

**UCLA**

**UCLA Electronic Theses and Dissertations**

**Title**

El espacio público y el derecho a la ciudad en el Santiago de Alberto Fuguet

**Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/6g70s6hw>

**Author**

Thomas, Paula Antonieta

**Publication Date**

2021

Peer reviewed|Thesis/dissertation

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Los Angeles

El espacio público y el derecho a la ciudad en el Santiago de Alberto Fuguet

A dissertation submitted in partial satisfaction of the  
requirements for the Doctor of Philosophy  
in Hispanic Languages and Literatures

by

Paula Antonieta Thomas

2021

© Copyright by

Paula Antonieta Thomas

2021

## ABSTRACT OF THE DISSERTATION

El espacio público y el derecho a la ciudad en el Santiago de Alberto Fuguet

by

Paula Antonieta Thomas

Doctor of Philosophy in Hispanic Languages and Literatures

University of California, Los Angeles, 2021

Professor Verónica Cortínez, Chair

This dissertation compares the portrayal of the city of Santiago de Chile in the novels *Mala onda* (1991) and *Sudor* (2016) of Alberto Fuguet (1964-), analyzing the evolution of Santiago from a boring and hostile city to a stimulating and welcoming metropolis. From an urban and economic perspective, it examines how the representation of the reorganized spatiality and segregated urban layout embodies the sociopolitical and economic dynamics of Santiago, particularly since a series of macroeconomic reforms became the direct reason why the city was reconfigured at such drastic level. Through a comparative study of both novels, I argue that the representation of loss and recovery of public space highlights the impact of the market economy in the urban development. The portrayal of Santiago in *Mala onda* is of a city whose physical form changed abruptly after neoliberalism was consolidated as the new orthodoxy at the end of the 20<sup>th</sup> century, pointing to the economic model as responsible for the privatization and loss of

public space. The representation of Santiago in *Sudor* displays the recovery of public space, a dynamic that while worth celebrating, illustrates how Santiago has not been able to escape neoliberalism's logic, since the improvement is in response to urban competitiveness in the 21<sup>st</sup> century. My thesis is that Santiago's portrayal shows how the amendment to the general urban plan of the city and large territorial extension has changed under an economic system that favors the accumulation of globalized capital over the well-being of local communities. Furthermore, I read Alberto Fuguet's novels through the theoretical lenses of the "right to the city" by tracing the urban evolution represented in his work, which delineates a new Santiago that integrates the inhabitants' rights through urban criteria and a democratic response to the challenges of urban life. This dissertation asserts strategies and transformative social and political processes within urban society, whose problems are exercised in the public spaces of the city.

The dissertation of Paula Antonieta Thomas is approved.

Adriana J. Bergero

Maarten van Delden

Roberto Ignacio Díaz

Verónica Cortínez, Committee Chair

University of California, Los Angeles

2021

For Frank and Theodore, the best of friends

## TABLE OF CONTENTS

Introducción	1
1. El espacio público y el derecho a la ciudad	26
2. Santiago bajo el sistema capitalista	46
2.1. La ciudad neoliberal: <i>Mala onda</i> (1991)	46
2.2. La ciudad global: <i>Sudor</i> (2016)	76
3. Espacio, cuerpo y movimiento	99
3.1. <i>Flâneur</i>	99
3.2. Matías Vicuña y la fiebre privatizadora	113
3.3. Alfredo Garzón y la recuperación de lo público	128
4. El Cerro San Cristóbal hace ciudad	143
4.1. Patrimonio geográfico y cultural	144
4.2. La Virgen y el Santuario de la Inmaculada Concepción	160
4.3. Humanizar la ciudad	184
Conclusión	199
Bibliografía	214
Filmografía	236



## ACKNOWLEDGMENTS

I would like to express my deepest appreciation to Professor Verónica Cortínez, whose contributions have proved monumental in the successful completion of this dissertation. I extend my gratitude to Professors Adriana Bergero and Marteen van Delden from UCLA and Professor Roberto Ignacio Díaz from USC for their insightful suggestions. Many thanks to Gloria Tovar for patiently answering all of my many questions. I would like to especially recognize my author, Alberto Fuguet, whose work I have devoured blissfully, and who has always been accessible and gracious.

I extend my love to the good friends I have made along this academic journey, whose incomparable intellect, integrity and discipline inspires me to be better, and whose humanity, kindness and generosity is a source of joy. For their unwavering support and encouragement throughout: thank you Maricela Becerra, Juliana Espinal, Ryan Hill, Miguel E. Morales, Ezekiel Trautenberg, Tania Varela and Berenice Ventura.

Finalmente, quisiera agradecer profundamente a mis amigos, familia, padres y esposo por el apoyo constante y el amor incondicional.

## VITA

### EDUCATION

- 2019 Graduate Certificate in Urban Humanities Initiative  
Department of Architecture and Urban Design  
University of California, Los Angeles
- 2018 Ph.D. Candidate, Hispanic Languages and Literatures  
Department of Spanish and Portuguese
- 2015 M.A. Hispanic Literature  
Department of Spanish and Portuguese  
Brigham Young University
- 2013 B.A., double major, Latin American Studies and Spanish  
Departments of International Studies and Spanish and Portuguese

### PUBLICATIONS

- “Santiago puede ser una gran ciudad: La ciudad de la Transición en ‘Santiago’ de Alberto Fuguet.” *Spanish and Portuguese Review* 5 (2019): 93-104.
- “El Santiago neoliberal en la narrativa de Alberto Fuguet.” *Mester* 48 (2019): 133-42.
- “Revolución angelina en *The Miraculous Day of Amalia Gómez*.” *El Cid* 29 (2018): 102-16.
- “Rebobinando desde la cultura pop hasta el urbanismo: una entrevista con Alberto Fuguet.” *Mester* 44 (2016): 125-42.

### GRANTS AND FELLOWSHIPS

- Summer 2019 Tinker Field Research Grant, Latin American Institute, UCLA
- 2018-2019 Urban Humanities Initiative Grant, UCLA
- 2017-2018 Shirley Arora Mentorship Fellowship, UCLA
- Summer 2017 Graduate Summer Research Mentorship, UCLA
- Summer 2016 Graduate Summer Research Mentorship, UCLA
- Summer 2015 Foreign Language Area Studies Fellowship, US Department of Education
- 2014-2015 Foreign Language Area Studies Fellowship, US Department of Education

## Introducción

La obra escrita de Alberto Fuguet (1964-) revela una inclinación por representar la ciudad de Santiago y los cambios que esta ha vivido en un marco de treinta y tres años (1980-2013).<sup>1</sup> Desde la metrópolis finisecular hasta comienzos del siglo XXI, las imágenes urbanas muestran una época determinada y capturan su metamorfosis tanto en apariencia como en significado. A pesar de la fuerte presencia que la ciudad tiene en su narrativa, esta ha recibido poco interés académico.<sup>2</sup> Esta tesis es el primer estudio crítico que examina la representación de Santiago en la narrativa de Fuguet, analizando cómo su perfil evoluciona desde un lugar aburrido y hostil a un espacio estimulante y acogedor. Argumento que a través del bosquejo que el autor hace de Santiago se despliega la pérdida y recuperación del espacio público, especialmente porque Fuguet visita los mismos espacios dentro de la ciudad, particularidad que se hace evidente en mi análisis comparativo de las novelas *Mala onda* (1991) y *Sudor* (2016). Me parece que esta decisión no es gratuita, ya que seleccionar espacios y señalarlos de manera recurrente a través de su obra los convierte en elementos que resaltan la dinámica de pérdida y recuperación de espacios públicos en el Santiago a fines del siglo XX y comienzos del XXI, respectivamente.

---

<sup>1</sup> Santiago se refiere a la Provincia de Santiago, territorio dividido en 32 comunas que reúne el 78% de la población metropolitana. <https://www.gobiernosantiago.cl/datos-geograficos/> Chile se divide en 15 regiones, una de las cuales es la Región Metropolitana de Santiago (RMS), con la densidad poblacional más alta del país. La RMS está dividida en 6 provincias: Provincia de Santiago, Provincia de Cordillera, Provincia de Talagante, Provincia de Maipo, Provincia de Gobernación de Chacabuco, Gobernación de Melipilla; con un total de 52 comunas. La Provincia de Santiago con las comunas de Puente Alto, San Bernardo y Padre Hurtado forman el Área Metropolitana de Santiago (AMS) o el Gran Santiago. <https://chile.gob.cl/chile/sobre-chile/asi-es-chile/organizacion-territorial>

<sup>2</sup> Santiago es una de las ciudades latinoamericanas menos estudiadas, tanto en las ciencias sociales como en las humanidades, con un número de investigaciones reducido en contraste con Buenos Aires, Ciudad de México, Bogotá, Río de Janeiro y São Paulo.

Fuguet describe en su narrativa el proceso evolutivo de Santiago en un periodo que muestra inequívocamente como el cambio urbano bosquejado en sus páginas ocurre bajo una lógica mercantil. Sus primeras obras capturan la pérdida de los espacios públicos, acto que ocurre paralelamente al moldeamiento que la ciudad vive bajo el sistema neoliberal implementado en Chile a mediados de la década del setenta durante el régimen militar, lo cual redujo drásticamente el papel del Estado y aumentó el poder del sector privado. En sus obras posteriores, Fuguet retrata un Santiago que es amable con sus habitantes al recuperar los espacios públicos. Mi lectura se enfoca en esta positiva evolución y celebra el avance de la ciudad al recuperar sus espacialidades públicas; no obstante, recalco que esta mejoría evidencia al mismo tiempo como Santiago no ha sido capaz de escapar del sistema económico que lo remodeló a finales del siglo XX, puesto que el positivo proceso evolutivo de Santiago es parte de la lógica capitalista en el siglo XXI mediante la competitividad urbana. Como indica Cristián Cisternas, “la literatura urbana es un canto poético a la ciudad, el cual va unido, indisolublemente, a su denuncia y condena” (45). Propongo en esta tesis que las obras de Fuguet mantienen un diálogo continuo con Santiago al desplegar el proceso evolutivo y, de forma paralela, ostentar un proyecto nuevo por el derecho a la ciudad. Si bien el retrato de la ciudad es desde una ciudad distópica a una un tanto utópica, mi lectura bajo un marco teórico urbano-económico muestra como esta dinámica, el retrato de la pérdida y posterior recuperación de espacios públicos, ocurre bajo una lógica y control mercantil.

Mi análisis rastrea la metamorfosis urbana de un Santiago amable y equitativo, posible a través de habitantes involucrados en las dinámicas de su ciudad. Seleccione exclusivamente las novelas *Mala onda* y *Sudor* por los años específicos en que se sitúan, sirviendo como una ventana a periodos de fricción y profundos cambios con interrogantes latentes que exigen un

análisis de Santiago, particularmente el cuestionamiento de cómo una ciudad existe en función de sus ciudadanos y de lo público. *Mala onda* se ambienta en 1980 durante el plebiscito de la Constitución de 1980 que confirma a Augusto Pinochet como presidente e institucionaliza la dictadura; *Sudor* se enmarca a finales de 2013, anunciando el regreso de Michelle Bachelet al poder junto a un nuevo proyecto sociopolítico a cuarenta años del golpe de Estado. En rigor, estos cuadros históricos apuntan a los desafíos actuales y de un futuro cercano. Leo en la narrativa de Fuguet el retrato y festejo de la recuperación de los espacios públicos de Santiago y planteo que estudiarlos bajo una perspectiva urbana-cívica presenta estrategias y planteamientos acerca de qué es una ciudad, quién la conforma y cuáles prácticas se permiten en ella. Si *Mala onda* representa una ciudad que acomoda a grupos selectivamente: “esta década que viene me huele bien . . . los ochenta son nuestros, compadre” (61), *Sudor* narra un Santiago inclusivo, donde hay espacio “para todos, no sólo para algunos. Todos: no el todo-el-mundo de toda-la-vida sino *todos*” (16; la cursiva es suya). De este modo, mi lectura de la evolución de la ciudad en la obra de Fuguet persiste en el mejoramiento de una sociedad democrática y equitativa que exija una Santiago más justo donde se concreta el derecho a la ciudad. Mi tesis es una lectura de las novelas *Mala onda* y *Sudor* de Fuguet a través de un marco teórico urbanista, que más allá de un diagnóstico ofrece una propuesta de Santiago como una gran ciudad.

El proceso evolutivo de Santiago en la narrativa de Fuguet refleja un entendimiento más profundo que los variados estudios urbanistas funcionales de la capital de Chile, pues los textos literarios bosquejan referencias topográficas que visualizan la ciudad sin limitarse a lo estético, detallando lo que contiene y le da forma, sino que amplía su enfoque a la textura social al humanizarla y reflejar una estructura urbana cuyo significado recae en sus ciudadanos. Tres de sus obras ocurren durante el régimen militar, la colección de cuentos *Sobredosis* (1990) y las

novelas *Mala onda* y *Tinta roja* (1996).<sup>3</sup> Las novelas *Por favor, rebobinar* (1998), *Las películas de mi vida* (2003), *Aeropuertos* (2010) y la colección de cuentos *Cortos* (2004) se enfocan en las problemáticas de la Transición a la democracia, pero mencionan la dictadura militar como trasfondo que explica la atmósfera del presente narrativo, comentándose en diálogos y en escenas flashbacks situadas en ese momento histórico, conflicto que no pasa de ser más que una premisa.<sup>4</sup> En sus dos novelas más recientes, *No ficción* (2015) y *Sudor*, se omiten la dictadura y

---

<sup>3</sup> *Sobredosis* es una colección de cinco cuentos que lidia con jóvenes en un mundo de excesos: mucha droga, sexo y rock and roll. Fuguet explica en el prólogo de *Cuentos reunidos* (2018) que quiso titularla “Deambulando por la orilla oscura”, porque este “englobaba la moral y la ética y la estética de los cinco relatos que conformaban la colección” (15), pero se llamó *Sobredosis* por decisión de la editorial. Sin embargo, el primer cuento de la colección se titula “Deambulando por la orilla oscura”. *Tinta roja* lidia con la crónica roja o prensa amarillista y el morbo del público lector. La admiración de Fuguet por la ficción pulpa chilena, como este la llama, se retrata en sus tres artículos publicados para el suplemento *Zona de contacto* de *El Mercurio* en 1995 y recopilados en *Primera parte: crónicas, columnas y literatura instantánea* (2000). Estos son: “Ficción pulpa (o nuestra propia literatura barata)”, “Armando Méndez Carrasco: Cachetón y coprolálico” y “Alfredo Gómez Morel: Río, río”. Catalina Forttes explica en su tesis doctoral que *Tinta roja* es un homenaje a este mundo que se caracteriza por una escritura de realismo visceral que desafía todas las normas del buen gusto en pos de emocionar a su público. Una característica importante es que sus escritores se forman en la calle en vez de universidades, y escriben hechos noticiosos como novelas a partir de estrategias que se incluyen desde el folletín hasta la novela policial (179). *Tinta roja* es adaptada al cine en 2000 por el director peruano Francisco Lombardi.

<sup>4</sup> *Por favor, rebobinar* es una novela coral donde no hay un protagonista. Fuguet explica en “Instagram (un epílogo)” de la versión de 1998 que *Por favor, rebobinar* ofrece un momento “donde cada tanto, la voz pasara a otro personaje y aquel que era un extra o un secundario se volviera protagónico” (378). Esta se publica por primera vez en 1994 en la editorial Planeta. En 1998, Fuguet, ahora en la editorial Alfaguara, vuelve a publicarla e incluye siete secciones de formato periodístico (reseñas cinematográficas, entrevistas y columnas) que se intercalan con los ocho capítulos, tal cual la escribió originalmente. Fuguet indica que esta nueva versión es “la edición definitiva-definitiva” (372), y aclara que la anterior, por diversas razones, fue mutilada en un intento de ser “menos fuguetiano”, y por eso los ajustes para “desfuguetizarla” (385). Cabe señalar que en 1995 Ernesto Ayala y Alfredo Sepúlveda, editores de *Zona de Contacto*, editan una antología de cuentos titulada *Disco Duro*. Este título es un libro ficticio del personaje Baltasar Daza de *Por favor, rebobinar*. Ayala y Sepúlveda indican en el prólogo que “A diferencia de su hermano mayor *Cuentos con Walkman*, *Disco Duro* es un libro cruzado por el periodismo” (12). En 1993, Fuguet coedita con el escritor chileno Sergio Gómez una antología titulada *Cuentos con Walkman*. Como ya señalé, Baltasar Daza escribe *Disco duro* y basa su razonamiento en lo “moderno, remite a los computadores y a los discos, o a los compactos . . . Y

la Transición.<sup>5</sup> Este desplazamiento de los sucesos sociopolíticos más importantes en el Chile de la segunda mitad del siglo XX enfatiza la importancia que la evolución de Santiago tiene en la obra, ya que cada texto se enfoca en las complicaciones sociales y en los retos urbanos vigentes

---

lo duro, lo heavy, tiene que ver con la agresión y las drogas. Pero, más que nada, tiene que ver con nuestra memoria colectiva, con nuestro inconsciente, con aquello que tenemos insertado en el cerebro y no podemos borrar. En un principio pensé llamarlo *Caída libre*, pero pienso que *Disco duro* funciona de maravilla. Es un título perfecto, y resume cabalmente el espíritu del libro que, me parece, es bastante generacional” (338). *Caída libre* es el título del libro ficticio que Alejo Cortés, un personaje de Fuguet de la película *Invierno* (2015), escribe y se publica póstumamente a su suicidio, desencadenando los hechos que llevan la trama de la segunda parte del largometraje. *Las películas de mi vida* es una de las novelas más autobiográficas de Fuguet. Esta trata, de modo retrospectivo, el traslado del personaje Beltrán Soler de Estados Unidos a Chile, cambio que se describe en la novela como el paso de una película en colores a una en blanco y negro. Beltrán es sismólogo y cinéfilo, y el hilo conductor de la novela son las películas de las que Beltrán escribe mientras está encerrado en un hotel recordado su vida y aludiendo a la experiencia de crecer con dos lenguas y dos referentes culturales. *Las películas de mi vida* explora la conexión entre el cine y la memoria. En una entrevista que le hice en 2016, Fuguet se refirió a la novela como “mi gran borrador. Por ejemplo, de ahí salió *Missing* y artículos sobre L.A., sobre no tener patria, sobre hablar dos idiomas, sobre cine y sobre todo” (“Rebobinando” 141). *Cortos* es una colección de ocho cuentos que ofrece una experiencia de lectura visual, la cual encarna las ganas de filmar de Fuguet, “*Cortos*, sobre todo con el título, era como: ¡Por favor, déjenme filmar!, please!, please!” (“Rebobinando” 134). El cuento “Road Story” es muy similar al cuento “La verdad o las consecuencias” incluido en la antología *McOndo* (1996). Fuguet incluye el cuento “Boomerang” en *Cuentos reunidos*, demostrando la genealogía y evolución del texto y aclara en el prólogo que “Boomerang” es “Mi versión favorita de esa historia” (37). Asimismo, el cuento “El Far West” de *Cortos* está inspirado en una historia real que se publicó en la revista *Paula* en enero de 2002, bajo el título “Mi padre me baleó”, que le causó una profunda impresión. La historia de Pablo, protagonista de “El Far West”, se vuelve a narrar en otra historia de Fuguet, esta vez mediante el personaje Pancho Santander en su película *Se arrienda* (2005). La novela *Aeropuertos* trata sobre la identidad y paternidad. Igualmente, *Aeropuertos* es el resultado de otra evolución de textos en el proceso creativo de Fuguet. El autor incluye el cuento “Ravotril” en *Cuentos reunidos* que se transforma luego en el cortometraje *2 horas* (2009) y, finalmente, en *Aeropuertos* el 2010. Pablo Celis, protagonista de *Aeropuertos*, aparece en *Sudor* como un amigo de Rafita quien asiste al lanzamiento del libro ficticio *El aura de las cosas*.

<sup>5</sup> *No ficción* es la historia de dos ex mejores amigos y de su ambigua relación íntima y sensual. La novela alude con el título a que tratará sucesos verídicos. Fuguet comenta que *No ficción* y *Sudor* “son libros hermanos. Los entregué juntos al mismo tiempo. Quería que eventualmente conversaran” (“Rebobinando” 137). Estas novelas junto a la película *Invierno* (2015), que trata sobre un “bromance”, forman una trilogía en cuanto al tema homosexual. En el 2018, Fuguet estrena el largometraje *Cola de mono*, su primera película explícitamente homosexual, donde ahonda en temas que introduce en *No ficción*.

que encauzan la temática citadina a su período contemporáneo. La narrativa de Fuguet reflexiona sobre Santiago a medida que la retrata: “una ciudad tiene que construirse, tiene que planearse y también tiene que escribirse” (Entrevista personal, 1 de agosto de 2017). Cabe añadir que el debutar como cineasta produce un cambio en Fuguet como escritor. Tras filmar el largometraje *Se arrienda* (2005), Fuguet comienza a escribir libros de no ficción y ensayo, explicando que “le dejé de pedir cine a la literatura, o filmaba o escribía y no confundía las cosas . . . Entonces aparecen libros como *Apuntes autistas*, *Missing*, y todo el resto que conoces que ya no había que filmarlos, porque ya no estaban reemplazando la posibilidad de filmar” (“Rebobinando” 134).<sup>6</sup>

José Luis Lezama explica que existen dos temáticas interrelacionadas y al mismo tiempo distintivas en cuanto a los tratados de la ciudad: la analogía de la ciudad con la sociedad moderna

---

<sup>6</sup> La relación entre narrativa y cinematografía en su obra es temprana. Fuguet vio la película *Rumble Fish* (1983) en el Cine Arte Normandie de Santiago, la cual lo impactó profundamente. Este comenta en *Cinépata* (2012) que *Rumble Fish* “fue una película decisiva, que me marcó, descarriló y me hizo tomar otro rumbo” (28). En *VHS (Unas memorias)* (2017) aclara: “Es el filme que me incitó a escribir” (336). Tras regresar a su casa escribió de una sentada su primer cuento: “Deambulando por la orilla oscura” de *Sobredosis*. Su documental *Locaciones: Buscando a Rusty James* (2013) es un ensayo filmico sobre *Rumble Fish*. En *Cinépata*, Fuguet explica su cinefilia como un estilo de vida, llamándolo “una enfermedad, un vicio, un escape, un raye, una obsesión (20). De alguna manera las historias que ha llevado a la pantalla son proyectos que han estado con él primeramente como narrativas. En el prólogo de *Cuentos reunidos* explica que “Biloxi Blues”, texto recuperado para esta antología, lo escribió “por el año 2007” y “me ayudó a conectar con lo que luego se transforma en mi película *Música campesina* (2011)” (38). En 2009, Fuguet crea la plataforma en línea de distribución y exhibición Cinépata.com. Ezekiel Trautenberg explica en su tesis doctoral que la creación de Cinépata.com “coincides with the emergence of online streaming services globally, most notably the U.S. based Netflix, which began its streaming-on-demand service in 2007 and entered Chile in 2011. Cinépata hosts an extensive archive of Chilean and Latin American cinema, including short films and documentaries from the first decade-and-a-half of the 21st century” (97). En *VHS (Unas memorias)*, Fuguet explora memorias de la ciudad asociadas al cine. En este libro, Fuguet narra un Santiago que ya no existe mediante espacios y cines con nombres y arquitectura propia, lo cual lograba armar un barrio, y se pone en contraste al cine actual, ubicado dentro de un mall y como espacio que forma parte de un conjunto mayor. El Cine Arte Normandie, clave en la formación cinéfila de Fuguet, se estableció en 1982 en la Alameda de Santiago, y en 1991 se relocaliza a la calle Tarapacá en Santiago, donde permanece hasta la actualidad.



y la ciudad con lo que llamamos el ser social urbano.<sup>7</sup> Mi tesis parte de esta segunda base, pues el enfocarme en el retrato de la ciudad de Santiago y entenderlo como un espacio moldeado por sus habitantes me permite ver el conjunto de “conductas, valores, instituciones y procesos sociales que pueden ser explicados por la naturaleza física de la ciudad” (Lezama 17). Mi tesis indaga en el retrato de Santiago en la obra de Fuguet, examinando cómo esta es una espacialidad organizada política y económicamente, donde se viven problemas sociales de un determinado momento histórico, discerniendo el ser social que la compone. Carlos Morand, en su estudio sobre la presencia de Santiago en la novela chilena a lo largo de 130 años, indica como el paralelismo “entre individuo y medio comprende el examen del sistema de relaciones sociales y económicas”, señalando el impacto que “la ciudad y la vida urbana tiene en la mente, imaginación y espíritu del habitante”, donde Santiago “es un modo de vida que moldea el carácter y orienta el destino de los personajes a través de un sistema de valores y costumbres”

---

<sup>7</sup> Los dos libros canónicos del análisis de desarrollo y comprensión de las ciudades latinoamericanas son *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* (1976) de José Luis Romero y *La ciudad letrada* (1984) de Ángel Rama. Ambos se enfocan en la relación que existe entre la ciudad y la élite que la habita, donde la ciudad es un medio a través del cual se lleva a cabo el sometimiento político y controlador de la ciudadanía. Romero presenta a los intelectuales y pedagogos como el sujeto cultural activo que controla la ciudad mediante el aparato letrado educacional. Rama, siguiendo esta línea, explica que la ciudad es la creación del grupo letrado y el resultado de las instituciones de poder en las cuales los intelectuales se relacionan, expandiendo el círculo de control. El punto principal de Romero y Rama es que son los letrados, y no el Estado, los verdaderos edificadores de las ciudades latinoamericanas. Jean Franco retoma esta idea en *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War* (2002) y añade que el poder del intelectual latinoamericano comenzó a menguar tras la década del 60, cuando las celebridades literarias y otros intelectuales perdían influencia a manos de los tecnócratas que tenían control absoluto (187). Juan Poblete indica que Néstor García Canclini y Carlos Monsiváis han continuado con el análisis urbano latinoamericano, retomándolo en el momento preciso donde Romero y Rama lo dejaron, analizando y retratando en sus obras y crónicas el cuarto momento de la ciudad latinoamericana globalizada (79). El libro de estudios urbanos *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos* (2003) es una colección de artículos editados por Boris Muñoz y Silvia Spitta, quienes parten de lo establecido por Romero y Rama y continúan el acercamiento a la ciudad latinoamericana desde perspectivas interdisciplinarias, donde esta es entendida como el espacio central y estratégico de los proyectos teóricos y sociopolíticos de Latinoamérica en el siglo XX y XXI.

(23-24). La narrativa de Fuguet se inserta en esta tradición literaria al ilustrar la ciudad y sus dinámicas, propiciando el cuestionamiento del ser social urbano. Jaime Lizama comenta que si reducimos la lectura de una ciudad a su estética restringimos su alcance a una forma contemplativa que la condensa a un objeto inamovible, es decir: “no más que la suma de sus postales” (98). No obstante, la ciudad no es una entidad fija, sino un ambiente construido a partir de la interacción entre habitantes, de las instituciones sociopolíticas y de las relaciones económicas (De los Ríos 132). Mi tesis es un acercamiento a la ciudad de Santiago mediante un marco urbano, y mi enfoque proporciona la clave para descifrar la dinámica citadina que “es influenciada por la política y la economía del día, la cual ha hecho y hace del urbanismo una herramienta poderosa” (Laborde 36).

Debido a que la ciudad es el escenario de los comportamientos humanos, pensarla como un teatro y a sus habitantes como actores que asisten a su propia representación, despliega las dinámicas y el objetivo que la moldea, provocando su cuestionamiento (Sennett 64). En rigor, la ciudad ha sido concebida como la espacialidad de la lucha por la existencia objetiva (Simmel 337), determinándose por criterios geográficos, históricos, semióticos y financieros, los cuales “se originan en proyectos socioeconómicos, políticos y culturales de una generación, y los movimientos ideológicos de una sociedad” (Heffes 15-17). María Cristina Leiro explica como el habitante citadino es el constructor de su ciudad, al (re)crear su entorno a través de incesantes actos fundacionales diarios, donde la ciudad más que un escenario con determinado ordenamiento físico y social es “un ambiente socio-cultural en proceso continuo de construcción y reconstrucción a través de los gestos cotidianos de sus habitantes” (72). Propongo que el estudiar la ciudad de Santiago a través de la representación que ocurre en la obra de Fuguet es otra manera de comprender el sujeto social que la habita y compone. Como dice Edward Soja,

los habitantes de una ciudad son los productores de sus territorios, ellos son el ser socio-corporal que edifica la espacialidad al darle forma a todo su alrededor (33-34).

La relación simbiótica entre ciudad y literatura recae en que la aparición de la literatura moderna coincide con el desarrollo urbano desde el siglo XIX. Cisternas argumenta que “toda literatura contemporánea chilena es urbana, por presencia o ausencia de la ciudad” (45). Esta analogía, entre ciudad y literatura, se establece en el desarrollo de una intelectualidad urbana con intervenciones en lo que ocurre en la vida social, como el surgimiento del escritor profesional y un público lector receptor. Este modo productivo y su distribución crean a la vez una literatura para masas que se expone en diferentes géneros literarios dentro del espacio urbano, tales como el periodismo, los folletines, la crónica y la novela. En *Literatura chilena del siglo XIX* (2003), Juan Poblete explica que la literatura urbana comienza en el siglo XIX. *El mendigo* (1843) de José Victorino Lastarria, considerada una novela fundacional de la literatura chilena (Subercaseaux 49), es un ejemplo novelístico que critica los vicios de la colonia mediante sus personajes y expone un discurso sociopolítico que además de celebrar al joven país, ejemplifica como la narrativa surge con un sello urbano, al ocurrir en la ciudad (Morand 18). Poblete aclara que el auge de la literatura urbana ocurre en el XX, debido al crecimiento y transformación de las ciudades, particularmente Santiago y Valparaíso. La novela realista *El roto* (1920) se enfoca en los sectores marginales de la ciudad y presenta personajes prototipos de diferentes estratos sociales. El escenario principal es un prostíbulo en la comuna de Estación Central, del sector sur de Santiago. *El roto* sigue el patrón establecido por la novela *Juana Lucero* (1902) de Augusto D’Halmar, cuya representación de Santiago es negativa y es la urbe misma el escenario criticado y donde se lleva a cabo la denuncia social. Los paseos bucólicos y los cuadros costumbristas de otra novela fundacional, *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana, desaparecen y son

reemplazados por barrios fragmentados y llenos de escenas de miseria e insalubridad urbana durante el cambio del siglo. Poblete dice que a medida que la literatura chilena se urbaniza se van creando varias corrientes que se superponen en diferentes tendencias en respuesta a “una moderada revolución lectora que se desarrolló a la sazón de los centros urbanos del país” (11). Entre estos sobresalen la literatura de folletín, la literatura de bajos fondos y la novela policial.<sup>8</sup> Roberto Hozven piensa que “las ciudades chilenas son recreadas en la literatura como motores imprescindibles del progreso económico y cultural de la nación”, sin embargo, no puede dejar de percibir “una constante actitud antiurbana en nuestra literatura. La ciudad es tolerada, si no decididamente criticada y denostada” (35). Carlos Franz, escritor contemporáneo de Fuguet, establece que la literatura chilena “se resiste a relatar una literatura urbana, solo permitiendo que se cante su territorio, su paisaje, pero no que se narre su ciudad, que es como decir su sociedad”, proponiendo que “Chile no tiene novelas urbanas”, puesto que “es la literatura de Santiago la que no ha amado a su ciudad” (21-22). Franz se refiere al hecho que Santiago, a diferencia de Buenos Aires y París, no tiene abundantes novelas urbanas que se lean como cartas de amor a la ciudad. No obstante, esta conjetura resulta de un ejercicio comparativo de la capital chilena con otras ciudades con una mayor tradición literaria urbanista, basado en el tono por sobre la forma y el

---

<sup>8</sup> Sin proveer una lista exhaustiva, resalto la obra de Poli Délano, Jaime Collyer, Roberto Bolaño y Ramón Díaz Eterovic, quien junto a su personaje el detective Heredia, lidera una docena de novelas, empezando con *La ciudad está triste* (1987). Dentro de las novelas de marginalidad social, distingo *Juan Firula* (1948) de Armando Méndez Carrasco, *Barrio bravo* (1955) de Luis Cornejo Gamboa, las novelas *El río* (1962) y *La ciudad* (1963) de Alfredo Gómez Morel, y de Manuel Rojas, *Hijo de ladrón* (1951), considerada la mejor novela chilena del siglo XX. Vale añadir que en 1997 Fuguet escribe el prólogo que acompaña la reedición de *El río*, y también escribe el prólogo a una nueva edición de *Hijo de ladrón*. De hecho, Fuguet incluye un fragmento de *Hijo de ladrón* como epígrafe en su novela *Tinta roja*.

contenido. La novela urbana chilena sí existe y la obra de Fuguet, al igual que muchas otras, retrata a Santiago estética, cultural y sociopolíticamente a finales del siglo XX y del XXI.<sup>9</sup>

En esta tesis analizo la representación de la pérdida del espacio público en *Mala onda* y su posterior recuperación en *Sudor* a través de un estudio comparativo de ambas novelas. El primer capítulo, “El espacio público y el derecho a la ciudad”, es una lectura analítica que se enfoca exclusivamente en el concepto de espacialidad pública y del marco teórico el derecho a la ciudad. La visión panorámica del primer capítulo es el fundamento a partir del cual hago un análisis detallado de *Mala onda* y *Sudor* en los capítulos siguientes. El segundo capítulo, “Santiago bajo el sistema capitalista”, analiza la dinámica de pérdida y recuperación del espacio público bajo la lógica capitalista, presentando como esta afectó el desarrollo de la ciudad. El tercer capítulo, “Espacio, cuerpo y movimiento”, se enfoca exclusivamente en la figura literaria del *flâneur*, quien articula las experiencias que las implementaciones urbanas crearon en los ciudadanos. El cuarto y último capítulo, “El Cerro San Cristóbal hace ciudad”, analiza la teoría del derecho a la ciudad mediante la función y modo de uso del Cerro al exigir una mejor calidad de vida urbana como espacio público, recalcando como esta espacialidad pública es desde donde se debate el derecho a la ciudad.

En esta tesis me concentro exclusivamente en *Mala onda* y *Sudor* debido a que estas dos novelas son emblemáticas y enmarcan la producción literaria de Fuguet, al ser la primera y la más reciente publicación de ficción, constituyendo la trayectoria de Fuguet como novelista. Asimismo, ambas novelas se ambientan en años claves de la historia chilena, 1980 y 2013, proveyendo el entorno sociopolítico por donde los protagonistas, Matías Vicuña y Alfredo

---

<sup>9</sup> Dentro de las novelas urbanas que no se superponen con ningún otro género están *Santiago cero* (1988) de Carlos Franz, *La ciudad anterior* (1991) de Gonzalo Contreras, *Cita capital* (1992) de Guadalupe Santa Cruz, *La esquina es mi corazón* (1995) de Pedro Lemebel, *SANT* (2010) de María José Navia y *Mapocho* (2012) de Nona Fernández.

Garzón, se desplazan y cartografían el impacto que las decisiones políticas y económicas han tenido en la ciudad, en cómo se habita y experimenta por sus habitantes. En rigor, *Mala onda* y *Sudor* señalan el proceso evolutivo de Santiago a través de la insistencia de su autor por retratar los mismos espacios. Matías y Alf no solo se mueven por los mismos lugares, ayudando a entrever las dinámicas urbanas, sino que este hecho resalta las características que los personajes comparten. En la entrevista con el periódico *El Llanquihue* el año 2016, Fuguet resalta los paralelismos entre Matías y Alf, explicando que tanto el uno como el otro “se siente[n] distinto[s] y no encuentra[n] su lugar”, refiriéndose a que la relación de los personajes con la ciudad es una historia “sobre unos días intensos en la vida de dos tipos intensos” (8). Esta tendencia de Fuguet por visitar las mismas temáticas se consolida al tener en cuenta que en 2007, en una entrevista televisiva con Cristián Warnken, “Alberto Fuguet: Rebobinando”, el autor indica que todos sus personajes se asemejan, tanto en conductas como en situaciones: “Yo creo que he armado sin querer como primos, todos están cortados con la misma tijera . . . si todos se conocieran, todos se irían a un rincón, se caerían bien, todos son del mismo mundo” (s.p.).<sup>10</sup>

Las narrativas de Fuguet siempre han sido equivalentes a la controversia, al ser conocidas por los acalorados argumentos que se forman a su alrededor. Fuguet comentó que sus primeras publicaciones fueron escritas con muchas referencias de cultura pop y elementos anglo, pero lamentablemente la crítica no estaba a bordo con la cultura popular al ser considerada un arte bajo y por eso la mala recepción: “En todo caso yo no escribí para ellos, yo escribía para gente

---

<sup>10</sup> En su tesis doctoral (2010), Catalina Forttes analiza la crisis de masculinidad generacional a lo largo de la obra de Fuguet. Esta compara los patrones masculinos que presentan los personajes de Fuguet arraigados en la tradición nacional chilena mientras buscan fórmulas para redefinirla desde un nuevo contexto. Forttes entiende estas generaciones como los hijos de la dictadura y posteriores protagonistas del proceso de transición democrática.

como yo” (“Rebobinando” 130).<sup>11</sup> Mientras sus partidarios lo consideran una estrella de rock dentro del ámbito literario y mediático, sus detractores lo califican como un parricida y arrogante gringófilo. Integrante de prestigiosos talleres literarios, Fuguet asistió al taller dirigido por Poli Délano que, según comenta en *Tránsitos. Una cartografía literaria*, le quedaba “a dos pasos de la Escuela de Periodismo de la Chile” (51), y a los talleres de Antonio Skármeta y José Donoso. Fue en este último donde Fuguet creó conciencia acerca de su obra y estética: “Yo tenía muy claro que mi voz era muy distinta a la de mis compañeros de taller” (“Rebobinando” 129). En una entrevista con Guillermo García-Corales, Fuguet explica que lo único que aprendió de su estadía en los talleres literarios fue a sobrevivir: “Lo más importante que saqué fue que cuando me trató mal y quiso destrozar mi trabajo . . . decidí quién quería ser yo” (162). Antes de convertirse en un escritor súper-ventas, Fuguet ya era popular entre la juventud santiaguina de comienzos de la década de los 90. Con el seudónimo de Enrique Alekán en la columna semanal *Capitalinos* (1989-90), publicada en el periódico *El Mercurio*, Fuguet retrató una época y el cambio sociourbano de Santiago, narrando una capital que ya no era un espacio de tensión política, más bien un sitio de diversión y posibilidades. Fuguet indica en *Tránsitos*: “esa fue la exigencia: Estamos en transición; están pasando cosas, escribe de eso, de cómo estamos cambiando” (63). Bajo el personaje de Alekán, Fuguet se convirtió en el referente cultural de los

---

<sup>11</sup> Ana María Amar Sánchez (2000) analiza la obra de Fuguet como ejemplo de la importancia de los modos mediáticos y de la cultura de masas en la literatura contemporánea. Amar Sánchez se enfoca en *McOndo* y *Por favor, rebobinar*, obras que incorporan el universo referencial de las representaciones mediáticas. Adelaida Caro Martín (2007) analiza la narrativa de Fuguet en relación a los productos culturales estadounidenses de la segunda mitad del siglo XX, como el cine, la televisión y la música. Aparte de los productos culturales mediáticos, Caro Martín destaca que la literatura juega un papel importante en la obra de Fuguet, particularmente la generación *Beat*. Esta cree que la obra de Fuguet es una especie de heredero del movimiento literario, tanto por los rasgos como por su papel en el surgimiento de la contracultura.

jóvenes.<sup>12</sup> Asimismo, gracias a su trabajo como crítico de cine en el suplemento *Zona de Contacto* y revista *Wikén* del mismo periódico, así como crítico musical de las estaciones de radio *Rock & Pop* y *Radio Concierto*, Fuguet fue la voz de su generación, quien articuló una nueva sensibilidad y cambió el enfoque de interés por nuevas estéticas y temáticas.

