

# MÁS ARRIBA DEL (VAL)PARAÍSO: DESDE LA CIUDAD MARGINAL A LA CIUDAD DEMOLIDA EN *VALPORE*<sup>1</sup>

MORE ABOVE OF THE (VAL)PARAÍSO:  
FROM THE MARGINAL CITY TO THE DEMOLISHED  
CITY IN *VALPORE*

**OSCAR ROSALES-NEIRA**

Universidad de Playa Ancha  
Avenida Playa Ancha 850  
Valparaíso  
Chile  
[oscar.rosales@alumnos.upla.cl](mailto:oscar.rosales@alumnos.upla.cl)

**ALEXIS CANDIA-CÁCERES**

Universidad de Playa Ancha  
Centro de Estudios Avanzados  
Traslaviña 450  
Viña del Mar  
Chile  
[ivan.candia@upla.cl](mailto:ivan.candia@upla.cl)

---

<sup>1</sup> Este texto es parte del proyecto Fondo del Libro, Folio 66903, en la Línea de Investigación 2015, titulado “Puerto de nostalgia”. Representación simbólica del Valparaíso de la segunda parte del siglo XX”.

## RESUMEN

Este artículo estudia el imaginario urbano de la novela *Valpore* (2009), del escritor Cristóbal Gaete, como la recreación y el enfrentamiento de la antítesis centro y periferia, hegemonía y marginalidad, orden y desorden, que se erige de la ciudad de Valparaíso. A partir de una propuesta narrativa de denuncia y crítica político-social, Gaete construye una imagen de la marginalidad de Valparaíso que, cruzada por la violencia y los excesos, termina configurando, progresivamente, la destrucción de la urbe.

*Palabras claves:* *Valpore, Cristóbal Gaete, Valparaíso, ciudad, marginalidad, violencia.*

## ABSTRACT

The article proposes a review of the urban imaginary of the novel *Valpore* (2009), by the writer Cristóbal Gaete, such as recreation and facing the antithesis center and periphery, hegemony and marginality, order and disorder, which stands from the city of Valparaiso. Through a narrative proposal complaint and political-social criticism, Gaete constructs an image of the marginality of Valparaiso, crossed by violence and excesses, ending setting, gradually, the destruction of the city.

*Key words:* *Valpore, Cristóbal Gaete, Valparaiso, City, Marginality, Violence.*

*“Te invité yo a vivir aquí?”*

Jorge Castro<sup>2</sup>

Valparaíso es una de las ciudades chilenas más retratadas a través de diversas expresiones artísticas. La pintura, la música, el cine y la literatura se han encargado, en distintas épocas y de forma ininterrumpida, de entregar variadas imágenes que han puesto su énfasis en distintos aspectos que conforman la identidad de la urbe. También hay algunos rasgos que han sido idealizados, principalmente en la literatura, producto de que muchos de los escritores que construyeron obras bajo el influjo de la ciudad tuvieron estadías breves ahí o vivieron en el puerto.<sup>3</sup> Domingo Faustino Sarmiento, Rubén Darío, Carlos Pezoa Véliz, Joaquín Edwards Bello, Manuel Rojas, Juan Uribe Echevarría, Salvador Reyes, Jacobo Danke, Pablo Neruda, Gonzalo Rojas, Carlos León, Carlos Droguett y Claudio Solar son algunos de los autores que han contribuido a configurar un imaginario urbano donde la descripción del anfiteatro natural (cerro, plan y mar), el disparate arquitectónico de Valparaíso, la preeminencia del carácter portuario de la ciudad, la descripción de personajes tradicionales (marinos, comerciantes, cantantes, poetas, artistas), la influencia de los inmigrantes (especialmente británicos), el auge y la caída económica del siglo XIX y XX, respectivamente, la larga decadencia y el abandono de la ciudad, las permanentes tragedias que afectan a esta urbe, han tenido un espacio central.

La declaración del casco histórico de Valparaíso como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2003 coincide, en alguna medida,

<sup>2</sup> Palabras pronunciadas por el alcalde de Valparaíso a un poblador damnificado por el incendio que en abril de 2014 destruyó gran parte de la zona alta de la ciudad.

<sup>3</sup> Mientras en el primer grupo se puede considerar a Pablo Neruda, Salvador Reyes o Manuel Rojas, en el segundo destaca la figura de Carlos León, quien es considerado por muchos como el verdadero escritor porteño, pues no solo escribió sobre Valparaíso sino que vivió en la ciudad la parte más importante de su existencia.

con los espacios que el arte y la literatura habían representado, sistemáticamente, en el último siglo. De esta forma, se genera un territorio que debe ser preservado para las nuevas generaciones, lo que genera, en buena medida, la asociación de la ciudad con la idea de un museo.

Cristóbal Gaete<sup>4</sup> ha sido crítico de esta realidad de Valparaíso. A través de un proyecto escritural que se instala en los márgenes, levanta discursos que se sustentan en todo aquello que el orden oficial desecha o silencia.<sup>5</sup> En una entrevista sostenida con los autores de este artículo, Gaete admitió que esta fue una de las preocupaciones gestoras de la novela, reconociendo que estos proyectos de identidad urbana, además de carecer de fundamentos, generan divisiones en la ciudad:

. . . la ciudad era una especie de museo y que ese museo era de ciertos sectores de la ciudad, aquellos que eran los menos identitarios reales, aquellos que representan sólo a los inmigrantes. Hay mucha gente aquí a la que le encanta decir que esta es la ciudad de los inmigrantes y bla bla bla, pero en la segunda mitad del siglo XIX son personas chilenas las que llegan a esta ciudad hasta el punto que tuvo mayor densidad de población que Santiago en algunos censos. Entonces cuando la ciudad entra en esa lógica patrimonial hace una

<sup>4</sup> Cristóbal Gaete (1983) es un periodista egresado de la Universidad de Playa Ancha. Es el fundador de la editorial independiente Perro de Puerto. *Valpore* es su primera novela breve. Ha publicado también las ficciones *Cicatrices* (recopilación de cuentos, 2004), *Motel. Ciudad Negra* (2013) y *Paltarrealismo* (2014). Estas dos últimas podrían considerarse sucesoras del proyecto inaugurado en *Valpore*. Gaete también fue antologado en el volumen *Nunca salí del horroroso: Narrativa de la violencia en Chile* (2013). Sus libros de crónicas son *Lírico plan* (2007) y *Mercado El Cardonal: Relatos de la rutina* (2009). También se ha encargado del rescate y reedición de textos del poeta Carlos Pezoa Véliz a través de una serie de cuadernillos de distribución gratuita cuya edición fue financiada con aportes estatales.

