lo lúdico-recreativo con “una prosa [que] carecía de técnica, esgrimía un lenguaje denotativo y lejano de lo simbólico”¹⁰. Carvacho Alfaro (2016) considera que Méndez Carrasco y otros, se conforman como una literatura excluida del canon por no presentar valores acordes a lo hegemónico y el centro (p. 31). Constituyen a juicio de Carvacho Alfaro (2016), un circuito alternativo a la generación del 38 el que no se encuentra supeditado a este, sino que convive de forma paralela y autónoma al circuito oficial y canónico (p.29). Por último, cabe destacar la posición de Gómez Valdovinos (2020), quien considera que la marginalidad propia de esta literatura no es “una posición subalterna que habla desde adentro (...) sino que una doble dimensión: por una parte, como un rasgo de excentricidad (...) y, por otra, los atributos excéntricos de los personajes” (Gómez Valdovinos, 2020, p. 151).

En relación a las obras de Méndez Carrasco, solo Rojas-Castro (2017)), Sentis Hermann & Rojas Castro (2016) y Figueroa & González (2021) en artículos analizan la novela *Mundo Herido* de forma más extensa. El resto de los estudios críticos trabaja con sus otras novelas como son *Chicago Chico*, *¡Ordene mi Teniente!* y *Cachetón Pelota*. Sin embargo, existen elementos extrapolables al conjunto de la producción escrita del escritor, en general, y a *Mundo Herido*, en particular.

¹⁰ Un elemento importante señalado por Flores Salgado (2006) es ubicar a la narrativa marginal como doble heredera, tanto de la novela picaresca y de la tradición literaria popular (folletines, liras, etc.)(p. 70).

En relación a como *Mundo Herido*¹¹ se inserta en el conjunto de la obra de Méndez Carrasco, cabe señalar que corresponde a una obra temprana, siendo su primera novela¹². Flores Salgado (2006) considera que las primeras obras de Méndez Carrasco se ligan a “los autores de la generación del 38, en lo que se refiere a temáticas, función y rescate de espacios populares” (p. 83), generándose un desvío a partir de *¡Ordene mi Teniente!*, donde hay un giro hacia el personaje tipo del *roto*, pero que es habitante de la urbe, ciudadano (p. 83). Por último, Gómez Valdovinos (2020) considera que desde la obra de Méndez Carrasco emerge un personaje popular ligado a las tradiciones campesinas (p.152).

Desde un esfuerzo por generar una genealogía de la literatura porteña se ha querido insertar a *Mundo Herido* dentro de períodos históricos-literarios propios de Valparaíso. Figueroa & González (2018) ubican a la novela dentro de lo que consideran el quinto período de la literatura porteña ubicado en la década de 1950. Denominan a este como de *la novela social* y consideran como obras representativas del periodo *Hijo de Ladrón* de Manuel Rojas y *Mundo Herido*. Los autores consideran que esta novela funcionaría en una complementariedad con la obra de Rojas, profundizando más la vida en los cerros. Destacan que la novela se enfoque en los “hombres-rata” y la pobreza de los cerros, donde “la institucionalidad del plan —la familia, la iglesia, el reformatorio— se define por su hipocresía e inoperancia [mientras que] la comunidad espontánea de los niños del cerro se define por una cierta integridad moral” (p. 161). Los espacios geográficos del cerro y la quebrada funcionan como lugares idílicos donde el personaje escapa. Sigue existiendo una distancia del protagonista respecto a los personajes más marginales, ya que aunque simpatiza con ellos se reconoce más acomodado y los retrata desde el extrañamiento. Sin embargo, el espacio afectivo le permite re-territorializarse a un personaje que se encuentra “exiliado de su hogar por la negligencia de los padres” (Figueroa & González, 2018, p. 158).

Por su parte, Rojas Castro & Sentis (2016) ubican a Méndez Carrasco en lo que denominan “el momento del decadentismo” y que iría desde 1914 a 1973 (p. 190). Este período lo consideran signado

¹¹ En la edición de 1955 ocupada para el análisis la obra se titula como *El Mundo Herido*. Al revisar la edición de 1971 correspondiente a la quinta edición este se titula *Mundo Herido*. En la última edición de la obra publicada en el año 2019 Tajamar editores la obra se titula nuevamente *El Mundo Herido*. Sin embargo, en base a que la crítica y los antecedentes revisados omiten el artículo inicial, la elección es por dicha denominación.

¹² Al revisar la obra de Méndez Carrasco, Carvacho Alfaro (2016) ubica sus volúmenes de cuento y novelas de la siguiente manera: *Cuentos de Juan Firula* en 1948, *El Carretón de la viuda* (cuentos) en (1951), *Mundo Herido* (1955), *La Mala Intención* (cuentos) (1958), *Crónicas de Juan Firula* (1965) y la tetralogía de novelas *Chicago chico*, con la homónima publicado en 1962 , seguida de *¡Ordene mi Teniente!* en 1965, *Cachetón Pelota* en 1967 y *La Mierda* en 1970.

por “un *pathos* que cruza una forma de relación de los individuos creadores con el imaginario de Valparaíso, en el sentido de que la condición escenográfica de la ciudad puerto está tramada desde una desvalorización permanente de la misma, junto con una mitificación que cruza sus textos.” (Rojas Castro & Sentis, 2016, p. 185). El sujeto popular presente en la novela analizada, manifiesta una relación de goce con la ciudad-puerto, “no exenta de violencia”. Asimismo, al realizar un contrapunto con obras como *Chicago Chico* se observa que los espacios marginales del puerto por donde transitan los personajes “le permiten salir de una condición de subordinación y sometimiento, pero sin ningún índice de liberación ni de redención” (Rojas Castro & Sentis, 2016, p. 186). Este período decadentista termina en 1973, a partir del golpe de estado que destruye la cultura popular porteña. Asimismo, en un trabajo posterior Rojas Castro (2017) enfatiza que la novela al trabajar con el espacio geográfico del cerro está registrando espacios donde la pobreza se ha situado por más de cien años, marcado por la precariedad habitacional y la lucha contra la pendiente y la erosión del cerro. Rojas Castro (2020) agrega la consideración de *Mundo Herido* como una antibildungsroman, siguiendo la propuesta de Rojo (2009) a propósito de *Hijo de Ladrón*, que se desarrolla en los cerros pobres de Litre y La Cruz, espacios diferenciales en relación a la postal construida a partir de los cerros Alegre y Concepción. En la novela estaría presente un tratamiento de la ciudad más que del puerto, donde ambos existirían en una dialéctica negativa: “La ciudad se constituye de espaldas al puerto, el puerto sólo puede acontecer negando la ciudad. Pero ambos están contiguos y próximos, superpuestos pero ajenos uno del otro, y en lo que sigue del relato, el mar se manifiesta como una ausencia presente”. (Rojas Castro, 2020, p. 105).

Por último, Figueroa & González (2021) indican que en el reparto geográfico presente en la literatura porteña, en *Mundo Herido* se posiciona desde la perspectiva de los habitantes de los cerros, la cual a juicio del narrador le permite una mirada más amplia de la realidad (p. 153). Asimismo, los autores consideran que la novela propone retomar “los valores de la comunidad tradicional o premoderna, ajena a la idea de progreso [donde] se plantean relaciones sociales y modos de habitar el espacio porteño al margen de la productividad capitalista” (Figueroa & González, 2021, p. 165). Esto queda en evidencia en la representación de la marginalidad del Curipipe, el niño protagonista, a partir de un núcleo familiar desintegrado por una madre que paga su arriendo con favores sexuales y un padre que es profesor de escuela y alcohólico. Esta precariedad de base se refuerza con la representación de la casa familiar, que

“simbólicamente se tambalea en el abismo (...) constituye en la novela como instancia de precaria supervivencia, de trabajo delincencial y constante peligro para los personajes” (Figueroa & González, 2021, p. 166). El abandono del que es víctima el personaje lo obliga a adentrarse en la ciudad, en los callejones del centro o entre los rincones del borde costero. La ciudad y las instituciones son experimentadas como espacios peligrosos: hay un grado de amenaza proporcional a la marginalidad de los individuos. El protagonista toma conciencia de la injusticia en la que sus amigos viven y la novela responde a esta oponiendo el espacio de la quebrada y sus alrededores construyendo un *locus amoenus*. Este espacio de oposición a la sociedad tradicional y su hipocresía, no solo se da desde lo geográfico, sino que entre “los niños-rata” se genera una comunidad alternativa con valores propios. En la escena de enfrentamiento con las fuerzas policiales, Figueroa, & González (2021) ven la presencia de comunidades premodernas o tradicionales, donde priman los códigos de la honra y la colectividad: la presencia y la pertenencia versus el carácter contractual de la comunidad moderna (p. 167).

1.3 Pregunta de investigación y objetivos

1.3.1 Objetivo general: Analizar la novela *Mundo Herido* de Armando Méndez Carrasco en relación de cómo se configura el habitar y el imaginario urbano de Valparaíso.

1.3.2 Objetivos específicos:

1.3.2.1 Determinar de qué manera se construye el espacio geográfico y literario de Valparaíso en la novela *Mundo Herido* mediante el habitar del protagonista: el niño, sus recorridos, los espacios institucionalizados y los que no (fronteras, trayectorias y recorridos).

1.3.2.2 Conocer cómo se expresa el imaginario urbano en la novela y cómo esto se relaciona con la subjetividad del personaje.

1.3.2.3 Establecer los espacios fundamentales del habitar e imaginario del protagonista.

1.3.2.4 Delimitar los valores, peso y significado que posee cerro y plan en la repartición material e imaginaria de la ciudad.

1.3.2.5 Construir una propuesta didáctica que permita transmitir la importancia de *Mundo Herido* en la tradición literaria de Valparaíso.

1.3.3 Preguntas de Investigación

1.3.3.1 ¿Cuáles son las características del habitar (origen, recorridos, fronteras) del protagonista dentro de la novela?

1.3.3.2 ¿Cómo se representa el espacio en Valparaíso en relación a la subjetividad del personaje?

1.3.3.3 ¿Qué valores toman los espacios de cerro y el plan en el imaginario urbano del personaje?

1.3.3.4 ¿De qué manera se implementa una propuesta pedagógica en relación a *Mundo Herido* en sintonía con los planes y programas y otros documentos de la política pública en educación?

1.4 Justificación del problema

Un primer elemento que permite justificar esta investigación es la falta de investigación del espacio físico-social del cerro dentro de la literatura ligada a Valparaíso. También se piensa esta tesis como un aporte a la discusión sobre si existe una literatura porteña, sin tomar partido, y las formas que toma esta en relación a los espacios significativos de su imaginario urbano.

Al indagar sobre los sesgos que existen en el abordaje de lo “porteño” debemos tomar en consideración la existencia de una literatura sobre Valparaíso donde el cerro no aparece y sí lo hace solo es desde la visita o episódicamente, lo que *a priori* supone una visión exótica de Valparaíso donde el lugar de habitación de la mayoría de sus habitantes no se incorpora como espacio significativo sino meramente de tránsito. Asimismo, dentro de la novela el narrador se nos presenta como un niño, lo que nos permite explorar la forma en que la infancia y adolescencia construyen la ciudad y su representación.

De la misma forma, al analizar una obra que se desarrolla meramente en Valparaíso, se abre un cuestionamiento que nos permite explorar otras formas de enseñar la literatura más ligada a la territorialidad y a la idiosincrasia local. Esto es entendiendo estas expresiones como cultura verdadera no reducida a un enfoque folclorizante o patrimonializante de la ciudad. A esto se suma el carácter no-canónico de Méndez Carrasco lo cual se expresa en que el autor no haya sido estudiado debidamente y a que no se incluyan sus obras dentro del currículo escolar, ni universitario.

Entendiendo los marcos curriculares y formativos como instancias en permanente evolución, consideramos que la relevancia es posible desprenderla también de, en primer lugar, los *Estándares Orientadores para carreras de pedagogía en Educación Media* (MINEDUC, 2012) en cuánto horizonte formativo. Uno de los elementos que plantea el primer estándar orientador es la construcción de una lectura situada¹³; mientras que el segundo estándar plantea que el profesional en formación adquiera las aptitudes para construir la lectura como una actividad placentera (MINEDUC, 2012, p. 52). Ambos estándares guardan relación con la construcción de una pedagogía de la literatura que la presente de forma significativa para los estudiantes, donde es clave la experiencia y, por tanto, el habitar de los mismos. Una última propuesta dada por el documento citado es aquella que señala la necesidad del docente en formación

¹³ Entendemos situada como contextualizada a las experiencias del estudiar, vale decir, en el caso de Valparaíso pertinente a su habitar particular.

por conocer “las literaturas de alteridades” (MINEDUC, 2012, p. 54) donde se encontraría aquella que trabaja con lo marginal, como el caso de *Mundo Herido*.

Si bien entendemos los *Estándares Orientadores* como horizonte de cambio, también consideramos las conclusiones emanadas de esta tesis como material útil para el quehacer pedagógico de hoy en día orientado desde los Planes y Programas. En un nivel más concreto *Mundo Herido* puede ser incorporada al trabajo en aula ligada, por ejemplo, al programa de segundo ciclo básico, específicamente 7° Básico y la Unidad 4: “La identidad: quién soy, cómo me ven los demás”. Este trabajo puede realizarse de la mano de los OA 2¹⁴ y 7¹⁵. De la misma forma, la territorialidad de la investigación contenida en esta tesis es coherente con la visión de nuestra facultad de “ser reconocida por su decidida contribución al desarrollo regional, por su rol social y por la calidad de su cuerpo directivo, académicos y estudiantes, así como también por su vinculación con el medio.” (UPLA, 2022).

¹⁴ Reflexionar sobre las diferentes dimensiones de la experiencia humana, propia y ajena, a partir de la lectura de obras literarias y otros textos que forman parte de nuestras herencias culturales, abordando los temas estipulados para el curso y las obras sugeridas para cada uno (MINEDUC, 2015, p.52)

¹⁵ Formular una interpretación de los textos literarios, considerando: Su experiencia personal y sus conocimientos. Un dilema presentado en el texto y su postura personal acerca del mismo. La relación de la obra con la visión de mundo y el contexto histórico en el que se ambienta y/o en el que fue creada (MINEDUC, 2015, p.52)

Capítulo II: Marco teórico

Para lograr los objetivos de la investigación se recurre a dos conceptos teóricos principales, el habitar e imaginario urbano. Ambos conceptos están relacionados al uso del espacio en la novela. El primero, habitar, está utilizado desde un enfoque más descriptivo respecto a los movimientos dentro la ciudad. El segundo, imaginario urbano, se utiliza en relación al ejercicio de resignificación subjetiva del espacio realizado por un individuo o un colectivo. Ambos conceptos en su conjunto permiten entender la forma en qué se conforma el espacio de la ciudad de Valparaíso dentro de la novela.