Su debut literario ocurrió con la colección de cuentos *Sobredosis*, con la que ganó el Premio Municipal de Literatura de Santiago en 1991 bajo la categoría cuento, otorgándole un inesperado y aterrador éxito. Sin embargo, en cuanto a concepción y cronología su primer libro fue *Mala onda*. Este se escribió como un ejercicio de escritura en el taller de Antonio Skármeta, escritor que lo pone en contacto con el editor argentino Ricardo Sabanes de Planeta.<sup>13</sup> Fuguet me contó que Sabanes lo hizo firmar en una servilleta del café *Tavelli*, ubicado en el barrio de Providencia, como forma de contrato con la editorial. Fuguet comenta en *Tránsitos*: “Antes de

---

<sup>12</sup> Cada viernes Alekán narraba sus andanzas por Santiago y retrataba los cambios de la sociedad chilena que venía saliendo de dictadura y estaba en plena atmósfera electoral en una columna que era una mezcla de ficción y guía-publicitaria de los nuevos circuitos de moda y espacios más exclusivos de la ciudad. Enrique Alekán (cuyo nombre fue inspirado por Henri Alekan, célebre fotógrafo del cine clásico francés) era un gerente comercial que trabajaba en la Bolsa de Comercio, partidario de Hernán Büchi, recientemente separado y de 29 años; o sea, un yuppie que olfateaba el ambiente capitalino. Las columnas se publican con el título *La azarosa y sobreexpuesta vida de Enrique Alekán* (1990). Fuguet se negó a continuar con el personaje, pese a la buena oferta económica. En *Tránsitos* explica la razón: “yo, por un lado, no existía y Alekán dominaba el mundo. Uno iba a atener que desaparecer . . . Prefería ser yo mal que Alekán bien. Alguien debía morir. Maté a Enrique Alekán y, de paso, quedé herido, pero al menos vivo. Y empecé a escribir. Mal o bien, pero con mi nombre” (64). En 2000, Fuguet publica *Primera parte: crónicas, columnas y literatura instantánea* (2000) donde incluye la columna de Alekán. Treinta años después, reconciliado con el personaje, este vuelve a reaparecer para instalarse en la bibliografía del autor como su debut literario. En rigor, Alekán se publicó tres meses antes que *Sobredosis*. En una entrevista con Roberto Careaga, Fuguet comenta: “Alekán si bien era fisurado, no era una víctima. Era facho. Y frívolo. Pero era un poco como el país en esos años. A Alekán simplemente le tocó anotar la fiesta de los bufones” (6). El libro se re-edició y publicó en diciembre de 2020 bajo el título *Enrique Alekán. Una novela por entregas*. Cabe añadir que Alekán también aparece como personaje en *Por favor, rebobinar*.

<sup>13</sup> Kathrin Bergenthal considera los talleres literarios, particularmente los dirigidos por Donoso y Skármeta, como los puntos de contacto entre los nuevos autores de la denominada Nueva Narrativa y la editorial Planeta (2000).



tener un libro, tenía un contrato. Y ya casi era famoso” (52). La novela salió a la venta la primera semana de diciembre de 1991 en Buenos Aires y llegó a Chile días antes de navidad, apareciendo prontamente en la lista de libros más vendidos. En marzo de 1992, el prestigioso crítico literario Ignacio Valente escribe en la *Revista de Libros* una severa crítica: “de la tercera novela más leída en febrero, *Mala onda* de Alberto Fuguet, hablaré poco, entre otras razones porque sólo pude leerla hasta la mitad. Se me hizo insoportable. Grandes serán las tragaderas que necesita un crítico literario, y creo que las mías lo son, pero no llegan a tanto como para terminar esta bazofia” (5).<sup>14</sup> Sorprendentemente, este reproche tiene una reacción inesperada en el público chileno al convertirse en un súper-ventas y agotarse rápidamente. La tercera tirada integra dinámicas de publicidad que reproducen en la franja de la portada las peores frases del cura Valente, cuyo efecto fue inmediato al volver a agotarse. El impacto cultural de *Mala onda* fue tal que Alejandro Sieveking, el reconocido dramaturgo, la adapta al teatro, estrenándose el viernes 29 de octubre de 1993 en el Teatro Nacional bajo la dirección de Willie Semler. Actualmente, *Mala onda* es considerada un clásico literario y una de las novelas más representativas de la llamada Nueva Narrativa chilena, mientras otras que fueron alabadas en su momento han pasado al olvido. Carlos Orellana, uno de los editores de la Nueva Narrativa, explica que el autor más comunmente asociado a la Nueva Narrativa es, sin lugar a dudas, Fuguet. *Mala onda* es una de las novelas más relevantes de finales del siglo XX, tanto así que Rodrigo Cánovas la considera una de las más destacadas surgidas en Chile a partir del retorno de la democracia en 1990. Fuguet explica en la entrevista con García-Corales que no se identifica como integrante de la

---

<sup>14</sup> Valente, seudónimo de José Miguel Ibáñez Langlois, ya había criticado *Sobredosis* negativamente, describiéndolo como un texto: “persistente de garabatos, de obscenidades, de giros coprolálicos y adjetivaciones y metáforas de orden sexual, que muchos años de lectura de toda clase de libros no recuerdo una concentración escatológica del calibre de ésta, al menos en Chile” (Portada de *Sobredosis*).

Nueva Narrativa chilena: “Nunca fui parte. Desde luego, soy el que tuvo menos respeto crítico real” (156), este, sin embargo, se siente miembro, en cuanto a la estética, “a otro grupo que yo llamaría Zona de Contacto o Rock & Pop . . . me siento un poco más cercano a la sensibilidad de ellos, la cual se podría designar con un nombre barato: McOndo” (157). En 1994, Fuguet es invitado al prestigioso International Writing Program de la Universidad de Iowa, estaba donde percibe un rechazo de los académicos a cargo del programa al no considerarlo “Latin American enough”. Sin embargo, Fuguet comenta en *Tránsitos* que este rechazo le fue productivo:

[D]e alguna manera partí o me reformulé o renací como escritor. O capaz que fue un intenso *reboot*. Aquí, creo, tuve mi segunda oportunidad (acá nació *McOndo*, acá me conecté con el inglés, acá bajé la guardia . . . no hice nada tan importante, pero algo sucedió . . . Quizás en Iowa vi el futuro, quizás me vi a mí y me gustó lo que vi, quizás me relajé. No sé. O quizás simplemente dejé de estar en un sitio donde mi apellido era más importante que mi nombre. Veo aquel que fui y de alguna manera sigo siendo. (39-40)

Su experiencia en Iowa lo lleva a acuñar el concepto de la antología *McOndo* (1996), lanzada en un McDonald's de Providencia. Estos explica en el prólogo “Presentación del país McOndo”:

[E]l rechazo va por faltar al sagrado código del realismo mágico. El editor despacha la polémica arguyendo que esos textos “bien pudieron ser escritos en cualquier país del Primer Mundo” . . . ese día, en medio de la planicie del medioeste, surgió McOndo . . . Nuestro McOndo es tan latinoamericano y mágico (exótico) como el Macondo real (que, a todo esto, no es real sino virtual). Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, tv-cable y barriadas. En McOndo hay McDonald's,

computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas contruidos con dinero lavado y malls gigantescos. En nuestro McOndo, tal como en Macondo, todo puede pasar, claro que en el nuestro cuando la gente vuela es porque anda en avión o está muy drogada. (10-15)

Verónica Cortínez explica que el título de *McOndo* “es una variante del mítico Macondo de Gabriel García Márquez, pero pasado por el mundo anglosajón, por esos inventos llamados McDonald’s y Macintosh que encontramos a lo largo y a lo ancho de nuestra pequeña aldea global” (279). Es interesante notar que *McOndo* provoca un escándalo de proporciones mayores y aún más curioso es que la polémica se enfoca en el prólogo más que en los cuentos.<sup>15</sup> La crítica en contra de *McOndo* no es capaz de ver una antología que reúne una nueva y joven generación de escritores hispanoamericanos con una nueva sensibilidad pop y global, solamente notan un ataque a la generación literaria del *boom* —vocablo inglés, como lamentó Cortázar— y un desaire por la tradición cultural y literaria hispanoamericana al preferir lo anglosajón. En una entrevista televisiva con Luis Miguel Méndez, Fuguet se refirió a esta crítica: “Yo no estoy de acuerdo. ¿Por qué me tratan a mí de norteamericano? Si yo estoy influenciado, no es más que tú y tú . . . La idea de que para ser chileno tienes que escribir sobre casas como de adobe, o sea, tipo José Donoso, me parece que es falso”. En una entrevista con Rodrigo Fresán, Fuguet aclara que *McOndo* permitió que una generación de escritores se conociera y leyera más allá de las fronteras nacionales: “lo mío siempre ha sido crear libros, no movimientos, ni estéticas, ni generaciones. Eso fue un efecto secundario” (51). Cortínez valorizó tempranamente la

---

<sup>15</sup> En 1993, Fuguet coedita con el escritor chileno Sergio Gómez la antología *Cuentos con Walkman*, que solo incluye cuentistas chilenos, todos asociados al suplemento juvenil *Zona de Contacto* de *El Mercurio*. Cortínez piensa que *Cuentos con Walkman* es el antecedente directo de *McOndo*, también coeditado con Gómez. Fuguet coedita con el boliviano Edmundo Paz Soldán la antología *Se habla español: Voces latinas en USA* (2000), en la sede norteamericana de Alfaguara, la cual solo incluye a escritores norteamericanos.

cosmovisión y estética de Fuguet, señalando el error de sus críticos al no evaluar sus logros con la antología: “McOndo se presenta como una alternativa al Macondo rural y mítico creado por García Márquez, y repetido bajo otros nombres por otros escritores, con el que muchos lectores identifican a Latinoamérica” (281).

En 1999 Fuguet es incluido como uno de los 50 líderes latinoamericanos del nuevo milenio por la revista *Time* y la cadena televisiva CNN, y en el 2002 aparece en la portada de *Newsweek* con un artículo titulado: “Is Magical Realism Dead?”, llevando a que la crítica vuelva a cuestionar qué lugar le corresponde en el corpus literario hispanoamericano y chileno, si bien como una voz diferente que se inscribe y continua la tradición o más bien como una voz rupturista y parricida, cuya afinidad por los modelos mediáticos y cultura popular anglo merecen su desvalorización. Marcelo Rioseco vindica el trabajo de Fuguet, repitiendo la valorización que Cortínez ya había hecho en el 2003 de la antología *McOndo*, explicando en la revista *World Literature Today*: “These authors spoke about the other Latin America—the Latin America that had stopped being folkloric, merely a postcard of predictable European sensibility, or the image from the leftist view of the American academy that insisted on seeing it paternalistically and assumed that Latin America had to be about the indigenous, magical realism, underdevelopment, and violence” (32).<sup>16</sup> Paz Soldán comenta en el prólogo de *Juntos y solos* (2014) que a fines de

---

<sup>16</sup> Diana Palaversich analiza la obra de Fuguet como si este fuese un redactor de manifiestos, posicionando un compromiso ideológico en un discurso de identidad. Palaversich basa su análisis principalmente en los prólogos de *McOndo* y *Se habla español*, donde lee a Fuguet como una especie de promotor cultural: “lo que se considera políticamente correcto en Chile y en el resto de América latina es precisamente la ideología neoliberal y el posmodernismo como su expresión cultural” (43). Recientemente, los opositores de Fuguet socavaron sus últimas novelas. Patricia Espinosa fue la voz más crítica de *No ficción*, considerándola “lejos, la peor obra de Fuguet” (80), haciendo eco de la famosa crítica de *Mala onda* por Valente y avivando un diálogo acerca de la obra de Fuguet. Por el contrario, Camilo Marks lamenta el excesivo y descalificatorio ataque, revalorizando a Fuguet dentro de la tradición chilena. La polémica vuelve a repetirse el año subsiguiente con la publicación de *Sudor*, novela que recibe

los noventa, en un congreso en Milwaukee, le preguntó a Diamela Eltit qué opinaba de la obra de Fuguet: “Su respuesta llegó rápida, sin espacio para los matices: No me interesa hacer Manhattan en Santiago. La audiencia —alrededor de cien académicos latinoamericanistas provenientes en su mayoría de universidades norteamericanas— prorrumpieron en aplausos” (13). Paz Soldán, reflexionando acerca de los peores años post *McOndo*, comenta acerca de este esfuerzo literario que “a pesar de que quiso luchar contra un estereotipo, terminó creando otro: América Latina como un continente donde solo existe espacio para lo urbano, y los escritores son valientes defensores del mercado neoliberal” (14). El quiebre de Fuguet con el realismo mágico, tanto estética como políticamente, y su preferencia por lo mediático, global, de sensibilidades cosmopolitas y referentes de cultura popular, se presenta en su artículo publicado en Internet, “I Am Not a Magic Realist!” (1997):

Unlike the ethereal world of García Márquez’s imaginary Macondo, my own world is something much closer to what I call “McOndo”—a world of McDonald’s, Macintoshes and condos. In a continent that was once ultra-politicized, young, apolitical writers like myself are now writing without an overt agenda, about their own experiences. Living in cities all over South America, hooked on cable TV (CNN en español), addicted to movies and connected to the Net, we are far away from the jalapeño-scented, siesta-happy atmosphere that permeates too much of the South American literary landscape. (s.p.)

En rigor, Fuguet rechaza la técnica desgastada del realismo mágico sin despreciar la agrupación *boom*; no obstante, ha sido fuertemente atacado, en palabras de Fuguet: “por aquellos que cuidan la fortaleza literaria latinoamericana” (*Tránsitos* 45). Es decir, por la misma academia que rinde

---

mayormente elogios por parte de la crítica, aunque también resulta en amenazas de muerte que recibe el autor en México.

culto a la nueva narrativa hispanoamericana; generación que en su momento rompió con sus padres literarios pertenecientes a la generación realista. Cortínez cree que a Fuguet se le ha acusado de “parricidio virtual”, explicando como:

Por un lado, el realismo mágico degenera hasta convertirse en una fórmula repetible y automática; por otro, se trata de una serie de copias que desdibujan los aspectos más modernos de la vida cotidiana en ciudades como Santiago y Santo Domingo, aquellos aspectos que las asemejan a otras partes del mundo. El lugar privilegiado que lo sobrenatural ocupa en la estética del realismo mágico es, de modo específico, un elemento que los escritores de McOndo rechazan abiertamente. (281)

Es pertinente destacar que Fuguet, quien evidentemente admira al *boom* y particularmente a Mario Vargas Llosa, declarando la influencia que ha tenido la obra del peruano en su narrativa, es parte de la tradición literaria hispanoamericana al mismo tiempo que es rupturista.<sup>17</sup> Este reconoce el valor y la originalidad de García Márquez, indicando en una entrevista con Hargrave y Smith Seminet: “yo creo que hablo por todos, todos hemos leído a Gabriel García Márquez y a todos nos gusta. Yo no tengo nada en contra de García Márquez. Creo que es absolutamente sincero en lo que hace y original” (18). Vale la pena añadir que si la novela *Sudor* ataca la figura de Carlos Fuentes se debe entender que esta embestida a una de las vacas sagradas del *boom* ocurre en el medio que este cultiva, es decir, la narrativa y no en el arte del hijo que es la

---

<sup>17</sup> Fuguet reconoce en *Tránsitos* que “Uno de los regalos más grandes que me ha hecho MVLL es que me hizo pensar que yo también podría ser escritor y ser latinoamericano” (426). Fuguet presenta *La fiesta del chivo* (2000) en su lanzamiento en Santiago y escribe un reportaje sobre Vargas Llosa para la revista *Paula*, incluyendo el texto de su presentación, titulado “La ciudad y los huachos”. Por su parte, Vargas Llosa elogia la obra de Fuguet, escribiendo una nota a la edición de *Tinta roja* publicada por Alfaguara: “*Tinta roja* es una magnífica novela sobre esas catacumbas donde el hampa y el periodismo se confunden, narrada con el desenfado de un excelente escritor”.

fotografía, ligándose mediante la forma al mundo del *boom*. Asimismo, *Sudor* sigue la estética de la nueva narrativa a través del modelo de las novelas totales, el cambio entre la primera y tercera persona, en su esfuerzo por ser panamericana y, finalmente, en la representación del mundo editorial. De igual manera, *Sudor* tiene ecos de *La región más transparente* (1958) de Fuentes, y no solo por la importancia de la ciudad en la historia, como reconoce Fuguet: “*Sudor* es mi *Región más transparente*”, en respuesta a mi pregunta durante su visita a UCLA (31 de octubre de 2016).

Si Fuguet emerge en el imaginario literario-académico como un escritor frívolo y apolítico, su perfil comienza a cambiar tras la publicación de *Las películas de mi vida* (2003) y *Missing (Una investigación)* (2009). Camilo Marks afirma en *Revista de Libros* que Fuguet es “uno de los mejores prosistas en la actualidad” (5) y Vargas Llosa opina en su reseña “Carlos o el sueño americano” que en toda la obra de Fuguet siempre hay “una voluntad de innovar, tanto en la lengua como en la estructura narrativa” y “En *Missing (Una investigación)* es donde mejor lo ha conseguido” (s.p.).<sup>18</sup> No obstante, es finalmente con *Sudor* que Fuguet se consolida como un escritor importante. El recibimiento de *Sudor* por la crítica internacional fue positivo, descrito como “provocador, arriesgado” (Montes s.p.), elogiada como un texto que: “permite reflexionar sobre lo que debe ser una novela en 2016” (Pardo s.p.). Paula Corroto de la revista *Letras Libres*

---

<sup>18</sup> *Missing (Una investigación)*, obra que escribió durante su estadía en UCLA, es una mezcla de novela autobiográfica y periodismo investigativo que trata sobre el paradero y destino de su tío paterno, Carlos. El tema sobre personas perdidas no es nuevo en la obra de Fuguet, al contrario, lo trata tempranamente. Miguelo de “No hay nadie allá afuera” y Rocío Patiño de “Pelando a Rocío” de la colección *Sobredosis* son los primeros perdidos. Carlos Soler en *Las películas de mi vida*, y los cuentos “Perdido” y “Road Story” de *Cortos* (2004), vuelven a desarrollar el tema. En el prólogo de *Cuentos reunidos*, Fuguet indica que “Perdido” “es una precuela o un ensayo de *Missing*” (31). En *Tránsitos*, comenta acerca de la crítica hacia su obra que varía tras la publicación de *Missing*: “¿Les gustó *Missing* más? Genial. ¿Creen que maduré? Falso: uno nunca madura, jamás . . . Todos me dicen que con *Missing* maduré; yo digo: los críticos maduraron. O se acostumbraron. Es lo mismo de siempre: quizás peor. Con más inglés, más periodismo, más experimentación, más paisaje americano. Pero nada: ya me da lo mismo. O casi lo mismo” (54).

aplaude *Sudor* y la narrativa de Fuguet como un discurso visceral y explícito que traza la cultura popular. La crítica chilena fue igualmente generosa, con Sebastián Edwards catalogándolo como lo mejor que se ha escrito en mucho tiempo, sugiriendo que quizás podría ser “la gran novela chilena de la primera mitad del siglo veintiuno” (s.p.). En respuesta a mi pregunta sobre si considera a *Sudor* la gran novela chilena o capitalina, Fuguet fue claro al comentar: “Me encantaría pensar que *Sudor* produce ganas de ir a visitar Santiago. Me encantaría pensar que mis libros aportan no sólo al turismo, sino que crean una identidad santiaguina” (“Rebobinando” 139).

Fuguet retrata y fantasea Santiago en su narrativa, utilizando elementos llamativos, entretenidos y atrevidos que se prestan a múltiples análisis de temáticas urbanas más serias. Un buen ejemplo es el histórico City Hotel, ubicado en el centro de Santiago. Este además de tener un papel importante en *Mala onda* y asomarse en *Sudor*, aparece en otras obras de Fuguet como guiño a sus lectores. En *Por favor, rebobinar* tiene un papel central. En la sección “Night and the City”, el City Hotel es adquirido por el personaje Pascal Barros, quien vive ahí y junto a inversionistas lo han transformado “en algo así como un centro cultural” (235). El City Hotel es descrito como “puro estímulo” (237), y Fuguet describe el pub-bar-antro '73 que se localiza dentro del City, el cual produce una impresión en sus visitantes: “Uno no sabe si aplaudir o enfurecerse” (240). Decorado con fotos de la Junta Militar y Salvador Allende, entre otros, con televisores Antú (hechos en Chile) que proyectan de forma repetitiva escenas del bombardeo de La Moneda, con música de fondo de Víctor Jara, y con un menú que tiene en la tapa una fotografía de gente haciendo cola tratando de comprar pan y con sándwiches con nombres de guerrilleros. Toda esta sección es obviamente un invento, pero el valor de esta fantasía literaria recae, entre otras cosas, en que permite un análisis de temas urbanos relevantes como los



procesos de temprana gentrificación en Santiago y de la mercantilización de la memoria. La fachada de cine negro del City Hotel sirve para sustentar una visión apocalíptica de Santiago — lo cual es un invento— en el cortometraje *Las hormigas asesinas* (2005).<sup>19</sup> Vale señalar que este retrato apocalíptico, el cual es una metáfora, cobró rasgos reales durante la cuarentena del año 2020, debido al brote mundial del coronavirus. Por lo tanto, el ataviar sus relatos con logotipos e imágenes publicitarias es un indicador del papel central que la implementación del libre mercado tuvo en el cambio de la sociedad chilena desde finales del siglo XX. Pero más allá de licencias poéticas, impresiones de consumismo o el uso de vocablos anglos, es el retrato ciudadano del urbanismo del *shock-therapy* la dinámica que resaltó de su obra, la cual ha sido ignorada por la crítica. La idea de que Fuguet no puede inventar aspectos en Santiago y al mismo tiempo retratar comportamientos y espacios verídicos, o que no puede tratar asuntos importantes, como la política y eventos actuales, paralelo a temas de la cultura popular es, en el mejor de los casos, ingenuo. En su columna “El saqueo de las palabras” de la sección *Streaming* en el periódico chileno *La Tercera*, Fuguet señala: “Leer no es solamente devorar libros tomando *lattes* sin lactosa, sino es conectar con la cultura popular, con la calle y estar dispuestos a enfrentar ideas y mundos nuevos. Es leer la realidad, leer el pulso, pero también leer de forma literal” (s.p.). Uno de sus logros mayores es retratar las injusticias, las frustraciones, los deseos y las potencialidades de Santiago, lo cual es otra manera de bosquejar a la sociedad que la habita y (re)construye. Mi tesis revaloriza su obra y resalta el aporte que esta ha hecho a la tradición literaria urbana chilena. De forma paralela, analizo un aspecto de su narrativa que se ha desatendido completamente en la crítica literaria, la faceta inmobiliaria de la supresión y transformación de espacios públicos. Mi

---

<sup>19</sup> Fuguet explica en *Apuntes autistas* (2007) que eligió esta locación para el corto por ser “considerado clásico, con onda, con historia, decadente. Era decadente. Estaba viejo, abandonado, casi nadie alojaba en él. El hotel City data de 1939. Se cerró el año 2008” (91). Fuguet se equivoca en la fecha por un año, El City Hotel abre sus puertas en 1938.

tesis es un análisis urbano del perfil de Santiago y su sistema financiero, tales como los créditos estatales, inversiones urbanas y especulaciones territoriales, que la han edificado.

El destacado arquitecto chileno Alejandro Aravena, ganador del Pritzker en 2016, ha sido claro en la pérdida de tiempo que es analizar las corrientes de debate ideológico urbanas —si una ciudad debe ser densa o extensa, o si debe construirse con o sin autopistas— indicando que el argumento debe orientarse en cómo resolver los problemas de la ciudad actual, es decir, en cómo implementar una densidad equilibrada y los límites de extensión para construir una buena ciudad. Aravena cree que el enfrentar la desigualdad y la injusticia presente en las ciudades no debería recaer en los cambios sociopolíticos o la redistribución económica, lo cual es sumamente válido, debido al tiempo que estos procesos toman; por el contrario, los esfuerzos deberían enfocarse en mejorar la ciudad, la cual es el atajo a la equidad social, porque invertir en ella mejora la calidad de vida de sus ciudadanos de manera inmediata (17-18). En *Sudor*, Fuguet describe Santiago como un espacio urbano donde se acepta la diversidad y el intercambio y donde existe igualdad y equidad, lo cual es debatible. Si bien muchos de los pasajes en la novela son imaginados, es la representación del proceso evolutivo de Santiago que Fuguet captura el punto de enfoque. Tanto las dinámicas como las problemáticas urbanas que el autor retrata en la novela ofrecen la posibilidad de acercarnos lo más posible a una buena ciudad, al ser este uno de los temas más latentes para entender las dinámicas mercantiles en Chile a finales del siglo XX y comienzos del XXI. Miguel Laborde explica que la ciudad abre la posibilidad de decir “nosotros” cuando la comunidad que la habita descubre “su propia manera de ser plural mediante los cambios estructurados en la comunidad que la habita” (112). Lauren Elkin ha argumentado que a través de la ciudad “we have the best chance of making a just world” (37). Fuguet narra la pérdida y la recuperación de los espacios públicos en sus novelas y es en este retrato literario que se plasman

los actos que ocurren en las espacialidades públicas de la ciudad, tales como libertad de movimiento y reunión, junto a la visualidad de diversas comunidades, y es en esto que se concreta el acceso al derecho a la ciudad. Mi tesis es un intento de sacarlo de la metáfora y darle un sentido real. Parfraseando el título de un artículo del destacado urbanista Carlos De Mattos, podría decir que la importancia de la representación de Santiago en la obra de Fuguet recae en que esta ayuda a visualizar el difícil camino de lo utópico a lo posible.

## 1. El espacio público y el derecho a la ciudad

La Escuela Culturalista constituye la primera gran reflexión sociológica sobre el modo del ser urbano al explicar los efectos de la vida en una organización social situada territorialmente. Sus integrantes meditan sobre el surgimiento de la sociedad moderna, tanto desde una perspectiva teórica como metodológica.<sup>20</sup> Lezama ha dicho que los culturalistas representan el esfuerzo crítico más riguroso de los valores modernos personificados en la ciudad como objeto de estudio, puesto que su búsqueda de racionalización de todos los ámbitos de la vida está estrechamente asociado al estudio de la sociedad industrial. Esta escuela de pensamiento entiende la ciudad como el escenario del sistema de valores y de conductas procedentes del nacimiento de la sociedad moderna, la cual emerge de una mentalidad diferenciable del orden social precedente (155-57). Para Georg Simmel, la ciudad se concibe como una estructura física-social donde se plantean los procesos de desintegración de la personalidad humana, pero también, y bajo una mirada optimista, el restablecimiento del hombre en sociedad (48). Gran parte de su propuesta se enfoca en cómo la metrópolis es el espacio donde los ciudadanos se ven sometidos a una multitud de interacciones que fragmentan su personalidad, lo cual es el resultado de las tendencias políticas y económicas que se expresan en las dimensiones socio-urbanas. Estas conductas son producto de la mercantilización de la vida social, haciendo posible la entrada en escena de la economía capitalista. Simmel argumenta que un sistema urbano construido bajo este modelo económico genera un concepto de libertad que se vincula estrechamente a los permisos otorgados por el mercado. No obstante, sostiene que la ciudad es el sitio en el cual tanto productores como consumidores se reúnen para hacer explícita su interdependencia y colaborar en la construcción físico-social (57-58). Jürgen Habermas,

---

<sup>20</sup> Los filósofos pertenecientes a esta escuela de pensamiento son los alemanes Georg Simmel, Oswald Spengler y Ferdinand Tönnies.

tomando las ideas de Simmel como punto de partida, cree que el núcleo del sistema moderno se explica de mejor manera en la ciudad. Debido a que la ciudad es un proyecto históricamente construido sobre el ideal de deliberación racional libre, es en esta donde el sistema moderno en sus facetas políticas y socioeconómicas reconoce los derechos propios y existentes de la sociedad, la cual es otra manera de decir: la ciudad (31-39). Si consideramos la lógica de Habermas, estos derechos se extienden tanto a la espacialidad como a los sujetos racionales que la construyen y habitan, según sus argumentos de condiciones y espacialidades de igual participación. Para Habermas, una sociedad moderna necesita asegurar una ciudad con múltiples espacialidades públicas que cedan a sus habitantes participación plena y, más importante aún, de manera oficial. Si bien Habermas no aborda el concepto del espacio público explícitamente, este se manifiesta en la ciudad, que es otra manera de explicar las espacialidades públicas. Habermas indica que el entender la ciudad como un objeto de estudio permite el separar las estructuras y las territorialidades para así poder explicar las problemáticas propias de su sociedad (117-23). Es dentro de este contexto que el espacio público revela el estatus teórico de la ciudad como elemento constitutivo de un conjunto particular de valores, conductas y problemáticas sociales.

El espacio público ha adquirido relevancia en los debates urbanos actuales por ser parte inherente de la ciudad, abarcando tanto la condición como la expresión de sus habitantes. La ciudad se entiende como una espacialidad física de encuentro ciudadano que entrelaza relaciones individuales y colectivas. En las espacialidades públicas se reafirma la existencia de la ciudad al integrar lo cotidiano social, como los conflictos, las demandas y las aspiraciones de sus habitantes. La discusión sociopolítica existente sobre las espacialidades públicas de la ciudad resulta del hecho que estas son vistas como áreas políticas, puesto que el preservar sus funciones públicas es la constante pugna entre la ciudadanía y el Estado. Michel Foucault ha teorizado que

el derecho a encontrarse y reunirse en espacialidades públicas responde a las necesidades de vida social, la cual se construye mediante su práctica, incluyendo usos de conflictividad sociopolítica de posiciones extremas y contradictorias que conciben la ciudad como un área de expresión o como espacios de control y disciplina (349-64). Cabe señalar que Foucault entiende la ciudad, particularmente su arquitectura y sus espacios públicos, como lugares donde el poder se expresa y se ejerce. Sin embargo, el poder y disciplinamiento es entendido por el filósofo francés como parte de la acción humana que no está confinado al Estado, más bien como un acto que permea todas las instituciones de la sociedad. Esto aporta a la comprensión del espacio público como una entidad que no se agota ni se limita a lo físico-espacial sino que se expande a la necesidad de racionalizar todos los ámbitos de la vida social, adquiriendo una dimensión social, política, económica y cultural donde se expresan sus habitantes.

Daniel Mansuy ha definido el espacio público como todo aquello que “emerge de la diversidad de lo humano, y a partir de lo cual es posible crear y recrear un mundo común, un mundo compartido en el que podamos encontrarnos desde nuestras diferencias” (172). Si bien es cierto que en el espacio público no se pueden anular todas las desigualdades sociales, sí se pueden articular. El aproximarse a la ciudad como un objeto de estudio permite entenderla como un conjunto de instituciones y conductas sociales. El concebir los espacios públicos como áreas que van más allá de su estricta espacialidad física-territorial, se genera una ciudad con buenos servicios públicos y equipamientos urbanos, generando la posibilidad de construir una espacialidad que albergue la integración social. Debido a que las ciudades cuentan con espacios públicos que no han sido intervenidos con un fin y uso urbano determinado, estas son propiamente espacios vacíos que son utilizados, pero no públicamente, más bien como vertederos ilegales o como escenario de canje y transacciones ilícitas, y muchas veces de

violencia. Frente a esta realidad, vale recalcar la noción de que una ciudad que entiende los espacios públicos como áreas de encuentro ciudadano transforma sus espacialidades con funciones claras y de propósito colectivo, las cuales responden a las necesidades sociales de la ciudad. Lizama ha indicado que una mejor calidad de vida comienza por “la demanda de una ciudad mejor, de una ciudad más segura y, sobre todo, de una ciudad más vivible, con más espacios públicos, más parques, más lugares de esparcimiento” (102). Los espacios públicos enmarcan gran parte de los conflictos urbanos, tales como los temas de justicia social, medio ambiente y contaminación. Las espacialidades públicas evidencian que las problemáticas que afectan a los habitantes de la ciudad también perturban a la ciudad como entidad viviente. Reconocer la importancia de los espacios públicos es el primer paso para entrar en un nuevo trato ciudadano (Lizama 103). El espacio público integra los derechos congénitos de sus habitantes al incluir desde lo más básico, como el libre movimiento, hasta lo más complejo, como el acceso a justicia ambiental. A medida que una ciudad disminuye sus espacios públicos, esta comienza a disolver los derechos civiles de sus habitantes al condicionar las libertades cívicas legítimas de estos. Por lo tanto, los espacios públicos son el medio que ejemplifica la democracia en su dimensión territorial. En rigor, estos interrogan las prioridades que se despliegan en la ciudad: “¿[E]n qué medida [las ciudades] están pensadas en función de la preservación de un espacio público?” (Mansuy 173). Si aceptamos que la ciudad es una entidad que existe y hace accesible todas las complejidades que manan de la pluralidad ciudadana donde se crea lo común social al reconocerse en sus diferencias, entonces nuestras ciudades son espacios que entienden, consienten y animan las prácticas inclusivas a través del despliegue de los espacios públicos en total plenitud.

Rossana Reguillo explica como las políticas urbanas en el caso latinoamericano preservan la importancia del espacio público en el discurso democrático; lo cual, sin embargo, no ocurre en la práctica al no ejecutar ninguna función, razón por la cual “el equilibrio social y político está cada vez más complejo, puesto que la idea del espacio público, el cual opera sobre la base de una producción normativa de sentido transitado hacia la elaboración estratégica de reglas para el mantenimiento del equilibrio, est[á] en crisis” (66). El problema principal de la falta de significancia del espacio público en Latinoamérica recae en el asunto participativo, puesto que sus usos están mediados por el poder político. Reguillo indica que la tendencia a definir la ciudad desde características fijas y externas a sus habitantes implica necesariamente una visión que no solo tiende a homogeneizar la ciudad como forma espacial e intangible, sino que diluye la capacidad del habitante en participar activamente en “la construcción de los modos de vida urbanos, de tal manera que los modos de pensar, sentir y actuar sobre el mundo en el espacio urbano, se verían determinados por características políticas” (74-75). Entender cómo se conforma el espacio público, cuáles funciones cumple y su significación en la vida del habitante es fundamental para llevar a cabo las expresiones ciudadanas, y no solo como un espacio contenedor, sino como escenario desde donde se generan y emergen prácticas sociales que dan forma a la propia espacialidad pública. Ricardo Greene ha tratado ampliamente como el urbanismo actual no entiende ni reconoce la importancia de un estudio sociocultural de las ciudades: “es difícil comprender cómo se pretenden estudiar y corregir los guetos urbanos si no se presta atención a la conformación de los estigmas territoriales, cómo se pueden diseñar espacios públicos exitosos si no se comprende la manera en que los ciudadanos enfrentamos la figura del [otro]” (55). Leonor Arfuch explica en su análisis urbano de Santiago como la identidad de cada habitante depende de la dimensión de las espacialidades públicas,



cuestionando nuestro entendimiento del espacio urbano y aceptando un nuevo acercamiento a este como un territorio en constante formación, que se reelabora según las interacciones que ocurren en este (98). Greene indica que las espacialidades públicas no se limitan a los componentes físicos, sino que también están contruidos con “ladrillos de materiales intangibles: retazos de crónicas inconclusas, recuerdos que se asientan en lugares determinados, huellas de rincones, temblores y tonalidades con los que se configuran los mapas afectivos de cada urbe” (56). A causa de que estos son un bien común, colectivo y participativo, las espacialidades públicas son inherentemente polisémicas, siendo percibidas y vividas de maneras diferentes. Esta flexibilidad permite una instancia en que las prácticas sociales pueden cambiar de significado, reforzando el argumento de Mansuy donde las espacialidades públicas crean una mejor sociedad al establecer un diálogo entre la ciudadanía. En su estudio de los espacios públicos del Santiago del siglo XXI, Álvarez y Blanco proponen que si bien en las últimas décadas los aparatos económicos y políticos están apropiándose del espacio urbano, al final son los habitantes quienes tienen el poder de cuestionar y rebelarse frente a la privatización de lo público al otorgarles nuevas funciones. Son los espacios públicos el medio por el cual la ciudadanía se expresa al ser heterogénea e híbrida, constituyéndose en dinámicas de subjetividad que mutan constantemente (103-24).