<sup>5</sup> *Motel. Ciudad Negra*, texto que también está ambientado en Valparaíso, desarrolla el aspecto bohemio extremo de la urbe como un estado de conciencia, partiendo, por cierto, de retazos autobiográficos; *Paltarrealismo* busca exponer, en tanto, el discurso periférico, creando un trasunto de la provincia de Quillota, la cual es presentada como un espacio de dominación y desplazamiento de la identidad original ancestral por las estrategias del capitalismo y la modernidad.

diferencia entre lo que es valioso y se debe conservar y todos esos lugares y prácticas identitarias que son omitidas. Entonces claramente en la novela hay una idea de agredir al patrimonio y los agentes patrimoniales que buscan lucrar con ese concepto. (Candia y Rosales, en línea)

*Valpore*<sup>6</sup> (2009) narra, a través de un ritmo veloz, el sórdido deambular del protagonista-narrador, la Madre y el Pulpo, entre Valparaíso y Valpore. Los tres viven en una especie de casa ocupa de Valparaíso. La Madre lleva, según el narrador, mucho tiempo embarazada. A pesar de su condición, la Madre consume estupefacientes sin ninguna clase de restricción. Apelando a un recurso fantástico, esta mujer no tiene un hijo de “carne y sangre”, sino que da a luz a una “caja de vino” que, satíricamente, es tratada como un bebé.

Aun cuando hasta el momento no se han elaborado estudios críticos sobre *Valpore*, existen algunas reseñas que vale la pena consignar. En “Una manga de Angurrientos” Patricia Espinosa escribió: “Novela de protesta, de denuncia rabiosa a un sistema de poder, desde una mirada virulenta, desde un lenguaje callejero, desde el interior mismo de los signos del dolor, una escritura pegada al calor de una barricada” (Espinosa, en línea). Emiliano Navarrete sostuvo, por su parte, que la propuesta narrativa de Gaete:

... es subversiva, de pésimo gusto y sobre todo, honesta ... él autodenomina su estilo de escritura como ‘Lumpen Ficción’ con mucha justicia, puesto que

---

<sup>6</sup> Este artículo emplea la edición publicada por Emergencia Narrativa, la que, a pesar de tener pie de imprenta 2009 sale a la venta en marzo de 2010. En marzo de 2011 Gaete decide que Emergencia Narrativa no siga comercializando el libro. Luego de ello *Valpore* tiene cuatro ediciones con el final original: I) Kiltrá Cartonera, Valparaíso. 2012. II) Poderosa Lectura, San Juan, 2013. III) Casimiro Bigua, Buenos Aires, 2014. IV) Libros del arbolanimal, Buenos Aires, 2014. Gaete acaba de publicar una nueva edición de *Valpore* con la editorial Garceta, la que tiene un preacuerdo para utilizar el sistema de distribución de Hueders. Lo anterior, implica que el libro tendría circulación en Chile, Argentina y México. En esta última edición, Gaete incorpora un final alternativo.

el retrato que hace de Valpore (un cerro porteño escondido a las espaldas del mar) como de los cerros Artillería, Concepción, Alegre, Barrio Puerto y varios locales que reconozco a primera vista representan con claridad el Valpo-oculto, ese con olor a orina y cerveza. (Navarrete, en línea)

Las lecturas de Espinosa y Navarrete son interesantes porque subrayan aspectos relevantes de *Valpore*. Así, destacan la ira contra el poder y la potente carga subversiva que detenta la novela. Valpore es eso y, también, mucho más (o menos). Se trata de una radical construcción del borde urbano y un relato de la destrucción que, de manera permanente, ya sea por causas naturales o humanas, amenaza con aniquilar a Valparaíso.

La originalidad de la propuesta de Gaete hace necesario que se genere una aproximación a la misma desde la perspectiva de los estudios de la ciudad, los imaginarios urbanos y la violencia, apreciando cómo en *Valpore* se pone en marcha la antítesis centro y periferia, pero esta vez recurriendo a una serie de símbolos y elementos contingentes que están arraigados en la identidad de Valparaíso, logrando con esto un texto crítico respecto a la realidad contemporánea de la urbe. Gaete lo explica de la siguiente forma: “. . . me pareció que había ahí un material muy importante porque existe una idea de pánico medial a la marginalidad, entonces yo quise subvertir ese pánico con una ficción que culminara con la dominación del lumpen en la ciudad, pero a partir de un proyecto fascista. Lo llevé al extremo y por eso le puse ficción lumpen” (Candia y Rosales, en línea).

*Valpore* puede ser leída como un texto que deconstruye la imagen oficial-tradicional de Valparaíso mediante la exposición detallada y constante de lo que sucede en la periferia, retratada aquí como un espacio marginal, invisibilizado, ajeno al progreso civilizador y donde la violencia es el principal medio de subsistencia. Gaete traza dos espacios periféricos. Uno, el circuito marginal que recorre de manera interna y soterrada las calles de Valparaíso, mostrando una urbe en permanente estado de descomposición; dos, el nuevo espacio periférico que amenaza con desestabilizar a la ciudad, Valpore, el último cerro de Valparaíso situado en la parte más alta y alejada de la urbe.

A través de las descripciones de los espacios de Valparaíso/Valpore, Gaete expone cómo distintos fragmentos de la marginalidad se van introduciendo en la ciudad, casi de forma clandestina, perforándola, mezclándose con las figuras que sostienen el constructo identitario tradicional y hegemónico. Esta mezcla entre hegemonía y marginalidad sólo se da en los espacios consagrados a la diversión, en una recreación sórdida y extrema de la ciudad bohemia. En la novela esto aparece expuesto bajo la forma de fisuras que terminan desplazando completamente el relato oficial, desatando un apocalipsis discursivo que finalmente instala el borde en el centro.

#### I. “UNA NOVELITA LUMPEN”

No es azarosa la denominación de esta sección. Alude, en primer término, al subtítulo del texto de Gaete, “ficción lumpen” y, en segundo término, a la novela de Roberto Bolaño sobre una triada de “delincuentes” italianos. Ambos elementos revelan el interés de Gaete por construir la imagen porteña desde el envés de las nociones tradicionales, constituyendo, en definitiva, un intento por reconfigurar el imaginario urbano de Valparaíso. A partir de una apuesta por la representación marginal de la urbe, Gaete pone en marcha una ficción que relata diversas historias de personajes excluidos de la sociedad que deambulan entre las actividades delictuales, la prostitución, la mendicidad, la drogadicción y el alcoholismo. Así, la novela radicaliza propuestas narrativas previas del puerto que ya habían trazado la identidad de la ciudad desde una perspectiva periférica.<sup>7</sup> Gaete focaliza su interés en una triada de personajes que vagabundean

<sup>7</sup> Es posible encontrar algunas imágenes del Valparaíso marginal en las novelas *Hijo de Ladrón* (1951) y *Lanchas en la bahía* (1932), de Manuel Rojas, y en *Mundo Herido*, de Armando Méndez Carrasco (1955). A nivel cinematográfico, se pueden revisar las películas de Aldo Francia *Valparaíso, mi amor* (1969) y *Ya no basta con rezar* (1972). Con *Valpore*, Gaete se pone a la vanguardia de una serie de proyectos narrativos que

por los cerros, el plan y los espacios limítrofes de Valparaíso, realizando un nuevo diseño de la urbe que, sobre la base de la utilización del exceso y la parodia, deconstruye los imaginarios urbanos del puerto elaborados desde la autoridad y el poder.