2.1 Habitar e Imaginario Urbano

De Certeau (1996) señala que si bien existe en la ciudad un disciplinamiento que determina prohibiciones y posibilidades del desplazamiento, también existe una serie de operaciones de apropiación, de maneras de hacer, que desbordan la mera experiencia geográfica o espacial. Estas operaciones serían fundamentales y una “de las condiciones determinantes de la vida social” (p. 109), y darían cuenta de “una experiencia antropológica, poética y mítica del espacio” (p. 110).

Por su parte Silva (2000) considera que “en la percepción de la ciudad hay un proceso de selección y reconocimiento que va construyendo ese objeto simbólico llamado ciudad” (p. 97). En cuanto proceso de codificación simbólica, señala Silva, subsiste un componente imaginario que es implícito y apenas textualizado (p. 97), por lo que lo denomina como imaginario urbano. En la misma línea, García Canclini (1997) plantea que no solo es la experiencia física de ciudad lo que se realiza, sino también una experiencia imaginaria (p. 89).

Según De Certeau (1996) las apropiaciones realizadas por los caminantes se relacionan con una selección, con una elección dentro de un conjunto de posibilidades. El habitar del individuo estaría signado, entonces, por la forma particular que toman sus desplazamientos por la ciudad, donde son fundamentales, por ejemplo los atajos, las desviaciones del andar (p. 112), los vectores de dirección, los programas conflictuales y todo aquellos márgenes que circunden y temporalicen el proceso (p. 129). Llevado al plano del imaginario urbano, Silva (2000) plantea una serie de oposiciones que nos permita conceptualizar los límites de esta apropiación: a) la dicotomía entre lo público y lo privado con respecto

a la organización del poder (p. 133)¹⁶ b) la relación del vacío urbano (el espacio público y vacíos ocasionales) con lo ocupado (lo construido) (p. 135) c) el antes y el después como categorías visuales (de reconocimiento en la ciudad) y narrativas (para contar la ciudad en sus sentidos y tejidos). Si bien Silva (2000) reconoce el proceso individual de apropiación espacial, señala que las significaciones que construyen el imaginario urbano de una ciudad se da en las experiencias comunes las cuales van inscribiendo valores y codificando cada lugar de una forma más allá de lo inmediato espacial. Llevado esto al plano de la literatura, De Certeau (1996) indica que “todo relato es un relato de viaje, una práctica del espacio” (p. 141).

Para Silva (2000) un elemento delimitador de la experiencia urbana la constituirá el eje que recorra la ciudad, que determine el afuera y adentro de la misma (p. 39). Sin embargo, a nivel de la ciudad latinoamericana estas categorías serán un tanto difusas. Lo urbano no se constituirá en oposición a lo rural, ya que acorde a lo señalado por García Canclini (1998) en nuestro continente se encontrarán ciudades “invadidas por el campo” o “uso de espacio urbanos que parecen rurales” (p.100). Esto complejiza la tarea de establecer los límites de la ciudad, ante lo que Silva (2000) citando a Eco (1987), a García Canclini (1989) y Mircea Eliade (1957) propone establecer los límites de la ciudad más allá de lo físico, determinándose los espacios por la importancia cultural que le dan los sujetos y considerando estos en conexión con todos los otros, superando la oposición entre centro/periferia, acorde al modelo rizomático (p. 137). Ambos conceptos permiten entender el proceso de construcción de un imaginario simbólico, que no es homogéneo, sino que tiene escisiones y rupturas (p. 139)

2.1.1. Habitar e Imaginario en Valparaíso

Para comprender el habitar dentro de Valparaíso y los imaginarios urbanos que los habitantes han construido, se debe comprender en primera instancia cuáles son las coordenadas históricas, sociales y geográficas particulares de la ciudad-puerto. Como primer elemento, Chandía (2013) categoriza a Valparaíso panameño como “la ciudad-puerto sub-panameña no-capital del Pacífico sur último, que

¹⁶ Acorde a lo planteado por Christieb (1994) no debemos entender lo público y lo privado como espacios fijos, sino en base al valor social que se les da, donde lo cotidiano adquiere un valor fundamental. Asimismo, Fraser (1997) propone lo público desde una posición anti-hegemónica, como espacio donde se negocian intereses en medio del conflicto, los cuales, a partir de la opresión y la exclusión, generan nuevas expresiones de lo público. El espacio público no se restringe a lo común sino también a los intereses privados que posibilitan lo común desde la visión individual.

después de la apertura del Canal de Panamá (1914), ha quedado petrificada en la memoria como un lugar que fue y que ya no es. Una suerte de puerto fantasma que reclama su presencia histórica a través de la ausencia” (p. 87). Rojas Valderrama (2018) propone que en la construcción del imaginario urbano existe una influencia de siglo XIX “momento de esplendor económico de esta ciudad-puerto, cuyas huellas residen hoy en su arquitectura, ascensores y calles” (p. 20). Nordenflicht (2009) denomina a esto como un estadio imaginario defensivo, más que proyectivo, donde lo principal es una añoranza por el pasado (p. 156).

Chandía (2013) plantea que la existencia del mar es el elemento geográfico determinante del espacio habitado de Valparaíso. Considera que el mar, “realidad imponente que reubica al hombre en su estadio primitivo” (p. 100), asocia al individuo al puerto y la pesca. El puerto, en cuanto frontera, se configuraría como un espacio de apertura y cierre, el umbral con el mundo; mientras que la pesca influiría en cuanto “actividad milenaria de supervivencia” (p. 100). Junto a esto, habría una repartición social entre los cerros y “el plan” que generaría dos ciudades (Estrada, 2000, p. 34), vale decir, un abajo y un arriba. Chandía (2016) planteará que “abajo” debe considerar al plan y el puerto, en cuanto espacio productivo, del día a día y la fiesta (en cuanto reverso del trabajo). El “arriba”, en cambio, estará ligado a lo íntimo, la familia, el descanso (p. 89). En otro nivel, “el abajo representa el ágora, la comunidad porteña y la vida pública donde se encuentran unos con otros” (p. 89), además de las diferencias de clase y las distinciones. En cambio, el cerro es un espacio “comunitario, colectivo, horizontal” (p. 90). Solo en el plan se dan las distinciones jerárquicas.

La literatura da cuenta de este imaginario mediante la voz del cronista Joaquín Edwards Bello:

arriba está la plebe; abajo, las autoridades, los comerciantes, la alta sociedad (...). esa diferencia que notamos entre la gente de los cerros y la del plan se extiende a todos los órdenes de la vida. Hay gente santa, moderna, limpia e instruida, y por otro lado hay una plebe medio pagana, fatalista, descreída, desaseada, que proviene del misterio racial americano y de la infantería de la conquista.(Edwards Bello, 2001, p. 237)

Esta repartición simbólica, que podríamos resumir en los binomios cerro/pobre, plan/rico cerro/sucio, plan/limpio, etc., responde para Nordenflicht (2009) al imaginario propio de la oligarquía

comercial y filantrópica decimonónica en cuyo seno nace Joaquín Edwards Bello. La quebrada, primero, y el cerro, después, irá asociado a un sujeto específico. Joaquín Edwards Bello (2001) habla de un desplazamiento de los antiguos habitantes “changos, mulatos y mestizos” hacia los cerros por parte de “la ola europea” (p. 241). Chandía (2013) precisa que ya no se trataría de los changos, sino de un grupo heterogéneo y cultural, donde cabrían diferentes orígenes, criollos e indígenas, junto a desertores de los barcos y aventureros de variada nacionalidad (p. 99).

Nordenflicht (2009) observa que en cierta literatura de Valparaíso¹⁷ existe un silenciamiento de las categorías de cerro, mar. Cabe señalar que el mismo Joaquín Edwards Bello (2008) señalará al cerro y sus habitantes como la gran incógnita (p. 242). El cerro será denominado por la oligarquía como un espacio negativo, para darle más realce a su obra civilizadora, positiva, pero no constituirá por sí mismo un elemento significativo del imaginario urbano. Sus habitantes de los cerros “serán invisibilizados por la escritura letrada sobre la ciudad-puerto y sistemáticamente marginados del discurso histórico oficial” (Rojas Castro, 2016, p. 192). La operación identificada por Nordenflicht (2009) donde el foco estará desplazado hacia el plan, no será sino una radicalización de este proceso, la cual ya no estará en manos de la oligarquía modernizadora, sino de un nuevo tipo de sujeto (p. 160) que de igual manera responderá a “la determinación cosmopolita” (Rojas Castro, 2016, p. 190) en la representación de Valparaíso.

Los textos narrativos analizados por Nordenflicht (2009) incorporan a la literatura el Barrio Almendral, el cual se configura de espaldas al mar. Para el investigador estaríamos ante una adición al imaginario de “una ciudad «local», conocida sólo por los porteños” (Nordenflicht, 2009, p. 162). Esto es, una ciudad coherente con sus recorridos y las particularidades de su habitar, siguiendo a De Certeau. De forma similar, Chandía (2016) al analizar un texto de González Vera sobre Valparaíso, considera que el sujeto presente en su relato habita desde la intransitividad, vale decir, en un flujo continuo donde se pasa de un lugar a otro de forma inadvertida (pp. 88). Sin embargo, hacia el final del relato el personaje del relato llega a una casa, lo que lo salva de un peregrinar sin sentido y le permite habitar. La continuidad de su flujo (recorrido), un habitar sin rupturas, ni quiebres, sería lo que configurarían los diferentes imaginarios de los sujetos porteños. Junto con lo anterior, Nordenflicht (2008) considera que la

¹⁷ El artículo de Nordenflicht citado aquí corresponde a un análisis de las novelas *Sabadomingo* (1973) Juan Uribe Echeverría y las memorias *De Carne y Sueño* (1995).

resignificación que se da al Barrio Almendral en las novelas analizadas responde a un empeño por la construcción de:

espacios contrahegemónicos, de índole marginal, soterrada, sin poder político, social o cultural, que configuran la ciudad efectivamente experimentada por sus habitantes, un puerto provinciano, que apenas si mira al mar y ha enajenado el espacio comercial del puerto a otros (p. 165).

Cabe preguntarse entonces por la forma específica en que los habitantes de los cerros han construido su imaginario, o dicho de otro modo, la construcción de los espacios contra-hegemónicos de los que habla Nordenflicht. Chandía (2013) ve una serie de procedimientos ligados a la inteligencia y los placeres, de tácticas subversivas y creativas de origen milenario (p. 93), ejercidas por sujetos urbanos marginados en un espacio fronterizo, un puerto, vale decir, formas de resistencia que se explican y se despliegan ligados a la inopia y un acervo pluricultural (p. 98) que tensionan los influjos recibidos desde el centro. Desde la risa, la fiesta, el sexo, se da un cuestionamiento al discurso ilustrado y el orden oficial, proponiendo en cambio “relaciones más armónicas y acogedoras para habitar el espacio (el espacio amado y feliz), instancias plausibles para el reencuentro con el hombre histórico” (Chandía, 2013, p. 100).

Capítulo III: Marco Metodológico

A un nivel metodológico esta investigación utiliza un enfoque cualitativo e interpretativo. Cualitativo acorde a lo planteado por Hernández Sampieri (2018) donde “se busca una expansión de los datos e información” (p. 42) mediante un análisis que excluye los datos empíricos que busca desde una doble perspectiva estudiar los aspectos “implícitos, inconscientes y subyacentes” (p. 43). Asimismo, corresponde a un enfoque interpretativo porque entiende los objetos de estudio como parte de una realidad construida histórica y socialmente, donde el conocimiento debe ser construido y no se encuentra en el objeto de estudio en sí (Martínez 2013, p. 5). Por tanto, se trata de comprender el objeto de estudio en su contexto (Hernández Sampieri, 2018, p. 43).

El corpus literario corresponde a la novela *Mundo Herido* (1953), del escritor chileno Armando Méndez Carrasco. Acorde a Daimaroni (2020) este tipo de investigación se adscribe a lo que él denomina como “campo clásico”, donde el foco principal está puesto en la literatura, pero a la vez metodológicamente se combina con el estudio de otras categorías provenientes de disciplinas diversas pero las cuales se articulan en torno al problema literario planteado (p. 67). La novela estudiada se ubica dentro del corpus de la literatura chilena, y más específicamente de la literatura marginal como fenómeno particular (Carvacho Alfaro, 2016).

La investigación tiene como categorías articuladoras el concepto de habitar planteado por Michel De Certeau (1996) y el concepto de imaginario urbano planteado por Silva (2000), en referencia a Valparaíso, y específicamente a los espacios de *plan* y *cerro*. Para identificar esos espacios se recurre a herramientas del análisis narratológico planteadas por Bal (1985) como los ejes semánticos (p.94), el concepto de espacio como relación entre el lugar de lo narrado y su percepción (p.102), y la forma en que los sentidos en su conjunto nos entregan información sobre el espacio (p. 101)

El itinerario de trabajo se plantea de la siguiente forma:

- a) Reconocimiento de los recorridos, trayectorias del protagonista (*Curipe*) y los personajes secundarios (amigos, madre, etc.) en relación al espacio narrativo y los elementos urbanos y geográficos de Valparaíso referenciados. Para reconocer sus trayectorias se toma en consideración la direccionalidad de los recorridos, los puntos de llegada y partida.

- b) Análisis de la construcción imaginaria de la ciudad por parte del protagonista en base a los antecedentes del imaginario urbano porteño, donde son fundamentales las categorías de *cerro* y *plan*.
- c) En base a lo anterior, se identifica el valor simbólico que adquieren los distintos espacios para Curipipe y cómo esto se relaciona con el desarrollo del personaje a lo largo de la novela.

Capítulo IV: Análisis

Valparaíso entero satisfacía mis locuras: Imaginario Urbano y Habitar

En el análisis de la novela *Mundo Herido* se considerará los elementos espaciales y geográficos referenciados en la novela y la forma en que el protagonista se desenvuelve entre ellos. Asimismo, se considerará los valores dados por el protagonista a los distintos espacios físicos de la ciudad. Tanto en relación al análisis de aspectos concordantes con el movimiento, como aquellos relacionados a la subjetividad con la que el personaje codifica la ciudad, se tomará en cuenta el espacio del “plan” y el cerro en su valor de espacios diferenciales. Esto debido a que ambos constituyen centros de significado dentro del espacio geográfico y literario de Valparaíso. Sin embargo, los márgenes delimitadores de aquellos lugares son variables y la misma definición de ellos es un aspecto articulador de la propuesta narrativa de la novela en análisis. Así, debemos dilucidar qué espacios conforman el cerro y el “plan” para Curipipe, narrador protagonista, con el fin de clarificar el valor que la ciudad en su conjunto adquiere dentro de la novela.