La Escuela Francesa de Sociología Urbana lideró esfuerzos significativos en la segunda mitad del siglo XX para entender las problemáticas propias de la sociedad urbana moderna. El desarrollo y crecimiento económico en una sociedad altamente jerarquizada y desigual provee el ambiente adecuado para cuestionar los sistemas políticos y económicos, dinámica desplegada en la crisis del modelo capitalista francés que estalla en mayo de 1968. Dentro de este contexto ocurre el primer intento de reflexión sociológica sobre la ciudad por pensadores de corte

marxista.<sup>21</sup> No obstante, las aportaciones de uno de sus integrantes, Henri Lefebvre, presentan una ruptura y un punto de demarcación respecto al futuro de los llamados problemas urbanos. Las contribuciones de Lefebvre que tratan el sistema capitalista y su papel en las dinámicas urbanas, concretamente el proceso de acumulación de capital, han sido retomadas en las últimas décadas como una de las más relevantes al momento urbano actual. Estas son particularmente significativas en las crecientes dinámicas urbanas anticapitalistas que reclaman la subordinación del Estado ante el capital internacional y la globalización económica (Camargo 4). La propuesta de Lefebvre forma parte del discurso actual de un conjunto amplio de organismos internacionales, académicos y movimientos sociales urbanos bajo distintos matices.<sup>22</sup> Uno de los rasgos más relevantes en la última década de los estudios socio-urbanos en Latinoamérica es el posicionamiento de la teoría de Lefebvre, el derecho a la ciudad, como categoría teórica para cuestiones de debate público y políticas urbano-públicas.

Lefebvre plantea una alternativa a la despolitización del urbanismo promovido por el Estado moderno y sus efectos en la ciudad. Este considera la industrialización el punto de partida

---

<sup>21</sup> Los integrantes principales de esta escuela de pensamiento son Paul-Henry Chombart de Lauwe, Raymond Ledrut y Henri Lefebvre.

<sup>22</sup> Para ilustrar la importancia y el auge de este concepto en las últimas dos décadas, resalto como las organizaciones internacionales socio-urbanas de mayor prestigio mundial han centrado sus informes con esta teoría como base fundacional. La Coalición Internacional del Hábitat (*Habitat International Coalition*) publicó en 2006 su dossier “El derecho a la ciudad: compilación de documentos relevantes para el debate” y en 2010 “Carta abierta por el Derecho a la Ciudad”, donde llaman a los gobiernos a implementar este marco teórico en sus implementaciones urbanas-públicas. Asimismo, el Foro Urbano Mundial en el 2004, en el 2010 y 2014, presentan iniciativas de empoderamiento urbano, marcos legales y efectos de las políticas públicas en los ciudadanos basados en el marco teórico del derecho a la ciudad, cuyo lema del año 2010 fue “El Derecho a la Ciudad: Reduciendo lo urbano dividido o uniendo lo urbano dividido”. Cabe añadir que esta teoría ha causado una división en el rubro de intereses urbanos. Si bien algunos lo ven como una oportunidad, argumentando que institucionalizar el derecho a la ciudad es la oportunidad para crear espacios políticos y democratizar las decisiones urbanas a un nivel internacional, otros acusan la reapropiación de este concepto por la burguesía internacional para fusionar el control de corporaciones y privados mediante el debilitamiento del Estado y el uso de organizaciones no gubernamentales.

del fenómeno urbano al ser el proceso transformativo mayor de la sociedad contemporánea. Si la industrialización es el elemento inductor, la urbanización es el fenómeno inducido. El filósofo francés explica en *El pensamiento marxista y la ciudad* que el espacio urbano funciona como un circuito de capital secundario al circuito de capital industrial, el cual es susceptible de convertirse en mercancía. Es decir, la ciudad moderna es el resultado del Estado y del poder capitalista, mercantilizando tanto las espacialidades como las interacciones. Lefebvre critica principalmente la desintegración de la ciudad como un proyecto colectivo, cuestionando al Estado que lo ha permitido y haciendo un llamado a recuperar los valores sociales y comunitarios que se presentan en la calle en el clásico *El derecho a la ciudad*. Esta teoría, conceptualizada por Lefebvre, se puede definir como el derecho del habitante urbano —a veces llamado ciudadano— a reconstruir y participar óptimamente en el desarrollo de las espacialidades públicas de la ciudad que habita. Esta teoría integra los derechos ciudadanos mediante criterios urbanísticos y surge como respuesta democrática a los retos que enfrenta la sociedad moderna bajo una lógica capitalista. El derecho a la ciudad elabora estrategias y desarrolla procesos socio-políticos transformadores de la sociedad urbana, cuyas problemáticas se ejercen, tanto individual como colectivamente, en el contexto citadino. Lefebvre explica que el Estado organiza, administra, subordina y explota un territorio, y mediante esta dinámica surge la modernidad urbana y con ella florece el binario de ciudad-campo, burguesía y producción mercantil-proletariado y explotación espacial (42-43). La sociedad urbana utópica que Lefebvre busca crear mediante el derecho a la ciudad no es un hecho consumado, sino un estilo de vida que se impone tras haber superado todas las formas de alienación capitalista. El derecho a la ciudad propone que un levantamiento ciudadano —la llamada revolución urbana— en contra del sistema reinante, para así crear la nueva espacialidad. Esta implica una serie de transformaciones que socorren en superar los problemas de crecimiento

urbano e industrialización para así liberar al hombre de los determinismos y exigencias del pasado capitalista; como explica en *La revolución urbana*. Ahora bien, si Lefebvre llama a la revolución urbana, esta debe entenderse como una revuelta de ideología y prácticas que buscan reemplazar las dinámicas urbanas mediante los ciudadanos que tienen poder sobre las decisiones urbanas-públicas. Es un proceso rebelde, no una revolución. Cabe añadir que el concepto de centrar los derechos de la ciudadanía en cada debate de tema urbano-público es en sí una idea revolucionaria. El derecho a la ciudad se expande a la esfera política a través del llamado a la revolución, pero ocurre dentro de un marco legal que reclama y exige visualizar comunidades mediante reformas sociales, políticas y económicas. El asegurar e incrementar los derechos de un grupo fortalece los derechos de todos, si bien las necesidades y problemáticas ciudadanas evolucionan y se despliegan claramente en los espacios públicos, es en estos donde se debe partir. Camargo indica que el capitalismo “instrumentaliza el espacio para planificarlo y favorecer su reproducción” (6), argumentando que por esa razón es en este donde surge la posibilidad de transformar la sociedad urbana. Cualquier acercamiento a un cambio urbano de parte de sus habitantes debe tener en cuenta la tendencia de “las espacialidades a la uniformización y en consecuencia el control capitalista a través, entre otros, de conjuntos habitacionales o centros comerciales”, mediante las maneras de ocupar el espacio en resistencia al capital, “y así mismo las utopías urbanas, los lugares de transformación radical urbana” (6). Una característica importante del derecho a la ciudad se formula en el derecho a la vida pública, a la libre comunicación y acceso e intercambio de información que ocurre en las calles. De este modo, una verdadera democracia participativa se expresa libremente en espacios públicos, ya que la representación política es el medio por el cual la voz ciudadana define el cómo vivir, percibir y apropiarse la ciudad, creando nuevas realidades y asistiendo al debate que se evidencian

en su ciudad. En otras palabras, el derecho a la ciudad invita a repensar la ciudad desde la ciudadanía.

Lefebvre explica en *The Production of Space* (1991) su teoría que el plan urbano ha sido concebido por tecnócratas para fusionar ideología y poder en las relaciones de producción y orden que contrastan con el espacio diferencial de la experiencia cotidiana (33). Al ser la ciudad la esfera principal de la ciudadanía, sus derechos se integran en las espacialidades públicas desde donde se cuestiona el control; por lo tanto, es desde este espacio público que se reclaman los movimientos sociales, políticos, económicos, culturales, étnicos y lingüísticos. Es desde la ciudad y sus espacialidades públicas que se complejiza la temática urbana, principalmente porque está condicionada por las formas físicas de desarrollo urbano controlado por el Estado y el capital, por ello el ejecutarlo depende de cómo la ciudadanía se enfrenta a las dinámicas excluyentes de los propios procesos urbanizadores.

La búsqueda de justicia política y económica está interconectada al espacio urbano ya que este contiene espacialmente la opresión territorial. El acceso a la centralidad política y económica se despliega al deshabitar la periferia e incluirla como un nuevo espacio dentro de la representación política, el cual a su vez trata las funciones y asegura el repartimiento de recursos económicos que se expresan en infraestructuras y servicios para el beneficio de la sociedad. El derecho a la ciudad es aplicable al espacio público porque en este se localiza la segregación sociopolítica y económica. De igual manera, los habitantes confinados en espacios segregados y enajenados por las prácticas de poder político y consumo establecidos no son capaces de participar en las dinámicas que crean su espacio y sus dinámicas. Lefebvre alude en su concepto a los derechos desde abajo hacia arriba, el cual pretende transformar la ciudad tanto espacialmente como en prácticas sociales a través de iniciativas en escala física que impulsen la

injerencia de los habitantes y disminuyan la hegemonía de los organismos estatales y privados, cuyo poder sobre políticas urbanas les favorecen por sobre el beneficio ciudadano. Es en los espacios públicos donde se comienza a establecer el derecho a la ciudad.

Para Lezama, Lefebvre rescató, en su momento, el aparato conceptual de la teoría marxista y logró una síntesis imaginativa de esta para su aplicación al estudio de lo urbano: “incluy[endo] lo económico, lo político, y una gran construcción ideológica” (315). Lezama le atribuye a Lefebvre el implementar el deseo utópico para construir una interpretación total del fenómeno urbano, por lo cual recurrió a la teoría más totalizadora de la sociedad, la marxista. Sin embargo, Lefebvre también liberó la ciudad a la expresión de diversas manifestaciones humanas que ocurren en las espacialidades urbanas (Lezama 315-16). El análisis de Lefebvre sobre la vida cotidiana es uno de los aportes principales para la comprensión de la ciudad moderna, pues presenta como en las espacialidades públicas se vive lo cotidiano, siendo estas el medio que permite alienar y liberar, reenfocando el debate en las espacialidades y sus dinámicas más que en la transformación organizacional política. En *El pensamiento marxista y la ciudad*, Lefebvre se enfoca en el espacio público como área de estudio y de lucha para el rompimiento de “las formas de explotación y dominación” (52), empoderando al ciudadano a expresarse y alistarse en las producciones urbanas. Conformar espacios públicos es el primer paso para dar forma a una territorialidad inclusiva que esté en contra de las expresiones de dominio de capital financiero como la gentificación, la privatización de los servicios públicos urbanos y la degradación ambiental, entre otros. Más allá de enfatizar el desplazamiento físico y temporal, el derecho a la ciudad busca una especie de constancia en la cual los cambios urbanos los reconozca como una parte propia.

Uno de los discípulos de Lefebvre de mayor renombre en el siglo XXI, y que ha continuado avanzando la temática del derecho a la ciudad dentro de un marco marxista, es el geógrafo-urbanista inglés David Harvey. Este ha teorizado el derecho a la ciudad como un enfrentamiento ciudadano contra el nuevo orden político y económico que se basa en un modelo de expulsión y que se esfuerza en negar lo colectivo-público-social. Harvey, a diferencia de Lefebvre, ve la posibilidad de crear una sociedad que supere el capitalismo a través de un territorio urbano con alternativas de apropiación y participación política y espacial post-capitalista. Este explica en *The Urbanization of Capital* (1985) que la posibilidad de transformar y recuperar la ciudad como un bien común es posible solamente a través de prácticas ciudadanas insurgentes. Harvey argumenta que el derecho a la ciudad en el siglo XXI está más vigente que nunca ya que los sistemas financieristas globales continúan interviniendo en asuntos urbanos mediante el control que el capital financiero tiene del suelo urbano a través de la desregulación de los mercados, el acceso a bienes públicos y su posterior privatización, y la reducción y el centralismo de la administración del Estado. Harvey conceptualiza el materialismo histórico geográfico capitalista en su artículo “El nuevo imperialismo. Acumulación por desposesión” que su faceta urbana a través de un sistema que consume y apropia espacio, tiempo y trabajo, teniendo como resultado la producción de capital fijo que controla prácticas y espacialidades temporales, desplegadas en la sobreacumulación y exceso de poder que crean las crisis económicas. Este control territorial por el capital privado ha producido una destrucción espacial mediante la acumulación y la desposesión, las cuales afectan el espacio urbano. He ahí la razón de las prácticas insurgente ciudadanas para recapturar el espacio perdido. Harvey explica en *Rebel Cities* (2012) que el derecho a la ciudad es una demanda a lo que no existe; es decir, no al espacio entregado y ajustado, sino el derecho a reorganizar, reconstruir y recrear los espacios

públicos de la ciudad como un cuerpo político que erradique la desigualdad social y que cure las heridas medioambientales (202). Esta práctica de política insurgente que Harvey indica en sus escritos solo puede ocurrir desde las espacialidades públicas, por eso la importancia en ser preservadas y extendidas ya que es en estas donde la ciudad se entiende y experimenta comunitariamente. De igual forma, los espacios públicos deben implementarse a través de la participación activa de ciudadanos en las instituciones del Estado, sirviendo como arquitectos y urbanistas insurgentes que entienden su papel y el de la ciudad no como un espacio productor de capital, sino como un espacio donde se media el bien común.

Lucía Guerra ha definido la ciudad latinoamericana actual como espacio donde confluyen determinantes económicos y políticos como fuerzas modeladoras del deseo social: “La ciudad es el *locus* de la producción y circulación de un orden social y político implementado por una estructura de poder” (12). La ciudad contiene el fenómeno de circulación física y peatonal en su capacidad espacial de topografía concreta, la cual está diseñada a partir de un plan urbanístico que intenta imponer un orden “anclado en la significación inequívoca de símbolos unidimensionales” (15). Los elementos materiales de la ciudad albergan diversos significados y temporalidades que hacen de esta y sus espacialidades públicas “un signo polisémico en constante gestación de significados que dan a luz contradicciones y plurisignificaciones” (16). Por lo tanto, enfocarse en el diseño y uso de las esferas públicas de la ciudad es el primer paso para alcanzar el derecho a la ciudad. Edward Soja explica que esta teoría no trata solo de distribuir equitativamente los recursos urbanos, sino también de ejercer poder sobre el proceso de producción de una injusta geografía urbana, apuntando al papel ciudadano (83).

Harvey indica que la ciudad neocapitalista no se concentra solo en las prácticas mercantiles, sino que es reproductora de un sistema basado en los excedentes y ganancias del



sistema económico (*Rebel Cities* 27-66). En rigor, la urbanización ha sustituido el proceso industrial como parte del capitalismo tardío, según Lefebvre lo explica en *La revolución urbana* (123-24). La tendencia a privatizar los espacios públicos urbanos es el nuevo formato implementado por el Estado capitalista-global para lidiar con la agenda de planeación económica. El desregular la economía nacional concentra el poder político al limitar el papel del Estado en cuestiones urbanas. Este proceso encarna una metamorfosis de estructuras espaciales que generan un flujo de redes económicas que domina los asuntos urbanos, dinámica que se asemeja al proceso de la economía-global que, según Manfred Steger, se puede entender como una continuidad de la modernidad, al transformar organizaciones interregionales y transcontinentales a través de actividades transaccionales (77-79). Saskia Sassen explica como la globalización en su faceta económica, busca crear, expandir y acelerar la interdependencia mediante la integración de mercados locales al global. Estos cambios sistemáticos que han ocurrido en respuesta al sistema capitalista-global han impactado las espacialidades públicas urbanas, manifestándose de forma abrupta en las últimas tres décadas. La falta de restricciones estatales frente a las acciones por parte de privados como las ejecuciones hipotecarias, la confiscación de terrenos públicos para acceder al fracking, y la apropiación de territorialidades ocupadas por habitantes despojados, han agudizado las problemáticas que siempre han existido en la ciudad. El concepto de la periferia espacial como necesidad para mantener el centro en la posición privilegiada se demuestra y propaga en los escenarios urbanos. Debido a la explosión demográfica y la masiva migración rural-urbana, la idea de comunidad en una megalópolis es difícil, si no imposible, de lograr, más aún al tener en cuenta la propuesta de Sassen, donde la economía que conforma la ciudad no se relaciona a la espacialidad local de ningún modo, desplegando la dinámica de poder y desigualdad presente en las ciudades. Asimismo, en base a

las mejoras tecnológicas para construir y diseñar ciudades, la segregación se ha acentuado. A causa de la sobrepoblación y el elevado costo de terrenos, las ciudades actualmente son más densas; sin embargo, aun cuando la distancia espacial-física es menor, persiste una división espacial al crear burbujas urbanas o espacios privados dentro de la espacialidad total, que es pública. Teresa Caldeira advierte como estas nuevas espacialidades, ahora enclaves fortificados, cuentan con espacios y servicios que no les requiere interactuar con el resto de la ciudad convirtiéndose en un símbolo de separación social, aun cuando permanecen dentro de lo que entendemos como público (83-107). Este mecanismo espacial lleva al empobrecimiento urbano colectivo y a la restricción participativa de ciertos grupos al perder lo público, creando una guerra de clases que se expresa en la ciudad. Estos enclaves, también llamados fortalezas urbanas —término acuñado por Mike Davis— se presentan en todas las ciudades contemporáneas, sin excepción, y todas cuestionan el papel de un sistema económico en los asuntos urbanos, cuyo único impulso es la ganancia económica. Jesús Martín-Barbero indica como en la ciudad latinoamericana del momento neoliberal actual, existe una doble economía social donde la violencia se mercantiliza a través de los medios de comunicación que contribuyen al miedo social al acentuar la falta de seguridad de las espacialidades públicas. La desconfianza hacia el otro se manifiesta espacialmente en la periferia y en los espacios exclusivos que no solo se distancian, sino que han sido amurallados y resguardado por elementos privados, erosionando la memoria colectiva y privatizando la experiencia urbana mediante el deseo de protección a través de la privatización de los espacios públicos (19-35). Néstor García-Canclini hace referencia al tercer proceso de privatización espacial en la ciudad latinoamericana, donde la re-territorialización de los habitantes ocurre en los medios de comunicación y consumo. En esta nueva etapa, los espacios de encuentro son espacios virtuales —medios de comunicación— que,

a su vez, animan al abandono de las espacialidades públicas por una preferencia de una nueva área que provee la socialización de los espacios públicos, pero de manera segura y más efectiva.

La importancia del derecho a la ciudad en la actualidad recae en que exhibe la posibilidad de recuperar una cultura cívica y continuar el mejoramiento de una sociedad más justa. Gabriel Salazar es claro al manifestar que ha llegado el momento de: “re-pensar la ciudad desde su cimiento, en totalidad histórica”, recalando que si el habitante de la ciudad, “se piensa a sí mismo en soberanía, deberá pensarse en comunidad . . . [la cual] es inseparable del espacio que habita” (100-01). La ciudadanía es un elemento base en la implementación del derecho a la ciudad al ser mediante esta colectividad que se exige y resguarda el espacio público frente al Estado. Debido a que las espacialidades públicas son un bien común, abierto y accesible a todos, estas son el medio donde la ciudadanía se articula y, por lo mismo, sonpreciadas. De igual manera, su característica pública las hace susceptibles a la influencia del constante proceso privatizador. Norbert Lechner analiza y demuestra en su artículo “Nuevas ciudadanía” que el re-significar la ciudadanía mediante las espacialidades públicas es un proceso impulsado por las transformaciones en la estructura socio-económica y en la esfera político-estatal. Esta última ha sido el referente central del concepto de ciudadanía al constituirse formalmente como: “ámbito único de participación e integración social en el cual los habitantes se han asumido como ciudadanos” (27). Lechner propone la distinción entre ciudadanía instrumental y ciudadanía política. La primera es definida como aquella que considera a la política ajena a sus intereses, rechaza discursos abstractos y reclama gestión eficiente y solución a problemas concretos a favor de mejores condiciones de bienestar. La segunda alude fundamentalmente a la acción colectiva de los ciudadanos y, en menor escala, a la política institucionalizada asociada a la formación y transformación de capital social. Desde esta perspectiva, la ciudadanía tiene que ver con la

fortaleza del vínculo social, lo que implica relaciones de pertenencia, confianza, reciprocidad, de redes de cooperación y de compromiso cívico. Y aquí la construcción de capital social es un desafío central en la formación de ciudadanía como en el fortalecimiento de la vida social democrática. Por ello, la necesidad de resguardar los espacios públicos que ya existen, de devolver las funciones a los que las están perdiendo, y crear más espacialidades públicas es fundamental. La ciudad es más que una densidad territorial en la que el aglomerado social se organiza (Glaeser 6), esta también es un espacio de ciudadanía. Los espacios públicos de las ciudades no solo contribuyen a generar vínculos sociales, espacios de comunicación y encuentro, sino que además promueven zonas de contacto y cooperación; es decir, una comunidad. En este sentido, los espacios públicos de la ciudad condensan y convergen procesos de construcción de ciudadanía porque en ella se crean “formas de expresión, las relaciones de poder político, la participación y conflicto y su relación a las instituciones, estructuras y funciones para los ciudadanos que habitan la ciudad” (Lechner 28). El derecho a la ciudad se reconoce y funciona desde las espacialidades públicas, tanto en su faceta físico-espacial como en su aspecto político-cultural y socioeconómico, al representar su componente ciudadano.

Ante el cuestionamiento de qué se puede reivindicar en el espacio público, tanto Lefebvre como Harvey dicen que todo. Desde la demanda por vivienda, transporte, equipamiento laboral y educativo, áreas culturales y recreativas; todo nace en las espacialidades públicas bajo un concepto del derecho a la ciudad. Ambos conceptos —espacio público y derecho a la ciudad— están interrelacionados y ninguno puede existir sin el otro, puesto que la clave interpretativa crítica a la ciudad en su urbanización, tanto la espacialidad e infraestructura como las instituciones administrativas y el grupo humano que la habita. El vínculo entre espacio público y el derecho a la ciudad recae en el proceso de reconstrucción de lo público que se centra en el

ciudadano. Si bien el enfoque en las espacialidades públicas parte del hecho que no todo es espacio, este es, no obstante, lo más obviado. Patricia Ramírez-Kuri argumenta que centrar las discusiones sobre justicia social en espacialidades públicas es “interactuar con relaciones, con prácticas y estrategias que se inscriben en procesos de la estructura social, [que] no flota sobre el aire, sino que deja su huella y se inscribe en formas espaciales” (79). El espacio público contiene las formas de desarrollo y de los procesos económicos, sociales y políticos que se expresan en la ciudad, evidenciando las discrepancias a través de las diferencias y desigualdades. “[E]n el espacio público existe conflicto, fragmentación y degradación, y sobre eso se construyen formas de cohesión y vínculos sociales” (79). Como bien indica Fernando Carrión, el asalto neoliberal hace que la ciudad se rija más por el peso del mercado que por efecto de las políticas públicas, lo cual conduce a que los espacios públicos pierdan su funcionalidad original, operando como simple nexo para la acumulación del sector privado. Es por eso que el espacio público es el ámbito más significativo del conflicto urbano: “sea como asedio por parte del capital o como expresión e integración de la sociedad” (193).

Jordi Borja advierte en *La ciudad conquistada* que los valores vinculados a la ciudad de libertad, protección y desarrollo, al igual que “los derechos individuales y de expresión y construcción de identidades colectivas, de democracia participativa y de igualdad básica entre sus habitantes, dependen de que el estatuto de ciudadanía sea una realidad material y no sólo un reconocimiento formal” (22). Borja teoriza en *Revolución urbana y derechos ciudadanos* que el espacio público es un producto social comprobable al ser un nexo de integración entre entidades, siempre incluyente y democrático. La ciudad lleva inscrito los conflictos políticos, económicos y sociales que ponen en movimiento los distintos actores que la habitan, al expresar intereses, valores y prácticas. Por lo tanto, el espacio público es relacional, procesual y testimonial en la

forma, la estructura y en su función. En la ciudad están escritas la historia y la memoria de generaciones, y se van borrando conforme estas estructuras van cambiando y sobre ellas se construyen nuevas formas, estructuras que reflejan la manera en que en ciertos momentos de la historia se pensaba en el espacio y la sociedad, pero también cómo se pensaba quién tenía derecho a esos espacios, a quién pertenecían, quién se hacía responsable y quién definía lo que es y debía ser el espacio. A causa de su impacto, estos deben defenderse puesto que son una extensión de la ciudadanía misma. Borja insiste que el pensar los proyectos urbanos como espacios sociales con impacto en las prácticas y en la manera como se relaciona la gente al hacerse de manera integrada, las formas de desarrollo y organización de las ciudades serían distintas, y sus beneficios se extenderían a sus habitantes. La ciudad provee el escenario donde se debaten los procesos de bienestar para sus habitantes. Aquí convergen los habitantes y las instituciones, desplegándose las relaciones de poder y conflicto. El derecho a la ciudad emerge como una propuesta de renovar la ciudadanía mediante la integración de los derechos sociales, económicos, culturales, ambientales y civiles; todos los cuales se despliegan en los espacios públicos de la ciudad. Es, por así decirlo, una forma superior del derecho al habitar. Borja cree que no hay oposición entre lucha de clases y ciudadanía; al contrario, hay una relación dialéctica. El derecho a la ciudad se conquista políticamente.

Harvey es preciso al decir que el resurgimiento del derecho a la ciudad no ocurre en base a diversas fascinaciones y modas intelectuales (aunque también las haya, evidentemente), sino que emerge de las calles, de los barrios, como un grito de socorro de gente oprimida en tiempos desesperados. Es decir, es el resultado del estado sociopolítico y económico actual (*Rebel Cities* 8-10). Los movimientos sociales urbanos de base que están en pleno despliegue en las ciudades y naciones democráticas buscan promover la mejoría social que puede ser entendida como una

práctica de ciudadanía insurgente; sin embargo, es la expresión más pura de ciudadanía puesto que es un derecho el reinventar y cambiar la urbe de acuerdo al deseo de su habitante cuando ya no le parece útil ni justa. Es además un derecho más colectivo que individual, ya que la reinención de la ciudad depende inevitablemente del ejercicio de un poder colectivo sobre el proceso de urbanización (*Rebel Cities* 20). Marshall Berman señala que la ciudad es un intento de establecer la inmortalidad colectiva, puesto que aun cuando morimos como individuos, las estructuras que hemos construido y los usos que le hemos asignado colectivamente, siguen viviendo por un largo tiempo. En rigor, el espacio público importa como medio para establecer las relaciones simbólicas entre el Estado, las organizaciones políticas, el sector privado y la ciudadanía, evidenciando la relación multidimensional del espacio público (Ramírez-Kuri 101). Si la ciudad no es entendida como un espacio colectivo, donde la justicia y la solidaridad se pueden desplegar, y donde los sueños utópicos de orden social se puede edificar, quizás deberíamos cuestionar el carácter físico de la ciudad, empezando por los espacios públicos; cuántos hay, dónde y cómo están, y qué usos se les han dado.

## 2. Santiago bajo el sistema capitalista

Alberto Fuguet representa a lo largo de su obra escrita el proceso evolutivo de Santiago. Sus primeras narrativas plasman una ciudad intimidante y claustrofóbica, retrato desfavorable que muta en trabajos posteriores al bosquejar un proyecto ciudadano que recupera los espacios públicos. *Sudor* muestra una imagen urbana mejorada, la cual despliega el boceto metropolitano llevado a cabo exitosamente: “Santiago no es lo que era antes, ahora está encantador, ¿te fijas?” (69). En este capítulo analizo el retrato de la ciudad en las novelas *Mala onda* y *Sudor*, donde se describe la pérdida y posterior recuperación del espacio público. Asimismo, mediante una lectura con un marco teórico económico, cuestiono la influencia del libre mercado en el desarrollo de políticas urbano-públicas, pues la metamorfosis de Santiago ocurre tras el momento en que el neoliberalismo se consolida como la nueva ortodoxia en Chile. Consecuentemente, en este capítulo argumento que el modelo económico neoliberal es el responsable directo del cambio físico-estructural de la capital chilena al ser este el que dirigió la evolución capitalina, desde la pérdida de los espacios públicos al ser privatizados hasta la posterior recuperación de estos, lo cual es una mejora. Esta dinámica, no obstante, continúa a cargo de la lógica capitalista, al seguir un desarrollo a través de la competitividad urbana.

### 2.1. La ciudad neoliberal: *Mala onda* (1991)

*Mala onda* es la historia de Matías Vicuña, un joven santiaguino de diecisiete años perteneciente a la clase alta santiaguina, quien se desplaza por la capital de Chile durante once días, narrando el ambiente sociopolítico durante los días próximos al plebiscito de la nueva Constitución en el año 1980.<sup>23</sup> Al comienzo de la novela se establece el discurso anti-urbano que

---

<sup>23</sup> El 11 de septiembre de 1980, mediante el Decreto Ley 3465, se realizó el plebiscito que buscaba reemplazar la Constitución de 1925 con la nueva Constitución de 1980, la cual



rige el texto por el modo en el que se detalla la ciudad. En el primer párrafo, mientras vacaciona en Río de Janeiro con su curso del colegio, Matías indica: “estoy aburrido, lateado” (21); estado anímico que se mantiene a lo largo del relato, señalándose como característica inherente del personaje. De vuelta en Chile, Matías continúa con su aburrimiento, pero esta vez es la ciudad la responsable: “*imagínate que estas en Río o en Los Ángeles, pasándolo de miedo . . . Ojalá Santiago tuviera freeways, piensas, y carreteras donde picar . . . pero Santiago está en Chile y lo único que hay son tréboles rascas y rotondas interminables e inútiles, plagadas de autos que dan vueltas y vueltas y vueltas*” (71; las cursivas son suyas). En los once días que cubre *Mala onda*, la capital se presenta grisácea y como fuente de constante tedio. Incluso su clima añade a la percepción negativa del protagonista, quien no ansía volver “a la niebla de Chile” (26), que además de desilusionarlo constantemente, “veo que hace más frío de lo esperado” (322), puede transformar un simple viaje “entre la casa de la Miriam y el Juancho’s en algo aterrador” (180).

*Mala onda* representa el Santiago de 1980 y lo delinea como una ciudad claustrofóbica y peligrosa, aun para ciudadanos privilegiados como Matías, quien la describe como: “sitiada, vacía” (105), “amurallada” (149), y como un “campo de batalla” (264). Al trasladarse por un barrio de clase alta, La Dehesa, el ambiente resulta amenazante: “Eso te asusta. Mejor volver” (149), circunstancia que se repite al sur de la ciudad, en un sector socioeconómico bajo: “No sé qué hago aquí, pienso aterrado. Me van a matar” (308). Matías despliega un tono alarmante de forma consistente cada vez que está en espacios exteriores. En su breve estadía en el sur de la ciudad, asume que existe un riesgo según lo que asocia a la supuesta localidad: “Esto será la Pintana, pienso. Pero no me queda claro; no me atrevo a preguntar” (308), y no a un incidente específico, ya que no pormenoriza nada que indique peligro inminente hacia su persona. Durante

---

confirmaba a Augusto Pinochet como presidente y legitimaba e institucionalizaba la dictadura. Se anunció el 12 de agosto de 1980 y tuvo dos campañas. Una a favor, SÍ, y la de oposición, NO.

esa noche, Matías deambula perdido por el sur de Santiago y siente un dejo de pánico frente a la desolada espacialidad:

Y sigo caminando. A lo lejos veo una fogata . . . a medida que me acerco, veo que lo que arde son neumáticos y que hay gente gritando y moviéndose alrededor del humo. Me desví, entonces, por una callejuela perpendicular y un perro se larga a ladrarme . . . sus ladridos cortan la noche y rebotan en los techos de zinc. Las murallas están llenas de consignas, veo. No tengo nada que hacer aquí. Pero no me atrevo a correr. Y ya ni siquiera sé dónde está el norte. Ni la avenida más cercana. No hay gente, no hay autos, no hay micros. Tan solo los ladridos del perro. Y el rumor de mi corazón. (314)

El encuentro con el perro es causa de su intento por evitar a la gente y es notable que la agresividad directa se presente en el animal y no en el grupo humano. En esta escena, el perro y los protestantes personifican un escenario violento de Santiago, donde todo es percibido por Matías de forma adversa, ya que el ladrido, al igual que los gritos de la gente, no es solo un sonido de advertencia, sino que la voz animal sirve para fragmentar el espacio urbano al “corta[r] la noche” y “rebota[r] en los techos” delimitando y no penetrando oído humano que pueda o quiera asistir al protagonista. El riesgo en las calles del área sur es alto, donde el antagonismo al régimen dictatorial crea un ambiente apto para batallas entre grupos subversivos y militares. Matías piensa: “Las murallas y rejas están llenas de consignas” (314) con “varios bloques con rayados a favor del NO y contra la CNI. Nada más . . . panfletos del MIR que llaman a la insurrección” (308-09).<sup>24</sup> Desesperado por volver al oriente: “Tengo que salir de aquí, volver a la

---

<sup>24</sup> La campaña del SÍ contó con afiches, panfletos, e hizo uso de publicidad televisiva y radial de no más de un minuto. Por el contrario, la campaña del NO careció de publicidad televisiva y tuvo limitado acceso radial. Como respuesta, los grafitis y las manifestaciones públicas fueron las

civilización” (309). Matías logra cruzar hasta el centro en un taxi, pero una vez de vuelta en la vía pública el susto regresa: “Esto es grave . . . en esta calle hay de todo menos algo que te sirva” (317). En contraste con esta noche, las protestas en el centro de la ciudad durante el 10 de septiembre le hacen justificadamente temer por su vida. Matías describe los gritos, botellazos, disparos y bombas lacrimógenas, sentenciando el estado de alta contingencia que domina en la ciudad:

[E]l ambiente está realmente irrespirable . . . hay gritos, aplausos, pifias, pero yo solo escucho el retumbar de las botas de los pacos sobre los adoquines amarillos . . . Esto se está poniendo heavy . . . la cosa está más que dura, los pacos persiguen a la gente con sus lumas y los perros ladran a todo dar; desde la Alameda un carro lanza-aguas se interna por Ahumada, mojándolo todo . . . esto está bravo . . . nos echamos a correr . . . un paco le pegaba con todas sus fuerzas a un tipo que estaba en el suelo y sangraba como si hubiera tenido dentro una cañería trizada.

Corrimos hacia la Alameda, pero ahí la guerra era peor. (339-43)

Estas instancias evidencian que es la ciudad, desde el oriente hasta el poniente, la causante del temor experimentado por Matías, y que son sus calles, sin importar de qué sector, las que son inherentemente peligrosas.