Hablar de imaginarios urbanos nos instala en el plano de lo simbólico y esto involucra acceder a leer la ciudad más allá de su mapa oficial y de su dimensión física. Comenzamos entonces a hablar de la ciudad imaginada que Armando Silva en “La Ciudad como Arte”, propone como un método de estudio que facilita el acceso a la imagen de la ciudad en un nivel superior:

Si aceptamos que la relación entre cosa física: la ciudad; vida social: su uso; y representación: sus escrituras; van parejas, una llamando a lo otro y viceversa, entonces vamos a concluir que en una ciudad lo físico produce efectos en lo simbólico, sus escrituras y representaciones. Y que las representaciones que se hagan de la urbe, de la misma manera, afectan y guían su uso social y modifican la concepción del espacio. (Silva, en línea)

En esta nueva representación de la urbe es clave el rol que juega el sujeto particular que recorre la ciudad, es decir, el protagonista-narrador innominado de la novela, dotando sus espacios de nuevos sentidos y así creando una cartografía personal que se superpone al plano oficial. Michel de Certeau establece en *La invención de lo cotidiano*, en tanto, que el solo hecho de recorrer una ciudad implica alterar la cartografía oficial y los sentidos asignados en ella por las prácticas espaciales institucionalizadas:

---

surgen en la última década y que buscan instalar y proyectar el discurso que nace desde la periferia como el eje central de sus historias, con la finalidad de ofrecer una crítica y un contrapeso a los discursos oficiales y hegemónicos locales. En esta línea, se encuentran *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama (2010), *Canciones punk para señoritas autodestructivas* (2011) de Daniel Hidalgo, *Valporno* (2011) de Natalia Berbelagua y *El canibal de Laguna Verde* (2013) de Cinthia Matus.



El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación . . . es a la lengua o a los enunciados realizados. Al nivel más elemental, hay en efecto una triple función “enunciativa”: es un proceso de apropiación del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una realización espacial del lugar (del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua); en fin; implica relaciones entre posiciones diferenciadas, es decir, “contratos” pragmáticos bajo la forma de movimientos . . . El andar parece pues encontrar una primera definición como acto de enunciación. (De Certeau 109-110)

En *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*, Lucía Guerra sostiene, en tanto, que este fenómeno acontece porque: “El sujeto que habita la ciudad proyecta en ella su propia memoria, sus afectos y desafectos, su visión de mundo teñida por su acervo cultural y el lugar que ocupa en la sociedad añadiendo otros significados que hacen del espacio urbano una fermentación inacabable de signos. Fermentación que oscila entre el orden y el desorden” (Guerra 17). Surge una nueva imagen de la ciudad que mezcla historia y fabulación, la ideología personal del ciudadano con el discurso fundacional y hegemónico de la urbe, dando lugar a la instalación de imaginarios urbanos que juegan un rol esencial, pues se instalan en ese terreno subjetivo y resbaladizo que proyecta la ciudad a la esfera de la metáfora y la alegoría: “Emitidos por un sujeto específico en un espacio y tiempo determinados, los imaginarios urbanos lejos de adecuarse al objeto “ciudad” para definirlo y denotarlo, giran en la perspectiva de la esfera personal y subjetiva que le infunde al espacio urbano, otros significados” (Guerra 23). Narrar la ciudad supone, entonces, conectarse con su imaginario urbano. En este sentido, la representación literaria de la urbe, levantada desde el andamiaje de la creación y la experiencia personal, está inserta en ese nivel superior de construcción de la imagen de la ciudad, la que, según Armando Silva, conduce a “. . . un encuentro de especial subjetividad con la ciudad: ciudad vivida, interiorizada y proyectada por grupos sociales que la habitan y que en sus relaciones de uso con la urbe no sólo la recorren sino la interfieren

dialógicamente, reconstruyéndola como imagen urbana” (Silva, en línea). *Valpore* dota de nuevos y actuales significados, la percepción de marginalidad y la violencia instalada en el imaginario urbano de Valparaíso. De allí que efectúe una crítica a la imagen tradicional que se ha construido de Valparaíso desde las artes, asumiendo, especialmente, la falencia de la literatura al momento de generar un imaginario urbano que hable de lo que hay cerro arriba. No por nada en la contratapa del libro de Patricio Aeschlimann, *Valparaíso de la cintura hacia arriba*, Cristóbal Gaete plantea que: “Existe la idea preconcebida de que Valparaíso es una fuente infinita de inspiración para los escritores y artistas en general, pero el puerto sólo se ha retratado parcialmente, mirando la parte urbana, el mito marítimo, el ágora” (Aeschlimann, 2011). Acto seguido, Gaete valora la publicación del texto de Aeschlimann como un esfuerzo por comprender la ciudad desde aquella óptica que no ha sido considerada ni desarrollada a cabalidad en la literatura.

Consecuente con la postura crítica que asume respecto de los relatos tradicionales de Valparaíso, el autor apunta a recrear la ciudad no solo desde la cintura hacia arriba, lo que se aprecia, sobre todo, en la sección del libro dedicada al cerro “Valpore”, sino en plasmar, además, los aspectos que la producción literaria dedicada al puerto había invisibilizado de la ciudad. Para Gaete, *Valpore* es, ante todo, una reflexión acerca del territorio periférico:

Es una novela corta que trata sobre el territorio de Valparaíso, ficcionalizándolo a partir de un cerro final que se llama Valpore, que en el fondo reúne toda la tensión social, toda la marginalidad; más que nada la idea de marginalidad que existe en el plan, a partir de cierta disociación plan cerro que existe en la ciudad, se arma una ficción que parte siendo muy marginal, pero que después da paso a la fantasía, al ansia de poder y todo eso. En realidad es una parodia bien cruda acerca de la ciudad, con muchos elementos reales y otros elementos que no tienen que ver; es también una parodia al poder. (Candia y Rosales, en línea).