Un eje de nuestro análisis lo constituirá la forma en que el protagonista desarrolla su habitar, entendiendo este desde la perspectiva de De Certeau. Dentro de los recorridos o movimientos de cualquier personaje se debe poner atención en el lugar de origen y término de estos desplazamientos. El lugar de origen constituye un espacio central en cuanto impregna y jerarquiza el resto del habitar del personaje, mientras que los límites de los desplazamientos permiten determinar cuál es el espacio habitado por el personaje. Por tanto, una vez determinado el lugar de origen y término de los recorridos del Curipipe se debe tomar en consideración cómo el personaje se desplaza por el espacio del cerro y el “plan”, en cuanto espacios fundamentales de Valparaíso y la novela. Al incorporar a estos espacios dentro del

análisis, tomamos en cuenta que la característica fundamental que los distingue es que el primero se sitúa arriba y el segundo abajo. Dicho aquello, la direccionalidad de los recorridos es fundamental, vale decir, se debe dilucidar si el recorrido del personaje es hacia arriba o hacia abajo. Para lograr aquello se pondrá un especial énfasis, no excluyente, en los verbos de desplazamiento (subir, bajar) dentro de la novela. Asimismo, al analizar las acciones de movimiento debemos considerar el motivo de dicho desplazamiento en cuanto supone una elección y / o se relaciona con un “programa conflictual” (De Certeau, 1996). Como último elemento a considerar será el de la visualidad en cuanto proyección de un desplazamiento potencial.

En otro eje se aplicará el concepto de imaginario urbano planteado por Silva. Para aquello se considerará los valores que adquiere para el Curipipe el espacio de Valparaíso, diferenciado en las categorías de cerro y “plan”. En dicho sentido, se determinará que valores adquieren lo interior y lo exterior dentro de la novela y como esto se relaciona a instituciones o locaciones del poder asociados a un abajo y arriba. Asimismo, se determinará cuáles son las características propias de cada espacio y que significan para el personaje en cada momento de la novela. De este modo, será posible determinar la importancia de cada espacio en relación con el desarrollo del protagonista planteado en la novela. Sin embargo, la importancia de cada espacio no puede ser analizada de manera aislada, sino que se debe determinar de qué manera cada lugar se relaciona con los otros y cómo aquello influye en la construcción de un imaginario.

4.1 Bajar al plan: Curipipe y el habitar vagabundo

En relación al habitar del Curipipe podemos situar como punto de origen de sus desplazamientos la casa de Napoli 98, ubicada en el cerro El Litre, más abajo del camino

Cintura. Si bien el hogar constituye un punto de origen de los desplazamientos, durante la mayoría de la novela el hogar se ubica como un espacio signado por la precariedad y los conflictos familiares. Esto motiva inicialmente en el personaje una actitud de vagabundaje, que se mantiene durante toda la novela. Como señala el narrador “si la paz hogareña durara no habría razón para la calle” (p. 77).

Ya dilucidado el motivo primero de sus desplazamientos, respecto a las relaciones que establecen esos recorridos podemos señalar que existe un explorar la ciudad con el fin de obtener o buscar aquello ausente en el hogar. Cabe precisar que si bien el vagabundaje del personaje se origina y fundamenta en los conflictos de la casa de Napoli 98, la relación entre lo carente y lo obtenido se cumple tanto en un movimiento de origen como de retorno. Así, al encontrarse el personaje con que no hay comida en la casa, baja a *cortear* al centro (p. 77) o a vender un abrigo (p. 152). En este caso la oposición entre el hogar y el afuera es posible sintetizarla en el binomio pobreza / sustento, donde existe una relación de causalidad. Sin embargo, en los movimientos de retorno no se observa una razón que origina el desplazamiento, vale decir, se vuelve al hogar de por sí. Por ejemplo, al retornar de una salida al Vergel donde el protagonista puede habitar sin mayores conflictos, se encuentra con un sermón de su madre al volver al hogar (p. 71) lo que podríamos resumir en el binomio libertad / coerción familiar. De igual manera, luego de vagabundear juntos a sus amigos Curipipe vuelve al hogar y encuentra a su madre golpeada por su padre (p. 75), acciones que es posible sintetizar como fraternidad / conflicto. Por tanto, podemos afirmar que en la mayoría de los casos el afuera del hogar se ubica en el campo semántico de lo positivo, mientras que el hogar en sí se asocia a lo negativo

El hogar como punto de retorno, más que de origen, se plantea como un elemento identitario del personaje en contraste con sus amigos Timbirita y Pitopán y su condición marginal. El narrador plantea sobre estos personajes que “tenían hogar, pero no volvían” (p. 30) y su lugar estaba “entre los solares, entre las puertas y los cauces” (p. 30). Entre los motivos para el no retorno al hogar se plantea una condición familiar conflictiva con padre alcohólicos y un hogar que no sirve de cobijo por su precariedad. Ante un temporal se plantea que este “era un detalle” (p. 209) para Timbirita y Pitopán, los cuales estaban acostumbrados a las inclemencias climáticas y vitales. El contraste queda en evidencia en el fin de los recorridos: después de una incursión en el “plan”, a la hora de dormir Timbirita y Pitopán pernoctan en Caleta Jaime, mientras que el protagonista plantea que él parte al cerro (p. 231).

Si bien el retorno al hogar es un rasgo diferencial del personaje, que lo hace elegir determinada forma de desplazamiento, dicho habitar de la ciudad no es uniforme a lo largo de la novela. En ocasiones, y en medida que el desarrollo emocional del protagonista sufre un cambio, las diferencias con los desplazamientos de sus amigos se tienden a disolver. En un primer momento, el no-retorno al hogar (que podríamos identificar como el no pernoctar en la casa) se debe a razones emocionales sin una mayor causa material inmediata. Por ejemplo, al enamorarse Curipipe de Cintia, la joven prostituta llegada al cerro, la calle le sirve al mismo como una forma de aquietar o liberar su espíritu inquieto. Ante tal estado emocional Curipipe plantea que “el nuevo día me sorprendió en la calle” (p. 171). A medida que la novela avanza, el vagabundaje de Curipipe se radicaliza ya no desde razones subjetivas, sino que materiales. Hacia el final de la novela cuando su hogar ha alcanzado su punto máximo de precariedad, Curipipe decide dormir en un bote de la caleta (p. 246). Por tanto, es posible señalar que si bien el desplazamiento vagabundo del protagonista es

constante durante toda la novela, a momentos, y en relación directa a la evolución del mismo y su precariedad material, esta actitud se radicaliza.

Sin embargo, el vagabundeo como oposición a un habitar más doméstico es una constante que se mantiene pese a que las condiciones materiales se modifiquen. Por ejemplo, durante el breve período cuando gracias a una herencia la casa de Napoli 98 se vuelve un lugar con todas las comodidades, la actitud del personaje en sus desplazamientos no se modifica. Esto se observa cuando al adquirir un abrigo el personaje baja al “plan” para lucir el mismo (p.117). Si bien en este caso el motivo de su desplazamiento no es marcado por la pobreza sino por cierta riqueza, de igual manera hay una búsqueda de un algo ausente en el espacio del hogar. Lo carente en este caso es el reconocimiento de la riqueza, la cual por no tener carácter diferencial no es reconocible dentro de la casa o incluso dentro del cerro, y sí en el espacio del plan donde confluyen todos los recorridos y maneras de habitar.

Durante dos momentos de la novela, cerca del final, el hogar del personaje cambia de lugar. Esto permite reflexionar sobre cómo el hogar se configura en la novela, más allá del espacio de la casa. En un primer momento, ante el abandono del padre, Curipipe y su madre se mudan a una pensión de la calle Retamo la cual se presenta como una pieza “sombria y húmeda (...) no tenía ventanas” (p. 249). Ante el encierro Curipipe sale a la puerta “en busca de aire” (p.249) y mira hacia el cerro: “se me llenaban los ojos de lágrimas cuando recorría Merced y las suaves pendientes del Litre (...) allá arriba estaba mi ex-hogar” (p.250). Luego de este hecho es abandonado en la pensión por su madre que parte hacia Santiago. Por las circunstancias, luego de subir al cerro termina viviendo en la casa-prostíbulo de Cyintia y sus hermanas, donde ejerce varias labores según le mandaten las muchachas o la regenta de la casa. En este caso el habitar, por primera vez durante la novela, se vuelve interno. La salida

se plantea como una pausa, una excepcionalidad (“los Domingos iba al cine”, p. 252) pero ante la elección es mejor el cerro (“prefería ir al Vergel”, p.252).

Tanto de la pieza de calle Retamo como de la casa-prostíbulo, podemos desprender varias conclusiones. El hogar, o punto de origen de los recorridos no es solo la casa familiar, sino que la casa familiar en el cerro. Desde este lugar emanan sus recorridos, vale decir, se constituye el centro de su habitar. Al estar situado el habitar del personaje más en lo externo que en lo doméstico, el cerro no funciona solo como contexto inmediato o entorno de la casa familiar: los límites del hogar como espacio de origen de los desplazamientos tienden a disolverse (“mi ex – hogar, un sueño sin murallas”, p. 255) en el cerro en sí. Esto explica la añoranza de Curipipe por la casa de Napoli 98 al encontrarse fuera del cerro, y la comodidad que se genera al volver mediante su estancia en el prostíbulo también ubicado en la calle Napoli. Incluso las salidas confirman esta propuesta, Curipipe prefiere quedarse en el entorno inmediato de su habitar ante la amenaza de la pérdida del mismo. Asimismo, en el prostíbulo se asiste a una pausa de la actitud de vagabundeo. Al encontrarse trabajando y viviendo en un mismo espacio, cualquier búsqueda en lo externo se anula o pasa a un plano secundario. La contradicción o exceso que origina su desplazamiento ya no existe. No es necesario salir a buscar el sustento, la exploración sexual, la tranquilidad o el reconocimiento, porque todo se encuentra en el prostíbulo.

Así, una de las características fundamentales de la novela es que la elección del protagonista entre la dualidad cerro / plan es por el cerro como espacio primordial: la ciudad se despliega desde este lugar en un sentido geográfico, urbano y social. Pero cabe precisar que el espacio elegido para el habitar de Curipipe no es cualquier cerro, ni la cadena de los cerros en su conjunto, la elección es por el cerro El Litre. Dentro de la novela el espacio

inmediato del hogar se presenta como una “planicie, punto de sueños y ensueños” (p.13), pero donde la casa del “se empinaba por un milagro” (p. 11). Por tanto, el hogar de Napoli 98 y su entorno se plantean como espacios distantes del abajo, pero que en relación al cerro guardan una relación de horizontalidad. Esta diferencia entre el abajo y la casa aparece constantemente como un conflicto que podríamos conceptualizar como el riesgo de la gravedad y que dice relación con la ambivalencia que el personaje establece con la naturaleza y sus fuerzas. Por ejemplo, ante una lluvia el narrador plantea que “mi casa se precipitaba hacia el plan” (p. 210), o en el caso de un niño que muere por caerse cerro abajo, este riesgo pierde su carácter especulativo y se vuelve factual (p.43).

Como espacios significativos del cerro es posible considerar, según como los presenta la novela: el camino Cintura que se ubica arriba de la calle del personaje y al cual se sube (“subí al camino Cintura, aletargado mirando el cerro La Cruz”, p. 46), y el Vergel, quebrada límite con el cerro La Cruz y el cual se ubica hacia arriba donde “no habían (...) canchas de fútbol, ni poblaciones, solo vegetación” (p. 275). En este sentido El Vergel es un lugar por fuera de la ciudad habitada (poblaciones) y sus extensiones no habitadas (canchas de fútbol) y donde solo tiene cabida la naturaleza.

Dentro de la relación con lo natural la vegetación muestra una faceta más amable de la misma. Una función similar tiene una vertiente que está a la entrada del cerro. Al volver al cerro el narrador plantea que “la subida y la vertiente me saludaron” (p. 258), lo que da cuenta de como un elemento natural funciona como símbolo del espacio del cerro y su habitar más ligado a la naturaleza.

Pese a que El Vergel se encuentra por fuera del límite de lo construido, este no constituye un espacio fronterizo o independiente del habitar urbano, ya que para llegar a él

necesariamente hay un recorrido que tiene su origen en el hogar y su espacio inmediato, vale decir, el cerro. El habitar rural ligado a otros usos y prácticas por fuera de la modernidad solo se observa de forma episódica cuando el narrador da cuenta de que “bajaba un hombre flaco y un asno” (p. 192). De esta imagen es posible desprender que más arriba se ubica un habitante precario que guarda una relación utilitaria con los animales, más propia de lo rural que de lo urbano. No obstante, el habitar del cerro con fuerte presencia de la naturaleza ya sea esta aparezca de forma imbricada (la vertiente, el riesgo por el temporal) o como extensión espacial (por fuera de un límite habitado de la ciudad en sí), da cuenta de una forma de habitar particular que no es rural, pero que habría que preguntarse si es urbano.

El “plan” aparece como la otra parte de la ciudad habitada por el personaje. El habitar del “plan” en la novela está circunscrito principalmente al sector de El Almendral. Curipipe indica “me uní a Timbirita y Pitopán por sus andanzas por el Vergel y el Almendral” (p. 17). Este barrio, o sector de la ciudad, incluso funciona como lugar al que se retorna después de una aventura: “retornamos al puerto, al Almendral, a la plaza” (p. 229). Allí se encuentra con amigos, se repliega para salir en nuevos trayectos.

Siendo las fronteras del El Almendral difusas podemos señalar que el habitar del “plan” de Curipipe se situaría principalmente en el espacio inmediatamente debajo del cerro El Litre y algunos espacios significativos. Dichos espacios o lugares son claramente identificables en cuanto aparecen referenciados por su nombre propio. Dentro de los espacios próximos a las faldas del cerro El Litre, aparecen nombrados el parque El Litre (p.251. p 274), la plaza O’Higgins (p.38, p.109, p. 172, p.192, p.272, p.279), la calle Merced (p. 122), la calle Retamo (p. 249), el antiguo hospital San Juan de Dios (p.142) y la iglesia Corazón de María (p. 96). Dentro de los espacios significativos de El Almendral se encuentran

particularizados la iglesia 12 Apóstoles (p. 19, p.22, p. 45, p.56), la estación Barón (p. 86, p. 108, p. 252), el cuartel de Investigaciones (p. 91, p. 99) y la caleta Jaime (p. 231, p.246). En ocasiones puntuales la parte baja singularizada sobrepasa el límite de El Almendral, se nombra a la plaza Victoria (p. 59), a la plaza Sotomayor (p. 139); o incluso se sobrepasan los límites de lo que se denomina como el “plan”, por ejemplo, en ciertos momentos los trayectos se amplían hasta la playa Las Torpederas (p. 82, p. 114.). En dos ocasiones el protagonista identifica por sus nombres propios todo su recorrido, en ambas ocasiones siguiendo a la madre (pp. 81- 82, p. 122). En estos recorridos, se identifica la calle Merced, la puerta del Teatro, la plaza Victoria, la catedral, la calle Condell, caleta El Membrillo, las Torpederas, etc.