El bosquejo de un Santiago azaroso es una característica congénita de la capital en *Mala onda*, proceso asimilado en años previos que se sostiene con el apoyo de un grupo importante de

---

únicas formas de expresión ciudadana. La CNI (Central Nacional de Informaciones) fue la policía secreta de la dictadura en los años 1977-1990. El Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) fue una organización política-militar de extrema izquierda que bajo la dictadura actuó como movimiento guerrillero.

ciudadanos.<sup>25</sup> La ciudad agresiva e inhospitable se constituye de forma análoga al pavor que domina a sus habitantes, quienes no exigen mayores pruebas y validan los crímenes cometidos en ésta. El sociólogo chileno-alemán Norbert Lechner, desarrolló el concepto “cultura de miedo” en *Los patios interiores de la democracia*, que ofrece un acercamiento lúcido para entender el comportamiento en la metrópoli. El terror, producto del autoritarismo militar, es apropiado por el régimen para favorecer su continuidad en el poder “agudiza[ndo] la necesidad vital del orden” y presentándose como la “única solución” (98). Sus simpatizantes justifican la violencia y atmósfera de terror como un mal necesario, razonando que el sistema represivo defendía un sentido de regularidad. El círculo social de Matías es el Santiago de los partidarios de la dictadura, quienes se abanderan en su favor ante el temor de perder sus privilegios. Su tío abuelo paterno representa al trepador político, quien logra un puesto diplomático por “Sus contactos” (301) y no por mérito, mientras su padre personifica la ventaja financiera que muchos obtienen cuando el libre mercado se implementa en Chile: “yo todavía no tenía mucha plata, ¿me entiendes? Económicamente el país era la nada; no como ahora” (71). Es importante indicar que *Mala onda* también retrata la esfera social que no saca provecho monetario ni político pero que

---

<sup>25</sup> La tensión sociopolítica que se vivía a comienzos de la década del setenta escaló durante el gobierno de Salvador Allende (1970-1973), desatándose una agitación social extraordinaria que se manifestó en paros, huelgas, violencia y enfrentamientos armados. Destacable es la polarización política que se había radicalizado volátilmente, tanto así que en agosto y septiembre de 1972 se declaró Santiago y Concepción bajo estado de emergencia debido a los repetidos y feroces enfrentamientos callejeros entre el MIR y Patria y Libertad (grupo político-militar de extrema derecha). Gwynn Thomas indica en su estudio de la sociedad chilena que durante los tres años del gobierno de la Unidad Popular la violencia social era habitual en las calles, contándose entre los años más turbulentos de la historia moderna del país. Los habitantes de la ciudad se acostumbraron a la violencia y politización de la vida cotidiana (137). El golpe de Estado que prosiguió al caos sociopolítico, de ningún modo incruento, resultó en la cifra oficial de 2.796 cadáveres en la morgue. Los años de la dictadura alcanzaron un recuento de 2,279 personas asesinadas por la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) y un total de 40,000 víctimas producidas en base a detenciones ilegales, torturas, desapariciones y ejecuciones, según el informe Valech del 2011.

respalda al sistema dictatorial en base a una ideología. El desdén por los “comunistas de mierda” (316) se presenta en múltiples personajes pertenecientes al sector socioeconómico bajo. Carmen, empleada de la casa, indica que en su barrio de la Pintana: “la mayoría apoya al culeado del Pinocho” (304), mientras un lustrabotas articula el apoyo del sector lumpen: “Oye —le digo—, ¿tú por quién vas a votar? —Por mi General” (339). En contra de lo que se cree, un grupo importante del sector lumpen apoyó la dictadura militar, evidenciando que la ideología tuvo un papel tan importante para este sector como el financiero para otros grupos sociales. Es necesario recalcar lo establecido por el historiador Brian Loveman acerca del apoyo que la dictadura tuvo, el cual evidencia que el régimen militar: “neither existed in a vacuum nor imposed itself without deep roots in civil society” (311).<sup>26</sup>

El temor se define como la percepción de una amenaza, real o imaginaria, a la integridad física (asesinato o tortura) y/o a las condiciones materiales de vida (pobreza o desempleo). Este análisis se materializa en la ciudad delineada en *Mala onda* a través del aterrorizado desplazamiento del protagonista, quien presenta alarma por una amenaza hacia su vida al estar en espacios exteriores y desasosiego ante la posible pérdida de su estatus socioeconómico; éste último es un pánico oculto que apenas verbaliza y que explica su apoyo al régimen. Matías se presenta apolítico pero consciente: “Yo lo pienso un segundo. Pero no hay nada que pensar, siento” (306), titubeando entre el NO y el SÍ para finalmente decidir hacerse adepto: “Ahora entendía mejor a los del SÍ, a los que votaron por mantener todo igual” (364). El recelo frente al cambio que una resistencia a la dictadura desataría en los beneficios de sus partidarios implicaba un cambio a la ciudad constituida por estos. Si el miedo ciudadano impulsa los argumentos a

---

<sup>26</sup> El documental de Marcela Said *I love Pinochet* (2001) ofrece un acercamiento al fenómeno del pinochetismo en sectores socioeconómicos diversos, enfatizando que el pensamiento político fue un aspecto tan importante como el económico.

favor del sistema totalitario, el resguardo de un Santiago aterrador es esencial para que éste se legitime en el poder. Este terror toma forma concreta en el plebiscito de 1980, donde la campaña del SÍ ganó con un 67.04% (porcentaje discutible frente al fraude electoral), y el cual evidencia una sociedad que vota a favor de un régimen en base a un ideario, ganancia económica, oportunismo político y temor al cambio. La campaña del SÍ de 1988, que tuvo un apoyo del 44.01% de la población, un porcentaje nada despreciable, preserva rasgos de esta cultura de miedo. Rossana Reguillo indica que el terror es clave en la construcción de narrativas que patrocinan la “estigmatización y eliminación” de espacialidades urbanas, al “exacerba[r] las fronteras entre grupos, comunidades, países, construye[ndo] su propia geografía” (163). *Mala onda* transcribe esta imagen citadina tras el triunfo del SÍ, donde: “Demasiada gente, montones de familias con niños y abuelos salieron a las calles a celebrar el futuro, a brindar por la seguridad, por la promesa de que ya nada malo vendrá” (363). Los cimientos de la ciudad de la dictadura se reproducen en el discurso anti-urbano que domina gran parte de la década de los ochenta, al narrar un Santiago aburrido y espeluznante, y a través de las ganancias económicas que promovieron la creación de una nueva ciudad para un grupo determinado. La ciudad ha sido desde la emergencia del fenómeno urbano el medio por el cual se domina a una sociedad. Matías describe una topografía que impide un libre desplazamiento: “*Estás en la rotonda . . . dando vueltas, típico. Ya te has dado sus cuatro pasadas; deberías tratar de zafar . . . sigues dando vueltas . . . quieres cruzar Apoquindo, pero está el hoyo del Metro, la fosa, así que te desvías*” (72-75; las cursivas son suyas), presentando el esqueleto urbano como mecanismo de control. Matías hace uso recreativo de narcóticos y otras sustancias anabolizantes con frecuencia, pero en cierta oportunidad se desorienta sin haber consumido estimulantes: “no te queda claro cómo llegaste hasta acá y eso que no has tomado nada” (150), insinuando que la responsabilidad de su

confusión recae en la estructura urbana. Lechner cree que la historia de América Latina puede narrarse como “una continua y reciproca ocupación de terrenos” (99), donde determinados sistemas políticos se han servido de la división territorial y zonificación, urbana o rural, para imponer a la ciudadanía comportamientos, interacciones, y procesos sociales que, a su vez, empoderan al sujeto trazador.

El régimen militar de 1973 se inaugura con una metáfora de higiene nacional que cobra rasgos reales en su implementación metropolitana. La limpieza del país, elaborada por la dictadura “fue una forma de violencia epistémica que permitió llevar a cabo un programa consistente en extirpar lo sucio”, al suprimir componentes abyectos mediante arrestos, aniquilaciones y a través de un nuevo diseño urbano que “erradicaba lo indeseable hacia los extramuros de la ciudad” (Sepúlveda 23). La reorganización del territorio no solo permitía dominar a los ciudadanos, sino que también beneficiaba a las élites en el poder. El Santiago dictatorial es una metrópoli cuya diacronía retrata el carácter socioeconómico de su forma. La economía es uno de los factores más significativos en el diseño y establecimiento de las ciudades ya que la burguesía comerciante, junto a los intelectuales y políticos que sirven sus intereses, moldean la espacialidad que les beneficia. Varios críticos han indagado en este tema. Carlos Franz, escritor contemporáneo de Fuguet, indica que pocas capitales “identifican de un modo más desvergonzado, en el principal de sus hitos urbanos, la identidad entre dinero y poder, como lo hace Santiago. En ningún otro lugar, seguramente, el gobierno se ejerce desde un edificio cuyo nombre, La Moneda, evoca la obsesiva preocupación de sus ciudadanos, el bolsillo, la bolsa” (61). Diamela Eltit también explora esta conexión en su ensayo “Los dos lados de La Moneda”,

donde se refiere a la asociación entre el poder político y económico.<sup>27</sup> *Mala onda* despliega un desarrollo urbano segregado que se implementa a través del neoliberalismo, donde la ciudad es el escenario y metáfora de su lógica: “Eso de *get ready for the eighties, ready for the time of your life* me obsesiona . . . en el fondo, esta década que viene me huele bien . . . los ochenta son nuestros, compadre” (61; las cursivas son suyas). La diatriba oficial del régimen militar decretaba que el salvar Chile exigía la purga de los elementos que mantenían al Estado atrofiado, es decir lo perteneciente al gobierno previo. La higienización política y socio-económica puesta en funcionamiento por los militares y respaldada por su elite político-intelectual se desplegó de mayor claridad en el cambio del sistema económico. La visita y posterior retórica del economista Milton Friedman presenta a Chile como un país enfermo y sumido en el caos que se puede rescatar con un tratamiento económico de *shock*, lo que incluía la liberación de divisas, la eliminación de los subsidios estatales y privatización a gran escala de la propiedad pública, entre otros. Este discurso da inicio al laboratorio chileno de la Escuela de Economía de Chicago. Las políticas económicas que más tarde se aplicarían en Inglaterra, en el gobierno de Margaret Thatcher, y en Estados Unidos con Ronald Reagan, fueron ensayadas en Chile, siendo el primer experimento capitalista de establecimiento estatal: “Santiago is the locus in which neoliberalism was launched, the cradle of neoliberalism” (Kaminer et al. 20). Los economistas chilenos de ideología conservadora y formados o influenciados por la escuela monetarista de Chicago, liderados por Sergio de Castro, presentan en el ensayo *El ladrillo* (1992) al modelo de libre mercado como único medio para solucionar la lamentable situación económica del país, ya que

---

<sup>27</sup> Cabe añadir que la asociación mercantil comienza con la fundación misma de América, la cual nació como una empresa. La carta de Colón a Santángel confirma el proyecto económico que se asocia a una localidad y las cartas de Pedro de Valdivia detallan el deseable proyecto financiero que resultaría tras colonizar y, por extensión, urbanizar Chile. Como indica Miguel Laborde, las crónicas de la conquista son los textos “pioneros del marketing local” (46).



éste: “ofrecía una posibilidad de salir del subdesarrollo” (12).<sup>28</sup> Algunos críticos han señalado a Jaime Guzmán como el verdadero arquitecto del régimen militar, ya que fue el abogado quien convenció a la Junta Militar en cuanto al nuevo giro del país, incluyendo la puesta en funcionamiento del programa liberal como parte de una democracia protegida.<sup>29</sup> Este sistema económico ya había sido rechazado en 1970 por el candidato de derecha, Jorge Alessandri, quien creía que no era posible de llevar a cabo en una democracia, según se indica en el prólogo de *El ladrillo*. Guzmán persuade al presidente de la Junta, Pinochet, acerca de las ventajas del libre mercado debido a que: “parecía apolítico y en cualquier caso no estaba contaminado con los vicios de la vieja política; en ese sentido, su pureza era vista con buenos ojos por Pinochet” (Mansuy 33).

La doctrina neoliberal propone que el bienestar del ser humano puede alcanzarse “by liberating individual entrepreneurial freedoms and skills within an institutional framework characterized by strong private rights, free markets, and free trade” y considera que la intervención del Estado “must be kept to a bare minimum” (Harvey 2-3) al calificarla como responsable de la ineficiencia de un país. Harvey define al neoliberalismo como una teoría de economía política que raya en lo utópico, pero que busca restaurar el poder de clase a la elite económica (19). El neoliberalismo se implementa en Chile como un retorno del: “paradigma modernizador” (Devés 261-63), el cual se había intentado establecer, repetidas veces y todas fallidas, para finalmente imponerse a culatazos durante la dictadura militar sobre el Estado

---

<sup>28</sup> El ensayo *El ladrillo* fue originalmente un estudio teórico de economía neoliberal con pautas para su aplicación y debido funcionamiento en Chile. Este fue escrito en 1969, pero no se publica hasta 1992 por el Centro de Estudios Públicos (CEP), el think tank de la derecha chilena, fundado en 1980.

<sup>29</sup> Para más información, consultar *El pensamiento político de Jaime Guzmán* (2000) de Renato Cristi y el capítulo “Jaime Guzmán y la refundación de Chile” en *Nos fuimos quedando en silencio* (2016) de Daniel Mansuy.

benefactor, constatando el hecho que “la auténtica revolución modernizadora en Chile fue obra de los economistas de Chicago” (Mansuy 160). El “integrar Chile al mundo” (Lavín 15) a través del neoliberalismo fue la legitimización que el régimen militar utilizó para llevar a cabo un cambio estructural que permitiera el impulso del sistema económico en Chile (Loveman 263-82). Dentro de este contexto, el perfil y realidad físico-espacial de Santiago, no inmune a la dinámica sociopolítica del día, se altera, creando una nueva ciudad que se enmarca dentro de una economía urbana. Entender los métodos que ponen en marcha el funcionamiento capitalista en Chile es esencial para el desarrollo metropolitano, puesto que las ciudades son definidas o bien por el mercado o por el Estado y, en el caso de Santiago, por una mezcla de ambos (Dockendorff 35).

Si bien *Mala onda* no trata abiertamente el tema de torturas y ejecuciones, no implica que la novela evite temas relacionados con la política del día. La ausencia de los horrores de la dictadura de forma explícita no significa que sea una novela apolítica. Matías está consciente de la realidad del país, sirviendo de testigo ante la brutalidad del régimen frente a sus opositores.

*Mala onda* se concentra de lleno en formas de blanqueo en su faceta urbana.<sup>30</sup> Matías ve

---

<sup>30</sup> Fuguet comentó que la novela es una respuesta a que en Chile solo se escribía y contaba el lado de las víctimas: “Me pregunté, ¿qué pasaría si se cuenta el lado ganador? Además, en Chile ya era hora de que se hiciera un libro pop y se podía hacer. Eso es *Mala onda*, después de todo *life goes on*” (Visita a UCLA, 31 de octubre de 2016). No obstante, Matías narra escenas que tratan de temas ligados explícitamente a la dictadura, como las detenciones ilegales. El hombre que Matías ve en el aeropuerto es un exiliado que intenta entrar a Chile y fracasa, probablemente de forma terminal: “déjenme entrar, déjenme entrar, es mi país, tengo todo el derecho de entrar, pero una bofetada lo hizo callar y entre la sangre que le saltó de la boca murmuró: está enferma, está enferma . . . desapareció tras una puerta” (115). Ximena Santander, perteneciente a una familia privilegiada como Matías, decide no abortar lo que la lleva a ser expulsada del colegio y luego es internada a la fuerza en una clínica psiquiátrica: “No vi cuando se la llevaron . . . gente conocida es internada cada semana . . . el enemigo está en todas partes, me dijo. Yo no le creí” (228). Estas menciones presentan la imparcialidad del régimen y de la sociedad civil que apoya estos nuevos valores y las consecuencias hacia quienes rompen las reglas o cuestionan la nueva normativa, sin importar el estatus socioeconómico.

“documentales contra la UP y todo el gobierno de Allende que dan en el Canal 7” donde “Chile se ve tan antiguo y en otra. Es como si fuera otro país, con otro look” (63). La imagen del Santiago proyectado en televisión nacional es de “gente con barba . . . letreros y huelgas y colas” (63), el cual no existe en el entorno que habita y frecuenta Matías; por el contrario, el Santiago del protagonista muestra las características de una ciudad hispana que se ha norteamericanizado (Gilbert 29). El paisaje del sector oriente está compuesto por espacios modernos de nombres anglos: “Juancho’s” (75) y “Regine’s” (161), donde se consumen productos, cultura y prácticas estadounidenses, como “el bowling” (163), señalando una urbe que va de la mano con el sistema económico diseñado por la escuela monetarista de Chicago. La discriminación topográfica, el rasgo más característico de la ciudad latinoamericana, es un fenómeno urbano de herencia colonial que repunta en Chile durante el siglo XX al desplegar una sociedad profundamente fragmentada. Desarticular espacios de sus habitantes es un intento por formar la ciudad moderna, la cual “no puede pensarse al margen del discurso sobre la limpieza social” (Reguillo 176). *Mala onda* muestra las disparidades de la capital en su retrato de “dos ciudades distintas pero contenidas dentro de la misma ciudad” (Pastén 57), distanciándose de manera creciente la una de la otra. El tránsito que realiza Matías cartografía las políticas segregacionistas de la economía urbana que dividió y (des)valorizó territorios con doble propósito. Primero, eliminan cualquier resistencia política al facilitar el control poblacional y segundo: “liberan suelos de alta plusvalía localizados en sectores altos de la ciudad” (Lizama 26). El suprimir sectores habilitó avances financieros provechosos para el sector privado interesado en la inmobiliaria, permitiendo que se reorganizaran de acuerdo a diferencias socioeconómicas. Laborde señala que entre los años 1974 y 1984 fueron erradicadas alrededor de veintiséis mil ochocientas familias residentes del sector centro-oriente de Santiago (128). Vale la pena detenerse aquí y mencionar datos claves de la

historia de desarrollo urbano santiaguino, puesto que el patrón segregacionista de comienzos del siglo XX regresa y se agudiza bajo el neoliberalismo de fin de siglo. Es decir, el lente económico neoliberal es la base del cambio físico que vive la ciudad.

El paso de una economía agrícola a una economía industrial acelera los flujos migratorios rurales hacia la capital, estableciendo los cimientos de los campamentos o las callampas, como se les llama en Chile, que se radican en los alrededores y fundan la periferia santiaguina a mediados del siglo. En 1939, el urbanista vienés Karl Brunner y el arquitecto chileno Roberto Humeres concluyen el primer plan regulador de Santiago, conocido como el Plan Brunner-Humeres. Este plan incluía el aprovechamiento máximo de terrenos mediante zonificaciones de acuerdo a modalidad de equipamiento, demarcación de circunscripciones, plan de vialidad y diseño de áreas verdes. El Plan buscaba modernizar Santiago y preservar el casco histórico-cívico. Si bien es cierto que Brunner-Humeres salvaguardó el centro del derrumbe en que había caído tras el abandono de la clase burguesa hacia el oriente de la ciudad, su perspectiva “patrocinaba el mantenimiento de la segregación espacial por estratos sociales, suponiendo que la europeización de Santiago iría penetrando, lenta pero segura, en los barrios obreros” (De Ramón 222). Al no incorporar la periferia a las dinámicas del plan urbano, la existente separación entre los habitantes según sus clases sociales acentuó el desmembramiento social. Entre 1940 y 1973, Santiago continuó expandiéndose demográficamente y, de forma paralela, los bolsones de pobreza. En 1960, el Plan Regulador Intercomunal (PRI) reemplaza el Plan Brunner-Humeres e intenta corregir las deficiencias. El PRI de 1960 determina los confines ciudadanos, proponiendo un ensanchamiento horizontal encerrado por dos límites territoriales: suburbano y urbano. La faja suburbana sería para el uso exclusivo del sector agrícola, forestal y/o de reservas naturales, mientras que el urbano se emplearía para fines residenciales. También planteó un sistema de vías

y configuró un cinturón de áreas verdes entre las franjas urbana y rural, zonificando el área industrial para que no se expandiera a la zona de áreas verdes. La reserva de gran parte del recurso suelo fue con fines recreativos, culturales y de paisaje. Su objetivo principal fue el reordenamiento territorial, conteniendo el progreso de la ciudad al encuadrar cualquier tipo de agrandamiento urbano a un sitio determinado. En rigor, el PRI corrigió las carencias del Plan Brunner-Humeres y aseguró un ordenamiento futuro, pero solo en papel ya que la realidad fue que no se implementó ninguna obra de corte urbano. Los problemas sociales que se venían arrastrando de décadas anteriores, reclamaron durante la década del sesenta en el gobierno de Eduardo Frei Montalva un enfoque gubernamental urbano a programas de vivienda social, dejando de lado sus funcionamientos mayores. Bajo el PRI no se construyen grandes infraestructuras ni se introducen transformaciones urbanas, solamente se establecen límites y reservas de suelo. Por lo tanto, concluyo desde un punto de vista estrictamente urbanista que la ciudad de Santiago no experimenta un cambio radical en su forma hasta que el neoliberalismo se consolida en Chile. Es bajo el lente de esta teoría económica que los confines y las normas reguladoras establecidas por el PRI son alteradas y eliminadas mediante políticas que favorecían al mercado por sobre un diseño de enfoque ciudadano y sostenible, prescrito por una visión de urbanismo. Ningún postulado del programa de desarrollo urbano del régimen militar menciona ni aborda temas de espacialidad segregada, sustancias contaminantes y otros puntos de relevancia dentro de un plan ciudadano. Aun cuando las políticas urbanas implementadas desde 1979 en adelante son responsables de problemáticas actuales, no es mi intento romantizar el Santiago de décadas previas, cayendo en el error de muchos académicos de idealizar una ciudad que contenía una sociedad democrática sin grietas ni quiebres. El retrato de un Santiago pre-dictadura idílico en un Chile mítico se resquebraja cuando se tiene en cuenta que las memorias urbanas se refieren

de forma exclusiva al histórico centro cívico y su contigüidad arquitectónica, mientras que la periferia de la ciudad no se incluye en los recuerdos (Lizama 11-17). En 1972 el Ministerio de Vivienda y Urbanismo había censado 275 campamentos que circulaban el centro de Santiago, donde vivían 83.000 familias compuestas de 456.500 personas, es decir: “uno de cada seis habitantes del Gran Santiago, o el 16,3% de la población urbana era poblador de un campamento” (De Ramón 251).

El “ajuste estructural” (Collier y Sater 364-76) realizado por el régimen militar se enfocó en disminuir el gasto público y en privatizarlo posteriormente, atrayendo capital extranjero mediante la liberación de precios, reducción de aranceles y el retiro del Estado como ente regulador, entre otras cosas. Los cambios espaciales acaecidos en Santiago son el resultado del ajuste como consecuencia de la política económica aplicada en el país a partir de 1973, la cual no fue premeditada, puesto que las series de innovaciones macroeconómicas presentadas aquel año y llevadas a cabo en 1975 no tenían como propósito reconfigurar la metrópoli a un nivel urbanista. Miguel Robles-Durán explica el impacto urbano del *shock-therapy* en Santiago:

[W]as not as well orchestrated as the economic policy that produced it. No real attention was paid to urbanization until 1979 when an amendment was made to the general urban plan of the city, proposing a large territorial extension. In principal, the objective of the shock was never spatial, although an important neoliberal prescription was the privatization of space. (149)

En diciembre de 1979 el régimen gira su enfoque hacia el diseño urbano, suplantando el PRI de 1960 con una Política Nacional de Desarrollo Urbano (PNDU) bajo el Decreto Supremo número 420. Esta apoderaba el traspaso de decisiones de corte urbano a particulares, manteniendo al Estado como simple observador que intervendría de forma subsidiaria para corregir errores y

asegurar condiciones de competencia similares a todos. El razonamiento que justificó la entrega de autoridad se basó en que el suelo no era considerado recurso escaso y su aparente exigüidad era consecuencia de una pobre regencia gubernamental, tales como la falta de concordancia entre normas técnicas, jurídicas vigentes, y condiciones de oferta y demanda de un mercado saludable. Tras anular las restricciones y confines urbanos decretados por el PRI de 1960, se abre paso a modificar la ciudad con una lógica mercantil como guía. Alexandra Petermann argumenta que el crecimiento desproporcionado y caótico de Santiago no comenzó en 1979, sino cuarenta años antes y continuó tras la reintroducción del límite urbano, poniendo en tela de juicio la culpabilidad que ciertos académicos, como Robles-Durán, le han asignado a la implementación de la lógica de libre mercado a temáticas urbanas. Petermann señala en su detallado estudio que la expansión de la ciudad precede al Decreto Supremo número 420 y ocurre, más bien, a manos del Estado a través del Ministerio de Vivienda (Minvu). No obstante, Petermann pierde de vista el punto principal al enfocarse totalmente en los datos sin tener en cuenta las prácticas que ocurren en un espacio urbano real; es decir, no contextualiza el crecimiento de Santiago. Si bien es cierto que entre los años 1940 y 1970 la mancha de aceite urbana en Santiago se casi triplicó, de 11.017 hectáreas a 31.841, al utilizar estos datos como autoridad máxima, pero sin contextualizar sus repercusiones, Petermann, lamentablemente, pasa por alto lo evidente. La consecuencia de la implementación del mercado bajo la lógica neoliberal es el desarrollo urbano sin precedentes que va ligado más allá de una extensión demográfica. Como bien indica Alan Evans, cuando entendemos la ciudad como un conjunto de estructuras físicas, nos limitamos a proponer soluciones y respuestas físicas que muy a menudo no contextualizan las complejas dinámicas y prácticas urbanas que ocurren dentro de esta.



Fig. 1. Vista hacia la Alameda, 1930.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santiago\\_de\\_Chile\\_1930.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santiago_de_Chile_1930.jpg)



Fig. 2. Vista hacia Sanhattan, 2016.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Las\\_Condes\\_\(38888739395\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Las_Condes_(38888739395).jpg)



Harvey indica de modo elocuente que el neoliberalismo se ha convertido en el discurso hegemónico del siglo XX, logrando tener “pervasive effects on ways of thought to the point where it has become incorporated into the common-sense way many of us interpret, live in, and understand the world” (3). El director de la Oficina de Planificación Nacional del régimen dictatorial, Miguel Kast, ya se mostraba a favor de una PNDU en 1978. Abiertamente partidario de liberalizar el mercado del suelo, Kast creía que permitir el crecimiento urbano horizontal sería ventajoso tanto para el vendedor como para el comprador de la tierra, ya que el primero obtiene un valor más alto mientras que para él segundo resulta módico. Contrario a lo postulado por Kast, la mayor disponibilidad de suelo no produjo los beneficios esperados. Francisco Sabatini indica en su artículo sobre las reformas de los mercados en Chile que el desajuste de valor territorial ocurrió debido a que la rápida disponibilidad de suelo generó en los territorios liberados un proceso especulativo en la industria inmobiliaria, desbaratando el control entre descenso y aumento de precios, beneficiando únicamente al comprador (55-63). Como el Decreto Supremo 420 eliminó los límites de zonas, determinantes de zona urbana y suburbana, se produjo un aumento en el área urbana a 62.000 hectáreas en el año 1979, permitiendo que el sector privado realizara una limpieza de terrenos, lo cual se traduce en el desalojo de los habitantes de la zona suburbana para llevar a cabo importantes emprendimientos inmobiliarios. Para 1980, en base a las subdivisiones territoriales y el anulo de las leyes administrativas urbanas, Santiago había aumentado en tamaño y en número de comunas. Si el PRI de 1960 limitó su crecimiento a un máximo de diecisiete comarcas, en la década del ochenta la capital se conformaba de treinta y dos.

La representación de Santiago en *Mala onda* permite diseccionar el cuerpo sociopolítico partidario del régimen, cuya avaricia económica e intereses privados de tonalidad clasista explica

la escala de desarrollo inmobiliario que alteró de forma drástica la apariencia de la ciudad y la manera en que la sociedad que la habita interactúa. Matías vive en un penthouse que “ocupa todo el último piso del edificio” (64), y desde su terraza este puede ver: “la Torre Entel y la Costanera” (63). Los datos que Fuguet provee no solo indican el estatus socioeconómico del protagonista, sino que ubican al lujoso domicilio en el oriente de la capital; área de alta plusvalía que se extendió gracias a las limpiezas territoriales que empujaron la periferia para así consolidar barrios exclusivos. El mapa conceptual que Matías narra detalla los beneficios de corte urbano, tales como la autopista Costanera, que sirven a áreas específicas y las cuales no fueron construidas para integrar a la sociedad santiaguina mediante estructuras, sino para servir los intereses capitalistas individuales. El cabildeo del sector privado en la caducidad de límites de suelos despliega el cometido de beneficio económico representado en las empresas inmobiliarias que, tras haber asegurado la capital, buscan expandir sus adquisiciones hacia el resto del país. El tío de Matías “quiere instalar una hostería cerca de Pucón, piensa que puede convertirse en un balneario a nivel internacional” (65). El privatizar áreas públicas, como las playas, presenta una ganancia financiera y el agrupamiento espacial de corte clasista: “mi viejo tiene razón: deberían cobrar por entrar a Reñaca. Debería ser propiedad exclusiva de los vecinos que han invertido bastantes dólares en sus edificios-escaleras” (199). *Mala onda* hurga en las entrañas de la lógica mercantil en su faceta urbanista, representando los síntomas neoliberales que el diseño urbano de Santiago vive. El ofrecimiento de propiedad estatal al mercado, como las estructuras viales hasta los servicios de utilidades, reestructuró el concepto de espacio público al ser traspasado a la concesión privada. Como explica Robles-Durán: “the production of the city, that since the late nineteenth century and throughout a large part of the twentieth century was the responsibility of

a democratic social state, was now in the hands of a corrupt authoritarian regime, its collaborating developers, real estate speculators and international investors” (149).

Las consecuencias del ajuste estructural en su puesta en funcionamiento fueron considerables, repercutiendo hasta el siglo XXI, y las cuales no fueron pronosticadas por los economistas del régimen militar. Los efectos negativos del ensanchamiento de Santiago fueron profundos e irreversibles, tales como la pérdida de terrenos agrícolas, el aumento de contaminantes y la dificultad de recuperar el casco histórico de la capital, puesto que pocos se interesarían en invertir grandes sumas de dinero para preservar barrios venidos a menos y en renovaciones de edificios antiguos, cuando se podía acceder a grandes terrenos por precios bajísimos. El Decreto Supremo 420 limitaba al Estado a un papel cuya única responsabilidad era fomentar un mercado abierto, mientras que la práctica ética y sostenible recaía en la especialidad profesional y en el sentido moral del sector privado guiado por la teoría capitalista.

El comienzo del éxodo de familias burguesas hacia el oriente que empezó a finales del siglo XIX se acrecentó de forma aguda a finales del siglo XX. Tras emigrar hacia los sectores montañosos del valle, se establece en el vocablo social el término “barrio alto” y no tan solo por quedar literalmente en la parte elevada de la metrópoli, cerca de la cordillera, sino debido a su equivalente simbólico de prominencia por sobre el resto de los santiaguinos en la jerarquía socioeconómica. *Mala onda* retrata esta manera distinta de habitar la ciudad. El Santiago de Matías es una ciudad donde confluye el poder económico y político para crear distintos tipos de ciudadanía, los cuales se manifiestan a través del desigual acceso a los recursos y mediante la experiencia urbana que dista de la de otros menos afortunados. Mientras Matías almuerza con su madre, le pregunta si ha leído *Casa de campo* (1978), novela de José Donoso alegórica de la dictadura, recibiendo como respuesta: “—¿Qué dictadura? —Esta dictadura. —Debe ser de

alguien de izquierda. Además, me carga el campo” (238). El comentario muestra el aislamiento en que viven los habitantes de la zona oriente y la connotación que existe entre lo urbano y rural. Asimismo, este alude paralelamente a una deformación del concepto urbano-arquitectónico “ciudad jardín” del británico Ebenezer Howard, quien propuso mediante su teoría urbana un modelo de convivencia basado en el colectivismo.<sup>31</sup> Este repliegue presenta una metáfora de capullo paradisiaco donde la huida de la clase alta hacia el este ha sido en busca del Jardín del Edén: “lugar donde la felicidad es posible a condición de renunciar al conocimiento, ignorar el bien y el mal” (Franz 163). En la Biblia, al igual que en Santiago, el Jardín del Edén se ubica en oriente y encarna una zona e idea de no-lugar “donde sus calles están, o deberían estar, fuera del alcance de los otros . . . El Jardín es la distancia misma. La utopía de vivir lejos. Y esta es su ilusión más poderosa” (164).<sup>32</sup> El comentario de la madre representa a los habitantes del sector

---

<sup>31</sup> El concepto de ciudad jardín fue creado por Howard el año 1898. Este principio arquitectónico de la escuela Utopista, buscaba crear una alternativa a la ciudad industrial, intentando reformar la sociedad mediante la influencia que el esqueleto de la urbe tendría en sus habitantes. La ciudad jardín proponía una “tercera vía” social que se alejase tanto del capitalismo como del socialismo, proponiendo un nuevo modo de habitar en comunidad. La ciudad estaría rodeada de un cinturón de áreas verdes con límites territoriales que evitaría la especulación de suelo y la cual debía ser de propiedad pública. En Santiago la primera ciudad jardín fue construida en la comuna de Ñuñoa, pero la realidad del concepto no se concretó. Un segundo intento fue en Providencia, también fallido.

<sup>32</sup> Los no-lugares son un tema de estudio muy tratado de la obra de Fuguet. Rebecca Pittenger (2008) trabaja la memoria y los no-lugares en la novela *Las películas de mi vida* (2003). Patrick O’Connell (2001) hace una lectura de memoria y espacios de la novela *Por favor, rebobinar* (1998) y Vinodh Venkatesh (2012) analiza *Mala onda* (1991) dentro de un marco espacial-geográfico, utilizando el concepto “Thirdspace”, acuñado por el geógrafo Edward Soja en su libro *Thirdspace* (1996). Amar Sánchez (2000) se enfoca en los no-lugares de la obra de Fuguet como representación de la cultura mediática que distingue su obra (154-74). Fuguet utiliza muchos no-lugares en sus obras, como supermercados, cadenas internacionales de comercio, hoteles y aeropuertos. Inclusive, su novela *Aeropuertos* (2010) y la cantidad de escenas en hoteles en sus películas atestiguan la importancia de los no-lugares en su narrativa. Los no-lugares, según la definición de Marc Augé, son espacios que no crean identidad, no son relacionales ni históricos, si no espacios funcionales sin memoria. El antropólogo francés indica que las sociedades consumidoras, particularmente guiadas por una lógica capitalista, producen no-lugares que están abarrotados de gente y son abruptamente abandonados, pero nunca son

oriente que hacen vista gorda frente al estado de la ciudad puesto que no alteraba su alrededor; al contrario, se benefician de la estructura fragmentada que “junta y concentra más adecuadamente a los pobres” (Lizama 27), alejándolos de su entorno.

El modificar planos y anular límites dividió y reagrupó a la sociedad santiaguina, estableciendo estrictas delimitaciones en la que los personajes habitan la ciudad. El bosquejo de una topografía demarcada traza la micro-política de territorialización que orientó el rediseño de las fronteras comunales con el propósito que “las clases sociales se reconozcan para sí y no se mezclen” (Lizama 27). El dividir la ciudad es una forma discriminatoria que asegura el desplazamiento y acceso de grupos específicos a espacios determinados, materializando lo inaccesible. El capitalismo y sus enclaves urbanos, encarnados en el barrio alto, son la puerta de entrada a una utopía invisible. El libre mercado ofrece resolver dilemas específicos y problemas sociales fundamentales, exhibiendo su pensamiento utópico, tanto en el impulso como en las prácticas. El papel del Estado es crear y preservar un marco institucional que asegure estas prácticas económicas; utopía. *Mala onda* traza un mapa a través del movimiento y los comportamientos del personaje, las prácticas de exclusión, resaltando la complejidad del impulso utópico, el de separarse y vivir entre iguales, oponerse a la imagen de un mundo peligroso y crear sus propias espacialidades donde la comunidad entre iguales es posible. Sin embargo, sí presenta algunas preguntas sobre las prácticas de segregación que posibilita la competitividad urbana y los sistemas de valores económicos asociados a ella. Como explica Babha, una comunidad es un reino híbrido en el que los intereses privados y la importancia pública fluyen a

---

habitados (100-05). Estos perjudican las relaciones comunitarias e individuales con su entorno, creando una uniformidad monótona. Los no-lugares ponen en evidencia la crisis social al no servir como elementos icónicos simbólicos, más bien como espacios que acentúan el consumo y la individualidad por sobre la comunidad. Melvin Webber (1964) fue el primer académico en utilizar el término no-lugar en su estudio de estructuras organizacionales de las ciudades.

la perfección entre sí. Al igual que un enclave, el neoliberalismo en su faceta urbana no es diferente.

*Mala onda* presenta múltiples áreas de recreación que segregan mediante la exclusividad, como el club Regine's, del cual los padres de Matías son socios y accionistas, y el Club de la Unión, del cual tanto el padre como el abuelo de Matías son miembros. El Club de la Unión representa toda una generación de hombres mayores, adinerados y conservadores, quienes durante los disturbios del 10 de septiembre, del cual Matías arranca, se encuentran: “toma[ndo] té con una calma y un aburrimiento que revelaban con creces que no tenían la más puta idea de lo que estaba pasando afuera” (344). Otro ejemplo es el bar Juancho's, al cual Matías, sus amigos y el resto de la más reciente generación conservadora asisten a recrearse. El bar se describe como: “el local de los elegidos, el de la juventud dorada . . . No cualquiera tiene acceso” (75). Otro espacio que Matías incluye en su mapeo santiaguino y que discrimina por desplazamiento es el Jumbo, primer hipermercado en Chile construido en 1976, cuya localidad encarna la lógica segregacionista, puesto que aquellos que no viven en una proximidad o que no tienen automóvil no pueden acceder a una amplia gama de productos, restringiendo la actividad a los residentes de la zona oriente mediante su asentamiento.