*Piel nocturna*, *Mónica Sanders y Valparaíso, puerto de nostalgia* de Salvador Reyes y *Sabadomingo* de Juan Uribe retratan la bohemia porteña de las décadas de 1930, 1940 y 1950. Aquellos libros revelan los ambientes nocturnos del puerto, trazando intensos recorridos por los bares, los cabarets y los prostíbulos que exhiben, a su vez, una galería de personajes que encienden la noche porteña. Cristóbal Gaete confiere a *Valpore*, en esta dirección, dos funciones. En primer término, actualiza el gesto de Reyes y Uribe. Principalmente, porque retrata y actualiza la imagen de ciudad bohemia de Valparaíso como espacio donde se produce la mezcla de lo permitido y lo prohibido, lo aceptado y lo excluido. De esta forma, los espacios consagrados al esparcimiento nocturno son aquellos puntos de fuga de Valparaíso:

Llegué a La Facultad cubierto de las cenizas lejanas de Valpore. Colé mi Cariben y me encontré de nuevo solo allí. Nunca cobraban entrada, el zoológico de Valparaíso era gratis. El sudor del baile provocaba un vapor que junto al humo de cigarrillo convertía a la Facultad en un lugar en el que sólo estando a centímetros se podían dilucidar los cuerpos. Bailaba un muchacho con otro, un tipo de terno con una travesti que tenía las piernas llenas de cortes, también unas lesbianas . . . En un momento, quedé frente a una pálida copia de Elvis y decidí huir; pasé frente a un cuarentón que le pasaba la lengua por el torso a un adolescente brit pop y me abrí paso. Llegué indemne al pasillo de los metaleros, que chillaban con sus envases vacíos cantando canciones de los ochenta, y por fin pude salir. (Gaete 67-68)

En segundo término, radicaliza el imaginario urbano construido por la tradición literaria porteña. Para esto, exhibe de manera descarnada la marginalidad de la ciudad:

Dentro venía Phillip Rastelli, un amigo al que hace mucho no veía . . . Cada vez que llegaba Phillip al puerto, andaba con mucha plata. Abrió la puerta. Y reconocí el destino en las líneas blancas que brillaban al interior de la limosina. Phillip tenía escrito en la frente Valpo te voy a hacer tira, jalando

sin parar y con las pupilas dilatadas en sangre. Me invitó a hundir la nariz y al levantarme vi todo más claro. Le ordenó al chofer meterse por Chacabuco, para ver a los travestis. Le encantó uno rubio, pequeño, y lo subió. El travesti le preguntó qué quería y Phillip le tiró 20 lucas para que se callara. Le dijo que se arrodillara y se bajó los pantalones. (11)

Gaete levanta esta propuesta tomando los temores que residen en uno de los imaginarios urbanos de Valparaíso, esto es, la idea de un espacio del pecado que se extiende en el plan y que evidencia una ciudad que ha llevado hasta el extremo el consumo de estupefacientes y psicotrópicos. Si a lo anterior se suma un espacio urbano cruzado por la violencia callejera y sexual, la delincuencia, los excesos en el consumo de estupefacientes y, en definitiva, por el crimen, es posible sostener que estamos ante un relato salvaje de Valparaíso.

En este sentido, la obra de Gaete tendría ese atributo de escritura intempestiva que acuña Idelber Avelar, para quien: “Lo intempestivo sería aquello que piensa el fundamento del presente, desgarrándose de él para vislumbrar lo que ese presente tuvo que ocultar para constituirse en cuanto tal —lo que, en otras palabras, a ese presente le falta” (Avelar, en línea). Este rasgo permite clasificar esta novela como una expresión de lo contemporáneo, no solo por su momento de publicación, sino por la capacidad del autor de no acomodarse a las pretensiones del tiempo que le toca vivir y plantarse críticamente frente a ellas. El colocar el énfasis en aquello que el discurso presente silencia, revela esa capacidad del ser contemporáneo de no dejarse obnubilar por las certezas (las luces) de la época y construir un relato desde aquello que aparece difuminado u omitido: “Todos los tiempos son, para quien experimenta la contemporaneidad, oscuros. Contemporáneo es, justamente, aquel que sabe ver esta oscuridad, y que es capaz de escribir mojando la pluma en las tinieblas del presente” (Agamben 2). Gaete logra colocar en primer plano aquello que el presente omite en un territorio específico, levantando nuevos imaginarios urbanos a la hora de retratar a la ciudad de Valparaíso, generando una literatura crítica que, fundada sobre el cuestionamiento a la gestión

turística, gentrificadora y patrimonial de la ciudad puerto, da cuenta de la binariedad centro/periferia que tensiona la ciudad. Este discurso, que se levanta como contrapunto a la ciudad escriturada oficial —en términos de Rama—, es de tipo marginal, alegórico, violento y excesivo.

Ahora bien, al extremar y degradar el imaginario urbano de la urbe, Gaete termina parodiando componentes fundamentales de la identidad porteña, en particular, y chilena, en general, principalmente, lo concerniente a la religión y la familia. Entendemos la noción de parodia a partir de los aportes de Bajtin y Jameson. Mientras Bajtin establece que la parodia realiza una inversión que incorpora una orientación de sentido absolutamente opuesta al sentido primordial y, en esta dirección, crea un “doble destronador” (179) que desarrolla un “mundo al revés”. Fredric Jameson establece, en tanto, que la parodia es: “. . . la imitación de una mueca determinada, un discurso que habla una lengua muerta” (43-44) que posee un impulso satírico que apunta a revelar un motivo de fondo.

La interpretación reaccionaria de la religión católica es tratada de manera burlesca en *Valpore*. A pesar de que la Madre mantiene una relación abierta con el Pulpo y el narrador de la novela, rechaza un encuentro erótico con este último debido a que en su pieza hay una imagen de la virgen que los “ve”. Se trata, por cierto, de una virgen chilenezada y adaptada a los intereses de la clase dominante: “La madre me hablaba de la Virgen, de cómo había ayudado a su familia en sus momentos de necesidad, de las mandas de su madre para que murieran los comunistas del pueblo que querían entrar a su terreno, y de las otras para que su hija mantuviera su comportamiento en Valparaíso” (33). Solo cuando la imagen pierde los ojos —a raíz de un golpe del narrador— la mujer consiente el encuentro sexual. Es interesante esta imagen proyectada por Gaete, dado que la conducta de la Madre y de su grupo de familiares y amigos no responde a sus convicciones éticas, morales y religiosas sino al carácter panóptico de los ojos de la virgen, es decir, lo que condiciona sus conductas no es la confianza en sus creencias sino la amenaza de la vigilancia divina. Así, la destrucción de sus ojos detona una enérgica metamorfosis: La procesión religiosa que debía honrar a la imagen mariana deriva en una bacanal. La

“ceguera” de Dios constituye una carta abierta para el acceso a un territorio de feroz libertad.

A lo anterior, se suma la imitación burlesca de la estructura familiar. *Valpore* gira en torno a una familia “disfuncional”: la Madre, el Pulpo y el narrador. Precisamente, esta familia que irrumpe desde la extrema periferia de la urbe, luego de un proceso de conversión político y religioso que los asocia a una visión neofascista, termina gobernando la ciudad. La transformación del Pulpo pone de manifiesto las necesidades y las transacciones del poder:

Golpearon la puerta. Un rostro difícil de reconocer me habló sobre un futuro mejor que nunca llegaría, salud gratuita, trabajos que nunca tomaría y las habituales *weás* que prometen los políticos. Reconocí la voz de la farsa. Era el Pulpo. Tenía otro aspecto, la cara limpia, el pelo corto; hasta hablaba distinto, pero era él, aunque yo nunca lo había visto así. No tenía dudas de que me había reconocido, pero actuaba como si fuera parte de su rutina. Estaba haciendo campaña para alcalde de Valparaíso. Andaba acompañado de varios roperos. Y del doctor . . . los neonazis ablandaban la oposición a las ideas del Pulpo en un efectivo puerta a puerta. (57)

Gaete parece construir una parodia radical de los absurdos mecanismos del poder en una de las ciudades más extrañas de Latinoamérica.