De lo anterior, podemos señalar que podemos identificar cuatro tipos de espacios: de recorrido (las calles), de confluencia (plazas, parques), fronteras (estación, caletas) e institucionales (iglesias, cuartel). Esto da cuenta que el movimiento del protagonista se mueve por espacios claramente delimitados, con espacios de encuentro visibles y donde hay una importancia para lugares que suponen una práctica social normada.

Asimismo, el “plan” posee cualidades que en el cerro están ausentes. Por ejemplo, lo institucional, aunque se presente episódicamente en otros cerros (reformatorio del Cerro la Cruz, la comisaría Barón) se concentra en el plan. El sustento, ya sea para *cortear*, o algún negocio, se busca en la parte baja. Para desplazarse a otros espacios de la ciudad se debe bajar necesariamente al plan, no existe un habitar por arriba que enhebre la ciudad en su conjunto. Y un aspecto fundamental, es que la llegada y salida de la ciudad se dan preferentemente en las fronteras situadas en “el plan”.

Las llegadas y salidas de la ciudad están asociadas principalmente a las fronteras de Valparaíso que plantea la novela. Estas fronteras se concentran principalmente en la estación Barón y el puerto. Existe una tercera frontera que no se encuentra en el plan, el camino Las Zorras (p. 51) lugar por donde Timbirita y Pitopán desaparecen “cerro arriba” (p. 51). Hacia el final de la novela se vuelve a nombrar, ya que el protagonista plantea abandonar Valparaíso por este lugar (p. 279) y el final deja a entender que dicho plan se cumplió.

Por su parte, la estación Barón, tiene una relación directa con los padres del protagonista. A él va a dejarlos (p. 86, p. 252) o a recibirlos (p. 108) y también hacia el final de la novela se transforma en un espacio posible para abandonar la ciudad: “me encontré vagando por los andenes” (p. 270). La relación con el puerto es más indirecta, a este lugar llega y desde ahí parte el barco Aconcagua, donde está embarcado el hermano de la joven prostituta Cintia. En dicho sentido, el puerto se muestra más asociado a terceros como cuando las jóvenes del prostíbulo bajan a buscar a su hermano (p.266). Sin embargo, también se sitúa como espacio posible para la salida de sus amigos, los cuales desean abandonar Valparaíso como polizones (p. 198). De la relación distante con el mar se desprende cierta idealización. Hacia el final de la novela cuando el personaje tiene la idea de abandonar el puerto, visita el malecón y plantea que “tal vez algún día besaría el océano” (p. 270).

Si bien los espacios de salida de la ciudad no necesariamente se concentran en el plan, sí los lugares de llegada. Se llega por la estación Barón, se llega por el puerto, pero nunca se observa una llegada por el cerro. De hecho, cuando Pitopán y Timbirita vuelven a Valparaíso, después de pasar un tiempo en Santiago, Curipipe los encuentra en la plaza Victoria y no en el cerro. Esto da cuenta que así como para Curipipe el cerro es el punto de retorno de sus recorridos, dentro del nivel más macro de la ciudad de Valparaíso, el “plan” y la parte baja

es el lugar al que se retorna al volver a la ciudad. Siguiendo la misma lógica, el punto de origen de los recorridos es preferentemente “el plan”, mas no el único. Esto es porque los límites de la ciudad pueden ser traspasados para él que habita en el vagabundeo en lo que respecta a la acción de salir de la ciudad, pero al volver se retorna a un punto donde poder comenzar una nueva trayectoria y esto es solo posible solo en el “plan”. Además, el salir está marcado por un punto de no-retorno, el cual se configura como destino del desplazamiento, mientras que el volver se permea al conjunto de acciones posteriores. Se puede aventurar que Timbirita y Pitopán en su salida por las Zorras pasaron por el “plan” antes de subir, pero es en esa frontera (la del cerro) donde Curipipe los deja y esto vuelve irrelevante a la parte baja al momento de enunciar el recorrido; en cambio cuando se retorna aunque su entrada haya sido por la parte alta, el encuentro, el momento en el que el protagonista enuncia ese retorno, se da en el “plan”. Así, el “plan” adquiere un valor particular como punto de origen de nuevos recorridos y posibilidades para aquellos que vuelven o llegan por primera vez. La conexión y la relación con otros espacios es mayor que en el cerro cuyas posibilidades de conexión con otros lugares son acotadas.

Al analizar los espacios singularizados con nombre propio se observa que estos corresponden al barrio El Almendral y la parte baja de la ciudad. Es importante detenerse en este punto. Al analizar el habitar del cerro se observa que los nombres propios que identifican el lugar son escasos (Napolí, El Litre, El Vergel), mientras que en relación a la parte baja es lo contrario. El hecho que se encuentren particularizados desde un nombre propio da cuenta, primero, de una selección que es importante nombrar porque a diferencia del cerro en la parte baja el protagonista se encuentra frente a posibilidades acotadas de desplazamiento lo que pone a la selección en primer plano; y, segundo, cuando se nombra un espacio institucional

o con una función social específica (plaza) nos encontramos frente a un destino relativamente claro, ya sea por voluntad propia (iglesia, hospital) o por coacción (cuartel de Investigaciones).

Por ende, la ausencia de nombres propios para denominar los espacios del cerro da cuenta de un espacio donde no hay mayores opciones para los desplazamientos o las vías de estos no llegan a ser los suficientemente relevantes para ser particularizadas. Por ejemplo, durante la escena del temporal el narrador muestra “las laderas convertidas en río (...) [mientras que] en el plan sábanas de agua se comían el pavimento” (p. 207). El “plan”, en ese sentido se muestra como un lugar fijo, estable, signado por la materialidad del pavimento, el cerro, en cambio, es un lugar de asentamientos inestables que luego del temporal “parecía un esqueleto en hielos” (p. 212), pero al cual “volvieron a erguirse las casas” (p. 216). Frente a esta trama urbana inestable y difusa, los desplazamientos del protagonista no pueden sino presentar un alto grado de elección y creatividad: se está frente a un habitar por fuera de las reglas urbanas y los desplazamientos normados más coherente con un vagabundeo y que no necesita nombres propios para describir su propio desplazamiento, ya sea por lo efímero de estas distinciones o por la libertad que se imprime al movimiento.

Otra razón para que el espacio del cerro no se encuentre descrito desde los nombres propios es la inexistencia de destinos dentro de este lugar. Al Almendral, al “plan”, se baja con o sin razón. Si existe un motivo este puede ser variado y muchas veces está asociado a un nombre, la iglesia de Los Doce Apóstoles, la plaza O’Higgins, etc. Cuando el motivo no es claro, de igual manera se inscribe en un motivo más general que puede tener diferentes bajadas concretas. A la plaza se puede ir a *cortear* o a encontrarse con los amigos, pero es un destino claro donde llegar. En el cerro, en cambio, solo se encuentra El Vergel.

Lo anterior no significa necesariamente que Curipipe en su habitar tenga una preferencia por el espacio del “plan.” De hecho, cuando Curipipe describe el vagabundeo lo hace a partir de los dos espacios. Inicialmente define su vagabundeo como trayectorias por El Vergel y El Almendral (p.17); cuando se refiere a los sujetos que son dignos de su empatía plantea que son “los abandonados del cerro, del plan, de las caletas” (p.133); al dar cuenta del flujo cotidiano habla de “el océano y los hombres que subían y bajaban del cerro” (p. 137); al plantear su temor al abandono, “quedarme solo entre los cerros y el plan me asustaba” (p. 243); y por último, hacia el final de la novela al definir su relación con la ciudad, “íbame ya Valparaíso de mí (...) el cerro y el plan simplemente se alejaban” (p. 244). En este sentido el habitar de Curipipe más que tener una preferencia por uno de los dos espacios conformadores de Valparaíso, los habita desde lo que él plantea como una coordinación (p.134). Al definir de esta forma su propio habitar, la ciudad también se define así y, por tanto, los sujetos que la habitan, inscritos y definidos por sus trayectorias y flujos.

Dentro de la delimitación de la ciudad que el protagonista realiza es importante dar cuenta que en algunas ocasiones incorpora el mar como tercer significante dentro de la dualidad plan/cerro. En dicho sentido, el mar aparece normalmente asociado al espacio del cerro. En el “plan” al no verse el mar en las trayectorias que el sujeto realiza, no existe una mayor relación con este. Si bien en una ocasión el protagonista plantea que se dirige “hacia el plan, hacia el mar” (p. 26), esto no se repite durante el resto de la novela. El mar, aunque límite de la parte baja, adquiere en la novela una asociación y una relación con el cerro que elide el “plan” dentro de este nexo. Se habla del “cerro, el cielo nocturno y la galaxia que se confundía con las ágiles luces de la costa” (p.13), a la tierra que conforma la costa se le denomina como “el hocico del mar” (p. 13); para hablar de la ciudad se plantea que “los

cerros y la bahía me parecieron tenebrosos” (p.123); y al mirar la ciudad desde El Vergel Curipipe ve “el cerro El Litre, océano, barcos” (p.129). Cabe señalar que el mar al no constituir un espacio habitado por el personaje, sino un límite del mismo, le otorga al cerro una proyección que sobrepasa el espacio específico del “plan”: el cerro gracias a su altura se proyecta hacia el gran límite natural de Valparaíso, lo que le otorga un habitar abierto y signado por una relación fluida con la ciudad en su conjunto. Dentro de la metonimia que supone el cerro para hablar de la ciudad en su conjunto, se le suma el mar.

Al analizar la direccionalidad de los recorridos del protagonista se considera como punto de partida la casa de Napoli 98. Al existir una relación fluida con la parte baja es posible hipotetizar que la direccionalidad de los recorridos es primordialmente hacia abajo y, por tanto, está asociada a la acción de bajar. Esta acción necesariamente está asociada al plan cuando el recorrido parte del hogar. Al sobrentenderse que es al “plan”, como complemento oracional a veces se omite, por ejemplo, el protagonista dice simplemente que se baja por un incendio (p. 22). En otras ocasiones, el “plan” se incluye dentro del enunciado junto al motivo o sin este. El personaje dice a veces simplemente que “bajé al plan” (p. 38, p. 133, p. 268), y en otras, que “bajé al plan a cortarme el pelo” (p. 25), a cortear (p. 42) (p. 152) o a buscar la pensión junto a su madre (p. 186). Solo una vez el protagonista particulariza el destino de su recorrido y es cuando se asocia al hospital San Juan de Dios, donde el motivo (ver a Margarita) se explicita por el contexto. En las dos ocasiones que se baja al hospital el verbo bajar está ocupada en la primera persona plural (p. 142, p.144). El cambio de domicilio afecta sus recorridos. Hacia el final de la novela ocupa el verbo volver para describir la acción de bajar al plan, esto es porque el centro de su habitar ya no se encuentra en el cerro (p. 277).

El verbo bajar se utiliza también para describir la salida de terceros del espacio del cerro. Por ejemplo, al hablar de las mujeres del prostíbulo se habla que “las niñas bajaron al plan a buscar a su hermano” (p. 174) o que “el marinero bajó al plan” (p. 175). Ambas oraciones siguen una lógica similar a aquellas en primera persona: el motivo puede estar presente o no en el enunciado, pero el “plan” como destino se encuentra explícito.

En dos ocasiones la bajada al “plan” se realiza por coerción, en ambas está incluida la fuerza pública: una primera vez “arrastran al Lagartija hacia abajo” (p. 170), mientras que en una segunda ocasión, en el contexto del enfrentamiento entre los habitantes del Litre y la policía, se refiere que a los habitantes del cerro “se les bajó detenidos al plan” (p. 240). De la misma manera, el destino una única vez se particulariza, cuando se hace mención a que la madre bajó hacia los 12 apóstoles (p. 45). En una ocasión la acción se sustantiviza como cuando se menciona que “la bajada se tragó al Lagartija” (p. 144). En los casos anteriores el narrador describe lo que podríamos llamar, haciendo una analogía con la obra dramática, una salida de escena en cuanto un personaje abandona el espacio de la acción dramática. En todos estos ejemplos existe una relación sino con el protagonista con la acción inmediata del fragmento. Sin embargo, en otras ocasiones la acción de bajar parece describir el acontecer cotidiano del cerro; se refiere a un grupo de escolares que “van bajando al colegio” (p. 35), o “un grupo descendía al plan” (p.192), “el pregón de un vendedor bajó del cerro” (p. 172) o la bajada de “un hombre flaco y un asno” (p. 192).

Por tanto, la acción de bajar dice relación con una salida del espacio del cerro, tanto en términos de la acción dramática de la novela como en el habitar. Cuando se utiliza el término salida no es en el sentido de una salida definitiva, sino más bien en el de un paso a otro espacio, que en este caso necesariamente es el “plan”. Pese a que la única posibilidad

del movimiento de bajada es hacia el “plan”, el verbo no es ocupado sin complemento. Si se omite el motivo, se menciona el “plan” porque en sí mismo es un espacio polivalente de motivos: el marinero no baja al muelle, baja al “plan” y solo desde ahí se embarca, porque bajar al “plan” significa también incorporarse a la ciudad y sus múltiples posibilidades de trayectos. En este sentido, la elección está dada por la identidad del personaje, el marinero se va del cerro y sabemos que luego se dirige hacia el muelle aunque no se explicita en el enunciado porque su habitar está ligado al mar y los barcos. La acción de bajar también va más allá de ser un descriptor de movimiento, se constituye como un rasgo fundamental del habitar, de la incorporación de los sujetos del cerro a las posibilidades de la ciudad (incluso si estas son punitivas). Así el bajar al plan adquiere un valor más ligado al espacio en sí que a una función del sujeto, constituyéndose como parte de la identidad del habitar.

A nivel del protagonista la selección realizada en el “plan” tiene que ver con un habitar pseudo-vagabundo. Hay tanto recorridos inmotivados como motivados pero si estos son hacia abajo, encontrarán un motivo sí o sí en el “plan”, en cuanto espacio cargado de motivos. El movimiento de bajar del protagonista tiene cierta generalidad en sus destinos, los cuales no se particularizan con un nombre propio. Esto se relaciona con la identidad vagabunda que señalábamos (la madre en sí tiene un destino claro, por ejemplo), pero también con que la elección explícita de un recorrido Curipe la realiza solo cuando se encuentra en la parte baja.