El fraccionamiento y minucioso ajuste zonal que Santiago vivió a finales del siglo XX altera el entendimiento que los ciudadanos tienen de la ciudad. Matías contempla Santiago desde el Cerro San Cristóbal, pero percibe solo aquello que se ubica dentro de los límites de oriente, ya que su mirada no cruza la Avenida Kennedy: “Me acerco a la orilla y miro hacia abajo. Ahí está todo Santiago: mi barrio, lleno de árboles y edificios blancos, con balcones y ventanales” (140). El protagonista es incapaz de reconocer una metrópoli compuesta por aquellos espacios que no pertenecen al barrio alto, registrando solamente lo asimilado en su experiencia urbana. Matías

representa la dinámica santiaguina que bajo el sistema neoliberal funciona en base a clase socioeconómica. Las relaciones sociales que se producen en Santiago determinan la superficie urbana, la cual a su vez ocasiona o elimina el contacto social. *Mala onda* retrata una ciudad segmentada que discrimina y controla a través de su esqueleto que favorece al libre mercado por sobre su ciudadanía. Franz establece que la capital es una metrópoli mercantil y no una ciudad política o cultural: “No hace falta más prueba que su estética, mil veces sacrificada a la utilidad del negocio” (123). En 1976, Patricio Mekis, diputado del Partido Nacional y designado alcalde de Santiago por el régimen militar, decreta la re-planificación de barrios, plazuelas y calles para el embellecimiento y mejora de la ciudad. Algunas de estas iniciativas de corte patrimonial fue la restauración del Palacio Cousiño y su posterior conversión a museo y la reparación del abandonado Museo Colonial Casa Colorada que abrió sus puertas en 1981 junto al nuevo Museo de Arte Precolombino, con la ayuda financiera de la familia Larraín Echenique. No obstante, la remodelación de barrios y calles ocurrió con una lógica neoliberal. Uno de los ejemplos más significativos es el Paseo Ahumada, cuyo ajuste eliminó el acceso vehicular transformándolo en una explanada de uso exclusivo del transeúnte. El peatonizar la calle Ahumada es un acto beneficioso sin duda, pues esta remodelación ofrece un espacio para que la gente camine sin temor a los automóviles. Sin embargo, presenta las contradicciones de los espacios urbanos, es decir, como algo positivo que también puede ser negativo, puesto que el propósito de la remodelación fue reorientar el funcionamiento del caminante y, como bien dice Lizama, “simbolizó desde su remodelación el auge neoliberal de los años 80” (60) al transformarse en un espacio de consumo, ya que su diseño no fue guiado con un fin recreativo sino de propósito mercantil. Asimismo, la remodelación de las calles Estado, Tenderini y Nueva York, donde se localiza hasta la fecha la Bolsa de Comercio, es otro ejemplo del desplazamiento de los símbolos

económicos de la ciudad y su importancia en la nueva capital. Estas calles conformaban el barrio tradicional del poder económico capitalino, el cual se desplaza en años posteriores al oriente de Santiago, entre las comunas de Las Condes y Vitacura, estableciéndose lo que se ha denominado Sanhattan, un acrónimo kitsch de Santiago y Manhattan. Sanhattan es un barrio “moderno . . . dotado de los últimos adelantos tecnológicos” (Zambra s.p.) donde se concentra el poder económico actual del país. Este distrito se compone por un grupo de rascacielos, donde los bancos y las oficinas financieras de 85 países están representados y más de 750,000 empresas tienen sus contactos comerciales. Sanhattan alberga dos de los edificios más altos de América Latina, la Gran Torre Santiago y La Portada, y se presenta como un enclave de prácticas exclusivas, tales como galerías de arte, compras de objetos de lujo, gastronomía de alta gama y un ambiente cosmopolita. Originalmente, este terreno santiaguino era tierra agrícola que fue adquirida por privados al Estado en 1907, compra que, vale recalcar, tras el auge inmobiliario resultó ser una excelente inversión al construir densamente para parecerse a Manhattan; un intento por encarnar urbanamente el auge financiero y salto global de las últimas décadas del país.

La ciudad es el mejor medio para llevar a cabo el sometimiento político a través del nuevo diseño, el cual no solo ordena a las clases sociales, sino que controla a los habitantes. La vigilancia se ha agudizado al alterar la calle, el espacio público por excelencia, en un área de disciplina que elimina toda forma de sociabilidad. Matías, tras escapar de su casa en Santiago y hospedarse en el City Hotel, pasea por el centro durante el día y comenta que este espacio “está en tensión, me fijo. Hay demasiada gente y todos miran a todos” (338). Henri Lefebvre ha señalado en *La revolución urbana* que la calle, más que un modo para circular es un lugar de encuentro: “en la escena espontánea de la calle yo soy a la vez espectáculo y espectador, y a



veces también actor” (25). Los intercambios amigables y cívicos entre ciudadanos, y las interacciones que llevan a una dinámica informativa o método de resistencia al régimen se erradican mediante la práctica de violencia estatal —recuérdese los disturbios que Matías presencia el 10 de septiembre. El suprimir la vialidad es la forma más efectiva para ahogar la vida pública en espacios públicos y *Mala onda* presenta su pérdida al no retratar veredas donde este puede pasear. Matías deambula en explanadas, como el Paseo Ahumada, también en calles de barro sin pavimentar en el sur de la ciudad que técnicamente no son calles, y en autopistas en el oriente capitalino. Fuguet señala sutilmente a través de la falta de aceras que los paseos contemplativos no son bienvenidos porque el concepto de espacio público en un Santiago neoliberal no puede existir. La calle y, particularmente, la vereda cuando aparece, es un retículo organizado por y para el consumo.



Fig. 3. Calle Ahumada, 1940.

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81709.html>



Fig. 4. Paseo Ahumada, 1978.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paseo\\_Ahumada\\_1977.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paseo_Ahumada_1977.jpg)

En rigor, tanto la censura como el toque de queda, circunstancias que dominan gran parte de la narrativa, controlan a la colectividad santiaguina al reducir las actividades a un marco de tiempo específico, pero la verdadera dominación ocurre tras redefinir el concepto de espacio público y rediseñar su aplicación en la espacialidad capitalina, porque es permanente.<sup>33</sup> Las

---

<sup>33</sup> Además del toque de queda y la constante vigilancia policial que se narra en la novela, la censura es otro medio de control que existe para limitar la exposición de los ciudadanos a materiales que puedan incitar cuestionamientos. Matías detesta la biblioteca de su colegio, puesto que “Faltan libros buenos, los censurados por el Comité de Buena Decencia” (224). Asimismo, *Mala onda* presenta en el personaje de Flora Montenegro, la profesora de castellano, una fuerza de resistencia a la censura, quien asigna novelas que desafían el status quo. Sin embargo, sus enseñanzas no tienen impacto en el espacio donde esta decide trabajar, puesto que, si bien Montenegro es abiertamente opositora del régimen, su provocación le da una cierta popularidad entre los estudiantes más rebeldes, como Matías y sus amigos, pero las lecciones se quedan en una institución cuya ideología encarna todo lo que está rechaza. Inclusive Matías, su discípulo más cercano, consiente de los principios, decide finalmente hacerse partidario del régimen

constantes menciones de espacios que se han re-significado, como el Paseo Ahumada, y aquellos que representan un deseo de privatización, como Reñaca, son los indicadores que *Mala onda* utiliza para indicar cómo la ciudad se altera indisolublemente, cuyo resultado obvio es el repliegue lento pero seguro de la ciudadanía a la esfera privada.

Iniciativas particulares suministraron el establecimiento de nuevas áreas que compensan e inhiben la nostalgia de la espacialidad perdida, de forma coherente al traspaso de desarrollo urbano recibido de parte del Estado, ahora ente observador. Entre 1979 y 1982 se registra un aumento significativo en la actividad inmobiliaria en Santiago, realidad que coincide con la política urbana que declaraba al suelo recurso no escaso. El brote de construcciones se guía por la lógica de la oferta y la demanda, acentuando la espacialidad divisiva simbólica y física entre los extremos de la ciudad. Los centros comerciales reemplazan la calle ya que irónicamente son públicos. Si bien estos no discriminan al no restringir el acceso, fieles a la universalidad del mercado la cual “en principio no excluye” (Sarlo 21), sí segregan en el desplazamiento hasta ellos y en la práctica que se realiza ahí. Los nuevos puntos de encuentro en el Santiago de *Mala onda* son los centros comerciales. La novela los describe como el nuevo espacio de encuentro e interacción social, reforzando el discurso anti-urbano que rige la novela, al encarnar el empobrecimiento que la ciudad sufre bajo la economía urbana al reemplazar la vitalidad de la calle con una versión moderna, “refrigerad[a], limpi[a], techad[a]” (Moulian 112), pero artificial. El primer centro comercial en Santiago fue el Apumanque, inaugurado en 1981 en el oriente de

---

debido a una conveniencia personal. Asimismo, *Mala onda* indica como este grupo privilegiado puede desobedecer en cuanto a comportamiento. La escena donde Matías y sus amigos están haciendo carreras de auto, las cuales son ilegales y ocurren en un horario que viola el toque de queda, son detenidos por policías, quienes les ordenan identificarse mientras los apuntan con armas. Nacho, hijo de un militar de alto rango en la Marina “mostró la TIFA”, la tarjeta de identificación de las fuerzas armadas, y “con voz firme, embarazosamente patronal . . . les hizo sentir quién era su padre” (111), cerrando el cuadro al ser escoltados por los mismos policías que los habían detenido inicialmente.

la ciudad, específicamente en la comuna de Las Condes, donde se controla el desplazamiento y comportamiento ciudadano. Los centros comerciales sirven como espacios donde se “disgrega y segrega a la población, la disuelven en individuos controlables, moldeables, ubicables y ubicados” (Rodríguez 11). Estos concentran a personas que por su proximidad no necesariamente interactúan entre sí, más bien estos permiten inspeccionar al otro, donde sus asistentes miran, son vistos, y se clasifican mutuamente. Matías visita otro centro comercial del Santiago de los ochenta, el Dos Caracoles, con el propósito de encontrar a Antonia: “tomo el ascensor que nadie usa y subo hasta la punta del primero; decido bajar mirando cada boutique” (123), reproduciendo en su desplazamiento y comportamiento un acto de vigilancia paralelo al que el Estado dictatorial ejecuta y el que ocurre en la calle, donde “todos miran a todos” (338). La selección de este centro comercial no es gratuita. Su diseño circular, tal como un espiral, que tiene un ascensor de vidrio en el centro provee un punto panorámico de todo el lugar desde cualquier postura, haciendo eco al panóptico donde tanto la espacialidad como quienes la habitan son vistos y (auto)controlados. Fuguet describe en su artículo para la revista de arquitectura *Mármol* (2016) al Dos Caracoles: “eyaculaciones neoliberales ochenteras” (114). Estos peculiares edificios alcanzaron su apogeo durante la década del ochenta y, como indica Fuguet, “sin duda se beneficiaron del neoliberalismo y los cambios macro que se experimentaron durante esos años” (115). Los edificios, en rigor galerías comerciales, encarnan al régimen económico y político, cuya arquitectura se guió “con la necesidad de sapear, mirar, vigilar, enterarse y de no quedarse aislado” (115). Este centro comercial reproduce el efecto que se vive en el país en 1980, donde se vigila a los ciudadanos en todas las espacialidades, ya sea internas o exteriores.

Como la mayoría de los experimentos capitalistas, las drásticas medidas socioeconómicas no beneficiaron a la ciudadanía y solo un reducido porcentaje vio ganancias. En 1982 Chile vive

una recesión financiera y el sector inmobiliario siente sus repercusiones, creando una crisis propia que se manifiesta al año siguiente. En 1983 había un excedente importante de construcciones sin mercado real: “Varios de los centros comerciales permanecieron vacíos” (Raczynski 46). El desarrollo urbano bajo entes privados generó un crecimiento difuso de Santiago. El diseño de “archipiélago que reemplaza la tradicional imagen de la expansión tipo mancha de aceite” (Valencia 49) en las ciudades da forma tangible a los reajustes que resultaron ser tan desastrosos que en 1985 el Ministerio de Urbanismo, formado por el mismo régimen, intenta, sin éxito, implementar nuevas medidas para contener el daño urbano al reimponer un límite urbano. La realidad que se constituye en 1990 es un Santiago problemático. La espacialidad fragmentada, física y simbólica, que se retrata en *Mala onda* no disminuyó tras la vuelta de la democracia, más bien el patrón de concentración de capital que se manifiesta en los cambios socio-territoriales específicos al momento del estado neoliberal continúan.<sup>34</sup> Esta nueva manera de habitar la ciudad incrementa a mediados de la década del noventa en lo que Rodrigo Hidalgo denomina “privatopolis” y “precariopolis”, respectivamente (152-69). Un esquema de ciudad vallada que se auto-segrega y que empuja la periferia de modo progresivo como efecto que derivó de las políticas implementadas en el año 1979, guiadas bajo la lógica neoliberal, representadas en la experiencia de Matías Vicuña. Al analizar la estructura histórica urbana y su complejo ordenamiento territorial resulta interesante reconocer el papel que el sistema neoliberal tuvo en desarticular el concepto ciudad y el cómo habitarla mediante la pérdida del espacio

---

<sup>34</sup> El crecimiento de Santiago entre 1991 y 2000 fue de 12.049,6 hectáreas. De las cuales el 41% fue de uso habitacional, 23% uso industrial, 13% uso de vialidad, y 2% de equipamiento. Estos datos, provistos en el estudio de María Elena Ducci y Marina González, concluyen que es el sector privado el que tuvo mayor desarrollo de superficies urbanas en la expansión de Santiago como mancha de aceite. El término “mancha de aceite” es el que se conoce y utiliza en Chile; internacionalmente este concepto es conocido como diseminación o *sprawl*.

público, puesto que la espacialidad y las prácticas sociales que ocurren en ella no pueden separarse, sino que se sostienen mutuamente.

## 2.2. La ciudad global: *Sudor* (2016)

*Sudor* es el relato de Alfredo “Alf” Garzón, editor de Alfaguara, quien por un periodo de cuatro días y tres noches traza un recorrido por el nuevo rostro capitalino, donde la ciudad de Santiago “Es otra” (550). La capital chilena ampara a sus habitantes sin importar clase socioeconómica, tendencia política u orientación sexual, logrando transformar la ciudad en la narración como un hábitat acogedor e inclusivo. *Sudor* establece un discurso pro-urbano que detalla una metrópoli que ha evolucionado y que se ha convertido en un canal de estímulo, contrastando con el Santiago aterrador de *Mala onda* y sus prohibiciones ochenteras. Sin embargo, esta mejoría que describe Alf a lo largo de la novela es parte de la competitividad urbana, un elemento sin duda beneficioso para los ciudadanos, es una dinámica que brota de la lógica neoliberal.

En *Sudor*, Alf se interna de madrugada en un sector poco seguro de Santiago y se encuentra frente a un grupo de perros, escena que hace eco de *Mala onda*, pero a diferencia de Matías, Alf no está desorientado ni siente miedo. Este cuadro bosqueja una imagen agradable de un ciudadano deambulando tranquilo por la ciudad y reposando un instante. La escena de Alf sentado en una grada y mirando a su alrededor despliega un momento de deleite y de reflexión generado por el espacio urbano:

Alfredo cruza el puente Patronato y llega donde el Parque Forestal ya no es realmente el Parque Forestal y se percibe el aire inconfundible de La Vega, el Mercado, la parte más popular del centro. Camina unos pasos y se sienta en un escaño. Un mendigo duerme más allá entre unos arbustos. Una jauría de perros

vagos y escuálidos avanza lentamente, perdido, no amenazante, buscando comida.

Son más de ocho, de todos los tipos. Pasan sin percatar su presencia. (263-64)

El aroma del mercado lo ubica sin esfuerzo y no se describe como desagradable. El mendigo es un detalle que no crea incomodidad y la jauría, usualmente asociada a un modo de caza, no presenta peligro alguno, tan solo indica la coexistencia con los típicos perros callejeros en las calles de Santiago. En *Sudor* los paseos son mayoritariamente nocturnos y se extienden hasta el alba por callejuelas, avenidas y parques que representan la recuperación del espacio público. Los encuentros íntimos entre amigos y amantes bosquejan una ciudad cómplice: “Por momentos la ciudad parece de ellos” (261), cuya única molestia es un clima extremadamente caluroso debido a la ola de calor que azota a la capital; estado —cabe añadir— pasajero que induce a posibles romances: “Me atraes, Garzón. Estoy enredado . . . Es que hace calor. Exacto: no es culpa tuya, es la temperatura la que nos altera. En invierno no te atraería nada. Cero” (260).

En *Sudor*, el mapeo de un Santiago de “calles vacías” (471) sirve como elemento narrativo. Esta momentánea desocupación enriquece el boceto metropolitano al ser observado sin obstrucciones y más placenteramente. El desplazamiento de los personajes, quienes “Caminan hasta que el sol aparece” (502), cartografía una ciudad mejorada que prioriza al peatón al aumentar vialidades en áreas verdes y con mayor seguridad, enfatizando un funcionamiento recreativo. El recorrido de los protagonistas, Alf y Rafita, los lleva a detenerse frente al City Hotel, lugar “de culto” que aparece en una novela “donde un chico se encierra” (493); referencia metatextual a *Mala onda* que cumple un papel específico en el discurso pro-urbano de *Sudor*. La experiencia de Matías socava en el lector fugueteano el peligro, miedo y aburrimiento otorgado a la ciudad de la dictadura en la década del ochenta, discrepando al momento que Santiago vive y donde Alf se encuentra. *Sudor* representa un Santiago de: “árboles iluminados [que] parecen

surgir de los bosques más oscuros. Más allá está la locura y la energía y las mesas en la vereda y el desfile de la juventud y los hombres y mujeres de todo tipo y la energía artística, primaveral, diversa, abierta y ondera y cosmopolita y engrupida y erótica” (259). Richard Florida argumenta a lo largo de su libro, *Who is Your City?* (2008), que las ciudades con más grupos demográficos jóvenes, artistas, homosexuales y diversidad étnica son las ciudades más tolerantes, dinámicas, culturalmente ricas y con mejor calidad de vida. Paralelamente, son las ciudades más atractivas internacionalmente, atrayendo una población afluyente y mayores inversiones. La ciudad descrita por Florida es la metrópolis que Fuguet delinea en *Sudor*, cuyo tono amigable con que se detalla es intencional. Fuguet indica que su deseo era escribir un paseo por Santiago: “pero que no haya dictadura, y que no sea amenazante ni por perros, ni vagos, ni gánster, ni vendedores de droga” (“Rebobinando” 140) se debe a un deseo por reproducir la mejoría urbana.

En su cuento “Santiago” de la colección *Cortos* (2004), el personaje principal indica que la mayoría de los santiaguinos desprecian Santiago y “se cría[n] amando París” (74). Fuguet da un giro radical en *Sudor*, donde el texto establece lo contrario: “París ya no es una fiesta, Garzón. Santiago lo es” (38). En una conversación posterior con el autor, ante la pregunta de por qué enfocarse en lo estéticamente placentero sin lidiar de forma explícita con las problemáticas más serias de la capital, Fuguet fue claro: “Es a propósito. No es *whitewash*, pero no sé, uno puede mirar o filmar lo positivo más que lo negativo y la cámara puede enfocarse en lo menos rayado” (Entrevista personal, 1 de agosto de 2017). Este comentario reafirma lo que el autor había establecido en el 2014 en un panel de una conferencia en la Facultad de Arquitectura, donde dijo: “en una ciudad hay miles de ciudades y depende de uno donde quiere elegir” (*Ciudad y cine*). Me parece evidente que un Santiago idílico, lejos del ominoso de sus primeras publicaciones, nace de un cariño genuino y de un deseo de celebrar el hecho que Santiago ha evolucionado



hasta convertirse en una ciudad encantadora.<sup>35</sup> No obstante, este favorable retrato sigue jugando un papel dentro de la lógica del libre mercado: “El *New York Times* dice que [Santiago] es global, oye. Qué bueno, ¿no?” (69).<sup>36</sup> La nueva fase capitalista muestra cómo el impulso urbano persiste bajo el control neoliberal al ser la demanda global y no la local la que modifica la ciudad y sobrepasa a la sociedad civil.

El sistema económico en función de la expansión mercantil a nivel internacional en sí no es nuevo; sin embargo, en las últimas décadas su impacto se ha agudizado debido al aumento de tecnologías de informática y a las políticas que mientras benefician al capitalismo repliegan al Estado, sin un mayor interés por las secuelas que se evidencian un rápido y extenso deterioro del medio ambiente, el declive de la cultura local y en las crecientes problemáticas económicas y sociopolíticas internacionales. En el ámbito urbano, tanto la segregación como la guetización son los resultados que evidencian el efecto del capitalismo global. Carlos De Mattos establece que todas las ciudades latinoamericanas, en mayor o menor medida, están evolucionando profundamente como parte constitutiva de la globalización (6). Chile no escapa la tendencia, pues su desarrollo económico ha sobrepasado al Estado fiscalizador. Las políticas neoliberales que consolidaron a Chile como el Estado sudamericano de mayor estabilidad macroeconómica durante la década del ochenta se preservan e incrementan en los años noventa por los gobiernos de la Concertación, haciendo de Chile el país de América del Sur con mayores receptores de

---

<sup>35</sup> El cuento “Santiago” de la colección *Cortos* evidencia que las ciudades son lindas y buenas cuando sus habitantes deciden quererlas. La palabra clave del cuento es “cariño” y este busca que los santiaguinos sientan afecto por Santiago. En mi artículo “Santiago puede ser una gran ciudad: la ciudad de la Transición en ‘Santiago’ de Alberto Fuguet” indico que el cuento “busca reestablecer los consensos perdidos y deshacer sus agravios en una invitación a desarticular el discurso anti-urbano, habitar la ciudad y reconciliar al santiaguino con su ciudad” (101).

<sup>36</sup> El 7 de enero de 2011, *The New York Times* eligió a Santiago como el destino número 1 para visitar ese año dentro de un ranking de 41 ciudades.

<https://www.nytimes.com/2011/01/09/travel/09where-to-go.html>

inversiones extranjeras. Las políticas pro-capitalistas implementadas por los gobiernos de la Concertación son respuesta al auge del boom económico en el sector minero, paralelo a la época del salitre. Un rasgo destacable de la inserción económica externa en las naciones latinoamericanas se refleja en la importancia adquirida por la Inversión Extranjera Directa (IED) en el Producto Interno Bruto (PIB) en las economías de cada país. Entre los años 1990 y 1996, según los datos de “La inversión extranjera en América Latina y el Caribe” (1997) de la CEPAL, Chile tenía el valor más elevado de IED como porcentaje del PIB entre las economías emergentes de Latinoamérica. De igual manera, es importante señalar que la crisis asiática que golpeó a Chile entre 1997-1999 sacó a colación la descartada idea de teoría de la dependencia, muy asociada a la vieja izquierda, la cual no obstante demostró que Chile tenía una economía dependiente del mercado extranjero por su competitividad (Loveman 336-37). Esta tendencia de crecimiento económico se mantuvo en años posteriores. Carlos Huneeus indica que el PIB aumentó un 5% promedio anual entre 1990-2009 (37-40).<sup>37</sup> La liberalización económica tenía como objetivo integrar a Chile a la economía global, ocupando un lugar destacado en materias de económicas y sociopolíticas. Las empresas multinacionales se aprovecharon de las políticas que postulaban la transformación del capital privado en un proceso de acopio y aumento. La llegada de transnacionales de corte productivo, comercial y financiero fue el siguiente paso del proceso evolutivo capitalista, el cual exige un cambio en las ciudades para acomodar las rigurosas pautas

---

<sup>37</sup> “La Concertación de Partidos por la Democracia” fue la coalición de partidos políticos de centro, centroizquierda e izquierda. Específicamente los partidos: Demócrata Cristiano (DC), Por la Democracia (PPD), Radical Socialdemócrata (PRSD), Socialista (PS), MAPU Obrero Campesino, y Partido Liberal que formaron parte de la Transición. Estos dos últimos formaron parte original de la Concertación, pero dejaron de existir. La Concertación se fundó el 2 de febrero de 1988 en oposición al plebiscito de Pinochet y su disolución ocurrió el 30 de abril de 2013. Esta gobernó durante dos décadas con dos presidentes demócratacristianos: Patricio Aylwin (1990-1994) y Eduardo Frei (1994-2000) y dos socialistas: Ricardo Lagos (2000-2006) y Michelle Bachelet (2006-2010).

globales. El diseño urbano es una herramienta poderosa en las dinámicas económicas puesto que los países compiten tanto con su economía y leyes amigables al mercado, como con su esqueleto.

La ciudad ha sido y continúa siendo el ente que atrae y retiene capital en forma de turismo, eventos de carácter internacional e inversiones. La competitividad urbana consiste en ostentar un *locus*, ya sea país o ciudad, de tal forma que capture y retenga la producción de bienes y servicios. Los esfuerzos que Chile ha hecho para ser competitivo se manifiestan en promocionar al país y su capital como *locus optima*, donde empresas extranjeras pueden instalar sus operaciones e incrementar sus ganancias. La maniobra chilena utiliza el rasgo de excepcionalidad en contraste con el territorio latinoamericano, valiéndose de un confiable sistema económico y de una estabilidad política con bajos niveles de corrupción. La táctica ha probado ser eficaz, ya que Santiago se posiciona dentro de las mejores ciudades para hacer negocios en América Latina, permitiéndose el uso del adjetivo global en sus continuas campañas publicitarias. Una problemática imperante de la competitividad es que esta mide el éxito a través de beneficios económicos sin tomar en cuenta sus efectos colaterales, tanto en el ámbito social en base a la continua espacialidad segregada como en el medioambiente con el alto nivel de polución que existe en la capital. Frente al debate entre si es el país o la ciudad la que compete, me enfocaré en la capital como *locus optima* debido a que *Sudor*, y el resto de la obra de Fuguet, ocurre en Santiago y, paralelamente, al ser la capital el foco donde se reúne todo el poder político y económico de las dinámicas globales para el caso chileno, concluyo que es la ciudad la que compete en la lógica global, cumpliendo con determinadas características para atraer el flujo de capital internacional, cuyo ir y venir no se limita a una frontera nacional ni a un sistema regulador específico, más bien se desplaza constantemente en busca de mejores opciones. La revista *América Economía* y otras fuentes que miden corrupción y libertad como *Transparencia*

*Internacional y Fundación Heritage* afirman que el éxito internacional de las ciudades se debe al éxito del país. Un grupo importante de especialistas postula que no son las ciudades las que atraen recursos o capital sino los territorios nacionales, afirmando que el éxito de Santiago y su atractivo proviene de su condición central de un país global, puesto que gran parte de las políticas que enmarcan la dinámica económica se establecen a escala nacional. Fuentes y Sierralta afirman que en el caso chileno es más preciso referirse a Santiago como la capital de un país global y no como una ciudad global porque es Chile el que se relaciona de forma internacional gracias a sus variados tratados de libre comercio, interrogando si es acaso lo mismo ser una ciudad global que la ciudad capital de un país globalizado. Este diagnóstico se enfrenta a la teoría de Saskia Sassen, quien popularizó el término “ciudad global” y quien postula que en base a la naturaleza de la globalización son en realidad las ciudades las que compiten porque dentro del sistema económico global el capital fluye en busca de mejores locus, aun dentro de un mismo país, forzando a las ciudades a mutar para atender las necesidades y exigencias del capital, lo cual representa la lógica de competitividad. Sassen argumenta en *The Global City* (2001) que el constante flujo de capital hace que las metrópolis muten constantemente para mantenerse competitivas, resultando ser los nodos más importantes dentro del sistema global.

*Sudor* presenta la dinámica de la competitividad urbana mediante el retrato de la capital, la cual ha mejorado como respuesta a la competencia a nivel global. Santiago es observada desde puntos panorámicos ventajosos, imponiendo una imagen postal que aprovecha las vistas “hacia la cordillera y la ciudad” (435) para describirse de manera poética y personificando como un *locus* atractivo: “La ciudad se esparce abajo, titilando, eterna. El viento seco ha barrido todo el smog, todo vestigio de bruma, y la atmósfera está diáfana, como si hubiese llovido hace un rato, pero el cielo está despejado, sin nube alguna, de un color no del todo oscuro, como si se hubiese

negado el sol a irse del todo y las estrellas se lucen e intimidan, casi” (577). Este majestuoso perfil enfatiza la carencia de obstáculos y separaciones, sobresaliendo en su luminosidad y ambiente abierto sin trazo amenazador. *Sudor* bosqueja un Santiago sacado de un folleto turista: “Muéstreme su ciudad. Quiero verla con sus ojos” (499) promocionando la capital como un excelente destino turístico: “habría sido más divertido ir de compras al Distrito de Lujo del Parque Arauco. Me dicen que es muy Primer Mundo” (430) y financiero: “Lo bueno es que Chile es un país civilizado. No hay de qué temer” (406). No obstante, la ciudad es más que su esqueleto tangible, siendo su contraparte simbólica muchísimo más compleja que la espacialidad física.

El discurso y el conjunto de imágenes que componen una ciudad “además de recrearla continuamente, es una pieza fundamental para su óptima inserción al mercado mundial” (Greene 85). El boceto santiaguino en *Sudor* opera utilizando el lenguaje de mercadeo que entrega un valor agregado al producto ofrecido. El instituto de investigación *Globalization and World Cities Study Group and Network* (GaWC) de la universidad Loughborough del Reino Unido realiza evaluaciones urbanas sistemáticas para medir su influencia mundial en base a la presencia de servicios al productor; cuya existencia refuerza las conclusiones de Sassen, quien manifiesta que a pesar del fenómeno de dispersión global los flujos de capital a nivel mundial siguen fluyendo entre Norte-Norte (Nueva York, Londres y Tokio), fortaleciendo la posición de estas ciudades en la cima jerárquica y alentando a una mayor competitividad para las que buscan escalar. En el 2004 GaWC clasificó a Santiago como ciudad Gamma, tercer rango del inventario, y desde entonces se pueden rastrear las políticas gubernamentales chilenas que más que preservar han alentado el funcionamiento del libre mercado a tal punto que la capital ha logrado elevarse hasta

el primer escalón. En el 2016, GaWC, ubica a Santiago como ciudad Alpha-, muy cerca del codiciado Alpha++, evidenciando la lógica competitiva que rige el desarrollo urbano.<sup>38</sup>

Los servicios que se describen en *Sudor* indican una sólida presencia global. El hotel W que hospeda a Rafita apunta las cadenas internacionales de lujo y los viajes en Uber, compañía tecnológica mundial, no solo presentan un Santiago de “una nueva generación, todos globalizados, conectados” (37), consumidora de una cultura internacional y de servicios extranjeros, más bien su referencia, la cual no es gratuita, presenta de forma concreta la fluidez de capital y como se localiza en el terreno de la ciudad global. Reconocerlas y entenderlas permite cuestionar qué lugar estratégico ocupa el *locus* urbano para este tipo de operaciones. Si bien la ciudad siempre ha sido el espacio donde se forman los reclamos ciudadanos al gobierno, la misma iniciativa gubernamental que atrae inversiones e incentiva la competitividad, manifiesta la problemática. Un ejemplo específico es la incapacidad estatal para interferir y lograr una resolución frente a las manifestaciones de parte del sindicato de taxistas en contra de Uber durante el 2016 y 2017, demostrando el impacto que la globalización ha tenido en un sector específico de la economía chilena.

El retrato de un Santiago mejorado es parte del discurso pro-urbano, presentándose en un diálogo ciudadano-cultural que demuestra la recuperación del espacio público y el despliegue de la sociedad civil hacia la calle; no obstante, el canto poético a la ciudad va unido, indisolublemente, a su denuncia y condena (Cisternas 45). La contemplación de la ciudad ocurre en espacios seleccionados para varias escenas, el Parque Forestal y el Museo de Bellas Artes, los cuales

---

<sup>38</sup> *The World According to GaWC 2004*. Deriva del Proyecto 19, financiado por ESRC. Los resultados se basan en un estudio de 315 ciudades; información reunida por Wie Shen y Rolee Aranya bajo la dirección de Peter Taylor. Ver [www.Iboro.ac.uk/gawc/world2004.html](http://www.Iboro.ac.uk/gawc/world2004.html). *The World According to GaWC 2016*. Deriva del Proyecto 98, financiado por el Flemish Fund for Scientific Research. Los resultados se basan en un estudio de 707 ciudades. Ver [www.Iboro.ac.uk/gawc/world2016.html](http://www.Iboro.ac.uk/gawc/world2016.html).

hacen hincapié a las iniciativas públicas que buscan impulsar una cultura santiaguina. Las “Fiestas de la Cultura” y “Museos de Medianoche” destacan el cambio que se vive en Santiago, donde la plataforma pública acerca el patrimonio y distintas manifestaciones artísticas a la comunidad. Paralelamente, representa el comienzo de nuevas tradiciones urbanas que consolidan un discurso pro-ciudadino al promover un modelo de vida en la capital que da cabida a una “nueva sensibilidad”, la incipiente cultura santiaguina que es “sinónimo de cool, cosmopolita, moderno y sofisticado” (Cáceres et al. 26). Sin embargo, esta nueva manera de habitar Santiago también manifiesta la dificultad de escapar del sistema neoliberal que ha tomado control del Estado ya que las iniciativas públicas no escapan el control de organizaciones privadas. *Sudor* presenta el intento por establecer un discurso de renovación que impulsa la ciudad al legitimar al gobierno y, por extensión, atraer nuevas inversiones. El libro ficticio *El aura de las cosas* es un volumen de fotografías y textos coescrito por los personajes Restrepo padre e hijo quienes, cabe añadir, son parecidos a Carlos Fuentes y su propio hijo. Estos publicaron un libro de fotografías acompañados por textos titulados *Retratos en el tiempo* (1998) que se presentó el mismo año en la Feria del libro de Santiago. Fuguet se ha referido a este evento, ocasión en la que él estuvo presente, como inspiración de una parte de *Sudor*. Su lanzamiento ocurre en el Museo de Bellas Artes, localizado en el corazón del Parque Forestal, y cuya ubicación sirve como estrategia de marketing gubernamental: “Generalmente acá no se lanzan libros, pero al gobierno, que es al final el que lo administra, le pareció encantadora la idea y lo gestionó. Les conviene” (477). Este comentario de Alf cobra mayor peso al compararlo con lo que ha explicado Greene, indicando que el mercadeo urbano no deja de ser solo una construcción cosmética que por sí misma no es capaz de producir resultados sostenibles a mediano ni a largo plazo (86), pero el marketing-ciudadino en *Sudor* es parte de un plan administrativo, esencialmente de condiciones espacio-

económicas, que provee resultados positivos al aportar una visión estratégica. El preservar el sistema capitalista exige que el desarrollo urbano local se profile según la demanda global para así atraer nuevos servicios que se traduzcan en capital.



Fig. 5. Vista aérea del Museo de Bellas Artes, 2015.

<https://www.plataformaurbana.cl/archive/2015/03/30/tras-85-anos-se-volveran-a-unir-el-museo-de-bellas-artes-y-el-mac-del-parque-forestal/mnba-y-mac-por-guy-wenborne-para-santiago-desde-el-aire-entel/>

La lógica competitiva que domina Santiago se manifiesta en la campaña de mercadeo privada-gubernamental Marca Chile, cuya estrategia es hacer uso de métodos publicitarios que impacten de forma positiva la percepción extranjera al resaltar ciertos atributos ciudadanos y dejar de lado los menos adulatorios. *Sudor* reproduce este razonamiento mediante el retrato metropolitano que calca las tácticas de marketing al proyectar una imagen estimulante. En la novela, la editorial encarna las dinámicas globales a través de las inversiones extranjeras y las transnacionales que funcionan en ella: “Alfaguara y toda la parte literaria de Santillana dejaría



muy pronto de ser parte del grupo madrileño PRISA para fusionarse o ser cooptado por Penguin Random House” (17). La editorial Alfaguara se ficcionaliza como una institución que valora la literatura en base a las transacciones lucrativas que proveen y raramente por su calidad, manifestando la lógica mercantilista. Alf abre la narración comentando el estado de caza en que la industria literaria se encuentra, cuyo objetivo principal es encontrar obras que “venda[n]” y que “sea[n] exportable[s]” (18), sin interesarse por la calidad. Alfaguara busca la “gran novela chilena”, lo que detalla un nicho, o sea, un esfuerzo dedicado a un pequeño segmento del mercado que asegura ganancias y minimiza las pérdidas al establecer una plaza de demanda local para aquellos interesados en asuntos criollos. En ese sentido, la búsqueda editorial de la “gran novela chilena” es una estrategia mercantil en base a un deseo lucrativo y no en relación a un interés literario. Luis Cárcamo-Huechante explica que la industria editorial bajo el mercado ocurre mediante la presencia expansiva de grandes multinacionales que determinan y manejan la narrativa en América Latina desde la década del sesenta hasta la actualidad: “Es a partir de la injerencia de capitales españoles, entre los cuales están los complejos editoriales Planeta y Alfaguara, que se produce un sustantivo giro en la relación del libro con el mercado masivo en el Chile actual” (47). La editorial Planeta lanza en 1987 la colección Biblioteca del Sur, una compilación de nuevos autores chilenos que es responsable de poner en circulación la denominada Nueva Narrativa chilena. Curiosamente, Fuguet forma parte de este fenómeno literario-editorial, el cual fue posible tras una fuerte dosis de capital extranjero y una avasalladora campaña de marketing que se basó en el buen olfato inversionista que vio futuro en Chile debido al cambiante contexto político de la Transición a la democracia. Por ende, es un plan de implementación mercantil por parte de la editorial: “La paradoja es que este proceso ya no se produce a través de una industria editorial nacional, como por ejemplo lo había sido en los

años sesenta con la gestión de la casa editorial Zig-Zag, sino como efecto de una política editorial multinacional orientada a producir un mercado nacional” (Cárcamo-Huechante 48-49). La editorial en *Sudor* hace uso de las ventajas urbanas santiaguinas para lograr una gira exitosa de la obra ficticia *El aura de las cosas*: “Nuestra meta es que su pasada por Santiago sea un éxito . . . que ojalá Santiago sea su ciudad favorita . . . [se] hará un ranking después . . . esto va en serio” (69-70). *Sudor* ficcionaliza las transacciones económicas que se han filtrado a la conducta social, incorporándose en el vocablo cotidiano: “Estábamos sobregirados, coludidos, ansiosos. Había que caer. Algo debía ceder” (17). Si el ciudadano metropolitano se concibe como una variedad de consumidor, según el diagnóstico de García-Canclini, quien indica que vivir en ciudades modernas equivale a reducirse a un simple consumidor, entonces Fuguet ha representado en su obra el impacto que el libre mercado tuvo en Chile. La crítica al Estado social consumidor y “yuppie” es temprana en la obra de Fuguet. Este inicia su crítica bajo el seudónimo de Enrique Alekán, en la columna *Capitalinos* publicada entre 1989-1990 en el suplemento *Wikén* del diario *El Mercurio*. No obstante, tanto *Sobredosis* (1990) como *Mala onda* son excelentes muestras de la crítica severa de la sociedad hipócrita, consumista y llena de rupturas en sus relaciones interpersonales. *Mala onda* afirma que “Chile es el país de Latinoamérica que más importancia le da a la publicidad” (63), idea que se representa a través del habla de Matías, cuya jerga refleja la cultura urbana al expresarse con slogans y señalar objetos por sus marcas. El ataviar sus narraciones con logotipos e imágenes publicitarias indican el papel central que la implementación neoliberal tuvo en la alteración de la sociedad chilena en los años ochenta, pero más allá del consumo de una cultura mediada o el uso de vocablos anglos es el retrato de la urbanización del *shock-therapy* y realización física en la ciudad misma, siendo la dinámica más impactante del neoliberalismo. Tanto el bosquejo de la ciudad en su faceta inmobiliaria como la

supresión o transformación de espacios públicos en la obra de Fuguet es el mejor indicador, ya que las dinámicas mercantiles son congruentes a la economía urbana espacial. *Sudor* continúa retratando este impacto a través de la faceta global que vive la capital, la cual es cartografiada por el desplazamiento de Alf.