## 2. CIUDAD TOMADA

Para abordar *Valpore* como un relato del territorio, es necesario tomar como planteamiento inicial el entender a la ciudad como un discurso, vale decir, como una construcción de sentido que tiene una estructura cuya finalidad principal es reproducir un orden determinado. Sobre este punto, Ángel Rama sostiene que la ciudad latinoamericana ha sido un parto de la inteligencia en la que el orden simbólico ejerce una potencialidad sobre lo real: “. . . fijando marcas, si no perennes, al menos tan vigorosas como para

que todavía hoy subsistan y las encontremos en las ciudades” (Rama 12). Esta estructura se materializa y se valida en la organización de los espacios de la urbe, los que en el caso de la ciudad latinoamericana encuentran su origen en el plano damero, el cual establece de manera clara el poder en el centro de la polis, estableciendo ahí los principios rectores que debían resguardar el orden y mantener el predominio del imperio. Según Ángel Rama en *La ciudad letrada*, la planificación de estos centros urbanos estaba impulsada por “. . . una razón ordenadora que se revela en un orden social jerárquico transpuesto a un orden distributivo geométrico. No es la sociedad, sino su forma organizada, la que es traspuesta; y no a la ciudad, sino a su forma distributiva” (Rama 4).

Si bien Valparaíso es una ciudad que escapa a esta tradición fundacional urbana (pues carece de un documento de fundación oficial y su conformación urbanística empezó a gestarse desde el sector de La Matriz, zona puerto donde recalaban los navíos, con fines eminentemente comerciales y no en torno a la plaza de armas), es claro identificar centros de poder en su geografía, los cuales están situados, principalmente, en lo que se conoce como el “plan” de la ciudad, en cuyas calles y avenidas podemos encontrar la Municipalidad, la Intendencia, la Catedral, la Bolsa de Valores y hasta el Congreso Nacional, centro del poder legislativo de Chile. La cárcel de Valparaíso se encuentra actualmente en el camino La Pólvora, una de las partes más elevadas de la ciudad, al igual que el Hospital Psiquiátrico El Salvador, que se halla en el sector de Playa Ancha. Y es justamente hacia las partes más altas, hacia el límite final de sus cerros, donde esta ciudad ha relegado todo aquello que no forma parte del orden establecido y de la legalidad, todo aquello que representa la marginalidad del sistema; espacios y personas que escapan al control y la intervención de la autoridad; son lugares que, en muchos casos, no están urbanizados, no cuentan siquiera con los servicios básicos y cuyas edificaciones se insertan muchas veces en la dinámica de la toma ilegal de terrenos: “Mientras más alto uno sube, más pobre la gente. En la punta, los más pobres de los pobres”, dice Chris Marker, el autor del guión y narrador de *A Valparaíso* (1963), película documental del holandés Joris Ivens. En *Valpore* se profundiza sobre esta

disposición de la ciudad, presentando todo aquello que se encuentra más arriba del camino cintura<sup>8</sup> como un negativo fotográfico de todas las postales que han reproducido históricamente una imagen turística, exótica, mágica y patrimonial de la ciudad. Patricio Aeschilmann sintetiza de la siguiente manera esta división: “Me protegieron, según ellos (mis padres), matriculándome en el plan de Valparaíso. Es cierto, lo cumplieron, pero me dieron a cambio un límite que no sé dónde acaba . . . Algo había de diferente, y yo tenía que aprender a comportarme de una forma arriba y de otra forma abajo. No podía ser que el mundo fuera tan distinto si se vive en la cima o en los pies de una misma ciudad” (Aeschilmann 14).

En la ficción de Gaete, para acceder a ese cerro epítome de la marginalidad que es Valpore, hay que llegar a lo más alto de Valparaíso, para luego comenzar un descenso que nos pondrá cara a cara con el infierno que se oculta tras el “Valle del Paraíso”:<sup>9</sup>

Trepamos a pie por los cerros del Puerto, llegando a la cúspide de la miseria desde donde se desciende a Valpore. Por un sendero en espiral que conduce a lo más bajo, pasamos frente a casas sin terminar en las que se acumulaban ladrillos y niños que apenas sabían caminar jugaban a dispararnos. En un momento nos detuvimos, quisimos descansar, pero las piedras que nos lanzaban nos pusieron otra vez en camino hacia el plan de Valpore. La noche llegaba. La vista era la de un tornado descendente de luces; había que seguir las para llegar al centro . . . Algunos niños nos miraban con odio, nos apuntaban con sus manitos cafés de mugre; otros sacaban relojes de sus bolsillos, para ofrecerlos; los más arriesgados trataban de meter la mano en el bolsillo del Pulpo o en el mío, pero cada vez que lo intentaban recibían una

<sup>8</sup> El camino Cintura es una avenida que conecta a la gran mayoría de los cerros de Valparaíso; se ubica a unos 100 metros sobre el nivel del mar y fija el límite hasta donde en su momento construyeron los inmigrantes sus residencias para poder tener una vista privilegiada del mar y no quedar tan lejos del centro de la ciudad.

<sup>9</sup> Nombre que se atribuye a los soldados del navegante Juan Bautista Pastene, quienes habrían llamado a la ciudad ‘Val del paraíso’, es decir, “Valle del paraíso”.



patada. Apenas sabían caminar y ya habían aprendido a robar. Era el destino en Valpore, un destino muy lejos de Valparaíso. (Gaete 39-40)

La existencia en la urbe de zonas como Valpore, representa aquellos espacios que ponen en crisis el orden fijado por el discurso oficial. Lucía Guerra plantea que esto es producto de la lógica dominante del orden que se impone como válido por la autoridad y que desconoce los procesos vivos y de significación constante que se dan en la ciudad:

La simetría de un orden armonioso es también orden coercitivo, autoridad y jerarquía, y los trazos que en un principio se diseñaron como estructura y límite engendran, simultáneamente, márgenes, desechos y zonas periféricas que desbordan los proyectos urbanísticos —espacios de la pobreza y la insubordinación que irrumpen y perforan esos centros, dando a luz el caos y la imperfección. Es más, si el plano de la ciudad ha sido elaborado a partir de un principio organizativo racional y una lógica matemática de significado unívoco, el espacio urbano en constante estado de cambio, como realidad empírica que emerge, replica y contradice esos principios, se sustrae a aquel imperio de signos con el cual se la intenta representar. (Guerra 12)