Por su parte, se podría aventurar que el verbo subir que se relaciona con el nexa establecido entre la casa de la calle Napoli y el plan. Sin embargo, este no se ocupa de forma tan extendida como el verbo bajar. Curipe señala que “subí a mi hogar” (p. 43), “subí al cerro” (p. 123, p. 269). Al hablar de terceros señala que luego de la muerte de Margarita “la

madre subió al cerro entre sollozos” (p. 152), o que los amigos de Curipipe suben al ser liberados por la policía (p.189). El verbo subir también da cuenta de cuando un sujeto se incorpora al espacio del cerro, se dice “Robertino subiría a la mañana siguiente” (p.235), o que “el enemigo subía el cerro” (p. 237). A momentos, se prefiere el verbo escalar para referir la acción de subir: él mismo se describe como un muchacho astuto para “escalar murallas y edificios” (p.36), o dice de sí mismo que para llegar al hogar “escalé las murallas y el precipicio” (p.133); y refiere que Pitopán y Timbirita “a veces escalaban el cerro un poco borrachos” (p. 172). La acción de subir se conmuta con verbos, frases y oraciones varias como: “escapé hacia arriba” (p. 175), “Pitopán y Timbirita se perdieron cerro arriba” (p. 191) “partí al cerro” (p. 231), “decidí la conquista de El Litre” (p. 258) o “mi impulso me llevó hacia el cerro” (p. 251). Además, el verbo subir no es exclusivo de la relación plan-cerro y se hace extensivo a un habitar dentro del cerro mismo. El protagonista refiere que “subí al camino Cintura” (p. 46) o que “un veterano subió al camino Cintura” (p. 236).

Para describir la acción de retorno al punto de origen de sus recorridos el protagonista prefiere el verbo volver, el cual sí es utilizado de una forma más extensiva: se vuelve a la casa o el hogar (p. 71, p. 78, p. 112, p. 160, p. 192, p. 212); también los terceros vuelven al cerro, como las jóvenes prostitutas (p. 175) o la madre de Margarita que “volvió muda al cerro” (p. 145).

Lo anterior da cuenta que a diferencia del “plan” los movimientos hacia el cerro escapan de una direccionalidad explícita. Pareciera que el subir no es tan determinante del habitar como sí lo es la acción de bajar al plan. Sin embargo, la acción de subir (explícita, no explícita o conmutada) aparece ligada de manera clara junto al complemento oracional del cerro, la casa, o el hogar.

Esto se explica porque estos espacios constituyen el centro del habitar de Curipipe y ese valor es adquirido porque, como ya señalamos, es al lugar que se retorna después de un recorrido. Es por eso, que se prefiere el verbo volver, ya que el cerro no importa tanto en su verticalidad, sino que importa porque es el espacio que alberga el punto de origen y retorno.

La verticalidad (subir) se supedita en importancia al hogar (volver) cuando el habitar se presenta en primera persona. Esto no quiere decir que la disposición espacial del cerro no afecte los recorridos o la identidad del habitar de Curipipe, de hecho, se define a sí mismo como un escalador y su habitar dentro del mismo cerro también está impregnado de este movimiento.

A diferencia del “plan”, la subida para el protagonista tiene un solo destino posible, el cerro El Litre. Así como en la mención del trayecto cerro-“plan” se elide un destino específico, en la mención del trayecto del “plan”- cerro el subir se omite la direccionalidad porque se sobreentiende que la única forma de volver es hacia arriba. De la misma forma, al estar ligada la verticalidad a un movimiento de retorno este posee menos importancia que el movimiento que origina el desplazamiento en el momento de la enunciación, vale decir, es fundamental mencionar que se baja al “plan” o se visita El Vergel porque da cuenta de la aventura, pero volver al hogar no posee ninguna épica, es un resabio de la acción inicial.

Cuando se trata de terceros la verticalidad adquiere una mayor importancia, ya que da cuenta de la incorporación de los sujetos al espacio del cerro, pero no así el movimiento de retorno. Las acciones ligadas a la verticalidad se complementan oracionalmente con la mención al espacio como destino (cerro) o con la direccionalidad (hacia arriba). Si estos ya habitan el espacio (como los amigos de Curipipe, su madre, etc.) hay una acción de retorno que se sobreentiende, pero que no está puesta en primer plano. En cambio, cuando se trata de

personajes extraños (Robertino, la policía, el veterano) el subir salta a la vista como un rasgo diferenciador, da cuenta de un movimiento de incorporación al nuevo espacio y cuyo origen necesariamente es el plan.

Por tanto, es posible observar en relación al habitar que realiza el Curipipe que este se encuentra inmerso en una relación fluida entre dos espacios claramente diferenciados: cerro y “plan”. Ambos espacios no presentan espacios de contacto porosos, la verticalidad establece un límite tajante entre el abajo y el arriba. Dentro de estos dos espacios el protagonista elige el espacio del cerro como origen de sus recorridos y, por tanto, centro de su habitar. Ante un hogar inestable y precario el habitar de Curipipe es principalmente externo, desplegado en los recorridos de la ciudad. Una de las características distintivas del cerro es que las vías de desplazamiento no se encuentran tan encorsetadas como en la parte baja. Esto es porque la naturaleza sobre la que se erige lo habitado no está homogeneizada ni sometida desde el pavimento o la trama urbana.

El habitar del cerro se expande hasta los límites de la ciudad, mas no hacia sus fronteras. Pese a que el espacio del cerro presente cierta ruralidad en su conformación y en sus usos, esto no significa de ninguna manera que se encuentre por fuera del espacio de la ciudad. La incorporación a la ciudad se da dos maneras. La primera, previa al movimiento y proyectiva de este, es el nexo que el protagonista establece entre el cerro y el mar, límite natural de la ciudad. Los significantes cerro y mar operan de forma metonímica para referenciar a Valparaíso en su conjunto. La segunda forma de incorporación a la ciudad es desde el movimiento y tiene que ver con la coordinación que realiza el protagonista del cerro y el plan. Esta coordinación se expresa en las acciones de subir y bajar, donde el bajar al “plan” es la acción fundamental que origina los recorridos.

La importancia de dicha acción tiene que ver con que así como el cerro expresa metonímicamente la ciudad para el que vive en él, el “plan” como espacio donde se concentran los motivos, los flujos, los nombres propios, las fronteras, expresa metonímicamente la parte baja y la ciudad para la mayoría de los sujetos que se incorporan a ella. En ese sentido los que llegan o vuelven a la ciudad se incorporan hacia arriba. Curipipe, en cambio, que permanece en la ciudad, ingresa a sus flujos de forma descendente o habitando la horizontalidad del arriba. En ese sentido el “bajar y subir del cerro” (p. 192) concentra todo el habitar de la ciudad en su conjunto, tanto de terceros como del protagonista, que la ejerce desde la especificidad ya señalada.

4.2 Mucho frío en el interior de la casa: Imaginario urbano en *Mundo Herido*

El imaginario urbano de Curipipe se articula a través de los valores con que dota a cada espacio, ya sea de forma explícita o no. El primero de los espacios a analizar, ya que dota de identidad al habitar del protagonista, es el espacio de la casa u hogar. Como ya se señaló, la casa de Napoli 95 es un espacio fundamental porque diferencia el habitar del personaje. Su habitar es hacia abajo, vale decir, se proyecta en una direccionalidad descendente hacia la ciudad porque la casa del personaje se encuentra arriba en el cerro. Pese a la importancia de este espacio la valoración que realiza el personaje no es de ninguna forma positiva. Signada por la precariedad la casa plantea uno de los principales conflictos del personaje.

Las características fundamentales de la casa es que este el espacio donde Curipipe pernocta, se alimenta y cohabita con su familia. De lo anterior se desprende que es un lugar indispensable para volver a recomenzar sus recorridos en un nivel material porque ahí se encuentra el sustento y descanso necesario. Sin embargo, frecuentemente se presentan

escenas donde el personaje no tiene alimento: “A las horas de comida, oíanse las voces de las madres requerir a sus hijos (...), pero mi madre no entonaba ningún nombre” (p.13). Al no estar el alimento asegurado, la obtención de este se transforma en un motivo para salir, “ya no existía nada en el hogar que pudiese trocarse por comida. De cuatro saltos bajé al plan” (p. 133). Pero el hambre no es la constante porque en otros momentos la madre de Curipipe es capaz de alimentarlo aunque sea con “una taza de café sin leche, pan añejo” (p. 13).

Lo intermitente de la alimentación deja como único elemento permanente del espacio la posibilidad de pernoctar. La madre le pregunta al protagonista “¿Vienes a dormir, hijo? (p.15). Pese a que el hogar de Curipipe es precario, se presenta como una edificación estable, capaz de resistir el temporal y donde el muchacho posee una pieza propia. La pieza da cuenta de un grado de intimidad, se ingresa al hogar y desde ahí al cuarto: “Me dirigí a mi hogar y me enterré en mi cuarto con amargura” (p.199). Asimismo, la pieza está asociada a una actividad de orden espiritual ligada al movimiento de retorno: la reflexión, “en mi cuarto mil pensamiento me asediaban” (p. 15). En este espacio el pensamiento para Curipipe siempre está asociado a una valoración negativa: “Me fui a mi cuarto acogido por un rebelde dolor craneano” (p. 171).

En el espacio de la casa el protagonista se relaciona con su madre y su padre. El padre, profesor y sustento del hogar suele volver por las noches al hogar, constantemente borracho (p. 23). Cabe destacar que este personaje siempre aparece asociado al espacio de la casa. A diferencia de la madre, cuyos recorridos por la ciudad y el cerro aparecen referenciados claramente, los recorridos del padre por la ciudad no aparecen referenciados. En dos

ocasiones se nos presenta junto a la madre en los espacios fronterizos de la estación. Se nos muestra como causante de la miseria del hogar.

La madre, en cambio, se nos muestra como un personaje que no es capaz de asumir su rol de crianza. Suele estar en la casa cuando el personaje retorna a esta y acompaña al mismo cuando se mudan a la pensión de la calle Retamo. La narración cifra a la madre en el significativo mar. Se plantea que “consumía el día entre sus plantas, y la tristeza de sus ojos iba perderse más allá de la lejanía oceánica” (p. 13) o que “como un pájaro atormentado buscaba en el ir y venir de los barcos un pasado muerto y atormentado” (p.166). El mar en ese sentido es proyección de un recorrido espiritual y, por tanto, especulativo.

Sin embargo, la relación con la madre es ambivalente. Ante la ausencia del padre Curipipe se pregunta si debía cuidarla (p. 134) y que “Al observar mi hogar (...) solo mi madre daba mínima luz” (p. 244). Este es un rasgo diferenciador, ya que Pitopán y Timbirita durante la primera parte de la novela poseen, aunque precario, un espacio físico donde volver, pero no establecen una relación afectiva con sus padres (la madre de Pitopán es alcohólica y Timbirita es huérfano) y por esto que frecuentemente no retornan a pernoctar. Ante la angustia de Curipipe por su madre sus amigos “tan lejanos a los problemas hogareños, no me comprendían y lanzaban ofensas que herían mis sentimientos en lo más hondo” (p. 159)

Así, lo que vuelve intolerable al hogar no es lo espacial sino los matices que toman las relaciones familiares junto a las carencias materiales. El alcoholismo del padre, la violencia intrafamiliar, la incapacidad de crianza de los padres y el hambre constante, vuelven el espacio poco habitable e invierte los valores de exterior en interior: “Mucho frío había en el interior del hogar, pero no se podría decir lo mismo del exterior” (p. 11), “si la paz hogareña hubiere reinado no tendría necesidad de la calle” (p. 78).

Es una combinación de afectos y pisos materiales mínimos los que configuran el hogar para el personaje. Es por esto que cuando se muda al prostíbulo donde vive Cyntia, Curipipe plantea que “por segunda vez, desde que mi madre recibiera la herencia de mi difunto abuelo, dormí como un lirón” (p. 258) y que “Viví contento en este nuevo mundo (...) me emocionaba este hogar porque ahí capte cariños legítimos y el trato dulce comprometía mis sentimientos” (p. 261).

Sin embargo, el hogar del personaje no puede trasladarse de forma mecánica. Cuando es llevado a la pensión por su madre le propone a su madre quedar solo en el puerto: “no había queja ni rebeldía, sino un anhelo de vivir en soledad” (p. 256). No son las relaciones familiares o materiales las que construyen el habitar del personaje, sino las relaciones significativas en torno a un lugar, que en este caso es el cerro primeramente. El habitar significativo que se inscribe en el imaginario de este espacio no se puede construir de forma inmediata, sino que se edifica en un período de tiempo y se manifiesta como recuerdo. Al mirar su hogar Curipipe señala “en esa casa había vivido y muerto en parte” (p. 252). La ambivalencia se presenta como el símbolo de la vida que se traspasa a todos los espacios en la novela: “La familia era oro, miseria, oro, miseria” (p. 252).

Por tanto, el imaginario urbano del personaje se despliega en el exterior del hogar donde es posible encontrar lo afectivo y material que se presenta de forma intermitente en el hogar. En esta inversión de interior/ exterior las plantas, símbolo de la naturaleza, dan cuenta de los distintos momentos emocionales y económicos de la casa. Luego de recibir la herencia el espacio se llena de plantas y le da “un tono de vergel a la amplia galería” (p. 112) y poco antes de abandonar el hogar “las plantas fallecían por falta de calor humano. Las enredaderas

como vestigio de grandeza ida se balanceaban hacia el precipicio como estúpido esqueletos” (p. 244).

Lo natural y sus símbolos (vertientes, vegetación, fuerzas de la naturaleza) da cuenta de una particularidad que permea el imaginario del cerro. Si bien la naturaleza se encuentra imbricada en las partes donde se encuentran las “ranchas” o viviendas, no así en el sector de El Vergel. En este lugar la naturaleza se vuelve una experiencia sensorial plena: “la quebrada olía a boldo, a retamos, pajaritos y a campanilla (...) un riachuelo coqueteaban con una tierra roja y tibia” (p. 12). El protagonista considera este lugar como “un gran desahogo” (p. 12) donde “todo se trocaba en chacota y sueños (...) me hacía olvidar la ciudad y la tristeza del hambre.” (p.12). Sin embargo, como todo espacio en la novela este valoriza según como se encuentre el personaje, es así que en los momentos previos a la pelea con la banda del cerro La Cruz “la naturaleza da cuenta del mutismo y los propios árboles, otrora tan familiares, adquirirían trágicas formas” (p. 62). Pero de ninguna manera es un espacio con un sentido unívoco, ya que la naturaleza también implica riesgo. En una escena se presenta a Curipipe salvando a un niño de ahogarse en el riachuelo que corre por El Vergel. “A ratos creía morir asfixiado: la muerte se presentó tenebrosamente helada” (p. 147). En ese sentido, si bien las características del espacio son importantes, no son fundamentales. Lo que inscribe un espacio en el imaginario de Curipipe son los hechos significativos que haya podido construir en ese espacio y que dependen necesariamente de la calidad de las relaciones establecidas. Así, cuando Margarita se encuentra en el hospital se plantea que “reviviría los tenaces instantes de la guerrilla del Vergel” (p. 146).