La competitividad urbana divide la ciudad, puesto que solo ciertas áreas compiten, demostrando cómo la segregación que se representa en *Mala onda*, tras la política de liberalización de suelos, se ha acentuado con el avance del nuevo sistema económico global. No es mi propósito culpar la globalización del patrón segregacionista en Santiago, si bien este es un rasgo común en todas las ciudades latinoamericanas desde la Colonia. Técnicamente, Santiago ya estaba segregado bajo la visión de Vicuña Mackenna y su camino de cintura, situación que se acentuó con el plan Brummer-Humeres. Solo busco apuntar el hecho que el sistema económico global ha agudizado una problemática ya existente. El siguiente capítulo neoliberal desplegado en *Sudor* manifiesta el establecimiento de una jerarquía citadina. Bajo el modelo capitalista, el abandono del Estado de su labor tradicional de ente regulador se reemplaza por un nuevo papel como facilitador de impulso local mediante su desmembramiento. Esta retracción estatal en cuanto a decisiones urbanas se hizo con el objeto de empoderar al gobierno local, principalmente municipalidades, que tiene acceso inmediato y mejor dominio de problemas específicos que afligen una determinada espacialidad. La planificación estratégica tiene mérito, pero su principal falencia recae en que la transferencia o retiro del Estado por el gobierno local ocurre sin el financiamiento ni otros mecanismos institucionales para que las municipalidades puedan eficientemente ejecutar un buen desarrollo urbano. Como explica elocuentemente Greene: “Desprovistos del patrocinio directo e incluso indirecto de un Estado benefactor . . . los municipios se vieron abruptamente lanzados a la arena de un coliseo moderno . . . donde tanto

comunas como ciudades, regiones y países compiten por las migajas del dinero transnacional” (82). Este traspaso, que en teoría suena ventajoso, en la práctica cambia el enfoque de empoderamiento a competitividad. Fuentes y Sierralta enfatizan que la formación de la ciudad global en Chile no ha erosionado el poder del Estado, más bien lo ha reestructurado, acomodándose a la función de las nuevas escalas de acumulación del capital. Aun cuando los autores ofrecen suficiente información para justificar su diagnóstico en, *Sudor* presenta la consecuencia más evidente tras el retiro del Estado pues una de las dificultades básicas que presenta la administración de una ciudad es el cruce de diferentes entidades políticas y administrativas que se yuxtaponen y superponen en cuanto a la dirección que la ciudad toma. Estas instituciones (comunas, área metropolitana y región metropolitana, gobierno regional y ministerios) con diferentes intereses y distintos márgenes de autonomía compiten entre sí, y lo que conduce la competencia se rige bajo distintas lógicas. La falta de una estructura institucional adecuada, o sea una autoridad metropolitana, parece ser el problema: “En este contexto, es imprescindible imaginar respuestas institucionales innovadoras para hacer frente a los diferentes desafíos del fenómeno metropolitano” (Arenas 182). Frente al retiro del Estado, las decisiones de ejecución de corte político-público, tales como la planificación territorial urbana en cuanto al uso del suelo, promoción de niveles y superación de desequilibrios espaciales, transporte y medio ambiente, entre otros, recaen en la lógica global.

La ciudad global representa características que evidencian la dinámica existente entre poder económico y disparidad social. *Sudor* muestra una ciudad dividida en sectores bien provisionados mientras otros permanecen en profunda desventaja. Los rasgos más obvios de la globalización capitalina es una sociedad configurada en una espacialidad sumamente segregada. La desigualdad residencial en *Sudor* se cartografía en la movilización de Alf, quien limita su

movimiento a la burbuja turística comprimida en el centro cívico-histórico y al moderno sector oriente. *Sudor* presenta varias escenas que presentan un juego de inversiones con *Mala onda*. Tanto Alf como Matías visitan el Cerro San Cristóbal, desde donde observan la ciudad. En la cima, Garzón y Rafita perciben todo Santiago: “Miran la grilla, las calles, las luces. Ven y siguen mirando. Ven a casi siete millones de personas, a casi toda la ciudad. Ven hasta donde no hay ciudad, sólo oscuridad” (578). El editor de Alfaguara comprende que la extensión citadina incluye sectores no pertenecientes al este capitalino, pero los evita conscientemente al desenvolverse en una específica delimitación barrial. Si bien es cierto que *Mala onda* presenta el grupo económico privilegiado cuyo desplazamiento seguía las mismas fronteras, Matías por equivocación atraviesa hacia los sectores pobres, tanteando la exigua espacialidad y representando la realidad que Santiago vivía en aquel entonces. Matías confronta a su tío y al grupo social que se encuentra presente al desafiar la declaración de qué en Chile la gente pasa hambre: “por qué no se da una vuelta por las poblaciones y deja de hablar huevadas” (306). *Sudor*, por el contrario, solo retrata la imagen de un Santiago global. Esta morfología físico-territorial de expansión urbana que se prolonga a los extramuros, denominada periurbano, es el efecto que se había comenzado a manifestar en la temprana fase neoliberal representada en *Mala onda*, y que en la ciudad global presenta una incontrolable generalización. El sistema global como impulso modernizador acentúa lo ya esbozado con el libre mercado en la década del ochenta. Es, por así decirlo, un proceso de continuidad donde la segregación social y la espacialidad fragmentada, entre otros modelos ya vistos en *Mala onda*, se repiten en *Sudor*. Como bien indica De Mattos, el patrón de desarrollo urbano de Santiago bajo un estudio de economía urbana “se reproduce al mismo tiempo que se transforma” (39). *Sudor* no trata la problemática de territorialidad segmentada, indicando la estagnación que el sistema neoliberal

produce en las ciudades. No existe un incentivo para invertir en especialidades que no proveen una ventaja competitiva porque los recursos deben enfocarse en elementos que retengan inversiones y atraigan nuevas. La mejoría en el bosquejo de Santiago demuestra el control que el mercado tiene de la ciudad, puesto que el discurso pro-urbano ocurre bajo un sistema que se basa en la competitividad, prestando auxilio solo a los elementos que benefician el acumulo de capital y abandona lo que no le da provecho, representado en la periferia que no aparece ni una sola vez en todas las páginas de *Sudor*.

En los índices internacionales que miden las ciudades, Santiago saca un buen puntaje, pero el error se presenta en que el promedio no define la realidad de la ciudad, puesto que miden abstracciones que no se pueden aplicar en el volumen espacial. La planificación estratégica produce una ciudad continuamente segregada y la falta de un gobierno central, como legado del sistema neoliberal, no tiene control político ni autoridad económica para invertir en transformaciones urbanas en la territorialidad metropolitana. Como señala De Mattos, Santiago opera como una suerte de federación de comunas que actúan de manera independiente y fragmentaria en función de sus respectivos recursos fiscales (41-45). Las comarcas pudientes pueden presentarse ventajosamente, lo que atrae la inversión privada que las continúa privilegiando, mientras las pobres van quedando en la marginalidad, cada vez más lejos de la ciudad global. El estudio de Raczynski recopila los cambios político-financiero acaecidos en Santiago durante las décadas del setenta y ochenta, concluyendo que el proceso que inicia las alteraciones territoriales es sin duda el económico: “la ciudad de Santiago ha crecido horizontalmente y se ha intensificado la segregación socio-espacial” (61). Rodríguez y Winchester indican que la fragmentada territorialidad de Santiago se basa en una segregación socio-económica representada en los barrios. Sin embargo, *Sudor* apunta que la división de sus

habitantes no es solo por niveles de ingresos o espacialidad, sino también por el temor. El concepto de una cultura de miedo, factor que jugó un papel importante en el apoyo que el régimen militar gozó de parte de la ciudadanía, presentado en *Mala onda*, al igual que en las políticas de la Transición, vuelve en *Sudor*, donde el temor a un sistema que se aleje del neoliberal aterra a los santiaguinos.<sup>39</sup> El personaje Augusto Puga le comenta a Alf su pavor frente a la próxima toma de poder del gobierno de Michelle Bachelet, una presidenta socialista: “¿Desde cuándo es pecado tener algo de cuna y no de cuma? La Gorda va a expropiar todo, te digo. Dicen que va a nombrar como ministro de cultura a Miguel Littin. Ahí yo me exilio, hueón. *The Clinic* va a ser el diario oficial. Esto va a ser la nueva Venezuela” (196). Este pensamiento ciudadano ya manifestado en la ciudad dictatorial no ha desaparecido, más bien sus repercusiones se han preservado y se han ido acentuando con la ciudad global, menoscabando la vida cotidiana de sus habitantes y la integración de Santiago.

La evolución citadina retratada en *Sudor* manifiesta la lógica competitiva que mejora la ciudad para los inversionistas más que para los ciudadanos. Aquí recae la importancia del énfasis de Fuguet por volver a los mismos espacios. Si bien no lo hace como agente globalizador, el hecho que revise las espacialidades demuestra cómo han mutado en apariencia, prácticas y en significado al cartografiar tanto la pérdida como la recuperación de los espacios públicos de la

---

<sup>39</sup> La Transición se refiere al restablecimiento de un gobierno democrático tras la dictadura militar. No existe consenso respecto del lapso de tiempo que la compone entre politólogos, sociólogos, críticos literarios, y académicos pues algunos creen que sigue vigente. El politólogo Daniel Mansuy argumenta que aquellos ciudadanos que vivieron bajo la dictadura internalizaron una actitud de “autocontención” que se mantuvo tras el regreso democrático: “Tanto el régimen militar como la primera parte de la transición estuvieron dominados por [el miedo]. Algunos temían al marxismo, otros a los militares o al eventual regreso de la dictadura. No faltaban aquellos que temían simplemente a los conflictos políticos demasiado marcados, que habían dividido al país en los años anteriores, lo que explica la distancia con una política demasiado intensa . . . [el miedo] funda la transición, con todo lo bueno y lo malo que eso supone. Digamos que la generación marcada por el miedo no quiso forzar la democracia naciente más allá de lo prudente” (73-74).

ciudad. Matías consume drogas y participa en una orgía con su padre durante el toque de queda y bajo ley seca en “—La mejor casa de masajes de Santiago. —La mejor casa de putas, será” (356) ubicada en el piso 1104 de las Torres de Tajamar. En este mismo edificio Fuguet sitúa el apartamento que Alf comparte con su amigo heterosexual Vicente. En las Torres, los amigos han establecido “un hogar” (304), a diferencia de Matías con su padre, quien personifica una relación a base de conveniencia. El Club de la Unión, de exclusividad masculina hasta el 2006, es otro lugar que despliega una evolución. En *Mala onda* es de estricto acceso a la clase alta y conservadora, donde: “tantos viejos famosos decidieron alguna vez los destinos del país” (345); por el contrario, en *Sudor* es escenario de la fiesta gay blanco y negro, llenándose de chicos homosexuales, quienes: “dan la impresión de no haber cumplido los veintiuno . . . tatuajes y los piercings y el pelo facial . . . bailando . . . tocándose y besándose” (583), distando mucho del Club de la década del ochenta que le exigió a Matías usar corbata. Si bien estos espacios, tanto el apartamento como el Club, se mantienen en posesión privada, son las prácticas de inclusión, dentro del concepto de público desarrollado por Mansuy, que se llevan a cabo dentro de estos lo que indica a la mejora del espacio.

El tanteo urbano espacial manifiesta cómo la lógica capitalista global es la que continúa a cargo de la urbe. En rigor, Santiago cambió en base al sistema económico, este continúa transformándose y mejorando, pero el beneficiado principal de la mejoría urbana es el libre mercado, puesto que la nueva ciudad se hace apetecible para el flujo y acumulación de capital. Aun cuando la evolución citadina es una estrategia que no escapa del control neoliberal, no obstante, es un aspecto positivo para los ciudadanos, el cual vale ser celebrado.

La metáfora de higienización social de la ciudad dictatorial desaparece en el Santiago global. *Mala onda* captura el énfasis de la apariencia pulcra de parte del régimen y de sus



partidarios, tales como las ceremonias patriotas (el alzamiento de la bandera en el colegio) y religiosas (los rezos de la Junta que aparecen de forma centelleante en la narración); imágenes prístinas que se truncan al contraponerse a los muchos elementos abyectos encarnados en uno de sus integrantes: Matías, cuyos flujos corporales se mencionan a lo largo de la novela, como su traspiración de tanto estar al sol, correr y bailar desenfrenadamente, se unen a la saliva y otras secreciones que resultan de masturbaciones, encuentros sexuales y orgías. *Sudor* indica en su título como la secreción corporal es causa y efecto de la trama. La ola de calor y la rauda actividad sexual hacen que el “rico vaho a sudor masculino invad[a] toda la ciudad” (44) y lleve a los múltiples y detallados encuentros sexuales que dominan más de la mitad del texto. El cambio de tonalidad no solo retrata un Santiago nuevo, sino que lo sexualiza a través de su descripción: “Santiago de pronto se llenó . . . la ciudad se volvió 3D . . . Santiago era una suma de pantorrillas firmes y peludas” (21), bosquejando el tipo de hombre que Alf quiere follar. La novela va más allá con el tema sexual al presentar una escena de prostitución en un tono casual y lúdico. Rafita quiere “putear” (480) en la capital como parte de su “Checklists” (479). Tras lograr el objetivo, la conversación entre los hombres aclara que la aventura nunca presentó un peligro real. Rafita “Siempre tuv[o] el control” (498) y Alf no estuvo preocupado por el riesgo de la actividad misma, más bien su enfoque se concentró en las clases sociales y nacionalidad de los *hustles*. El oprobio que se asocia al lenocinio es vaciado de esta escena; al contrario, *Mala onda* presenta el cuadro de prostitución-orgía como una denigración social: “mañana empezamos con algún orden. Con alguna moral. Pero esta noche no. Me da lata” (356) lo que hace que Matías pierda el respeto total por su padre. En *Mala onda*, la Junta reza y los Vicuña-Jaeger comulgan. Opuestamente, *Sudor* presenta protagonistas agnósticos y un gobierno laico que logra avanzar en cuanto a leyes de inclusión sexual.

A lo largo de la obra de Fuguet se ve una evolución en cuanto a la sociedad que conforma la capital. Fuguet presenta a lo largo de *Sudor* como Chile se ha hecho más tolerante, contrastando al Santiago dictatorial intransigente con disidentes políticos y protectores de los valores familiares que realmente no protegía una moral, más bien una hipocresía, al mantener una lista de prohibiciones bajo el régimen. *Sudor* se enfoca en una comunidad homosexual bien establecida y global, manifestada en el uso de la aplicación Grindr, que celebra la identidad *queer* e invoca el no tener miedo ni vergüenza de serlo, ya que ubica a dos hombres besándose bajo la Virgen del Cerro San Cristóbal, uno de los puntos más elevados dentro de la ciudad, enmarcado en una plegaria bastante sugestiva: “Que nos bendiga . . . [y] a todos los chicos que se están besando o que se van a besar esta noche en toda la ciudad de Santiago. Que los proteja y cuide y que sepan que no deben tener miedo. Amén” (579). La ley 20.609 de antidiscriminación, conocida como ley Zamudio, promulgada en julio de 2012 bajo el gobierno de Sebastián Piñera, fue la medida gubernamental tras el asesinato por una golpiza del joven homosexual Daniel Zamudio por parte de un grupo neonazi. Esta ley es un avance en cuanto a la intolerancia del país en temas sexuales y un comienzo representativo del cambio que vendría sobre esta temática. Dentro de las reformas de corte inmediato que el gobierno de Bachelet implementó, la Unión Civil, aprobada por el Congreso en enero de 2015, muestra el avance de derechos civiles que ocurren en un corto plazo en Chile. Cronológicamente la ley antidiscriminación es anterior al marco histórico que se cubre en *Sudor* y la Unión Civil es posterior, no obstante, la publicación de la novela es posterior a ambas; por lo tanto, no parece improbable que Fuguet haya situado *Sudor* con estos eventos como referentes, ya que esta inclusión social forma parte de la resignificación de espacios y segregación citadina en sus prácticas. En *Sudor*, la comunidad homosexual no se representa desde la marginalidad ni de forma vergonzosa; contrariamente, es

celebrada al desfilarse por la ciudad en un tono festivo. Fuguet reconoce el cambio de tono que ocurre en la descripción de Santiago desde *Mala onda* hasta *Sudor*: “Yo entiendo que antiguamente, y hasta hace poco, ser gay era una tragedia, un dolor que implicaba persecución política. Pero yo sentía que había más y no se estaba escribiendo ese libro y me tocaba hacerlo y no me correspondía hacerlo trágico” (“Rebobinando” 138). Consecuentemente, la incorporación de la comunidad homosexual aporta de forma decisiva al proyecto ciudadano, el cual incorpora agrupaciones minoritarias y solidifica una ciudad más inclusiva. Después de todo, *Sudor* es un subrayado de cómo Santiago no es la sociedad que en un tiempo fue: “acá hay fiestas de todo tipo, Rafa. Te lo aseguro. Si quieres celebrar o bailar estás en la ciudad correcta. Acá el toque de queda terminó qué rato y ahora la idea es que la fiesta nunca pare” (389). De igual manera, el ser una ciudad inclusiva, específicamente con la comunidad LGBTQ, es un indicador directo en el influjo de inversiones y proyecciones económicas.<sup>40</sup> En el siglo XXI, una ciudad que despliega “orgullo” puede fácilmente rastrear su influjo de capital. La correlación directa entre inclusión sexual y el aumento de capital en ciertos sectores y rubros (los más beneficiados son el turismo, cultura, arte, moda y retail) indica que las industrias que suministran la idea asociación con identidad y proyectan un estilo de vida son las que más se favorecen en el incremento de mercado. Nuevamente estoy recalcando el simple hecho que esta mejoría, de la cual la ciudadanía se beneficia, continúa en un marco capitalista que busca competir como un país civilizado, progresivo e inclusivo, en una escalada sin fin en los rankings urbanos internacionales.

---

<sup>40</sup> Reportajes del instituto Brookings, el think tank centrista en Washington, DC, argumentaron en el 2016 a favor de una nueva clasificación para la métrica de crecimiento económico y prosperidad en las ciudades. Estos indican que medir a través del nivel de inclusión de las ciudades es una manera más precisa de entender el crecimiento económico, puesto que el este por sí solo no asegura resultados confiables para un área metropolitana.

La evolución santiaguina en la obra de Fuguet muestra cómo se recupera lo público y, paralelamente, evidencia la retención de las prácticas segregativas espaciales mediante el traspaso de la ciudad, si bien el cambio de manos dictatoriales a democráticas mejoró muchos aspectos urbanos, la lógica neoliberal se mantuvo en estos: “El diagnóstico más recurrente, prácticamente hegemónico” es que la causa de fondo en todas las dinámicas del país la podemos “encontrar en el modelo económico” (Fernández et al. 246). Los teóricos posmodernos han declarado que el urbanismo es un disfraz del Estado, pero dentro de la dinámica capitalista el Estado ha sido reemplazado o ajustado por el sistema de libre mercado global que dirige el desarrollo urbano con fines lucrativos. El sistema capitalista es el responsable de las dinámicas y problemáticas urbanas que sirven fines globales y no locales: “in order to understand the pronounced social and economic changes in major cities today, we need to examine fundamental aspects of the new world economy” (Sassen 323). La importancia del retrato evolutivo de Santiago en la obra de Fuguet recae en que ayuda a entender las interacciones que ocurren en ella, evidenciando la lógica capitalista que la dirige y, por extensión, cuestiona el papel que el libre mercado tiene en la faceta urbana.

### 3. Espacio, cuerpo y movimiento

El proceso evolutivo de Santiago en la obra de Alberto Fuguet se despliega a través de la experiencia de sus protagonistas, quienes articulan una comprensión más profunda y compleja del espacio urbano. Mediante la figura literaria del *flâneur* se exterioriza la vida citadina y se reflexiona sobre la puesta en funcionamiento del proyecto urbano al humanizar la ciudad y reconocer las prácticas del sujeto social que la ocupa. Este capítulo se enfoca en el *flâneur* fugueteano: Matías Vicuña en *Mala onda* (1991), quien retrata la pérdida del espacio público, y Alfredo Garzón en *Sudor* (2016), quien bosqueja su recuperación. Dado que ambos personajes habitan Santiago en momentos históricos particulares, a finales del siglo XX y comienzos del XXI, respectivamente, tanto Matías como Alf tantean el impacto que el cambio urbano bajo el marco económico neoliberal tiene en sus experiencias. La importancia de esta lectura recae en que es el *flâneur* quien captura los efectos que la metamorfosis espacial tiene en los ciudadanos, dinámica usualmente ignorada en estudios urbanos formales. Tal como dice Richard Sennett, los espacios urbanos cobran forma y se entienden en buena medida a partir de la manera en que las personas los experimentan con el cuerpo (394). Las novelas muestran las interacciones que ocurren en una espacialidad no estática, la ciudad, y las contextualiza a través de esta figura literaria que al experimentarlas corporalmente articula la viscosidad santiaguina.

#### 3.1. *Flâneur*

Conceptualizado por Charles Baudelaire en el siglo XIX y por Walter Benjamin en el XX, el *flâneur* sigue interesando a los académicos en el siglo XXI. La amplia bibliografía existente sobre esta figura dificulta recapitular su debatido y poroso carácter. Definirlo no es simplemente complejo, cualquier intento resulta ser una acción tautológica: el *flâneur* es el

hombre que se entrega a *flânerie* y *flânerie* es la actividad realizada por el *flâneur* (Tester 7).<sup>41</sup>

No obstante, el consenso de sus determinadas características establece cierto esclarecimiento: el *flâneur* es una nueva subjetividad que observa y experimenta los cambios urbanos. Es el explorador y conocedor de la calle, cuya mayor importancia consiste en ser el habitante-ciudadano de una metrópoli específica, encarnando rasgos de la sociedad con quienes reside. Sin embargo, esta definición no responde al continuo debate acerca de su nacionalidad y temporalidad. Frente al argumento que lo restringe al París del siglo XIX, la crítica contemporánea determina que éste no es único a un momento histórico ni a un lugar. Tanto el *flâneur* como la actividad de *flânerie* no es exclusiva a París y no existe un medio viable que

---

<sup>41</sup> La etimología de la palabra es incierta. La Academia Francesa indica que en el año 1638 el término ya había aparecido y derivado del verbo normando “*flanner*”, que significa perder tiempo y holgazanear. Laurent Turcot señala que el término aparece oficialmente por primera vez en el año 1808 en el diccionario de francés vulgar (*Dictionnaire du bas-langage, ou des manières de parler usitées parmi le peuple*) donde se define como un vago de insoportable indolencia, cuya acción de merodear sin propósito le lleva a vivir una vida errante (42). Sus primeras apariciones literarias ocurren en 1800, pero el término se populariza y propaga progresivamente desde 1830. La primera descripción del *flâneur* es un panfleto anónimo de 1806 publicado en París, donde el personaje relata su día caminando por la ciudad el cual concluye en el Louvre. Balzac lo ficcionaliza en *Physiologie du mariage* (1829) y en *Facino Cane* (1837), donde el pasear por la ciudad es una forma de evadir las responsabilidades sociales. Louis Huart en su estudio satírico de las figuras de la sociedad parisina del siglo XIX, *Physiologie du flâneur* (1841), indica que este se define por su contextura física, delgada y atlética, ya que requiere de fácil movimiento y aquellos de contextura robusta quedan inmediatamente descalificados al limitárseles el acto de pasear entre las masas. El *flâneur* debe ser de clase socioeconómica alta, puesto que no debe tener responsabilidades financieras ni imposiciones, como un empleo que restrinja el tiempo dedicado a pasear. El *flâneur* no cobra interés literario hasta que Baudelaire lo retrata en su ensayo “Le peintre de la vie Moderne” (1863), donde lo presenta como un excursionista urbano, cuya pasión lo convierte en uno con la multitud: “Pour le parfait flâneur, pour l’observateur passionné, c’est une immense jouissance que d’élire domicile dans le masse, dans le flux . . . dans l’ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l’infiti” (9). Asimismo, en su poemario *Le Spleen de Paris*, publicado póstumamente en 1869, Baudelaire le asigna capas poéticas, nombrándolo poeta-artista. En el poema “Les foules” explica: “Il n’est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art . . . Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée. Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu’il peut à sa guise être lui-même et autrui” (20). Baudelaire piensa que ser *flâneur* es invocar, tanto en la espacialidad como en sí mismo, una visión poética de los espacios públicos de París.

restringa su adaptación y lo circunscriba a un género, clase socioeconómica, tiempo o ciudad; por el contrario, es un ente universal y atemporal que despliega el palimpsesto urbano a través de su dominio de la estructura espacial y de las negociaciones que ocurren dentro de esta.<sup>42</sup> El leer

---

<sup>42</sup> El análisis poético que Benjamin hace de la poesía de Baudelaire introduce la figura del *flâneur* al siglo XX y al mismo tiempo lo limita a una existencia parisina del siglo XIX. El filósofo argumenta en *Archades Projects (Das Passagen-werk)*, trabajo investigativo escrito entre 1927-40 pero inacabado. Se publica póstumamente en 1982) que tanto Roma como Londres son ciudades similares a París, pero no lograron el desarrollo de la figura, concluyendo que es el paisaje de París, particularmente los almacenes y las galerías, que crea de forma exclusiva el *flâneur*. Muchos críticos coinciden con el alemán. Turcot apoya esta noción y cree que el *flâneur* es un fenómeno parisino que debe estudiarse como tal, añadiendo que cualquier alusión anterior o posterior es errónea y denota una falta de comprensión de la cultura y literatura francesa. Contrariamente, un grupo estimable de críticos contemporáneos, como Chris Jenks, Joe Briggs y Mike Featherstone, creen que el *flâneur* y la actividad de *flânerie* no es exclusiva al siglo XIX ni a París. El estudio comparativo de Jonathan Conlin concluye que Benjamin estaba equivocado. El *flâneur* “appeared in both Paris and London at the turn of the 18th century” (33). Es más, el hecho que Baudelaire cite el cuento “The Man of the Crowd” de Edgar Allan Poe (1840) en su ensayo “Le peintre de la vie Moderne” publicado en 1863, y cuyas alusiones a los conceptos de masas y poeta-artista abundan, es difícil no especular sobre la influencia del escritor estadounidense en el poeta francés durante el desarrollo del concepto, cancelando así la idea de exclusividad parisina en la gestación de la figura. Inclusive, *Walking in Berlin* (1920) de Franz Hessel presenta un hombre de la multitud, similar al de Poe, caminando por la capital alemana. Este acercamiento literario es alabado por Benjamin, calificándolo en su prólogo al libro de Hessel como “an absolutely epic book, whose source was not memory but rather leisure” (s.p.). Hessel narra en detalle los paseos por diferentes sectores de Berlín, utilizando los motivos introducidos por Poe, los mismos que Benjamin problematiza en su *flâneur* parisino. Tanto “the man of the crowd” londinense como el “idler observer” bávaro tienen paralelismos que dan por evidente la similitud y la fusión del mismo personaje. Nótese la palabra “leisure” como clave en la figura del *flâneur*, la cual es finalmente descartada ya que el *flâneur* simplemente no puede existir fuera de París, esencial para entender el proceso de modernización. Asumo que Benjamin no distingue entre París y modernidad; quizás creía que solo la capital francesa era y podía ser moderna. Oliver O’Hanlon rastrea la representación del *flâneur* desde sus inicios hasta la narrativa del periodista francés Beraud, concluyendo que existe una cadena evolutiva en su configuración, permaneciendo en un estado de constante flujo desde que surgió. El aporte de O’Hanlon, al igual que del resto de los académicos que liberan al *flâneur* de París, es que al rastrear esta figura en el extranjero cuestiona su significado: “Beraud democratized this past time by opening up the possibility of *flânerie* for all . . . [Beraud] liberated the *flâneur* who is no longer consigned to roam the Parisian arcade, but can instead be seen walking in smaller cities such as Dublin, or indeed any place where people gather” (266-67). Vale añadir que el estudio de Margaret Rose pone en tela de juicio la interpretación de Benjamin del *flâneur* como una figura compleja y problemática, con una vida y comportamiento que evidencian la abrumante experiencia de la urbe moderna, debido a que su verdadero origen no es negativo ni

su figura y entender sus funciones, plantea una metodología que permite rastrear y descubrir el significado social incrustado en el tejido urbano. Cada capa que conforma la ciudad es experimentada por el *flâneur* (Feathestone 910).

Debido a que el *flâneur* es un desapegado observador de la sociedad, logra describirla objetivamente sin proyectar prejuicios ni dar opiniones tajantes. Este se distingue del resto de los habitantes al no involucrarse sin necesariamente quedarse fuera, más bien se limita a experimentar la metrópoli, lo que le permite retratar mordazmente una ciudad al borde de un cambio irrevocable. El *flâneur* es parte de una nueva literatura urbana (Darrigrandi 11). A lo largo de esta narrativa, diferentes figuras literarias aparecen, tales como el dandi, el trapero o *ragpicker*, el detective, el obrero, la prostituta, el criminal, el vagabundo, y el *voyeur* o mirón. Varias de estas figuras aparecen como personajes en la narrativa de Fuguet, enriqueciendo el bosquejo de Santiago en los siglos XX y XXI, y representando una ciudad viscosa que consume, desecha y rastrea, creando un acercamiento relevante a la literatura urbana. Alfonso Fernández, protagonista de *Tinta roja* (1996), es un personaje con características del *flâneur*, quien participa del estímulo que existe en la ciudad, pero principalmente encarna al *voyeur* mediante su práctica periodística de crónica roja, donde observa las dinámicas y describe el espectáculo en sus crónicas urbanas. Tanto Fernández como los otros personajes, despliegan un comportamiento de *voyeur* al ser espectadores del mundo bajo y criminal que se decora con violencia, drogas, y escenas sexuales. *Mala onda*, de igual manera, narra cuadros de voyerismo. Mientras Matías se aloja en el City Hotel, este detalla acciones de “las oficinas de enfrente” que ve desde su cuarto,

---

profundamente filosófico. Rose argumenta que Louis Huart, en *Physiologie du flâneur* (1841), muestra la faceta satírica y cómica del *flâneur* al parodiar su apariencia física e ideación como sujeto pensante. Rose explica que las caricaturas que Huart hizo del *flâneur*, además de satirizar la figura y la modernidad: “also us[es] him as a source of humor, rather than a symbol of the urban alienation of which the *flâneur* was later to be taken by some readers of Benjamin, unaware for the large part of the satires in which the *flâneur* had flourished” (42).



bosquejando mini historias en estas ventanas: “Una secretaria tipea aburrida, un tipo se escarba la nariz mientras habla por teléfono” (333-34). Asimismo, comenta acerca de “los equipos de corresponsales extranjeros con sus cámaras, listos para filmar un baleo o lo que sea” (339), mostrando como el voyerismo que ocurre tanto por el acto de observación en vivo mediante sus modernos aparatos, los cuales más que servir como un medio informativo, raya en lo morboso. *Sudor*, igualmente, presenta un cuadro de voyerismo que ocurre a través de las redes sociales y la tecnología. Alf comenta “el mundillo ligado al arte, la prensa, a lo audiovisual, los seguidores y los cazadores de tendencias . . . juraban que eran parte de una fiesta edénica digital all-inclusive. Adictos a Twitter e Instagram, amarrados a Facebook, clavados en sus celulares y con la sensación de un insólito empoderamiento digital (todos fisgoneaban a todos, todos seguían a todos)” (17). Cárcamo-Huechante cree que el Macana, protagonista del cuento “Deambulando por la orilla oscura” de la colección *Sobredosis* (1990), es el *flâneur* de la obra de Fuguet, debido a su “espectacularización, consumido en su psiquis publicitaria y mediática, o sea en su propia condición de imagen-mercancía” (181). Cárcamo-Huechante concluye que el vínculo que Benjamin traza entre droga y mercado en la poesía de Baudelaire se despliega en la figura del Macana, quien circula y se desplaza a lo largo del texto sin detenerse, hasta consumirse a sí mismo al suicidarse; acto que sirve como una imagen de “superficie y simulación, rebotando de un modo espectacular y especular en la pantalla-página” (181).

Dentro de los personajes que habitan este nuevo mundo urbano, el *flâneur* es, sin duda, uno de los más privilegiados. En rigor, es un hombre ocioso y pudiente, ya que su función de pasear apunta las dinámicas de género, raza y estatus socioeconómico prevalente en las ciudades. Una mujer y un hombre perteneciente a un grupo minoritario racial, étnico y/o socioeconómico, entre otros, no caminan ni experimentan la ciudad de igual manera. Por lo tanto, al utilizarlo

como un lente de lectura urbana me parece fundamental estar consciente de los privilegios que trae con él. Matías Vicuña de *Mala onda* y Alfredo Garzón de *Sudor* son los *flâneurs* cuyas características de privilegio socioeconómico al igual que sus comportamientos burgueses calzan y reseñan la figura literaria. Asimismo, estos son quienes conocen la historia de la ciudad de Santiago al registrar los avances urbanos mediante sus ojos entrenados, los cuales reconocen y valoran el patrimonio urbano cultural, enriqueciendo los textos y proveyendo un nuevo acercamiento a sus funciones. Me parece pertinente añadir que la asignación de nombres y antecedentes por parte de Fuguet para Matías y Alf son históricamente enriquecedores dentro del caso chileno. El apellido Vicuña, no solo hace referencia a la figura histórica chilena Benjamín Vicuña Mackenna, sino que el espíritu rebelde de Matías y su interés particular por la ciudad lo encarnan paralelamente. Los Vicuña pertenecen a las familias patricias que comienzan a la par de la joven república chilena y que forman el núcleo de la opinión cívica-pública. Durante la revolución independentista, muchas de estas familias como los Vicuña, habían sacrificado sus fortunas para servir a Chile. Esta entrega, según historiadores nacionalistas, se basó: “en un verdadero fervor por servir a la causa pública con desinterés y patriotismo” (Feliu-Cruz 202). En *Mala onda*, la familia Vicuña no despliega fervor ni desinterés patriótico; al contrario, aprovechan cualquier oportunidad para escalar social, política y económicamente. Matías comenta que a los Vicuña les “convenía subir de estatus, porque . . . estaban en decadencia” (70) económica. Si bien retenían el peso social de su apellido, necesitaban inyectar capital para sobrevivir en el círculo social. El matrimonio con la madre de Matías, cuyos orígenes judíos se esconden para calzar mejor en la sociedad católica chilena (cambian el apellido Rothman a Jaeger), provee el dinero que asegura un lugar social tanto para los Vicuña como para los Jaeger en la nueva sociedad capitalina. El deseo de ciertos grupos por escalar socialmente se representa

de mejor manera en el abuelo materno: “Quiso ser otro y lo fue. Subió tan rápido en la sociedad chilena que a nadie se le ocurrió tildarlo de arribista sino de aristócrata. Por eso ahora reza, comulga, le desea la paz a su prójimo, dona plata” (187). En *Sudor*, Alfredo Garzón representa dos grupos importantes en la sociedad chilena. La élite cultural, representada en su antecedente académico y su trabajo en la editorial, y la aristocracia terrateniente, indicando un precursor que ata su familia a la tierra: “¿su padre a qué se dedicaba? Agricultor, frutos del país” (404). Esta asociación con la tierra señala al grupo social que siempre ha estado en posiciones privilegiadas de poder, principalmente porque el latifundio es heredero de la encomienda y representa la permanencia de la colonización. Estos datos indican a núcleos familiares poderosos, cuyos intereses sociales, políticos y económicos establecen el estatus que gozan miembros de estas familias, tales como Matías y Alf. El valor de estos personajes recae en el perfil que se va moldeando paralelamente a la turbulenta urbe. Rob Shields indica que: “The *flâneur* is a hero who excels under the stress of coming to terms with a changing social spatialization of everyday social and economic relations” (67).

Santiago ha cambiado profundamente en los últimos años y “poca atención se ha puesto en entender cómo las transformaciones estructurales impactaron en la reconfiguración de la identidad de la ciudad y sus barrios” (Matus 96). Roland Barthes señala como la semiótica de la ciudad no se limita al espacio urbano, sino que también se extiende al habitante, quien siempre es un significante dentro de esta, debido a que la cartografía es la forma objetiva que le impone un significado, siendo la inscripción del hombre en la espacialidad la lectura habilitada (257). La figura del *flâneur* fugueteano es clave en entender el cambio capitalino, puesto que tanto Matías como Alf proveen como las ventajas del acto de *flânerie* de desplazarse por las calles sin apuro ni un destino concreto, más bien por el simple placer de moverse en los espacios urbanos, ayudan

a experimentar Santiago mediante sus cuerpos. La semiología a la cual se refiere Barthes nunca postula un significado definitivo, puesto que “los significados son siempre significantes para los otros y viceversa. La ciudad es una escritura; quien se desplaza por la ciudad, es decir, el usuario de la ciudad, es una especie de lector que, según sus obligaciones y sus desplazamientos, aísla fragmentos del enunciado para actualizarlos secretamente” (263). Es decir, la ciudad es un lenguaje que el habitante habla con la ciudad por el simple hecho de vivir en ella, de caminar por ella, de mirarla. El habitar una ciudad y vivir las experiencias urbanas implica la presencia de una subjetividad en relación al espacio urbano. Surge una nueva dimensión, lo que Lucía Guerra llama un sistema social y cultural codificado que capta en ella diferentes unidades de significación (16). Los signos emitidos por la ciudad adquieren una réplica por parte de sus habitantes que interactúan con la ciudad física y las manifestaciones que ocurren en ella, por eso la ciudad a veces se entiende como el lugar del encuentro con el otro.