En *Valpore*, ese sistema dominante de signos impuesto por la oficialidad es denunciado y puesto en crisis mediante el mecanismo de la violencia extrema. Los seres que Gaete sitúa en la periferia (drogadictos, prostitutas, homosexuales, mendigos, enanos y tribus urbanas), no encuentran oportunidades de desarrollo y realización dentro del orden oficial, por lo que recurren a la violencia brutal y aparentemente sin sentido como práctica de sobrevivencia y reafirmación de su presencia y, por ende, de su propia identidad. Entendemos la periferia como un concepto de tipo espacial, que en el caso de la planificación urbana tiene que ver con los bordes que se generan desde el momento mismo en que se trazan los límites de una ciudad y se fija una zona-centro desde el cual se sustenta la administración y los principales intercambios (simbólicos, económicos, tecnológicos, etc.) de la comunidad, generando dinámicas que operan a

través de una dialéctica de jerarquías y dependencias. En este sentido, “La idea de periferia sugiere una territorialización de las relaciones de intercambio en la que las áreas que rodean a los núcleos productivos están subordinados a ellos de múltiples maneras. La relación centro/periferia supone, asimismo, las nociones de hegemonía y de desigualdad, que dan cuenta de niveles vinculados a esta cartografía de la dominación” (Moraña 43). Esto se puede ilustrar a través del ataque que sufre un conductor al ingresar a Valpore y ser víctima de los residentes del lugar, a los que el autor deshumaniza e invalida socialmente catalogándonos como “*mostros*”:

Los *mostros* se apiñaron en la limosina. El chofer trató de espantarlos, retrocedió el auto e intentó hacerlo partir, pero las bocas llenas de deseo, hinchadas de pasta base, lo rodearon lentamente, se agolparon en el capó, sacaron las llantas. El chofer gritó, no podía huir, giraba el contacto infructuosamente . . . Por la ventana vi la coraza de una limusina desvalijada y un esqueleto con restos de carne y jirones de ropa apoyado sobre el manubrio. (Gaete 16)

Resulta interesante esta designación que utiliza Gaete para referirse a los habitantes de Valpore. Claramente hay una intención de presentarlos como seres que, por su apariencia y comportamiento, conforman una comunidad marginal de lo grotesco. Este elemento resulta interesante, pues la esencia del grotesco es anular las ordenaciones de la naturaleza. Todo lo que resulta familiar para el hombre, al ser tocado por este concepto, se deforma adquiriendo un aura de extrañeza, monstruosidad y absurdo. Si a esto sumamos la heterogeneidad “alucinada” de criaturas que el autor sitúa en este espacio (lava-pies encapuchados, infantes criminales cubiertos de barro, hordas que actúan como si fueran zombies, etc.), se acentúa la función de la periferia de denunciar la crisis del modelo de orden que busca proyectar el centro, el cual tiende a homogeneizar y unificar todos los niveles que lo conforman. Por ende, la marginalidad que propone Gaete, es aquella que representa lo que está fuera de la norma (incluso por su apariencia), aquello que se sitúa más allá de los límites de la urbe y que constituye su amenaza; es el monstruo marino que se decía que debían

enfrentar aquellos que navegaran hacia los lugares más remotos del planeta, cuando se pensaba que la Tierra era una superficie plana. El escritor porteño desarrolla con habilidad las características desestabilizadoras del ambiente de Valpore, logrando aquello que Wolfgang Kayser describe al indagar en las sensaciones que despierta en el hombre la manifestación de lo grotesco:

El grotesco es ‘sobrenatural’ y ‘absurdo’, quiere decir que en él se destruyen las ordenaciones dominadoras de nuestro mundo . . . Se despiertan varias sensaciones, evidentemente contradictorias: la sonrisa sobre las deformaciones y la repugnancia ante lo siniestro, lo monstruoso en sí. Como sentimientos fundamentales, empero se hacen notar, la sorpresa, el estremecimiento y una congoja perpleja ante un mundo que se está desquiciando mientras ya no encontramos apoyo alguno. (Kayser 77)

Mediante la explicitación de la violencia, el autor critica el fracaso del sistema político y económico imperante, cuestionando su reproducción al interior de la ciudad. De acuerdo a lo planteado por Susana Rotker: “. . . la violencia produce crisis en todos los órdenes, también en el discurso . . . la violencia reescribe el texto de la ciudad y sus reglas de juego. Por eso el relato puede entenderse como una forma de resistencia que ya no ataca al Poder, atravesando espacios, borrando el afuera y el adentro” (Rotker 8). Siguiendo a la misma autora, la violencia opera aquí como un elemento que resquebraja el sistema de un modo más profundo, taladrándolo en las bases que justamente busca garantizar y normar, que son las de las relaciones sociales. Con esto se pone en jaque la “. . . materia misma de la política y . . . al hacernos víctimas a todos [la violencia] borra los espacios de diferencia y de diferenciación haciéndonos experimentar la injusticia, la inseguridad, la desigualdad” (21). En la novela es posible apreciar esa puesta en jaque del sistema cuando la policía debe ingresar y operar en Valpore para encontrar a una niña francesa secuestrada por un pedófilo que se oculta en aquella periferia:

En Valparaíso, el agente Norman Stansfield reúne los antecedentes del caso y decreta las primeras diligencias. Ordena el envío de un par de vehículos a Valpore. Nadie quiere ir, no quieren morir. La policía no entra hace años en aquel cerro. Pero la embajada de Francia presiona demasiado. Un par de autos se abre paso por el tráfico de peatones de Valpore. Se deben mover donde no hay vehículos, sólo masas de gente vendiendo nada por nada. Tocan la bocina, hacen sonar sus sirenas, prenden las balizas, pero nada de esto tiene significado allí. (Gaete 48)

La intervención dirigida por Norman Stansfield<sup>10</sup> termina con el bombardeo de Valpore y la aniquilación de parte importante de su población, lo que, hacia el final del texto, genera una dura reacción de los sobrevivientes en contra de Valparaíso. De esta forma, la propuesta de Valpore se puede conectar con la tesis de Rotker en orden a que la identidad de las ciudades de América Latina en la actualidad es definida, justamente, por la presencia del miedo y la violencia. Así, el sujeto pierde la categoría de ciudadano y se transforma en una víctima en potencia, lo que genera un nuevo imaginario urbano:

Porque el miedo ha ido desarrollando una nueva forma de subjetividad. No se trata del miedo manipulado por militares, torturadores o dictadores, en este caso, para reforzar su control sobre la gente; tampoco sirve del todo el modelo de interpelación althusseriana: con este miedo cotidiano puede más la sabiduría del propio cuerpo y su instinto de autopreservación que la mecanicidad de las prácticas discursivas. (Rotker 18)

---

<sup>10</sup> *Valpore* cuenta con numerosas relaciones intertextuales con elementos del cine, la música y la cultura popular. Así, por ejemplo, es posible consignar que Norman Stansfield es el antagonista de la cinta *Léon: The professional* (1994) de Luc Besson. El personaje, interpretado por Gary Oldman, es considerado como uno de los villanos más influyentes de la historia del cine. Phillip Rastelli (1918-1991), compañero de juegos del narrador de *Valpore*, fue un mafioso de New York que terminó liderando a la familia Bonanno. En el texto son aludidos, además, discos y canciones de bandas tales como *La Floripondio* o *Guns N' Roses*.