El Vergel como espacio particular del cerro adquiere una importancia fundamental porque presenta un imaginario mayormente positivo (en relaciones humanas y espacios) a

diferencia de otros lugares de la ciudad, incluso el mismo cerro en su conjunto. El protagonista dice que “Ante la idea que el puerto quería escaparse de mis manos, viví amargado. Mis excursiones al Vergel se renovaron con mayor fe” (p. 135), y hacia el final de la novela, antes de partir de la ciudad vuelve al Vergel con el objetivo de retener en la memoria ese espacio: “¡Como pedí a Dios que ese calor se mantuviera en mis narices!” (p. 276). Ante el cambio de habitar el imaginario de este lugar es claro: Curipepe señala que en el espacio de “verde sobre verde (...) dejaba lo más apreciado de mis días: un poco de emoción y mucho de libertad” (p. 276). La incorporación al imaginario es vía los recuerdos (“la quebrada seguía contando sus historias”, p. 276) y las relaciones humanas (“Las finas riberas (...) casi oliendo a tibieza humana”, p. 276).

Pese a la importancia de El Vergel como elemento del imaginario, es menester precisar que este espacio de ninguna manera adquiere independencia o autonomía por fuera de la dualidad plan/ cerro. A El Vergel se va, pero no se habita en él. Y no va cualquiera, van Curipepe, sus amigos y aquellos que ellos inviten (“Ningún vestigio humano respirábase en los alrededores”, p. 276). El Vergel necesariamente, aunque con sus características particulares, se supedita al cerro como imaginario. Son Curipepe y sus amigos los que extienden este lugar a su imaginario por medio de sus recorridos. Al encontrarse como un espacio particular del cerro, El Vergel se presenta a momentos de forma metonímica como imaginario del cerro en su conjunto. Pero las características que presenta son radicalización de elementos que están presente en el cerro, como la libertad y la naturaleza. La libertad como valor, incluso supera el marco del cerro, dando cuenta de la identidad inscrita en la forma vagabunda de habitar la ciudad. A su vez, existe una irradiación de los símbolos de la

naturaleza salvaje hacia el cerro y el interior del hogar, pero estos desaparecen o se encuentran en un segundo plano cuando se baja hacia el “plan”.

Si bien el cerro como espacio se extiende hacia El Vergel, cuando Curipe referencia el cerro lo hace en relación al espacio entre la calle Napoli y el camino Cintura. Estos espacios, que representan el exterior inmediato de la casa, adquieren el peso de espacios centrales en el imaginario del cerro construido por el protagonista. Así, los elementos físicos geográficos y sociales que componen esta parte del cerro son descritos por el protagonista como:

Los contados chalets, las encorvadas callejuelas, el pintoresco Camino de Cintura, las ranchas quejumbrosas, el panorama vivo frente al Pacífico soñador, las noches estrelladas sobre el cordón luminoso de la bahía: ¡Me ayudaban! No obstante otra cosa me atraía (...) la hermandad de los cerros (...) el recuerdo imborrable de Margarita (p. 158).

El fragmento anterior concentra todos los componentes que configuran el imaginario del cerro para Curipe. Por un parte, están los asentamientos (ranchas y chalets) y la repartición del espacio que este proceso emana (callejuelas). Asimismo, se presentan como parte del imaginario distintos símbolos naturales (mar y estrellas). Estos elementos que no forman parte de la naturaleza inmediata del espacio, dan cuenta de cómo el cerro se amplía en el imaginario hacia la lejanía y sobre todo hacia significantes relacionados tanto a la dimensión cósmica del habitar (estrellas) como a un límite de la ciudad que no se habita directamente (el mar), pero cuya fuerza simbólica como parte del paisaje le permite

concentrar sentidos de mayor espesor trascendental ubicados por fuera de la urgencia cotidiana (Pacífico soñador).

El protagonista señala que el conjunto de elementos espaciales, geográficos y naturales le “ayudan” dentro de su vida (“El cerro el mejor remedio de mis primeros años” p. 21). Esto es porque disparan el habitar del personaje hacia una comprensión más profunda de su vida: “el cerro me ofreció una concepción infinita de mis pasos terrenales (...) el cerro era libertad espiritual y fuerza física” (p. 134). A nivel narrativo esto se expresa en que para referenciar el espacio del cerro se recurre a figuras retóricas, “El cerro semejaba un dragón pasivo recostado en la cercanía marina” (p. 134); o un tono más lírico, “Una casa que se empinaba como un milagro por los aires ofreciendo su miserable fachada a las azulejas aguas de Valparaíso” (p.11). En dicho sentido, la verticalidad del cerro no solo permite una proyección del cerro, sino que también se despliega retóricamente como una forma de dominio de la ciudad: “Me creía en él un rey (...) Desde el cerro dominaba la costa de Cón Cón , Quinteros y el depósitos de marineros de Playa Ancha. Además todo el plan con la grandeza de sus callejuelas estrechas” (p. 152).

Sin embargo, pese a que los elementos espaciales ayudan a Curipipe no necesariamente lo atraen. Es lo humano, las relaciones establecidas en el espacio del cerro los que concentran el deseo y motor emocional del personaje. De estas relaciones se desprenden de una forma de socialización específica (“la hermandad de los cerros”).

A un nivel general, las formas de socialización que se desarrollan en el cerro refieren un entramado de relaciones que se desarrollan con características particulares: “El cerro se mostró como un armazón de carne distantes” (p. 212). El cerro es el espacio para algunas prácticas y formas de habitar que difieren de la multiplicidad y vertiginosidad de los flujos

en la parte baja. Estas relaciones desprenden un grado de intimidad mayor a las relaciones que se establecen en el “plan” y configuran un espacio que es cerrado tanto en lo espacial como en lo humano. Al constituirse como un espacio cerrado, hay una circulación de mensajes y noticias entre los habitantes del cerro. La mayoría de las veces estos mensajes vienen desde abajo: “En el cerro supimos que estabai de monaguillo” (p. 59) le dicen sus amigos a Curipepe, se sabe del estado de salud de Margarita “por una enfermera avencidada en el cerro” (p. 152). Pero también, la circulación de mensajes también implica la coerción moral e ideológica de lo diferente: “En el cerro El Litre se rumoreaba mucho respecto del hogar de Cintia. Las viejecillas de las ranchas hablaban de gato encerrado. En los corrillos se movía la cabeza, dándose por sentada la idea sobre un comercio de faldas”. (p. 168)

Asimismo, lo cerrado del espacio hace más difícil que los personajes establezcan nuevas relaciones y, por ende, una nueva forma de vida: Curipepe señala en un momento que “Tenía la esperanza de obtener nuevas relaciones distantes del cerro” (p. 43), lo mismo para Lagartija cuyo paso de vendedor a ladrón lo explica por su salida del cerro, “No quise volver al cerro. Cambié de ambiente” (p. 231). Lo cerrado del espacio también explica que en un momento señale que “No le temía al infierno, me asustaba el cerro” (p.28)

En la segunda parte de la novela, posterior al temporal, el cerro adquiere la categoría de un personaje colectivo por medio de una operación de personificación. Ante los muertos del temporal “El cerro se inclinó reverente” (p. 212), se habla que “el cerro conocía la mentalidad económica del famoso Robertino” (p. 235), las amenazas del propietario provocan que “el cerro vivió días en suspenso” (p. 253) y luego de la retirada de la policía “Hubo alegría en el corazón del zarandeado cerro El Litre” (p. 242).

Si bien Curipipe da cuenta de formas de resistencia y solidaridad colectivas, estas se dan de forma episódica y se concentran en las escenas posterior al temporal y la subida de la policía. Es cierto que “Se había producido una extraña unidad y acercamiento espirituales.” (p. 212), pero que no deja de ser extraña. Lo que sí es permanente y distingue al cerro del “plan” es la ausencia de ciertos lugares e instituciones. La única forma de abastecimiento en el cerro es el almacén de la señora Clavina “la vieja comerciante [que] poseía buenas narices” (p. 106). Los únicos espacios de intercambio económicos son el prostíbulo donde vive Cyntia, el cual no posee una relación fluida con el cerro, y la venta de berros por Lagartija (p. 172) cercano a una práctica recolectora más que agricultora-campesina. La única institución presente en el cerro es una escuela, la que no tiene mayor importancia en la trama, más allá de la expulsión de Curipipe “por andar palomillando en el Vergel” (p. 18). La ley, en la figura de la policía, solo sube en determinadas ocasiones con el objetivo de reprimir y o detener a alguien.

Curipipe considera que la identidad del cerro estaba basada en “la angustia proletaria del cerro” (p. 147) y la pobreza. Sin embargo, a momentos lo proletario adquiere un valor específico como la capacidad que poseen sus amigos marginales para sobrevivir:

Yo presencie con ojos muy abiertos la vida proletaria del cerro, los descubrimientos se allegaron a mí, me buscaron. Como no podría negarse que los abandonados del puerto acumulaban y sacaban consecuencia lógicas. Ellos sentían odio por la sociedad organizada, porque esta no quería entender sus problemas. (p. 160)

De esta forma el imaginario que Curipipe construye del cerro se relaciona con la pobreza y las relaciones que de esta emana. Sin embargo, las formas para lidiar con esta

situación social las aprende de sus amigos. Un aprendizaje fundamental de Curipipe se relaciona con el habitar vagabundo: “La calle fuente de perdición para algunos seres me dio la pauta de innumerables problemas y me recapacito para luchar abiertamente” (p. 49). Pero también la sexualidad la aprende en primera instancia de sus amigos (p-36-37), y de forma práctica con Margarita (p. 33).

Es este conjunto de características lo que configura el imaginario urbano del cerro para Curipipe que lo dotan de una identidad. “Yo soy del cerro” (p. 269) le contesta a un borracho cuando le pregunta quién es. La estadía en Valparaíso significa quedarse en el cerro o abandonarlo. “No los vamos nunca del cerro” (p. 134) le dice el protagonista a su madre. Ya en la pensión de calle Retamo le pregunta “¿No recuerdas el cerro, mama?” (p. 250) y antes de abandonar Valparaíso afirma que “No volví al cerro en pensamiento, solo deseaba tejer algo acerca de mis futuros pasos” (p. 277).

El “plan”, en cuanto imaginario urbano se configura como espacio fundamental de destino de los recorridos. Es un lugar donde confluyen y se concentra la actividad de la ciudad. Curipipe describe que “El plan en cierto mostrábase como sensación de casas raídas, de calles plagadas de gente, de carruajes, de desorden civilizado” (p.134), y “Vi a cientos de peatones reírse, gente que ladraba su placer a los cuatro vientos” (246). A diferencia del cerro las posibilidades para el intercambio económico, la oportunidad y el vagabundeo sin destino son múltiples.

Fundamental es que el “plan” permite encontrar el sustento para paliar el hambre de la casa familiar: “Yo permanecí junto a mi madre (...) no teníamos que almorzar. Le rogué que me dejara bajar al plan” (p. 208). La búsqueda del sustento está relacionada principalmente con la actividad de “cortear”. Cuando la madre le pregunta al protagonista

sobre su identidad él “yo trabajo en la Plaza como cortero” (p. 203), pero explica que sus amigos no realizan la misma actividad por encontrarse demasiado andrajosos (p.203).

A diferencia del padre, es posible observar los recorridos de la madre en la ciudad y en el “plan” específicamente. Dichos recorridos no son en búsqueda de sustento y frecuentemente están asociados a un movimiento que podríamos denominar como espiritual. Curipe dice que “Se iba conmigo a la iglesia de los 12 apóstoles” (p. 19) y continuamente se nos presenta en iglesias. Pero también, y en esto se acerca a la forma en que Curipe habita el espacio, recorre la ciudad de forma errática. Luego de ser maltratada por su esposo sale a recorrer la ciudad con un destino desconocido por el protagonista, y en un momento se cuenta que “giró sobre sus pasos para incrustarse en la histórica catedral” (p. 82). Luego y vaga hacia las torpederas con la intención suicidarse. En ese sentido, el espacio funciona para la madre como un espacio de despliegue para una inquietud moral o espiritual.

En el “plan” también se da un desarrollo espiritual del protagonista, relacionado en un primer momento al espacio cerrado de la iglesia. Esto se debe a que esta práctica es tributaria de un acervo familiar. Las iglesias son los únicos espacios cerrados en el “plan” descritos más extensamente por Curipe. Durante la primera parte de la novela se presenta una escena donde el protagonista luego de realizar la primera comunión cae en un estado que podríamos denominar como de epifanía o éxtasis místico: “Salí como un poseído a la calle y al notar los distinguidos muchachos con el fulgor en sus rostros, reía hacia adentro con la satisfacción del triunfo y la felicidad relativas” (p. 57).

La identidad del personaje se va desarrollando en proporción directa con el avance de la novela, relacionada a procesos de maduración sexual, distanciamiento familiar y adscripción a una práctica vagabunda del habitar (que Curipe también llama “proletaria”):

Yo admiraba a mi madre y debía someterme a sus ideas (...) se empecinaba por guiarme hacia un camino forzado (...) Mi sencillo espíritu hallaba satisfacciones indescriptibles en la clase proletaria. Allí me parecía que la vida era más honesta, más simple, sin velos, abierta, clara. (p. 204)

En dicho sentido, la reverberación espiritual que origina el “plan” en el sujeto sigue un movimiento de salida desde las iglesias (práctica espiritual institucional y familiar) hacia las calles de la ciudad: “Y si busqué las estrechas callejuelas porteñas para aquietarme no fue por voluntad, sino huyendo de un panorama que sofocaba mi rebeldía espiritual” (p. 13). Curipipe pasa de rezar a vagabundear, recorrer, “palomillar”, etc. Sin embargo, este proceso no sigue un desarrollo que podría denominarse como positivo.

El vagabundeo en sí, al igual que en el deambular de la madre, es un proceso reflexivo, pero carente de certezas positivas cuando se desarrolla en el “plan”: “atorranteaba, desde el Barón al puerto y desde el Puerto a Barón, imaginándome miles de torpezas” (p. 159); “empecé a vagar por Valparaíso (...) No recuerdo cuantas veces recorrí del Barón al Puerto y del Puerto a Las Torpederas” (p. 246); y, “La ciudad se mostraba infernal (...) Vi a cientos de peatones reírse (...) ¿No se reirían de mí? La medianoche me sorprendió en el Almendral y caminé como ausente a la antigua caleta Jaime” (p. 246). El movimiento y la multiplicidad aparecen asociados a valoraciones negativas (ausencia, burla, indeterminación).