Este usuario es el *flâneur*, quien proporciona un estado anímico relevante en la narración de una ciudad específica. Federico Castigliano indica en su estudio acerca de esta figura literaria sobre los beneficios que la actividad de *flânerie* produce en los individuos y, por extensión, en la sociedad. Castigliano argumenta que el *flâneur* tantea en sus desplazamientos “the metamorphosis of the urban landscape, because it introduces new elements that stimulate [him]” (87). Matías, quien siempre está “aburrido” (21) y “lateado” (198), expresa alegría al caminar por el centro, distrayéndose de sus problemas personales y describiendo un goce genuino en su paseo urbano que bosqueja el Santiago de la década del ochenta bajo el panóptico estatal. Alf camina en Santiago durante el siglo XXI por gusto, enunciando con tono satisfecho el placer de pasear y observar su ciudad: “Generalmente es feliz y se calma y se siente libre cuando camina. A diferencia de todos con quienes se cruza, no anda con audífonos ni mira su celular. Atisba,

mira, se recrea, se divierte con el espectáculo del desfile matutino. Decide irse por la costanera, por el parque Uruguay, orillando el río . . . hay más árboles, algo de sombra y una vista impecable hacia el oriente (157). El *flâneur* es la nueva subjetividad que percibe y experimenta los cambios urbanos, encarnando rasgos de la sociedad que reside en esta. El acto de *flânerie* es una forma de establecer un vínculo con la ciudad, la cual comienza mediante el simple acto de pasear por sus calles, poner atención al entorno y disfrutarlo.

Aun cuando la ocupación de *flânerie* ha sido percibida como una faena inservible, esta creencia resulta ser errónea, puesto que los beneficios de acondicionamiento físico, desarrollo del sentido de orientación y, más importante aún, el lazo que se establece con la ciudad al conocerla íntimamente inclina la balanza a su favor. En gran parte, la idea de la inutilidad del acto de *flânerie* recae en que el *flâneur* se ha caracterizado como un ser marginal que está fuera de las operaciones financieras capitalistas ya que no trabaja ni participa de la economía como ente productor. El tiempo que le dedica a pasear por la ciudad es una actividad en contra del progreso modernizador, donde cada minuto es valorado por su productividad. Marshall Berman explica en su clásico *All that is Solid Melts into Air* (1982) que la sociedad moderna puede entenderse como un fenómeno eminentemente urbano, puesto que la experiencia citadina y la velocidad de sus cambios ocurren precisamente durante la modernidad; consecuentemente, el estar en la ciudad es una forma de ser moderno (16-18). El *flâneur* es una figura literaria de la modernidad, quien captura el impacto que esta tiene en la ciudad y en la vida de sus habitantes. Si bien la modernidad no solo rompe bruscamente con el pasado, esta se caracteriza por un proceso interno de permanente rupturas y fragmentaciones (Larraín Ibañez 22). La modernidad es un fenómeno complejo y multidimensional, principalmente porque los procesos sociales e históricos pueden argumentarse en el origen del sujeto moderno desde el Renacimiento, y el concepto puede ser

abordado desde varios ángulos, tales como el racionalismo, el industrialismo, y el capitalismo, entre otros. Berman ha teorizado sobre la modernidad, definiéndola en tres fases. La primera es desde comienzos del siglo XVI hasta finales del XVIII; la segunda se inicia con las revoluciones de finales del siglo XVIII y acaba en el XIX donde se articulan las ideas de ciencia, progreso y razón; y la tercera ocurre durante el siglo XX a través de los procesos modernizadores internacionales. Para García Canclini, la modernidad, particularmente al caso latinoamericano, no es un estado al que se entra y el que se supera, es más bien una condición que determina un tránsito interminable. García Canclini piensa que la modernidad se constituye en cuatro rasgos básicos: un proyecto emancipador, un proyecto expansivo, un proyecto renovador, y uno democratizador (318-21). Según José Joaquín Brunner la modernidad en Latinoamérica y específicamente en Chile, se vive en el mercado y en su hegemonía se configura el poder y control de una modernidad tardía, construida en condiciones de acelerada internalización de los mercados simbólicos a nivel mundial (134). Es a través del *flâneur*, ícono cultural de la temprana etapa modernizadora, que se aproxima alternativamente a una comprensión de la ciudad, debido a que su origen estuvo regido por la utopía e imaginarios que por largo tiempo fueron articulados mediante las ciudades. Aceptando la modernidad como un punto de llegada, la modernización es el proceso que se despliega de mejor manera en la ciudad, cuyo escenario es donde se ensanchan las fases de la modernidad. Desde comienzos del siglo XIX, las capitales han sido el centro de operaciones para la construcción de Estado y el espacio para promover y materializar las ideas de progreso (Darrigrandi 12-13). Por lo tanto, la ciudad como emblema de la modernidad ha sido reescrita una y otra vez, formando un palimpsesto urbano. Spitta explica que, particularmente en el caso latinoamericano, desde el periodo de la conquista se puede constatar que todos los procesos modernizadores han sido enfáticamente urbanistas (7-9). Es decir, las transformaciones

de la ciudad siempre han estado dominadas por un deseo y una lógica modernizadora que es urbana. Del mismo modo que el *flâneur* de Baudelaire experimentó la redistribución del espacio urbano de París bajo Haussmann, Matías y Alf son los voceros de la modernidad de Santiago durante los siglos XX y XXI, respectivamente. No es casualidad que el *flâneur* aparezca en París inmediatamente tras la emergencia del Imperio luego de la revolución, puesto que las alteraciones sociales producidas por el cambio de la espacialidad de la urbe se revelan en él. Como explica Priscilla Fergusson, el *flâneur* es la imagen “of his own changing conception of social order and their place in it” (22-23). De igual manera, cuando el cambio físico-espacial ocurre en Santiago bajo el sistema neoliberal aparece un nuevo ciudadano: el *flâneur*, quien personifica las alteraciones de la nueva metrópoli a través de sus interrupciones urbanistas. La ciudad en Latinoamérica siempre ha sido vista de forma positiva ya que la división ciudad/campo ha dominado el pensamiento de manera temprana, desde la colonia y particularmente en la etapa republicana de edificación de nación. Todo aquello asociado a lo rural es equivalente de incivilizado y, por lo tanto, descartado como modelo cultural (Szuchman 24-27).<sup>43</sup> Por lo tanto, no es coincidencia que los proyectos más ambiciosos de reestructuración urbana hayan ocurrido bajo regímenes totalitarios donde: “las ciudades son los ejemplos de avasalladoras y descaradamente antidemocráticas medidas estatales” (Olalquiaga 209). Esto es particularmente cierto en el tipo de cambios auspiciados por la modernidad, cuyo carácter básico es precisamente eliminar todo lo que le antecede para crear algo mejor. En el caso latinoamericano, la ciudad se vuelve el lugar donde el deseo de los nuevos sujetos sociales se pone en juego. Su modernización se favoreció en gran parte de las dictaduras cuyas reformas urbanas se convirtieron en “el

---

<sup>43</sup> *Facundo* (1845) de Sarmiento presenta la ciudad como el espacio de fácil dominación, gobernable y legible en contraste con lo anárquico de la pampa o el llano. Las novelas *Doña Bárbara* (1929) y *La vorágine* (1924), son otros ejemplos tempranos en la literatura latinoamericana que presentan la asociación del grupo humano con el espacio que habita.

emblema de un nuevo comienzo y, más importante aún, de una nueva identidad, la cual participaba de lleno en la ilusión de la modernidad” (Olalquiaga 211). En Chile, una reposición del paradigma modernizador se instaló durante el siglo XX en dictadura militar (Brunner 134), específicamente tras la desarticulación del viejo Estado y la fundación de uno nuevo según la guía de los economistas y su programa de libre mercado (Devés Valdés 261-84).

Al comenzar la segunda mitad del siglo XIX, Santiago aspira a dejar atrás el orden colonial. Tras la Independencia, se rompieron lazos con España y en un proceso sistemático y demoledor se borró cualquier indicio del legado español: “se borró la Colonia, se perdió esa identidad, Santiago se afrancesó. Con arquitectos especialmente contratados para modificar la ciudad, maquillarla, enmascararla, hacerla otra . . . Chile no quiere un legado hispano ni indígena. Chile lo ha negado y eso se lee, más que en cualquier otro lugar del país, en Santiago” (Laborde 55). Este juicio, alentado por la creencia de la época, veía en el Santiago colonial una ciudad incivilizada y una clara manifestación de atraso; por el contrario, todo lo europeo, específicamente francés, representaba un espíritu de orden y avance en cada ámbito social. El barrio República, ubicado al oeste del centro cívico-histórico de la capital, es uno de los últimos testigos y huella visible del derroche y exceso del siglo pasado en cuanto a arquitectura europea, particularmente afrancesada, concentrándose en esta localidad: “las últimas construcciones levantadas con el espíritu modernista” (Merino 115).

Esta noción de avance arquitectónico modernista se agudizó a finales del siglo XX, y las divisiones ideológicas y socioeconómicas se manifestaron en la estructura física de la ciudad. El progreso que se desea para Chile y particularmente para Santiago se despliega a través de la economía urbana como prueba de la modernidad, la cual esta vez busca asemejarse en prácticas, bienes y productos a lo estadounidense, integrando el diseño y patrón de comportamiento de



espacios de consumo y de sus símbolos culturales. Mientras Matías está perdido en el sur de la ciudad articula su deseo de: “salir de aquí, volver a la civilización” (309), y una vez de vuelta en el centro, este dice haber regresado a la: “Civilización” (316). Es sumamente relevante que este juicio ocurra tras ocupar un espacio netamente urbano. Las indicaciones tanto del transporte público, “taxis y colectivos”, como de la electricidad y señalizaciones de tránsito, “una luz roja”, crean una atmósfera que contrasta el centro urbano con amplios paseos peatonales y calles pavimentadas, con el oscuro sector sur sin alumbrado público y con suelo de tierra. No obstante, Matías realmente asocia lo civilizado con los signos anglos que siempre están presentes en espacios citadinos y de escala elevada de desarrollo urbano como el centro cívico. Matías indica temprano en la novela que todo lo afiliado a Estados Unidos es equivalente de “progreso” (123). Por lo tanto, no sorprende que luego de bajarse del taxi que lo llevó desde el sur hasta el centro mire a su alrededor y lo primero que note es la palabra: “Indianapolis” de la fuente de soda y la música, “*Night Fever* de los Bee Gees”; elementos culturales anglos que se anteponen a su enunciado: “Civilización” (316). Matías se aloja en el City Hotel, espacio cuyo nombre, tanto en vocablo como en sintaxis, se asocia a lo anglo. El protagonista experimenta la modernidad chilena de finales del siglo XX en *Mala onda* mediante el consumo de la cultura, bienes y productos anglosajones. Tras pasear por el centro toda la mañana: “Entr[a] al Burguer Inn con sus mesas de plástico y los afiches con estrellas del cine americano”, donde almuerza “un Rover y una malteada de chocolate” (330), mientras lee la revista neoyorkina “*Village Voice*”, Matías establece que tanto su entorno como las acciones que ha estado viviendo le agobian, exclamando: “son tantos los estímulos . . . Los estímulos estimulan” (331). Alf repite y consolida este comportamiento, presentando una preferencia similar a la de Matías por los referentes culturales estadounidenses y anglos que refuerzan su estatus como ciudadano de sensibilidades

cosmopolitas y progresistas, las cuales se asocian y se le atribuyen a la modernidad chilena en el siglo XXI. La cantidad de vocablos en inglés que se alternan con el castellano en *Sudor* al igual que la selección y acceso de “buzz digital” (162) y entretenimiento anglo que consume (música, televisión, libros, comidas, etc.), junto a los dispositivos y prácticas culturales, denotan el dominio lingüístico y conocimiento formativo del protagonista, desplegando su facilidad de navegar las experiencias y mercancías culturales que exponen de mejor manera la modernidad global de la cual es parte. Ambos *flâneurs* ejemplifican la atracción social por el progreso modernista que representa la cultura anglosajona. Tanto las opiniones como las preferencias de Matías y Alf representan al grupo santiaguino que a finales del siglo XX y comienzo del XXI percibían lo extranjero, particularmente lo estadounidense, como civilizado. Consecuentemente, el esqueleto de Santiago ha sido en diferentes momentos y continúa siendo el artefacto ideológico de la modernidad que siempre se despliega en el concepto de una ciudad extranjera, burguesa, limpia y segregada (Leyton y Huertas 24).



Fig. 6. Trabajos en las líneas del tranvía eléctrico, Alameda desde Plaza Italia, 1927.

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-55128.html>



Fig. 7. Aviso en el Cerro San Cristóbal, 1925. Foto: Biblioteca Nacional de Chile.

### 3.2. Matías Vicuña y la fiebre privatizadora

Los cambios físicos que ocurren a gran escala en Santiago a finales del siglo XX, influenciaron una nueva sensibilidad urbana, la cual a la par de la modernidad, se despliega mediante el mercado. En *Mala onda* se afirma que “Chile es el país de Latinoamérica que más importancia le da a la publicidad” (63), proveyendo un espacio favorable para la producción masiva y la difusión de las industrias mediáticas, contexto desde donde surge el consumidor urbano. La metamorfosis de Santiago impacta fuertemente a la sociedad, ya que el remodelar y privatizar espacialidades públicas crean una ciudad donde el espectáculo callejero es la única dinámica social entre los habitantes. Esta se articula en el consumo de productos y experiencias urbanas sin fin que viven los santiaguinos, representándose particularmente bien en el personaje principal, Matías Vicuña. *Mala onda* puede leerse, entre otras cosas, como un ensayo acerca del deseo de consumo santiaguino. Tanto los bienes, hábitos, como las prácticas representadas en sus páginas recalcan la importancia que los espacios mercantiles ocupan a lo largo del texto, los

cuales capturan el estado anímico de los personajes y sirven como escenario donde transcurre gran parte de la historia.

Un espacio fundamental de la cultura del deseo urbano y del consumo son las galerías, que en el caso santiaguino se despliegan de forma más específica en los portales, pasajes y paseos. El primer pasaje mercantil techado en Santiago fue la Galería San Carlos, un amplio salón rodeado de vitrinas cuyas tiendas proveían una experiencia novedosa en Santiago de fines del siglo XIX.<sup>44</sup> Esta Galería cambió radicalmente el consumo en la capital. Antes de su construcción, el comercio ocurría en un espacio interno, puesto que el resguardo de la mercancía era la prioridad y esta guiaba el repartimiento espacial; tras su edificación, se crea un nuevo espacio donde el elemento arquitectónico del edificio produce un pasillo techado, alumbrado, seguro y sumamente cómodo; características que junto al brillo del vidrio y la iluminación de la luz eléctrica despliegan la riqueza de productos en los escaparates, desarrollando un deseo de consumo y llevando a que la vitrina alcance su cenit. Se desencadena una preferencia por espacios privados con estas cualidades. En el siglo XX, tanto las remodelaciones como las implementaciones urbanas se guiaron con el fin de continuar este tipo de novedades arquitectónicas francesas y, paralelamente, inducir un alza en el mercado que se beneficiaría con espacios atractivos de consumo. Así es como los paseos, pasajes y portales comienzan a prosperar, renovándose y multiplicándose por Santiago a lo largo del siglo XX, transformando el centro de la ciudad en un espacio dedicado al consumo más que en un espacio de encuentro cívico público.

---

<sup>44</sup> La Galería San Carlos se construyó en 1872 y su demolición se anunció en 1924 y se llevó a cabo en 1929 debido a un incendio que afectó su estructura. El Portal Bulnes junto al Paseo Phillips se superponen actualmente en la histórica galería.



Fig. 8. Galería San Carlos, 1890. Foto: Biblioteca Nacional de Chile.

El reajuste del Paseo Ahumada en 1977, durante la dictadura militar, es uno de los mejores ejemplos de la pérdida de espacios públicos en Santiago. Su nuevo trazado fue indiscutidamente positivo para los transeúntes al permitirles un espacio por donde pasear sin preocuparse de los vehículos; no obstante, aun cuando es ventajoso, el propósito del cambio fue beneficiar al mercado ya que esta nueva espacialidad se diseñó con el fin de reorientar la función del transeúnte al convertir la calle en una vitrina al aire libre. En el nuevo Paseo Ahumada el peatón desarrolla una nueva sensibilidad, puesto que si bien no necesariamente compra, sí vitrina, permutando la naturaleza de este mediante el diseño del espacio público. Matías pasea por Ahumada y en su desplazamiento siente satisfacción, ya que el paseo le permite exteriorizar su idiosincrasia consumista: “La calle está repleta, ahora sí. El cañonazo del Cerro Santa Lucía anuncia las doce. Respiro tranquilo” (330).

El Paseo Las Palmas de Providencia es otro lugar de Santiago que Matías cataloga como “el epicentro mismo” y “uno de los pocos lugares que salvan” (122) reflejando el valor que los espacios de consumo tienen entre los santiaguinos, a quienes describe como “asiduos” (100) al centro comercial. El Paseo Las Palmas fue hasta 1978 una calle con circulación vehicular que, tras nuevos trazados urbanos, se convirtió en una avenida peatonal, a la par de la lógica que cambió el Paseo Ahumada. La visión del arquitecto, Germán Bannen, era ampliar los paseos peatonales, uniéndolos con avenidas de accesos variados para así crear mediante esta fusión espacial áreas comunales como las galerías y los paseos.<sup>45</sup> Estos espacios colectivos permitirían en teoría establecer una mini ciudad. El objetivo urbanista era convertir la comuna de Providencia en una ciudad autónoma, donde los habitantes pudiesen vivir, trabajar y comprar sin necesidad de salir de los límites comunales. En la práctica, esta visión, la de establecer un vínculo entre ciudadanía y mercado a través de espacialidades que fusionasen el comercio y la producción laboral, acentuó la idiosincrasia consumista de Santiago que ya formaba parte de su pensamiento urbano a finales del siglo XX, inadvertidamente o no, puesto que el enfoque urbanista ocurre en un contexto mercantil que busca magnificar producción y consumo mediante una espacialidad delimitada por sobre un sentido de comunidad, donde el intercambio interpersonal es la meta final y no el valor capitalista. *Mala onda* retrata esta idea al representar el Paseo Ahumada y el Paseo Las Palmas como espacios donde no acontece ningún tipo de interacción; contrariamente, las rigurosas miradas y desplantes entre los visitantes denotan el

---

<sup>45</sup> Bannen fue arquitecto y urbanista chileno, Premio Nacional de Arquitectura 2003, conocido por sus obras en la comuna de Providencia. El documental *La ciudad de Germán Bannen* (2020) indaga en sus hitos. La meta de Bannen de convertir Providencia en mini-ciudad fue un acercamiento pionero en cuanto a visión urbanista y en línea con el concepto Nuevo Urbanismo, que comenzó a surgir en la década del ochenta en Estados Unidos como respuesta ante la expansión inmobiliaria desmesurada y como estrategia municipal de ordenamiento territorial. El término Nuevo Urbanismo fue acuñado en 1991 por Stefanos Polyzoides en el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna en Francia.

acto de catalogar en base a las apariencias e influenciar la percepción personal mediante el aspecto y comportamiento: “todos miran a todos” (338). Además de alterar espacios en Santiago, se crearon nuevos.

Los Dos Caracoles es un centro comercial cuyo uso refleja una actitud similar al nuevo patrón urbano de la capital. Debido a su diseño circular, este promueve una sensación de fluidez donde ningún quiebre ocurre durante el desplazamiento, capturando la sensibilidad consumista en una espacialidad en estado perpetuo.<sup>46</sup> Así, el Dos Caracoles es un eco del nuevo Santiago, una ciudad donde la experiencia del consumidor mana sin obstáculo ni distracciones, ya que su estructura urbana encauza la función hacia el consumo. Fuguet comenta en su artículo para la revista de arquitectura *Mármol* como el Caracol con su estructura helicoidal no necesita escalones, logrando crear “espacios continuos” que dan la “impresión de flujo, de algo que no se interrumpe . . . un paseo sin salida” (114).<sup>47</sup> El concepto de deambular eternamente y de avanzar sin progresar es inherente a la esencia del *flâneur*, quien encarna la búsqueda constante de estímulo que se genera por un deseo de consumo no satisfecho y el cual, a su vez, impulsa su eterno divagar. En este sentido, el Dos Caracoles no es solo un espacio adecuado para un *flâneur*, sino que es la espacialidad ideal para la función del *flâneur*. Cuando Fuguet se enteró de mi

---

<sup>46</sup> Los caracoles son edificios galerías que anteceden al mall en Chile. Estos surgen en 1974, pero la crisis financiera de 1981 junto a la inauguración del centro comercial Parque Arauco en 1982 llevan a su destronamiento en las preferencias capitalinas. Estos edificios alojaban boutiques exclusivas, pero en la actualidad han pasado a segundo plano y están en total decadencia, reflejado por el tipo de comercio que albergan. Lizama los describe como “un espacio intrincado, retorcido, sin retorno” (77). Su forma espiral es interpretada como una intimidación ante el vacío. Han sido catalogados de extraordinariamente feos y se les ha responsabilizado de dañar la imagen de la ciudad al no ofrecer aporte alguno, más bien, se les culpabiliza de servir como antesala al mall.

<sup>47</sup> En la película *Invierno* (2015), hay una escena donde el personaje, Jose —quien a lo largo de la película recalca que su nombre no lleva acento, como una especie de juego— pasea por el Dos Caracoles de manera desorientada tras el suicidio de Alejo, evento que desencadena las acciones del largometraje.

interés por los Dos Caracoles, generosamente, me envió el borrador de su artículo, en caso de que me fuese útil. Tras compararlos, ciertas anotaciones en el borrador que fueron suprimidas en el artículo final dejan entrever la perspicacia del autor, quien comprende el impacto que el diseño de las espacialidades ha tenido y continúa teniendo en la vida santiaguina. En el borrador comenta su recorrido por los caracoles: “como un *flâneur*”, especulando a lo largo del trayecto: “¿Qué diría Walter Benjamin acerca de todos estos caracoles . . . ¿se puede *flâneurear*?” (s.p.). Fuguet define a la figura literaria *flâneur* como: “una especie neta e intrínsecamente urbana” y, el caso santiaguino en particular, como una “nueva tribu urbana de chicos producidos que salían a pasear . . . que entendían que el acto de vagar era un fin en sí” (s.p.). Matías es un *flâneur* al experimentar el proceso modernizador de Santiago a través de las espacialidades arquitectónicas y urbanas que encarnan en su forma las prácticas e idiosincrasia que alientan al consumo. Matías ostenta los instintos del *flâneur* al deambular por Santiago y desenmascarar lo profundo en lo superficial de este acto.

Las problemáticas de consumo masivo se materializan en Matías, al ser quien se desplaza cautivando las palpitations ciudadinas y capturando la alienación urbana del Santiago ochentero mediante su comportamiento adictivo al sobreestímulo y su constante búsqueda de distracciones que le ayuden en complacer sus sensibilidades excesivamente desarrolladas. Matías pasa gran parte de la narración ocupado en relaciones desinteresadas, en sexo expreso y en el uso recreativo de narcóticos y otras sustancias anabolizantes como forma de estímulo. En rigor, el impulso mercantil que comienza con la alteración del esqueleto urbano se manifiesta a través de las espacialidades que han sido alteradas para influenciar la experiencia urbana del habitante que busca promocionar el deseo consumista. Esta nueva idiosincrasia se cristaliza en Matías. Estas conductas están tan arraigadas en su personalidad que son una técnica de regulación emocional



en distintos momentos de la novela. Mientras vacaciona en Brasil, Matías nota que “algo parecido a una depresión comenzó a rondarme”, aludiendo a sus problemas personales que le esperan en Chile, indicando inmediatamente que su manera de lidiar con esto es a través del deseo de consumo: “me concentré en las vitrinas . . . me sentí más seguro” (22). En Santiago, el protagonista deambula por el Paseo Ahumada deleitándose en el acto mismo; no obstante, cabe señalar que la razón principal que lo lleva al exterior es una necesidad consumista por sobre un deseo recreativo. Es decir, Matías disfruta el acto de caminar y observar Santiago, pero el fin mismo es el consumo de productos y experiencias. Durante su estadía en el City Hotel, este compra excesivamente, acumulando en un día “bolsas plásticas . . . llenas de ropa” (333), piezas de alta costura tras verlas “en la vitrina de una tienda bastante elegante en la galería Crillón” (329), libros, revistas, y periódicos extranjeros, “discos . . . importados” (337) y dos sombreros de difícil acceso, particularmente en Santiago del ochenta, uno de ellos como el que usa Holden Caulfield en *The Catcher in the Rye* (1951).<sup>48</sup> Este salir de compras le genera un placer único que Matías articula, indicando cómo el impacto del diseño ciudadano produce sus experiencias,

---

<sup>48</sup> Fuguet es un autor capaz de reconocer espacios únicos e históricos de Santiago antes que el propio Estado, incluyéndolos en su narrativa y otorgándoles peso literario. La escena de la compra de los sombreros ocurre en la tienda Fábrica Unidas Americanas de Sombreros, establecida en 1915 y ubicada en la Avenida 21 de Mayo con la Avenida Rosas en el actual barrio Mapocho. Esta sombrerería es conocida por los santiaguinos como “Donde golpea el monito” desde 1922, cuando la marioneta mecánica o el “monito”, proveniente de París, fue adquirido y vestido como un botones de hotel. El “monito” golpea leve pero incesantemente el vidrio, llamando la atención de los transeúntes. La sombrerería es muy famosa en Santiago, y no solo por el “monito”, sino porque el interior del local es particularmente hermoso. El techo alto con suelo de tablones crujientes, lámparas colgantes, equipado con grandes muebles de época y, particularmente, dos espejos enormes de marco barroco que, además de preciosos, hacen que los clientes vuelvan a sentirse en un Santiago de principios del siglo XX, creando una experiencia que no se encuentra en ninguna otra tienda de la ciudad. En *Mala onda* Matías describe la tienda como “El museo del sombrero” (325) donde todo es antiguo. Los presidentes chilenos Jorge Alessandri y Salvador Allende, eran clientes habituales de esta sombrerería. En el año 2010, el Ministerio de Bienes Nacionales lo incluyó en la ruta patrimonial del Bicentenario, junto a otros hitos santiaguinos, como los populares La Piojera y la Estación Mapocho.

describiendo cómo se “emocionó” al “estar viviendo” las interacciones que ocurren en el centro de Santiago y percibir “la niebla matinal que se [apodera] del Paseo Ahumada” con la calle “repleta de gente” (325). Aquí se traza un cuadro descriptivo del estado anímico que se origina por la espacialidad urbana, manifestando cómo la experiencia ciudadana se encarna en el espectáculo callejero y su consumo. Vale detenerse para resaltar la función que la multitud cumple en la figura del *flâneur*. Aun cuando la actividad de *flânerie* se realiza mayormente de forma solitaria, el proceso incluye a la masa humana que junto al esqueleto urbano crean el ambiente propicio para que el *flâneur* deambule y, por lo tanto, exista. Mientras visita el popular balneario Reñaca, en la ciudad costera de Viña del Mar, Matías nota poca gente en su vagabundeo: “Caminé y caminé por sus calles sin veraneantes; la ciudad me pareció más patética y provinciana de lo que jamás había imaginado” (204). Su comentario presenta a la multitud como un elemento clave que le permite navegar y observar la interrelación existente entre ciudad y ciudadano, aclarando que un enfoque en el sujeto que habita el espacio público es donde comienza la comprensión urbana. Tres de los grandes urbanistas de la historia moderna occidental, Haussmann, Cerdá y Olmsted, ignoraron a la multitud en sus intentos por alcanzar la modernidad de forma rápida. Estos concentraron sus esfuerzos en las infraestructuras y diseños de la ciudad sin considerar al sujeto social que la ocuparía, puesto que la creencia de que las problemáticas urbanas de su momento serían resueltas mediante la modernidad en su faceta urbana. Sennett indica que es la multitud, “the crowd”, el elemento que realmente compone una ciudad, al ser esta quien convive con las instalaciones (52).

Dentro de todas las dinámicas urbanas retratadas en *Mala onda*, el encauzamiento hacia espacios privados es la más importante. Matías describe el impacto que las alteraciones en la ciudad, tanto de las calles como las nuevas construcciones, tienen en la idiosincrasia capitalina,

encarnadas en el vitrineo y en la predisposición consumista que se encarnan en los Paseos Ahumada y Las Palmas, al igual que en el Dos Caracoles. Estos detalles son el bosquejo del proceso privatizador del espacio público en Santiago. Esta privatización se despliega en el hecho que las prácticas que se realizan en ellos son controladas por el mercado, en una dinámica que Norman Klein ha llamado espacios con guion. Este concepto resalta al entorno urbano que es diseñado y creado con una historia que regula la respuesta por parte de los usuarios que se trasladan en una especialidad que reconoce una narrativa predeterminada y donde cada movimiento y deseo ha sido prescrito. Klein explica cómo los espacios con guion dan la apariencia de libre albedrío que en realidad ha sido mediada, aunque parezca no estarlo, creando un sentido regulado de vida urbana que encanta a sus transeúntes.<sup>49</sup> Ahora bien, esta fantasía consumista es justamente eso, una ilusión que se alimenta del impulso al consumo, tanto en bienes como en experiencias, y eso es justamente lo que encanta a quienes participan en ella. Mientras más artificial, más poderosa se vuelve. Matías pasea por Santiago, transitando en pasajes y portales que aparentan ser espacios públicos, ya que existen como amplias calles, a veces techadas, que sirven una función de corredores públicos debido a que cualquiera puede transitar por ellos. No obstante, tras haber sido modificados estos existen más bien como espacialidades que incitan al comercio y consumo de mercancías, comenzando una práctica privatizadora tanto del espacio como del comportamiento. Un espacio verdaderamente público, como la calle, no estimula este intercambio; contrariamente, busca anularlo. Klein explica que cuando la ciudadanía transita por las calles lo hace con el fin de salir de ellas, ya que su destino es otro, y la calle siendo y preservando su característica pública, solo existe como un medio que

---

<sup>49</sup> Klein acuña el concepto de “espacios con guion”, *scripted spaces*, en su libro *The Vatican to Vegas: A History of Special Effects* (2004), donde presenta una genealogía de cómo la estética urbana ha manejado y alterado la realidad social de sus habitantes.

une otras espacialidades. Inversamente, los espacios con guiones aparentan ser públicos, pero son en sí mismos el destino.

El Paseo Ahumada y el Paseo Las Palmas son ejemplos de espacialidades que son cuasi-públicas pero que responden a la lógica privada al ser espacios con guiones que desarrollan una nueva idiosincrasia en la ciudadanía en su consumismo de productos y prácticas que se ha transformado el nuevo tipo de paseo. Cuando Matías camina por estos lo hace con el propósito de experimentar la vida urbana, un evento que pierde de vista el punto de por qué el espacio público, específicamente la calle, existe. No es mi intención romantizar la calle ni otro lugar público. Pretender que las calles son espacios liberadores y neutrales es tan ingenuo como erróneo. Las ciudades siempre han tenido habitantes que no son bienvenidos de habitar ni participar en las interacciones públicas de las calles, ya bien sean grupos minoritarios raciales, políticos, socioeconómicos, lingüísticos, o ciudadanos incapacitados que difícilmente pueden desplazarse en ciudades que se han diseñado sin consideración con ellos. *Mala onda* presenta variadas instancias de esta realidad. Una de las más relevantes ocurre cuando Matías tras salir del auto y cruzar la calle para entrar al Juancho's, "el local de los elegidos, el de la juventud dorada", ignora la miseria que lo rodea: "rechaz[o] la rosa envuelta en celofán que una mendiga [m]e ofrece al pasar", al estar más enfocado en su apariencia y en lo que consumirá en este espacio que encarna su privilegio, puesto que: "No cualquiera tiene acceso" (75). Como bien dice David Ulin: "What is a city after all if not scripted place, not in the sense of manipulation, but rather in the interplay of elements, architecture, density, environment" (68). Es en los paseos, portales y pasajes que comienza la privatización de lo público. Es en este formato de espacios con guiones que el *flâneur* fugueteano prospera, buscando estímulo mediante el consumo de bienes y experiencias, distrayéndose en prácticas que captan la alienación urbana del Santiago ochentero,

en gran parte al haber comenzado la pérdida de las espacialidades verdaderamente públicas. Es en estos espacios que el proceso privatizador se cartografía en *Mala onda*.



Fig. 9. El Dos Caracoles, Providencia, 2019. Foto: Paula Thomas.

Los estados anímicos que acompañan a Matías durante su acto de *flânerie* y caza urbana son más que un síntoma de la nueva sensibilidad ciudadana, pues estos representan el estilo de vida particular al Santiago de 1980. Una ciudad rodeada de “Puros edificios nuevos y locos”, donde “cantidad de gente conocida compr[a]” y “d[a] vueltas” (122) como símbolo socioeconómico. Si Matías adquiere objetos de lujo, como las gafas de sol Ray-Ban, lo hace porque puede y porque se asocian a la cultura popular estadounidense que además de proveerle cumplidos de extraños, le proporcionan un estatus social entre su grupo donde su imagen es deseada (123). Es decir, Matías no solo consume, pero él mismo es un objeto que es consumido por las miradas de otros. Mientras visita El Faro de Apoquindo, espacialidad comercial que fue una especie de pre-mall en el Santiago de 1980: “Camin[a] por las tiendas del sector”, pero “No compr[a] nada”, más bien

“d[a] vueltas” (259), distrayéndose de su inherente aburrimiento.<sup>50</sup> Mientras “Sig[ue] caminando por Apoquindo en dirección a Providencia” (262), entra y sale de las tiendas, “porque caminando así, cuadas y cuadas y cuadas . . . quizás pueda ordenar mi mente” (264). Esta escena bosqueja el impulso consumidor de Matías, quien camina por horas en busca de algo sin saber qué. El acto físico del desplazamiento por los paseos, portales y pasajes de la ciudad es un efecto del impulso que esta nueva idiosincrasia consumista tiene en el ciudadano, quien claramente entumecido frente a la abrumante experiencia urbana, cae en un ciclo que no conoce límites: “Quizás sea verdad eso de que los estímulos estimulan” (262). En rigor, el ejecutar el acto de *flânerie* requiere un poder adquisitivo el cual, vale recalcar, no se limita al fácil acceso de objetos, sino a la pérdida de tiempo. El disponer de tiempo libre es el lujo que separa la experiencia urbana del *flâneur* del resto de los ciudadanos. Mientras Matías vive su cuadro de *flânerie*, al haber escapado de su casa, señala: “No tengo mucho que hacer; aún no me acostumbro a esto de simplemente dejarme llevar por mi estado de ánimo. Tengo demasiado tiempo que llenar y no se me ocurre con qué” (337). Este sale a vitrinear, buscando algo que despierte apetitos de consumo y de relajamiento: “he dado vueltas por el centro, pero no he logrado pensar. Debo tomar algunas decisiones. O acostumbrarme, no sé” (347). El juego del deseo con el que el *flâneur* se entretiene es una diversión a la cual no todos pueden subscribirse. El adquirir y rodearse de objetos lujosos y de poca difusión, como los que encuentra en las tiendas y bazares exclusivos de arte oriental y

---

<sup>50</sup> El Faro era el principal lugar de encuentro entre los jóvenes de clase alta en Santiago. La popular heladería que se ubicaba bajo el faro atraía visitantes, al igual que las boutiques donde se podían encontrar productos extranjeros y de escasa circulación. El 26 de noviembre de 1981, se inauguró en Santiago El Apumanque, primer centro comercial chileno, también conocido como el Cosmocentro. El Apumanque terminó por desplazar al Faro y se convirtió en un importante espacio para los compradores capitalinos. El Apumanque ha logrado preservar su lugar en los afectos santiaguinos a través de las renovaciones arquitectónicas que se le han hecho a lo largo de los años. En la actualidad, este cuenta con 370 tiendas distribuidas en dos pisos, con un tercer piso que contiene un patio terraza de comida y restaurantes. El Apumanque es el escenario del desenlace del cuento “Deambulando por la orilla oscura”.

anglosajones que Matías visita, son parte de la atmósfera exclusiva y cosmopolita propagada por el consumo masivo que fue influenciada en las espacialidades que buscan cautivar la modernidad urbana que se despliega, según la lógica estatal chilena de aquel entonces, mediante el mercado (Brunner 134). El acto de *flânerie* está profundamente interrelacionado al espacio donde ocurre. En rigor, el *flâneur* no se determina tan solo en la acción mecánica de pasear, sino en la espacialidad donde se ejecuta. El espacio, ya sea interior (galerías y centros comerciales) o exterior (plazas, aceras y avenidas) es un factor categórico al establecer el ritmo de observación al igual que la pausa del desplazamiento. Debido a que en Santiago no abundan amplios espacios públicos cuyo único fin es de paseo o el habilitamiento de conragaciones civiles, los peatones no cuentan con áreas horizontales suficientemente grandes por donde transitar por largos periodos sin preocuparse del camino mismo. Es decir, después de un recorrido no necesariamente extenso, se debe descifrar un sendero por donde seguir, averiguando cómo y por dónde cruzar, y hacia qué sector de la ciudad encaminarse para evitar un desvío de la orientación inicial, ya que gran parte de las calles en la capital tienden a fusionarse en rotondas o terminan de manera abrupta en inmuebles y carreteras, interrumpiendo el acto de movilidad innata. Cabe señalar que Santiago tampoco cuenta con muchos espacios naturales que permitan un espacio de paseo, debido a que los cerros, los cuales abundan en la ciudad, son más aptos para deportes que paseos debido a sus pendientes. Esta escasez de espacialidades públicas se empobreció aún más tras las remodelaciones urbanas de finales del siglo XX que socavaron lo público y realzaron el consumo. La remodelación de ciertos sectores, como el Paseo Ahumada, tuvo repercusiones tanto en la alteración permanente de la idiosincrasia santiaguina como en el inicio del proceso privatizador. El gasto fiscal de las modificaciones urbanas derivó en el abandono de otras áreas pertenecientes a la periferia de la ciudad, cuyo descuido urbano se expone en la falta de

pavimentación, alumbrado público, sanitación y seguridad; obviamente no siendo atractivas ni frecuentadas y empeorando la escasez de espacios públicos en Santiago. La calidad espacial es fundamental en crear el acto de *flânerie*. Difícilmente se puede pasear por calles oscuras, no pavimentadas y sucias que exponen al peatón a una forma de violencia, realidad que se articula en Matías al estar en el sur de Santiago, sector donde no existe ningún elemento que estimule: “No hay luces, ni siquiera edificios” (308). Matías “camina entre el barro” (309) donde la falta de planos y el escaso alumbrado no le permiten orientarse, “ni siquiera sé dónde está el norte. Ni la avenida más cercana” (314). Esta sensación sobrecogedora evidencia las carencias urbanas que permiten la interiorización de lo público cuando los transeúntes ceden estas espacialidades a cambio de sentirse seguros y cómodos sin ninguna de las molestias y amenazas de la calle. Así es como el mercado comienza a apropiarse de lo público sin adueñárselo del todo al instaurar un área híbrida donde se superponen prácticas de consumo en espacialidades públicas. Los espacios con guion han sido el medio que ha facilitado la pérdida de lo público, al suavizar la transición en un ambiente propicio con una narrativa predeterminada que ofrece un espectáculo callejero.