Bajo esta perspectiva, es posible abordar la novela *Valpore* como la construcción de un relato que subvierte el discurso oficial de la ciudad de Valparaíso, poniendo en evidencia sus márgenes y exclusiones. El autor denuncia la crisis de un sistema que ha relegado hacia la periferia aquellos elementos que alteran la imagen armónica tradicional que históricamente se ha proyectado de la ciudad, advirtiendo que la precariedad de este discurso desencadenará la deconstrucción total de una narración que tiene mucho de apariencia y poco de realidad. Así se puede leer hacia el desenlace del relato, donde se desencadena el apocalipsis que destruye a Valparaíso e instala en su seno todo aquello que se mantenía recluido en los inalcanzables bordes de Valpore:

En ese momento, Valparaíso salió de su letargo y los muchachos bravos de Valpore que quedaron varados en el plan salieron a robar bancos, a desvalijar casas. Unas viejas históricas se pusieron a cacerolear, pero no duraron mucho en las calles porque los *mostros*, todavía con la visión afectada por el Cariben, las manoseaban. Las posesiones de la ciudad patrimonial habían quedado abandonadas para el saqueo de los bárbaros. (Gaete 69)

Gaete propicia en su novela la anulación total de los límites establecidos entre centro y periferia, obligando a la sociedad a mirar de frente aquello que estaba relegado a los márgenes y la clandestinidad. El autor genera un nuevo discurso urbano signado por la violencia, el absurdo y la anarquía, el cual rápidamente es explotado como espectáculo dantesco, en clara parodia a la condición turística que históricamente ha detentado Valparaíso:

Los mostros están solos en las calles de lo que fue Valparaíso, imposible esconderse entre la gente como lo harían en una sociedad normal, formando redes invisibles. Obligados a mirarse a la cara a cada momento, no se soportaban; se golpean sin mayor razón, lo que genera un espectáculo muy espontáneo, *very typical*, para los turistas gringos y europeos que han aumentado considerablemente con la administración del Pulpo. Es la bonanza del turismo la

que justifica que nadie se moleste por Valpore, que más que una ciudad patrimonial, es un estado neofascista . . . No tenía ningún mapa, todo Valpore era igual: como los edificios habían sido destruidos, lo que importaba eran las bestias, que todo el tiempo querían parasitar de los visitantes. (Gaete 71)

No se debe pasar por alto el hecho que el protagonista consigne la anulación total del orden impuesto por la autoridad, señalando que carece de mapas (símbolo de orden y poder; la ciudad la diseñan los intelectuales y los grupos que detentan autoridad) y que los mismos, en este nuevo orden/caos, ya no son necesarios.

Cuando se le preguntó a Gaete por qué llevó su propuesta crítica hasta el punto de plantear la destrucción total de la ciudad de Valparaíso, su respuesta nuevamente apeló a los temores que recorren los imaginarios urbanos del territorio:

La destrucción de Valparaíso obedece a cierto pánico que hay acá, consciente o inconscientemente, con el tsunami o con el terremoto, entonces no cuesta mucho imaginar esta ciudad hecha mierda. Yo pienso que esta es una ciudad que tiende a cierta destrucción y autodestrucción también, por su arquitectura frágil, al estar condicionada por elementos naturales y de alguna u otra manera al estar siendo destruida por ciertos proyectos municipales; la idea de patrimonio igual es medio destructiva, se echan edificios, se venden lugares, se convierten en otra cosa, se cierran espacios. Yo creo que la ciudad se está destruyendo a sí misma de diversas formas y con diversos elementos. Me fue fácil adherirme a esa idea y también desarrollarla *in crescendo* para al final destruir el territorio al que me estoy refiriendo constantemente. (Candia y Rosales, en línea)

El planteamiento final del autor en *Valpore* es claramente pesimista, pues genera una imagen tipo Ouroboros que sintetiza el mensaje que todo lo expuesto en la novela forma parte de una especie de destino de Valparaíso como ciudad, el cual seguirá repitiéndose de manera eterna, mientras se permanezca en la inmovilidad y en la reiteración de las mismas prácticas que han convertido a la urbe en lo que el escritor critica.

### 3. CONCLUSIÓN

Valparaíso es una ciudad que desde sus inicios ha sido narrada desde la literatura. Las imágenes porteñas que se han levantado a través de las crónicas, poemas, cuentos y novelas, han insertado en el imaginario nacional un discurso que caracteriza a la ciudad como un espacio exótico, cultural, turístico y mágico, que ha sido inspiración para muchos artistas. Estos constructos han proyectado determinados aspectos de la urbe que se entroncan con los proyectos de identidad, cultura y desarrollo que las autoridades han buscado implantar y llevar a cabo en la ciudad.

La literatura de Valparaíso, entendida como aquellos textos que han tomado a la ciudad como fuente de inspiración y escenario de sus relatos, ha forjado una imagen que no es completamente representativa de una urbe caracterizada por el desorden y el caos. Frente a esto, en los últimos años han surgido algunos textos que han aportado otras visiones de la realidad de la ciudad, los que, lentamente, han contribuido a la instalación de nuevos imaginarios. Cristóbal Gaete es parte de este fenómeno y su obra debe ser situada junto a la de otros autores que se están encargando de reformular la imagen literaria de Valparaíso, haciendo germinar proyectos que ponen su énfasis en aspectos que las plumas de antaño omitieron o que buscan nuevos enfoques para actualizar algunas temáticas que, por su reiteración, ya se han instaurado como tradicionales a la hora de recrear artísticamente esta urbe. Entre los esfuerzos más relevantes en esta tarea, podemos mencionar el erotismo postmoderno que Natalia Berbelagua explora en la ciudad a través de *Valporno* (2011), trazando el negativo abyecto y transgresor de la bohemia porteña; el Valparaíso en ruinas y llamas que despliega como escenario Álvaro Bisama en *Estrellas muertas* (2010), narrando la devastación y el fracaso que a partir de una pareja se proyecta, de manera sinecdótica, a toda una generación de porteños; la construcción criminal y bizarra de Valparaíso que efectúa Cinthia Matus en *El canibal de Laguna Verde* (2013), libro en el que la escritora no solo da cuenta de la antropofagia simbólica de parte de nuestras autoridades sino de la real; o la puesta al día de la exclusión social y la criminalidad

de Valparaíso en *Canciones punk para señoritas autodestructivas* (2011) de Daniel Hidalgo, quien a través de una serie de relatos, entre los que destaca, sobre todo, “Barrio Miseria 221”, narra las duras y, en ocasiones, inclementes condiciones vitales que enfrentan los habitantes del puerto, emparentándose *Canciones punk para señoritas autodestructivas*, en este sentido, más que ningún otro libro con *Valpore*.