A diferencia del cerro el “plan” es un espacio abierto donde la intimidad no existe. Curipipe señala que “Las calles se veían apretadas de fantasmas” (p. 246), vale decir, sin sujetos concretos, materiales que le permitan establecer relaciones para existir y habitar. Esto impide que el centro del imaginario urbano de Curipipe se centre en el “plan”. El “plan” es

movimiento, oportunidad, pero también es ausencia de espacios afectivos y, por tanto, cargados de sentido. Cuando Curipipe, ya habitando en la pensión de Retamo, observa el cerro desde el “plan” lo recuerda con tristeza: “En busca del aire salía a la puerta, se me llenaban los ojos de lágrimas cuando recorría Merced y las suaves pendientes del cerro El Litre” (p. 243). Por tanto, su subida al cerro hacia el final de la novela se relaciona con una búsqueda de sentido.

El cerro, en cuanto imaginario urbano, es un espacio expansivo que incorpora lo cósmico y se extiende hacia el mar. Lo amplio, relacionado a la libertad, necesariamente está asociado a lo positivo. El “plan” en contraste significa para Curipipe un espacio estrecho: “Y otra vez las calles, las estrechas callejuelas porteñas” (p. 246). Esto no significa, sin embargo, algo negativo de por sí. El “plan” es un espacio estrecho, pero el movimiento y posibilidades que se encuentra en sus calles lo dotan de “grandeza”:

todo el plan con la grandeza de sus callejuelas estrechas. Todo este paisaje tenía para mí el don de lo eterno, de lo desconocido, de lo venturoso, de lo raro (...) El plan (...) mostrábase como sensación de hondura, de ahogo, de casas raídas, de carruajes, de calles plagadas de gente (...) de desorden civilizado. El plan en su acepción pura – y de esto estaba lejano – me habría formado egoísta, medido, casi pulcro (p. 134)

Asimismo, el “plan” está asociado a otras prácticas, otra idiosincrasia por fuera de las prácticas cerradas y comunitarias del cerro. Es mesura, egoísmo en contraste con la solidaridad y expansividad del cerro. Estas características están asociadas a lo institucional

(iglesia, policía) que se despliega en el “plan” de forma exclusiva. En contraste con el cerro El Litre donde no se encuentra ningún espacio institucional relevante más allá de la escuela.

La iglesia, como ya se señaló, es un espacio ambivalente: allí abusan sexualmente de Curipe (p. 21), pero también es uno de sus primeros espacios de reflexión espiritual. Por el contrario, la ley, expresada en la policía, los retenes y el edificio de Investigaciones es unívoca en su significación. Constantemente se presenta como una amenaza ante la idiosincrasia vagabunda. Curipe narra que asiste al muelle para entretenerse en la contemplación de los botes y los remolcadores “un vigilante aduanero me interrogó (...) me trasladaron al retén de aduanas” (p. 27). De la misma manera, a acercarse a preguntar por sus amigos al edificio de Investigaciones es apresado, torturado e interrogado por varios días (pp. 92-100). En el caso de Timbirita y Pitopán la persecución de la ley es más constante y los condena sin mayor fundamento: “Yo sabía que ningún delito gravaba sus espaldas” (p.38). En otra escena de la novela se los llevan por estar durmiendo en la plaza (p. 172) y junto antes de abandonar Valparaíso los toman nuevamente presos “los abandonados del cerro, avanzaban desgastados, hostilizados en sus espaldas por el terrible yatagán de la justicia” (p.280). A Pitopán y Timbirita se los llevan presos por dormir en el espacio público. Si la idiosincrasia vagabunda se desarrolla en la calle, la idiosincrasia “medida” se desarrolla dentro de los edificios institucionales, los cuales se ubican de forma preferente, pero no exclusiva, en el plan.

De ninguna manera el cerro es un espacio idílico: es un lugar de pobreza signado por el hambre y asediado por las fuerzas naturales. La existencia de Curipe y sus amigos se encuentra constantemente en amenaza ya sea por su niñez, marginalidad o modo de habitar. La diferencia que en las amenazas no se desprenden de lo humano e institucional, en ese

sentido, no son morales ni sociales. La calidad de las relaciones que en él se establecen lo valorizan como un espacio moral y espiritualmente positivo para Curipipe. Cuando el cerro pierde ese carácter moral o seguro, Curipipe no duda en escapar hacia el “plan”.

Cabe precisar que el imaginario urbano de Curipipe se centra en El Almendral, el que funciona como destino y espacio de despliegue de los motivos e inquietudes originadas en el cerro. Así, como entre mar y cerro existe una relación directa que incorpora el segundo al primero, también entre El Almendral y el cerro El Litre existe una relación directa dada por los recorridos y la visualidad. En ese sentido el barrio puerto aparece dentro del imaginario del “plan” como una incógnita, un espacio oscuro donde la gente se pierde, tanto espacial o moralmente. Desde un primer momento se caracteriza el lugar formado por “sucios callejones” (p.13) y donde los sujetos están “tendiendo sus pálidas y costrosas manos a los marineros” (p. 13). El “puerto”, no es un lugar habitado por el personaje y cuando se referencia es en relación al habitar de terceros. Los recorridos de su madre, de moralidad difusa, se pierden “en la obscuridad venturosa del puerto” (p.123). Además de presentarse como un lugar oscuro se presenta asociado a la prostitución. Margarita se encuentra a la madre de Curipipe en “un lugar oscuro de la plaza Sotomayor” (p. 139) y manifiesta que adquirido una enfermedad sexual en el puerto (p. 140). La prostitución y la oscuridad expresan un espacio, aunque dentro de la misma ciudad, ajeno al habitar de Curipipe y sus cercanos. Se habla que Margarita “vuelve” del “puerto” al cerro, y Lagartija cuenta que cambió su vida porque se fue del cerro y que ahora vive en el puerto junto a una prostituta (p. 231).

Las referencias al “puerto” dan cuenta que el “plan” no es un espacio uniforme dentro del imaginario urbano de Curipipe, sino que un espacio con múltiples centros de sentido y

formas de habitar. La elección por El Almendral da cuenta de una elección por el sector del “plan” inmediato al cerro El Litre el que se constituye como el centro de su imaginario para Curipipe. En ese sentido, Valparaíso se conmuta en el imaginario urbano de Curipipe por el habitar propio del cerro El litre con sus prácticas y flujos cerrados, y el barrio Almendral, como lugar pleno de movimientos, abierto e impersonal. Pero es la ciudad en su conjunto, cerro y plan son las que forman el imaginario urbano de Curipipe: “todo Valparaíso satisfacía mis locuras” (p.134)

En síntesis, con respecto al eje de imaginario urbano, podemos señalar que para Curipipe este es eminentemente exterior, lo cual tiene como primera causa que lo doméstico/ interior aparece como un espacio intermitente de afectos y sustento. Las carencias en el hogar invierten exterior e interior, y se nos presenta un imaginario de un espacio doméstico hostil y un exterior afectuoso y lleno de posibilidades. La naturaleza ocupa un lugar central en esta operación y la misma funciona como símbolo de la libertad del exterior. El exterior afectuoso se relaciona principalmente al cerro donde es posible distinguir una presencia mayor de los afectos y relaciones, aunque en grados diferentes (vecinos y amigos). Sin embargo, el cerro se configura como un espacio cerrado, lo que le otorga valores negativos en relación a ciertas posibilidades de las relaciones interpersonales. El “plan”, es el lugar preferente de los destinos y se relaciona con un mayor movimiento, la posibilidad de encontrar sustento y desarrollar el vagabundaje como actitud. Lo vagabundo es amenazado en el “plan” por la ley que reprime y encierra este tipo de habitar. El “plan” está asociado al Almendral por su relación con El Litre, y en este sentido el personaje recorre toda la ciudad, pero solo habita el cerro El litre y su “plan” inmediato. La ciudad en su conjunto es un espacio de despliegue para la espiritualidad, desarrollo y reflexión de Curipipe, pero también es un lugar de

amenazas afectivas, naturales y materiales lo que se explica por el carácter ambivalente que le imprime el narrador al conjunto de la novela.

Capítulo V: Conclusión

La presente investigación ha permitido profundizar el análisis de la novela Mundo Herido y la forma en que incorpora el espacio geográfico e imaginario de Valparaíso. Esto se realizó en concordancia con los objetivos planteados al inicio de la misma. El proceso indagatorio en sí mismo ha permitido contestar las preguntas de investigación.

En primer lugar, relación a la manera de habitar, la forma libre, errática y cuasi-marginal en que el personaje recorre la ciudad permita definirla como *vagabunda*. Tal manera de habitar se aleja de una forma de vivir la ciudad netamente marginal, aunque tenga puntos de contacto con esta. Esta manera de habitar supone un aprendizaje de la vida más horizontal (sexual, social y urbana) por fuera de la modernidad y sus instituciones de socialización.

El centro de sentido, del habitar y del imaginario urbano es el cerro El Litre, Pero más allá del nombre propio, el cerro El litre es un tipo de cerro particular: cercano al barrio Almendral, sector más ligado a lo comercial que a lo portuario; ausente de instituciones y espacios públicos, iglesias, cuarteles, plazas; y silvestre, con una amplia presencia de la naturaleza que lo amplía hasta los límites de la ciudad. Este tipo de cerro posee una modernidad particular, cerrada, íntima, esquiva de la ley y con prácticas que recuerdan a lo rural. En él encuentra relaciones significativas ante la precariedad de las relaciones familiares y la impersonalidad de la ciudad.

En segundo lugar, el Valparaíso de Curipipe responde al reparto de la ciudad entre cerro y “plan”, pero dichos referentes se extienden, acotan y resignifican acorde a los mandatos subjetivos y vitales del protagonista. En ese sentido, el mar se adiciona al cerro como elemento simbólico. El cerro, se sitúa así, como un centro de sentido vital, narrativo y

semántico, que termina atrayendo para sí el espacio del mar. Por tanto, se produce una elipsis del espacio del “plan”, que pasa a segundo plano, que hace posible referenciar a la ciudad usando meramente los significantes de cerro y mar.

El “plan”, funciona como lugar donde buscar el sustento, donde confluye toda la ciudad y sus movimientos. En este lugar se despliega la ley, el cemento, lo institucional y las posibilidades acotadas, pero conocidas, de desplazamiento: lo urbano con todas sus características. A nivel del imaginario “plan” es valorizado por Curipipe como un espacio de posibilidades, novedad e injusticia, más allá de lo utilitario que puede encontrarse en él por medio de la limosna obtenida de “cortear”. Para los habitantes de la ciudad en su conjunto, del puerto, del Almendral y aquellos foráneos, el “plan” se inscribe en el imaginario como la ciudad en sí. Pero para aquél que lo habita desde la individualidad (o sus relaciones inmediatas) y lo narra desde ahí el “plan” es un destino, pero la ciudad se significa desde el cerro.

Dado que la ciudad concentra sus sentidos y espacios significativos (a nivel colectivo) en el “plan” el habitar de la ciudad del protagonista es “hacia abajo”. Solamente saliendo del espacio del cerro es posible asistir a una práctica del espacio urbana, moderna y que permite acceder a múltiples posibilidades de sustento, movimiento y acción.

Por último, indicar que la ciudad toda, cerro y plan aparecen como espacios de riesgo para Curipipe. Esto es acorde al cuestionamiento de un paradigma más positivista y se expresa en una valoración del conjunto de espacios desde la ambivalencia, operación que se traspasa hacia las relaciones, la vida misma y la mayoría de personajes y hechos. Los factores de riesgo del “plan” son humanos e institucionales, pero de igual manera la falta de urbanización del cerro supone un riesgo ante las fuerzas de la naturaleza.

Al analizar los límites que posee esta investigación es importante considerar que no fue posible abordar de forma más específica la relación del protagonista con las locaciones de poder y hegemonía en la ciudad. Asimismo, otro aspecto que requiere más desarrollo es la relación del habitar e imaginario urbano con la idiosincrasia infantil y adolescente. Más aún cuando la niñez presente en la novela es cercana a la marginalidad o directamente marginal.

Un aspecto que excede el corpus de la esta investigación y plantea una proyección de la misma, es como esta novela se posiciona en la literatura de Valparaíso con respecto a cómo otros cuentos y novelas, y como estas codifican cerro y plan en su relación. Respecto la producción narrativa de *Armando Méndez Carrasco* un aspecto a desarrollar se desprende de la relación que el autor establece con la marginalidad y cómo sus protagonistas se sitúan frente a esta, vale decir, próximos pero enfatizando sus diferencias de clase.

Por último, cabe señalar que la investigación es coherente con una utilización de la novela a nivel del aula y en consonancia con los planes y programas.

Capítulo VII: Propuesta Pedagógica

7.1 Secuencia didáctica

Título
Secuencia didáctica para la escritura de microcuentos a partir de la lectura de un fragmento de la novela <i>Mundo Herido</i> de Armando Méndez Carrasco.
Problema real para abordar
El trabajo en aulas de la ciudad de Valparaíso de la novela <i>Mundo Herido</i> por medio de estrategias de producción que registren las propias vivencias del estudiante como forma de construir y valorar una identidad propia ligada al territorio.
Nivel: Semestre: Tiempo asignado:
Séptimo año básico, Lengua y literatura Segundo semestre (8 hrs. pedagógicas) Al menos 4 clases
Objetivo de aprendizaje (OA)
OA 03

Analizar las narraciones leídas para enriquecer su comprensión, considerando, cuando sea pertinente: El o los conflictos de la historia. El papel que juega cada personaje en el conflicto y cómo sus acciones afectan a otros personajes. El efecto de ciertas acciones en el desarrollo de la historia. Cuándo habla el narrador y cuándo hablan los personajes. La disposición temporal de los hechos. Elementos en común con otros textos leídos en el año.

OA 07

Formular una interpretación de los textos literarios, considerando: Su experiencia personal y sus conocimientos. Un dilema presentado en el texto y su postura personal acerca del mismo. La relación de la obra con la visión de mundo y el contexto histórico en el que se ambienta y/o en el que fue creadaOA 19

Escribir correctamente para facilitar la comprensión al lector: Aplicando todas las reglas de ortografía literal y acentual. Verificando la escritura de las palabras cuya ortografía no está sujeta a reglas. Usando correctamente punto, coma, raya y dos puntos.

OA ACTITUDINALES INDICADORES DE EVALUACIÓN

OAA B

> Manifestar disposición a reflexionar sobre sí mismo y sobre las cuestiones sociales y éticas que emanan de las lecturas.

OAAD

> Valorar la diversidad de perspectivas, creencias y culturas, presentes en su entorno y el mundo, como manifestación de la libertad, creatividad y dignidad humana.