Bajo esta perspectiva de análisis, se puede sostener que Gaete no se conforma con exponer las realidades periféricas sino que las configura y relata de manera que su discurso, absolutamente contemporáneo, se alce como una crítica a lo que el autor denuncia como un mal manejo de las autoridades locales de los componentes identitarios, culturales y sociales de la urbe, lo que a la larga viene a constituir una mordaz y ácida crítica al sistema neoliberal. Gaete inaugura una nueva forma de representar la marginalidad de Valparaíso, una más salvaje, osada, libre y contemporánea, que viene a radicalizar, mediante el uso de la alegoría, lo aportado en su momento por escritores como Manuel Rojas o Armando Méndez Carrasco. Es una escritura de bordes más acorde a los nuevos tiempos, representativa de los vicios de un presente que es denunciado justamente a través de lo que omite.

La propuesta narrativa que desarrolla en su novela corta *Valpore* se nutre de los imaginarios del miedo que están instalados en el inconsciente colectivo de Valparaíso, planteando nuevas lecturas para comprender los actuales procesos identitarios y de intercambio social que se expresan en el seno de la ciudad. De allí que la mimesis de la ciudad de *Valpore* se desplace desde la representación de los aspectos invisibilizados de la urbe, particularmente, la marginalidad lacerante incubada en el plan y los cerros, hasta el derrumbe de un Valparaíso que, aun cuando parece extraído de una película de ciencia ficción, se condice con la historia de un espacio que ha estado azotado por las más diversas tragedias: terremotos, bombardeos, explosiones, incendios y criminalidad extrema. La imagen de la parte alta de Valparaíso en llamas en 2014 demuestra, en buena medida, la amenaza de destrucción permanente que enfrenta el puerto.



Es precisamente esto lo que hace interesante seguir el derrotero de Gaete, quien, desde una esfera más social que política, está levantando trincheras en el campo literario de la Quinta Región para hacer frente a un discurso que busca establecer determinados constructos identitarios para Valparaíso. Esta táctica de resistencia simbólica frente a los Campos de Poder y Campos Intelectuales (Bourdieu), la ha canalizado a través de sus proyectos creativos, de un intento editorial (su ya desaparecido sello Perro de Puerto Ediciones), que difundió la obra de nuevos e interesantes referentes —como Cristián Geisse— y marcando presencia en el ambiente cultural (ha realizado ciclos de entrevistas a escritores en la biblioteca pública Santiago Severín de Valparaíso).

Con *Valpore*, Gaete no solo aporta un nuevo referente para aproximarse a la identidad-ciudad de Valparaíso, sino que contribuye a dinamizar la construcción de un discurso urbano que responde a procesos de conformación dinámicos, permanentes, subjetivos y vivos, que no pueden ni deben ser fijados de manera determinante y exclusiva por ninguna voz.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abarca Lobos, Claudio. *Valparaíso, más allá de la postal. 50 años de cine chileno, 1960-2010*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2010.
- Agamben, Giorgio. “¿Qué es lo contemporáneo?”. 20 Nov. 2014. <<https://etsamdoctorado.files.wordpress.com/2012/12/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>>.
- Aspillaga, Óscar. “Valpore”: Un Valparaíso descastado y angustiado”. 25 Mar. 2010. *El Martutino*. 20/11/2014. <<http://www.elmartutino.cl/admin/render/noticia/22383>>.
- Aeschilmann, Patricio. *Valparaíso de la cintura hacia arriba*. Santiago: RIL Editores, 2011.
- Avelar, Idelber. “Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo”. *Idelber Avelar*. 20/11/2014. <<http://www.idelberavelar.com/alegorias-de-la-derrota.pdf>>.

- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- Berbelagua, Natalia. *Valporno*. Valparaíso: Emergencia Narrativa, 2011.
- Bisama, Álvaro. *Estrellas muertas*. Santiago: Alfaguara, 2010.
- Candia-Cáceres, Alexis y Rosales, Oscar. "Podcast: Cristóbal Gaete". 1 sept. 2014. *Estación de la Palabra*. 20/11/2014. <<http://estaciondelapalabra.cl/edicion-n8/437>>.
- Castagneto, Piero. *El Valparaíso de los escritores*. Santiago: RIL Editores, 2013.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. Trad. Alejandro Pescador. México DF: Universidad Iberoamericana, 2000.
- De Nordenflycht, Adolfo. "Constelaciones del imaginario local en la literatura de Valparaíso (1888-1989): procedencias y emergencias para una historia efectiva". *Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*. 20/11/2014. <[http://ucv.altavoz.net/prontus\\_unidadacad/site/artic/20100818/asocfile/20100818115327/fondecyt\\_5.pdf](http://ucv.altavoz.net/prontus_unidadacad/site/artic/20100818/asocfile/20100818115327/fondecyt_5.pdf)>.
- Espinosa, Patricia. "Una manga de Angurrientos". 9 abr. 2010. *Escritores y poetas en español*. 20/11/2014. <<http://letras.s5.com/pe230410.html>>.
- Gaete, Cristóbal. *Valpore*. Valparaíso: Emergencia Narrativa, 2009.
- Guerra, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago: Cuarto propio, 2014.
- Guzmán, Carlos. La demanda del "nosotros": descubriendo la ciudad como acontecimiento de consumo cultural. *Innovarium*. 20/11/2014. <<http://www.innovarium.com/CulturaUrbana/CiudadCGC:htm>>.
- Hidalgo, Daniel. *Canciones punk para señoritas autodestructivas*. Santiago: Das Kapital Ediciones, 2011.
- Jameson, Fredric. *Posmodernismo: la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: La marca, 2012.
- Kayser, Wolfgang. *Lo Grotresco*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1964.
- Matus, Cinthia. *El canibal de Laguna Verde. La historia del Comeporteños*. Valparaíso, Emergencia Narrativa, 2013.
- Moraña, Mabel. *Bourdieu en la periferia. Campo simbólico y campo cultural en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio, 2014.

- Navarrete, Emiliano. “Destruir Valpo: *Valpore* de Cristóbal Gaete”. 18 may. 2011. *El libro de Valparaíso*. 20/11/2014. <<http://librovalpo.blogspot.com/2011/05/destruir-valpo-valpore-de-cristobal.html>>.
- Neruda, Pablo. *Antología fundamental*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1997.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Editorial Del norte, 2013.
- Rotker, Susana. *Ciudadanías del Miedo*. Venezuela: Nueva Sociedad, 2000.
- Silva, Armando. “La ciudad como arte”. Programa Integración de Tecnologías a la Docencia. 20/11/2014. <<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/mod/resource/view.php?id=16803>>.
- Torrco Villanueva, Erick. “La “microfísica de las prácticas cotidianas” y la recepción de la comunicación masiva”. *Metodista*. 20/11/2014. <<http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista5/artigos5.htm>>.
- Valera, Sergi. “El Significado Social del Espacio”. *Universitat de Barcelona*. 20/11/2014. <<http://www.ub.es/escult/valera/cap1.htm>>.