INDICADORES DE EVALUACIÓN

> Leen una variedad de textos relacionados con un tema de estudio. > Comparan personajes de las narraciones con personas de su propia vida o que están en los medios. > Sacan conclusiones de las lecturas que son aplicables a sus propias vidas. > Mantienen una adecuada secuencia de los tiempos verbales a lo largo del texto. > Corrigen la puntuación de los textos propios y de sus compañeros para asegurar la coherencia.

Unidad

Unidad 4: La identidad: quién soy, cómo me ven los demás

“Se espera que los estudiantes lean, analicen, dialoguen y escriban sobre textos que tocan el tema de la identidad personal. Se busca que, a partir de la lectura, los estudiantes reflexionen sobre cómo los seres humanos construyen su propia imagen, qué muestran a los demás, cómo cambian con el tiempo y también cómo cambia su forma de ser frente a distintas personas.”

Saber ser

Realizar una lectura comprensiva que permita ponderar su propia experiencia personal.
Empatizar otras experiencias humanas lejanas en el tiempo pero cercanas en lo territorial.

Según los planes y programas de 7° año Básico:

Actitudes

> Manifestar disposición a reflexionar sobre sí mismo y sobre las cuestiones sociales y éticas que emanan de las lecturas. (OAA B)
> Valorar la diversidad de perspectivas, creencias y culturas, presentes en su entorno y el mundo, como manifestación de la libertad, creatividad y dignidad humana. (OAAD)

Saber hacer
Mostrar a los estudiantes textos que incorporen la experiencia particular de su territorio como fundamento para el registro de sus propias historias Según Planes y Programas de 7mo básico: HABILIDADES > Analizar textos del género narrativo > Escribir microcuentos. > Leer comprensivamente > Reflexionar a partir de la lectura de obras. Para el caso de esta secuencia nos concentraremos en las dos primeras habilidades.
Saber conocer
(Producir textos narrativos a partir un texto escrito en relación a Valparaíso para esto se considera los estudios de Nordenflucht (2009) Rojas (2017) y a nivel didáctico se considera lo planteado por Parodi (2010) en torno a la lectura y Cassany(1999) en torno a la escritura. Según el Programa de Estudio de 2do de Lengua y literatura: PALABRAS Clave Literatura de Valparaíso, textos narrativos, microcuentos. CONOCIMIENTOS > Literatura de Valparaíso > Textos narrativos > Secuencia cronológica

> Personajes

Actividades concatenadas

Inicio (Clase 1)

Actividad del docente:

Motivación, actividades antes de la lectura: ¿Cómo nos motivamos y motivamos a otros a conocer nuestras experiencias del pasado o las experiencias y sentimientos de otras personas? ¿cómo construimos una imagen de nosotros mismos o como construimos una imagen para que otros nos vean? ¿Esa imagen cambia a través de la historia?

El docente muestra cuadros realizados por el escritor Armando Méndez Carrasco durante su vejez, junto a fotos actuales y de principio del siglo XX del cerro El Litre y el sector del Vergel.

Se pregunta a los estudiantes por sus vivencias en sitios similares y se comentan de forma conjunta.

Un estudiante lleva a cabo el registro. Se pueden formar grupos y recoger respuestas a las preguntas en un breve plenario.

Actividad del estudiante:

Los estudiantes responden las preguntas, se escuchan entre sí y a la o el profesor.

Recursos

1. Imágenes de los cuadros de Armando Méndez Carrasco.

2. Fragmento de *Mundo Herido*
3. Pizarra para registrar de forma sintética las intervenciones de los estudiantes

Desarrollo (clase 2-3)

Clase 2

Actividad del docente:

Se consulta acerca de la clase pasada con énfasis en la lectura del texto y los aspectos locales de este.

Se les entrega el texto y una guía donde se plantean lecturas comprensivas del texto.

Al final de la clase se plantean preguntas sobre el texto.

Actividad del estudiante:

Contestar de forma individual las siguientes preguntas: ¿Por qué podemos señalar que el fragmento pertenece a una novela?

¿Qué elementos del género identificas?

¿Cómo es el espacio para el personaje?

¿Le agrada vivir en el cerro?

¿Qué significa el cerro para el personaje?

¿Qué significa la quebrada de El Vergel para él y sus amigos?

¿Tendría la misma importancia el lugar si el narrador se encontrara solo?

¿Qué relación existe entre subir y bajar en el fragmento?

¿Qué elementos te permiten afirmar que los personajes son niños?

¿Crees que es posible la forma de vida del personaje en la actualidad?

¿Qué importancia tiene la naturaleza en relación con la libertad, tanto en el fragmento con la literatura?

Al vivir en el cerro el mar está lejos en distancia, pero visualmente cerca. Si tuvieras que explicar a alguien que no conoce Valparaíso como está conformada la ciudad hablarías del mar, el cerro o el “plan” o de todos aquellos elementos? ¿Por qué?

Si conoces estos lugares, o alguno similar como quebradas, el cerro o lugares naturales dentro del mismo ¿Puedes contar de forma breve tu experiencia en ellos? Si no los conoces ¿Puedes contar alguna experiencia que hayas vivido en el cerro?

¿Te sientes identificado por el personaje? ¿Te recuerda a tu vida o la de alguien que has conocido?

Elige uno de las preguntas anteriores que se te dificultó más o te sientes más inseguro o confuso en tu respuesta. ¿Qué crees que causa esto?

Recursos:

1. Fragmento de *Mundo Herido*
2. Guía con preguntas comprensivas
3. Pizarrón para realizar la síntesis de cierre

Clase 3

Actividad del docente

Se realiza una reflexión inicial acerca de los elementos presentes en las historias escritas por cada uno de los estudiantes, luego se procede a mostrar una serie de microcuentos del concurso Valparaíso en 100 Palabras, relativos a la vida en los cerros.

Se realizan preguntas acerca de la vinculación entre el territorio y cada uno de los cuentos.

Se les entrega una guía a los estudiantes con diferentes pasos a seguir para transformar su historia en un microcuento.

Recursos

- Proyector
- Presentación de ppt con cuentos de Valparaíso en 100 palabras.
- Guía para la elaboración de los cuentos.

Cierre**Actividad del docente**

Se revisa en una presentación con diapositivas todos los cuentos de los estudiantes en su versión original.

Se les realiza preguntas acerca de la forma en qué aparece el territorio en sus cuentos.

Luego se entrega a cada uno personalmente la versión corregida de su texto indicándoles que lo reescriban en su cuaderno incorporando aquello señalado por el profesor.

Al final de la clase se les consulta sobre el texto y las diferencias percibidas entre el texto inicial y final.

Actividad del estudiante:

Participar de la clase mediante sus respuestas.

Corregir el texto entregado.

Realizar apreciaciones sobre su propio proceso de escritura.

Recursos

Pizarrón

Proyector

Diapositivas con los cuentos de los estudiantes

7.2 Tabla de especificaciones para evaluar guía de comprensión lectora

Nivel	Objetivo	Unidad	Tema	Saberes evaluados	Habilidad de procesamiento	Reactivos (preguntas o ítem)	Cantidad de ítem por conocimiento o saberes evaluados	Ponderación en porcentaje
7mo.	Formular una interpretación de los textos literarios, considerando: Su experiencia personal y sus conocimientos. Un dilema presentado en el texto y su postura personal acerca del mismo. La relación de la obra	Unidad 4 La Identidad: quién soy, cómo me ven los demás	Literatura de Valparaíso y microcuento	Saber ser - Realizar una lectura comprensiva que permita ponderar su propia experiencia personal.	Identificar	¿Por qué podemos señalar que el fragmento pertenece a una novela? ¿Qué elementos del género identificas?	2	13,5 %
					comprender	¿Cómo es el espacio para el personaje? ¿Le agrada vivir en el cerro?	2	13,5 %
				- Empatizar otras experiencias humanas lejanas en el tiempo pero cercanas en lo territorial. Saber hacer -Analizar	analizar	¿Qué significa el cerro para el personaje? ¿Qué significa la quebrada de El Vergel para él y sus amigos? ¿Tendría la misma importancia el lugar si el narrador se encontrara solo? ¿Qué relación existe entre subir y bajar en el fragmento? ¿Qué elementos te permiten afirmar que los personajes son niños?	5	33,2 %
				textos del género narrativo	interpretar	¿Crees que es posible la forma de vida del personaje en la actualidad?	3	20 %

	con la visión de mundo y el contexto histórico en el que se ambienta y/o en el que fue creada.			-Escribir microcuentos. Saber conocer - Literatura de Valparaíso - Textos narrativos - Secuencia cronológica - Personajes		¿Qué importancia tiene la naturaleza en relación con la libertad, tanto en el fragmento con la literatura? Al vivir en el cerro el mar está lejos en distancia, pero visualmente cerca. Si tuvieras que explicar a alguien que no conoce Valparaíso como está conformada la ciudad hablarías del mar, el cerro o el “plan” o de todos aquellos elementos? ¿Por qué?		
					diseñar	Si conoces estos lugares, o alguno similar como quebradas, el cerro o lugares naturales dentro del mismo ¿Puedes contar de forma breve tu experiencia en ellos? Si no los conoces ¿Puedes contar alguna experiencia que hayas vivido en el cerro?	1	6,6 %
					monitorear	Elige uno de las preguntas anteriores que se te dificultó más o te sientes más inseguro o confuso en tu respuesta. ¿Qué crees que causa esto?	1	6,6 %

					exami nar	¿Te sientes identificado por el personaje? ¿Te recuerda a tu vida o la de alguien que has conocido?	1	6,6 %
--	--	--	--	--	--------------	--	---	-------

7.3 Pauta de evaluación microcuento

Criterio	2 pts.	1 pts.	0 pts.	TOTAL
Elementos gramaticales	El texto del estudiante posee un adecuado uso de los recursos gramaticales. Usa de forma adecuada la puntuación y las reglas ortográficas.	El texto del estudiante respeta de forma parcial el uso de los recursos gramaticales. Presenta deficiencias en su puntuación u ortografía.	El texto del estudiante no respeta las reglas gramaticales, presentando una deficiencia clara en el uso de estos recursos.	
Elementos del género	La narración del estudiante es acorde a los criterios de brevedad, rapidez y condensación de la información, respetando el máximo de 100 palabras	La narración cumple de forma parcial con los criterios de brevedad, rapidez y condensación.	La narración no cumple con los criterios señalados y/o sobrepasa las 100 palabras.	
Elementos narrativos	La narración del estudiante incluye una introducción, desarrollo, clímax y desenlace. Asimismo, presenta un personaje central y punto de vista acorde al desarrollo del mismo.	La narración del estudiante no permite identificar de forma clara los elementos narrativos, presentándose estos de forma confusa.	La narración no permite identificar los distintos momentos de la historia, ni tampoco un personaje central.	
Coherencia	La historia presentada es legible y entendible en su redacción, respetando una causalidad	La historia presentada es a momento confusa, transgrediendo criterios de causalidad.	No es posible entender la historia y /o presenta una causalidad incoherente.	

	temporal y secuencial.			
Tema	El tema de la historia es acorde a las instrucciones dadas, y es interesante e innovador y con una clara ligazón al territorio	El tema de la historia se liga de forma de vaga o demasiado tangencial al fragmento y no se sitúa en la territorialidad.	El tema de la historia no se liga al primer relato y/o no contiene creatividad e innovación en su planteamiento.	

Bibliografía

Carvacho Alfaro, R. (2016). *Clásicos de la miseria. Canon y margen en la literatura chilena*. Santiago, Oxímoron.

Chandía, M. (2013). *La cuadra: Pasión, vino y se fue... Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso*. RIL editores

Darrigrandi Navarro, C. (2016). El "Lado de B" de la escritura: cronistas y empleados. *Literatura y lingüística*, (34), 71-96.

De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: artes de hacer. I* (Vol. 1). Universidad iberoamericana.

Diccionario de la Lengua Española, R. A. E. (2014). 22 a. Edición.

El-Far et al. (2008). *Análisis de los rasgos Fundamentales de la novela y su asociación a la narrativa de la generación del 38*. [Tesis de pregrado, Universidad de Playa Ancha] Repositorio institucional Universidad de Playa Ancha.

Flores Salgado (2006). *Voces periféricas: Tres escritores marginales de la segunda mitad del siglo xx*. [Tesis de posgrado, Universidad de Chile] Repositorio institucional Campus Juan Gómez Millas Universidad de Chile.

Figuerola, X. & González, F. (2021) Espacio, sociedad y afectos en tres novelas de Valparaíso: Salvador Reyes, Manuel Rojas y Armando Méndez Carrasco. *Aisthesis*, (69), 157-173.

García Canclini, N. (1997). *Imaginario Urbanos*. Buenos Aires: Eudeba,

García Canclini, N. (1998). ¿Ciudades multiculturales o ciudades segregadas? *Debate feminista*, 17, 3-19.

Gómez Valdovinos, M. (2020). Armando Méndez Carrasco y Luis Rivano: carabineros, escritores y excéntricos. Meridional. *Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, (14), 135-163.

Méndez Carrasco, A. (1955). *El mundo herido*. Santiago, Editorial Cultura.

Méndez Carrasco, A. (1965). *Chicago chico*. Santiago, Juan Firula Ediciones.

- Méndez Carrasco, A. (1971). *La Mierda*. Santiago, Juan Firula Ediciones.
- Ministerio de Educación (2012). *Estándares Orientadores para carreras de pedagogía en Educación Media*.
- Ministerio de Educación (2015). *Bases Curriculares 7° básico a 2° medio*.
- Nordenflycht, A. De. (2009). El imaginario de Valparaíso a mediados del siglo XX en Sabadomingo, novela de Juan Uribe, y en De carne y sueño, memorias de Alfredo González. *Aisthesis*, (45), 154-166.
- Rojas Castro, B & Sentis, V. (2016). Valparaíso, patrimonio de la eterna decadencia: decadentismo, panoptismo y nihilismo en la literatura porteña. *Hybris: revista de filosofía*, 7(1), 183-214
- Rojas Castro B. (2017) *La insociable sociabilidad chilena. La aniquilación de los modos de vida populares, el caso de Valparaíso*. Conferencia “Narrativas marginales de/sobre Valparaíso: Una mirada analítico-crítica a los imaginarios de resistencia a la modernización 1925-1980”.
- Rojas Castro, B. (2020). Teoría ascendente del poder, contrato colonial y literatura nacional. Las clases bajas porteñas y la narrativa portuaria de Valparaíso como disidencia política y cultural. *Letras (Lima)*, 91(134), 97-121.
- Rojas Valderrama, Diego (2018) *Marginalidad y subversión en la representación poética de Valparaíso: Tensiones al Valparaíso Pintoresco*. [Tesis de Magister Universidad de Playa Ancha] Repositorio institucional Universidad de Playa Ancha
- Rojo, G. (2009). La contrabildungsroman de Manuel Rojas. *Revista chilena de literatura*, 72, 1-29.
- Silva, A. (2000). *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- .