Matías como *flâneur* materializa la voluntad que le permita al comercio redefinir la función de aquellos que transitan los remodelados paseos, pasajes y portales como un paso en el proceso de traslado a los centros comerciales privados. Estas espacialidades semi-públicas-privadas le proveen al *flâneur* un área donde su relación con la ciudad es buena. No está dentro del todo, pero tampoco está al margen. Consume productos cuando le apetece y se permite saborear la práctica en el vitrineo. Fergusson explica que este nuevo espacio de comodificación donde existe el *flâneur* logra erradicar las líneas demarcadas de lo fuera y dentro, participando en la esfera expansiva del mercado (38-41). Es allí donde se circula gratamente por ambientes adecuados que estimulan al consumo de experiencias y de bienes tangibles, sin la sensación de



ansiedad ante el bien personal que se vive en la calle, y es en este canje que lo público se sacrifica en aras de una agradable y segura experiencia. Matías captura el tono celebratorio del pasatiempo consumista que se ha convertido en un modo de vida en Santiago. En rigor, el *flâneur* acepta el espectáculo ciudadano sin desafiarlo, quedando fuera de las operaciones financieras capitalistas al no ser un ente productor, quien, no obstante, está fascinado con los placeres de la mercancía. Como bien argumenta Shields, el *flâneur* evoca el vacío producido por el mercado al derrochar tiempo y recursos sin tasar en estos actos una escala de productividad tangiblemente valiosa (66). Asimismo, cartografía la pérdida de los espacios públicos y el gozo que esta desventaja urbana recibe por parte de los ciudadanos. Sin embargo, el consumo que el *flâneur* realiza de la ciudad es provechoso, puesto que el devorarla visualmente y absorberla a través de su cuerpo funde la experiencia urbana con las prácticas mercantiles, articulando una comprensión del impacto que el proceso privatizador tuvo en los ciudadanos. Tanto el acto de caminar como de mirar es performativo, transformándose en disociación como dislocación. Si bien es cierto, el *flâneur* se desplaza y existe como respuesta a la ciudad, podemos asumir que el *flâneur* cumple una función como entidad pública; no obstante, debido a que el *flâneur* existe en una ciudad capitalista, a este se le niega el derecho de caminar libremente por simple goce. Es decir, el pasear sin destino ni propósito no existe del todo en Santiago de 1980 ya que este ha sido moldeado con fin mercantil y no recreativo, obedeciendo a la lógica neoliberal que dirigió el patrón urbanista del régimen militar. Matías ejemplifica esta noción al desplazarse solo y acompañado por Santiago con este arrastre, cartografiando a lo largo del texto la privatización urbana, tanto en espacialidades como en prácticas, y principalmente el hecho que la pérdida de los espacios públicos es un hecho factual. Matías solo se mueve con un fin consumista. El *flâneur* no camina con propósito productivo, más bien con fin adquisitivo sin saber

necesariamente qué. El único momento que *Mala onda* presenta a Matías caminando por Santiago sin fin consumista es junto a su padre tras salir del Club de la Unión, cuando declara: “Quiero caminar un poco”, dirigiéndose al Parque Forestal, instancia donde narra con tono de goce genuino: “nos fuimos caminando bajo los plátanos orientales” (353), paseando mientras tienen la única conversación honesta del texto. Cabe añadir que esta instancia dura por “unas tres o cuatro cuabras” (355), ya que luego deciden irse a una orgía, donde Matías con su padre consumen desenfrenadamente mercancías, como alcohol y drogas, y experiencias, como el encuentro sexual con prostitutas; recalando que cada movimiento que se describe en *Mala onda* está ligado al consumo. Tras la privatización de lo público, el *flâneur* se desplaza hacia espacios interiores que se han convertido en un bien raíz del esparcimiento capitalista que desposeyó a la ciudad de las espacialidades públicas.

### 3.3. Alfredo Garzón y la recuperación de lo público

Uno de los mayores aportes del *flâneur* es producir un relato visceral que humaniza la experiencia urbana. Matías describe los “ruidos” y el “silencio” (309) del Santiago de 1980, evidenciando que una ciudad se percibe corporalmente. Alf esboza un Santiago en el 2013 de “aire inconfundible” (263) y “atmósfera . . . diáfana” (577), hilvanando la imagen de una ciudad de vistas impresionantes de “la cordillera y la ciudad” (435) con “la brisa [que] se cuela por las copas de los añosos árboles” (259), la cual “Por momentos . . . parece de [él]” (261). En su desplazamiento por Santiago, Alf añade elementos pintorescos que van construyendo un cuadro de una ciudad específica; sin embargo, es al articular su experiencia corporal lo que erige una ciudad única. Tras sumergir su cuerpo en las múltiples capas urbanas, Alf experimenta los colores, sonidos, olores, sabores y texturas, bosquejando un relato de “la locura y la energía . . . primaveral, diversa, abierta y ondera y cosmopolita y engrupida y erótica” (259) que existe en

Santiago; es decir, el ritmo urbano. Lefebvre habla acerca de los ritmos urbanos como el plegamiento de espacio y tiempo en lo cotidiano; no obstante, me parece que el valor principal de estos recae en que los ritmos ayudan a desempacar lo sensorial-emotivo que existe en las ciudades. Como explica correctamente Lagerkvist, la ciudad no es solo el discurso oficial y sus estructuras físicas con la circulación de masas de personas, sino que es primordialmente un espacio de afecto, de llantos y oraciones; emociones e interacciones encarnadas en la urbe (82). Alf “Muestr[a] su ciudad” y la “ve[mos] con sus ojos” (499), lo que nos hace experimentarla a través de sus emociones, siendo este el momento preciso donde la creación literaria acontece. El *flâneur* como figura literaria logra algo que ningún acercamiento urbano consigue, este humaniza la ciudad.

Al comienzo de *Sudor*, Alf establece que su relato se fundamentará en un paseo citadino que plasma el cambio de la ciudad: “Eso: quizás eso es lo que es, lo que deseo hacer. La crónica de un viaje: el paseo por Santiago de un turista inquieto y curioso que está en tránsito acompañado por su ataché, por su guía, por su lazarillo, que creía conocer su ciudad, pero descubre que no tenía idea de cómo se había transformado y mutado” (46). A lo largo del texto, el protagonista utiliza un tono relajado que traza el agradable ambiente urbano que lo rodea. Alf se siente cómodo y seguro al caminar por la ciudad, desplegando un gozo genuino: “Santiago no es lo que era antes, ahora está encantador” (69). *Sudor* representa una metrópoli donde conviven personas de diferentes tendencias políticas, nacionalidades y orientación sexual. Es un paseo por un Santiago más entretenido, seguro, acogedor, e inclusivo que cartografía a través del acto de *flânerie* la falta de limitaciones físico-espaciales. De esta manera se materializa la libertad de movimiento y libre expresión que en Santiago del siglo XXI no restringe, sino que ostenta la

recuperación de los espacios públicos al retratar una ciudad que existe para el beneficio y placer de sus habitantes.

En una escena de la novela, Alf camina de noche junto a Rafita en un paseo que se extiende hasta la madrugada por un amplio sector citadino, comenzando en el centro cívico, pasan por el barrio arte Lastarria y llegan al oriente, a los primeros distritos formados tras el Santiago fundacional, lleno de arquitectura clásica y moderna: “Caminan hasta que el sol aparece. Caminan cerca, casi rozándose. Caminan y conversan, caminan y se huelen, caminan y se miran y se hacen los que no se miran” (502). En este agradable momento no hay amenaza de ningún tipo y durante el extenso desplazamiento mapean la evolución que ha vivido la capital, discrepando rotundamente de la ciudad que Matías describe en 1980. Alf: “se siente libre” (157) al caminar. Nada le impide moverse, no tiene que preocuparse por el toque de queda ni por la falta de urbanización. Las calles pavimentadas, iluminadas, limpias, sin restricciones sociopolíticas y seguras habilitan los paseos que en el Santiago de *Mala onda* eran impensables. Es más, la ola de calor que azota Santiago en *Sudor* hace que los paseos nocturnos sean aun más apropiados, anulando la asociación de peligro en la calle de noche, puesto que las calles vacías permiten privacidad, incluso presentan un dejo de complicidad: “Quedamos en que me iba a mostrar los lugares que le gustan de su ciudad . . . Vamos, rápido, antes que el sol llegue a estropearlo todo” (502). Alf cartografía la expansión y alteración temporal que ha ocurrido en Santiago, algo que ningún mapa logra hacer, puesto que en las ciudades ocurren dinámicas y prácticas sociales que no se pueden recrear en papel. Alf como *flâneur* articula la experiencia corporal que se vive al percibir la ciudad. Al servir como mapa corporal, este despliega los problemas éticos que revelan las nociones de posicionalidad y las representaciones figurativas que existen en dimensiones urbanas. Derek Gregory indica que el mapa cognitivo que se forma

en las imágenes como en las construcciones mentales de los ciudadanos interviene entre el marco geográfico y la acción humana, añadiendo las ideas de orientación preferencial (455). *Mala onda* presenta a Matías como un consumidor urbano que adquiere productos compulsivamente y asiste al espectáculo callejero como forma de estímulo, tornando Santiago en una comodidad que se adquiere al mapear la privatización de los espacios públicos por intereses particulares. Alf, al igual que Matías, participa en el consumo recreativo de narcóticos y presenta rasgos de alienación social, mejor expuestos a través de su constante búsqueda por distraerse y su comportamiento adictivo al sobre-estímulo. Alf ocupa su tiempo libre y gran parte del relato específicamente en idilios de sexo expreso, agudizado con el uso de la tecnología y la app *Grindr*: “Lo que desea es portarse mal. Hay en su ánimo algo de travesura, de transgresión, de deseo de lanzarse . . . La prioridad ahora es follar. Culiar. Penetrar. Meterlo. Acabar. Lo que sea” (266-67). Sin embargo, en esta búsqueda por un estímulo sexual rápido, Alf se desliza por Santiago y es a través de este movimiento que retrata la recuperación de los espacios públicos y plasma una imagen de un Santiago mejorado. Mientras Alf “Retom[a] Grindr y escuch[a] ese adictivo eco electrónico estallar” (108) se deja guiar ciegamente por las pistas digitales de su celular, sin saber qué encontrará ni con quién tendrá que lidiar, y lo más interesante es que no parece preocuparle:

Abr[e] Grindr . . . se fija en los primeros avatares de la grilla. Son de los que están más cerca . . . sigue y sigue, aprieta y aprieta, la adrenalina comienza a fluir, se le despierta el deseo de cazar, una mezcla de ganas animales . . . curiosidad y anticipación . . . Lo que busca es jugar. *Juguemos? Weviemos?* . . . cruza el río de vuelta ahora por el puente Loreto y se instala al frente de las dos torres . . . *Hey, cerca!!! Muy!!!* . . . comienza a caminar. Llega a Patronato, cruza Bellavista,

deambula y mira, ingresa de a poco al barrio de los árabes, de los coreanos, de los negocios de telas y ropas al por mayor. No hay nadie. Todo cerrado . . . Camina rumbo a las torres . . . Dobla por Santa María . . . Se abren las puertas . . . Hey. Adelante, Hola . . . Ahora camina por el parque Gran Bretaña intentando entender la noche. (264-78; las cursivas son suyas)

Esta larga escena ocurre de madrugada y ejemplifica las variadas instancias en la novela donde se repite este comportamiento, usualmente de noche. Vale resaltar que en ningún cuadro se expresa temor. Alf se mueve por diferentes calles, buscando, fisgoneando, dejándose llevar por su “curiosidad y anticipación” (265), y a medida que avanza por las calles y describe su entorno, simultáneamente va deshaciendo el mapa cognitivo creado por Matías. Perdersse en la ciudad es una manera razonable de conocerla, pero para perderse hay que sentirse seguro. Sin miedo la ciudad ofrece episodios exorbitantes, pero el estar asustado es brutalmente desorientador y cancela cualquier asomo de una posible aventura. Matías articula este sentimiento de pavor, ya que sin importar donde está en Santiago, ya sea espacios socioeconómicos altos, “Eso te asusta. Mejor volver” (149), o bajos, “No sé qué hago aquí, pienso aterrado. Me van a matar” (308), nunca quiere aventurarse a explorar y siempre tiene miedo. El contraste entre Matías y Alf perdidos por Santiago es el sentimiento de terror producido por la ciudad en uno y la total ausencia de este pánico por el otro. Como indica Chris Jenks, aun cuando el *flâneur* no siempre tiene que deleitarse en la ciudad, sino que también puede intimidarse, puesto que el valor de su experiencia urbana, ya sea positiva o negativa, recae en cómo articula la relación del habitante con su entorno y en cómo percibe la urbe corporalmente, el *flâneur* cobra importancia porque a través de su “inquisitive wonder and an infinitive capacity to absorb the activities of the collective” (146) humaniza una ciudad.

En cada ciudad existen ciertas construcciones o espacialidades que cautivan, acogen, e invitan a visitar y a recrearse. Hay otras que no atraen ninguna mirada. Esta noción presenta cómo el ambiente urbano afecta directamente el cómo ven y viven la ciudad los habitantes, puesto que sus alrededores alteran su sensación de dominio. Kevin Lynch (2011) explica que una ciudad tiene que facilitar imágenes o tener una forma imaginable con la que sus habitantes se puedan identificar, planteando una serie de elementos como hitos, nodos, o distritos que creen ese lazo entre ciudad y ciudadano. Mientras Alf pasea con Rafita, deambulan hasta llegar al Parque Forestal, ocasión en que ambos comentan lo mucho que les gusta este parque, destacando particularmente: “un cierto orden, una lógica. Una continuidad. No parece Latinoamérica . . . es como estar y no estar. Tiene algo asumidamente parisino” (472). Esta escena es importante porque la única vez que la figura del *flâneur* se nombra explícitamente es por su asociación al Parque Forestal. Rafita indica que este parque le recuerda cuando “en París caminaba y caminaba por los parques . . . Y las galerías . . . Soy muy *flâneur*” (473). Es pertinente indicar que el *flâneur* se relaciona en *Sudor* con el acto de caminar, tanto en espacios públicos como de consumo privado. Sin embargo, el tono se enfoca exclusivamente en el aspecto positivo del paseo, ya que este desplazamiento ocurre por voluntad propia, sin destino ni propósito fijo, más bien por el simple goce del acto mismo. Igualmente, la mención del *flâneur* en referencia al Parque Forestal destaca la recuperación de los espacios públicos que se despliega en *Sudor*, puesto que las espacialidades privadas esenciales del consumo santiaguino, como las galerías y los portales, se desplazan a segundo plano en el relato. Alf y Rafita visitan múltiples áreas de Santiago, volviendo a los lugares que Matías circuló para consumir y estimularse con el espectáculo callejero, lo cual resalta el patrón de Fuguet de volver a las mismas espacialidades. Sin embargo, en este regreso se despliega cómo Santiago evoluciona, ya que resalta el cambio de

sus funciones. En pleno tour del centro-cívico, Alf señala: “Abajo en la planta, hay una galería, como las de París. Que sale a las cuatro calles que la rodea . . . Pasaje Matte, Pasaje Edwards . . . Uno puede cruzar por dentro de estas galerías todo el centro de Santiago si está lloviendo” (491). En esta misma ocasión, Alf igualmente destaca al “Paseo Ahumada, que es peatonal y es la calle más transitada . . . Esto es centro-centro y aún funciona. Los ministerios y La Moneda están cerca” (493). Es sumamente indicador el hecho que enfatice el servicio público que las galerías prestan en invierno por sobre su uso comercial y que resalte los antecedentes que registran las funciones público-cívicas de estas áreas que en la época de Matías encauzaban hacia el consumo y privatización. Estas mismas espacialidades son recorridas por Alf y es en este acto que se traza la recuperación de lo público al predominar un paseo sin quiebres ni interferencias que prioriza un deleite ciudadano por el placer consumista, y enfatizan los usos y funciones públicas por sobre las privadas. La selección de los mismos espacios, pero en momentos históricos diferentes, inscribe la facilidad con la que estos pueden perder su carácter público al convertirse en áreas turísticas o museificadas, o si bien al preservarse como centros administrativos que son cerrados, limitados y vigilados por control gubernamental que suprime los elementos y dinámicas que facilitan la concentración e interacción ciudadana; es decir, un espacio verdaderamente público. El detalle que Fuguet aporta de recorrerlas en un horario que limita todas estas interacciones es el comienzo de un derecho de admisión, circunstancia que reclama y sustituye progresivamente lo público al usarlas públicamente.





Fig. 10. Parque Forestal en otoño, 2016.

[http://www.instagram.com/p/B\\_u6cMthuQo/](http://www.instagram.com/p/B_u6cMthuQo/)

Como la ciudad no es neutra, sino que en esta se mezcla lo material con las prácticas culturales, esta resulta ser un espacio híbrido donde se crea, modifica y anula lo que habita y entra en su radio de influencia. El *flâneur* provee una voz fundamental al encarnar al sujeto social que es crecientemente móvil en un espacio urbano fijo. Al ser el *flâneur* el narrador, su enfoque al nivel calle evidencia el impacto que las estructuras tienen en los comportamientos ciudadanos, puesto que su relato humaniza la ciudad al capturar la experiencia urbana. Este acercamiento es pasado por alto en estudios urbanos tradicionales, los cuales ignoran la fluidez que existe en la ciudad, particularmente las interacciones que resultan de los espacios públicos o de la ausencia de estos.

Alf calca la viscosidad urbana que despliega las mutaciones espaciales para mejor, es decir, la recuperación de los espacios públicos. No obstante, paralelamente, presenta como Santiago no escapa de la lógica neoliberal, debido a que el aumento del área urbana ocurrido tras el Decreto Supremo 420, causó un desorden urbano que persiste. El modificar planos y anular límites dividió y reagrupó Santiago socioeconómicamente, estableciendo estrictas delimitaciones en la que los personajes habitan y se desplazan por la ciudad. Andrea Tokman señala como familias de ingresos altos han emigrado hacia el oriente y al hacerlo han ganado espacio porque al tener suficiente capacidad económica atraen inversiones que proporcionan nuevas infraestructura y servicios, quedándose en un área espacial que centraliza y provee todas sus necesidades, abasteciéndoles de tiempo libre a sus habitantes. Al contrario, los ciudadanos de limitados ingresos han emigrado al norte o surponiente; sectores que no tienen grandes estructuras urbanas ni concentran gran parte de la industria en servicios. Asimismo, debido al alto costo de vida en la ciudad y a los bajos sueldos, la mayoría de los habitantes tienen que residir en los suburbios de Santiago, demostrando en este sesgo espacial como estos ciudadanos han perdido espacio al no ganarlo y, más aún, han aumentado el tiempo de traslado al desplazarse de un extremo al otro de la ciudad diariamente (511-17). Alf como *flâneur* cartografía en sus movimientos la desigualdad santiaguina aun cuando mapea la evolución positiva de ciertos sectores capitalinos. En rigor, Alf nunca cruza al norte o suroeste ni bosqueja los sectores económicos pobres de Santiago, reproduciendo en su propio movimiento la desigualdad espacial que persiste en Santiago.

La escena donde Alf pasea hasta la madrugada con Rafita presenta una dinámica que aclara las diferencias sociales en Santiago, estableciendo la dificultad de escapar del clasismo que se expresa y preserva en la abrumante disparidad espacial. Ambos personajes se dirigen a un

sector donde Rafita pueda ejecutar una de “[sus] metas santiaguinas: putear. Que [le] paguen” (480). En este juego “adrenalínico. Y divertido” (481) Rafita, busca “*follar con un chileno*” (483; la cursiva es suya). En el acto de prostitución se presenta como estos hombres que en un momento comparten la calle perciben la práctica. Si bien para Rafita es una distracción, para los prostitutas es su trabajo. En la preparación del juego sexual, este intenta presentarse de manera ventajosa y es sumamente revelador que le interese saber “¿Qué nombres funcionan acá?”, a lo que obtiene como respuesta de Alf: “Para diferenciarse, podría irse con un nombre de clase alta” (482). Este detalle cobra mayor peso al notar la dinámica social que ocurre al adentrarse hacia el espacio donde están los escorts extranjeros, a quienes Alf identifica como “chicos pobres inmigrantes. Nada que ver contigo” (482), que trabajan junto a los nacionales flaites: “¿Flaites? Marginales, en riesgo social. Entiendo” (491). Si bien Alf no está siendo hipócrita, puesto que nunca juzga la práctica ni quienes la ejercen, este contrariamente reprocha a Rafita, explicándole que le parece mala idea “que un chico con dinero explote sus fantasías” (485). Aún más, Alf comenta que Rafita es parte de un grupo social de personas que “Todo lo que se le antoja lo obtiene . . . Checklist, listo” (495), acusándole de comportarse como un “*enfant terrible perdu* y niño-rico-de-país-pobre” (496). Sin embargo, Alf presenta un clasismo implícito al describir su percepción de la escena cuando Rafita posa junto a los prostitutas en la calle, donde le otorga al colombiano-mexicano un inherentemente “aire superior” en contraste a los prostitutas que describe como “putos morochos traspirados . . . de la periferia” (497). Al notar la territorialidad que existe en este espacio y la cual podría derivar en violencia, Alf comenta la improbabilidad de que estos habitantes puedan presentar un peligro contra Rafita, ya que “estos chicos de clase baja no se iban a atrever a molestar al patrón” (498). Si bien el tono de la representación social cambia en *Sudor*, al celebrar el aumento de igualdad en cuanto a temas socio-políticos, la novela

no resuelve ni comenta acerca de la segregación espacial, es más, Alf se somete de buena gana a esta. Me parece revelador que el protagonista de *Sudor* no se esfuerce por introducir otras espacialidades en sus variados tours de Santiago que evidencien la segregación existente; contrariamente, esta escena ejemplifica las tendencias clasistas que se repiten inconscientemente, revelando las discrepancias en trato y comportamiento que se crean por la disparidad espacial de una ciudad.

Paola Jirón indica en su excelente estudio urbano sobre exclusión social de grupos vulnerables en Santiago que esta problemática se reduce al estudio de la desigualdad de la segregación residencial, con análisis abstractos y particularmente cuantitativos, ignorando las implicancias que tiene en las prácticas urbanas cotidianas. Cuando la desigualdad es sinónimo de segregación este enfoque ignora que la desigualdad se manifiesta tanto en comportamientos como en acceso espacial al empleo, educación, salud, áreas de recreo y niveles de polución. Esta persiste en el acceso dispar que existe a los beneficios urbanos, los cuales se mantienen en el centro-cívico y, cuando se expanden, se concentran en oriente (177-79). Por lo tanto, enfocarse en la experiencia del ciudadano permite entender la razón que genera la movilidad, acto que es clave para entender la ciudad. Por eso me parece fundamental integrar la experiencia del *flâneur*, quien, al circular por Santiago, mapea las desigualdades espacialmente y cartografía corporalmente las prácticas e impulsos detrás de cada desplazamiento, ofreciendo un discernimiento más profundo de su verdadera función pública.

Para Michel de Certeau, la ciudad es una estructura sujeta a modificaciones. Quien camina por ella se apropia de su sistema al transformar sus significados espaciales al darle prioridad que no posee en la cartografía oficial o condenando ciertos lugares a la inercia y el espacio en blanco. El *flâneur* fugueteano hace esto, indicando como el acto de caminar por la

ciudad implica modificar la cartografía oficial y los significados impuestos en ella por las prácticas espaciales institucionalizadas. Certeau explica que la acción de caminar es para el sistema urbanista el equivalente de hablar para el lenguaje, ya que en el acto de apropiación de espacio se actúa espacialmente el lugar (97-98). Es decir, el pasear es un acto que cuestiona o pone en evidencia la posicionalidad existente en las dinámicas urbanas. El *flâneur* logra desplegar lo que se genera en el espacio público en base a cómo este se posiciona y encarna las dinámicas existentes entre lo privado y público, confluyendo en las fronteras espaciales que se establecen y las cuales se hacen palpables mediante su cuerpo. Después de todo, el *flâneur* es el paseante urbano y productor cultural (Darrigrandi 98).

Si bien la figura del *flâneur* es estrictamente un producto de la modernidad, este proporciona una metodología viable por la cual podemos entender y analizar la cultura urbana al enfocarse en representar la espacialidad y temporalidad de lo moderno, es decir, la ciudad en sus prácticas. Jenks establece que el *flâneur* “enables us to move from real products of modernity, like commodification and leisured patriarchy, through the practical organization of space and its negotiation by inhabitants of a city . . . to a reflexive understanding of the function” (148). Peter Brooker lo expresa mejor al sostener que el imaginario urbano no es solo el resultado de nuestro discernimiento cognitivo de la experiencia urbana, sino que comprende un conjunto de representaciones y matices ideológicos internamente diferentes, que viven en la mente y el cuerpo, tanto en el espacio como en el tiempo, obligando a reconocer que el imaginario urbano es particular de las ciudades individuales (24). Nada de lo que ocurre en la ciudad es estático, puesto que el movimiento asociado a la calle es una fluidez inherente que existe en las miradas de los transeúntes, y en este reconocimiento ocurre un tipo de movimiento. Este activismo

orgánico, tanto de personas como de espacialidades, cobra vida y proporciona el escenario para que el *flâneur* deambule sin rumbo fijo.

En la ciudad de Fuguet los espacios públicos siempre son disputados, y aun cuando una dicotomía ha dirigido la construcción de la ciudad moderna, donde el consumo y los espacios públicos son enemigos de la calle, la narrativa de Fuguet reclama una ciudad de calles que favorezca al peatón, la cual se despliega en diferentes momentos de Santiago, cartografiando que una cultura de calle es lo que vuelve la ciudad fértil o estéril. Alf es el *flâneur* que resiste las formas capitalistas de explotación al no ser parte de la lógica donde los ciudadanos son vistos como productores, más aún su rebeldía se despliega en su ser mismo, el ser un paseante y conocedor del espacio urbano. Este *flâneur* encarna una nueva subjetividad que observa y experimenta los cambios de Santiago y la cual articula paralelamente la importancia del derecho a la ciudad en cualquier narrativa urbana. El acto de *flânerie* recae en el lazo y cariño que existe entre el habitante con su ciudad. Celoso y acucioso de sus espacios, el *flâneur* interpreta la capacidad de significar y ordenar la experiencia urbana, implicando una conexión de forma intuitiva y otorgándosele control total para determinar las estipulaciones físicas entre cuerpo, movimiento y espacio (Tester 7).

El pasear es un viaje que redescubre la ciudad. Este acto permite fijarnos en detalles que son omitidos al desplazarnos con un destino fijo. Asimismo, el deambular es una manera de arraigarse en un espacio propio. Es en esta práctica que surge un relevamiento donde la ciudad se transforma en entorno y hábitat, siendo más que una construcción física que establece patrones de movimientos y permitiéndole al *flâneur* evaluar la ciudad en sus propios términos. Después de todo, esta figura es un mecanismo de narración literaria que permite conceptualizar el espacio urbano y su relación con esta. Matías es el *flâneur* que se da por vencido, quien solo encuentra

placer al consumir y, por lo tanto, se deleita en la pérdida de lo público y en la privatización que le permite devorar todo al colapsar en este medio de experiencia urbana. El *flâneur*, según Tester, encarna la humanización de la mala fe de la mercancía, es una especie de espectador pasivo engañado por el espectáculo del público y las brillantes promesas del consumismo (14). Matías es acusado por sus amigos de no lograr estar a gusto en ningún sitio: “contigo ya no se puede hablar. Has perdido totalmente tu capacidad de goce, de pasarlo bien. Lateas” (283). Alf, por el contrario, es el *flâneur* idealista que existe para deleitarse en su ciudad. Alf “es feliz y se calma y se siente libre cuando camina . . . mira, se recrea, se divierte con el espectáculo del desfile matutino (157). Según indica Fergusson, el *flâneur* mediante su papel inalterablemente improductivo resalta su desprecio por lo comercial, devolviéndose a su faceta utópica (33). Es tanto el cariño genuino que este tiene por su ciudad y su satisfacción de habitarla lo que le permite recuperar las espacialidades públicas al abiertamente reclamarlas mediante sus paseos que elaboran la existencia de lo público.

El proceso evolutivo que se despliega desde *Mala onda* hasta *Sudor* indica claramente que los espacios públicos deben ganar. La multi-sensorialidad que el *flâneur* fugueteano narra no solo tantea el espacio urbano como bosquejo social, sino que refleja las relaciones existentes entre lo sensorial y la fabricación de lo cotidiano en espacialidades públicas. Si la modernidad ha puesto énfasis en lo racional y su expresión intelectual y adquisitiva, lo sensorial pone en jaque esta noción, al exponer cómo los sentidos no son pasivos y como las cartografías corporales producidas por el *flâneur* son tan relevantes como necesarias para entender la experiencia urbana. A través del *flâneur* se expone la metamorfosis socio-urbana de Santiago. De un tipo egocéntrico e indiferente se pasa a uno cordial y empático, que deja atrás un entorno amenazante para habitar una ciudad inclusiva. El desplazamiento de Matías y Alf por los mismos espacios

santiaguinos, pero en momentos históricos diferentes, destaca sus diferentes funciones, detalle que presenta una subjetividad y contexto del proceso evolutivo de Santiago. Tanto la arquitectura como el urbanismo contemporáneo están cada vez más conscientes que las ciudades sin espacios públicos no tienen vitalidad. Fuguet resalta las consecuencias de la pérdida y los beneficios de la recuperación de los espacios públicos al articular, percibir corporalmente y humanizar la experiencia urbana mediante sus personajes. Los espacios públicos son clave en un Santiago que busca ser amable, justo y equitativo con sus ciudadanos.



#### 4. El Cerro San Cristóbal hace ciudad

El San Cristóbal es el parque metropolitano que aparece de forma constante en la obra narrativa de Alberto Fuguet, convirtiéndose en un protagonista al ser otro rostro por el cual se configura la evolución de Santiago. La crítica literaria ha señalado a Fuguet como uno de los mejores representantes del mercado y de sus prácticas de consumo. Según Carlos Franz, los espacios fundamentales para comprender Santiago son los centros comerciales, pues “las otras formas de sociabilidad política y cultural han fracasado en comunicarnos, nuestro verdadero encuentro es el mercado” (128). Luis Cárcamo-Huechante dedica un capítulo de su estudio sobre el libre mercado en Chile a las tres primeras obras de Fuguet, *Sobredosis*, *Mala onda* y *Por favor, rebobinar*, asegurando que este autor es quien mejor ha tematizado la retórica y trama de signos mercantiles “adqui[riendo] así el estatus de ficción literaria” (165).<sup>51</sup> Sin embargo, sus textos, contrariamente a lo postulado, tienden a desplazarse hacia espacios abiertos y verdes, revelando una insistencia por resaltar la importancia del espacio público al denunciar su pérdida y alabar su posterior recuperación. Este capítulo presenta el Cerro San Cristóbal en las novelas *Mala onda* y *Sudor* como el escenario de la lucha por el espacio público. Asimismo, despliega como el Cerro encarna el derecho a la ciudad mediante su función y modo de uso al exigir una mejor calidad de vida urbana. Este capítulo recalca que sin valorar y asegurar la preservación de espacios públicos, abiertos y verdes no podría existir un Santiago cordial a sus habitantes.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Forttes indica que el análisis de Cárcamo-Huechante es el ejemplo más emblemático de los esfuerzos críticos por acomodar la literatura de Fuguet a una agenda ideológica: “por lo que el análisis de su obra excluye a los temas literarios para enfocarse en la incorporación de referencias a comportamientos de consumo” (29).

<sup>52</sup> El Parque Forestal es un espacio público y verde que tiene una presencia recurrente en la obra de Fuguet, pero su mayor relevancia ocurre en el cuento “Santiago” de *Cortos*. La evolución urbana comienza a rastrearse en este texto mediante el cambio de actitud por parte del personaje principal, quien se llama Santiago, hacia la ciudad re-cuestionando y valorizando la capital y su relación con esta. En el cuento, el hermano del protagonista es un arquitecto obsesionado con la

#### 4.1. Patrimonio geográfico y cultural

La relación de la ciudad con su entorno natural ha sido parte importante en la emergencia del fenómeno urbano, puesto que la topografía define su planeamiento. En el caso de Santiago, esta ha sido fundamental, lo cual se evidencia en que la Cordillera de los Andes, los cerros islas y el río Mapocho se han integrado a la delineación de la cuenca santiaguina, convirtiéndose en elementos clave de la identidad, tanto de la ciudad como de sus habitantes.<sup>53</sup> Si bien es cierto que

---

figura del chileno Luciano Kulczewski, a quien describe como “el arquitecto más cool y gótico de América Latina que durante los años treinta, intentó transformar Santiago en la ciudad que él siempre quiso habitar. Kulczewski no aceptó que esta ciudad . . . era horrible, o que solo servía para escapar de ella. Kulczewski, a diferencia de sus compañeros de generación . . . se la jugó por Santiago” (72). La figura de Kulczewski es importante dentro de la obra de Fuguet. Además de aparecer en el cuento “Santiago”, este aparece en la obra cinematográfica. El cortometraje *Las hormigas asesinas* (2005) tiene una toma de la fachada de edificios diseñados por Kulczewski en la calle Merced, y la película *Se arrienda* (2005) tiene menciones a la figura del arquitecto, como una paleta publicitaria que anuncia una exposición en el Museo de Bellas Artes dedicada a su obra, y una escena en el funicular del Cerro San Cristóbal, diseñado por Kulczewski. Como apunta Ezekiel Trautenberg, el vincular Kulczewski con las experiencias de los protagonistas en ambas películas, Fuguet enfatiza la conexión entre arquitectura, espacio urbano y cine (228). Volviendo al cuento “Santiago”, la reconciliación del personaje con la ciudad ocurre en el Parque Forestal frente al edificio La Gárgola, diseñado por Kulczewski. A lo largo de “Santiago”, la percepción de la capital va mejorando, la cual ocurre siempre en lugares abiertos, particularmente el Parque Forestal. Este parque es en la memoria colectiva un espacio de interacción entre vecinos, intelectuales y artistas. El Parque Forestal es escenario de actividades culturales. El 8 de enero de 2005, más de 250.000 personas llegaron a él para celebrar la primera versión latinoamericana del Love Parade, una fiesta electrónica mundial de origen alemán.

<sup>53</sup> El río Mapocho nace en El Plomo, desemboca en el río Maipo, y muere en el Pacífico. De gran importancia desde los tiempos del imperio Inca, el Mapocho es famoso por sus desbordes catastróficos desde tiempos coloniales, con el más reciente ocurrido en el año 2016. El historiador colonial José Pérez García escribe que las calamidades debido a los turbiones y desbordes del indomable Mapocho eran tantas que el patronazgo del apóstol Santiago no bastaba, así que se tenía que rezar a San Antonio para cuidar a los santiaguinos del río (82). Desde el siglo XIX el Mapocho fue blanco de abuso ciudadano y negligencia gubernamental. Además de ser utilizado como vertedero ilegal, recibía descargas de aguas servidas domiciliarias mediante 21 alcantarillados y luego descargas industriales que se vertían a su cauce. A inicios del siglo XXI se implementaron regulaciones, como el Plan de Saneamiento de la Región Metropolitana, que han logrado la purificación total del río. Desde marzo de 2010, el Mapocho está 100% limpio. En la actualidad, tras iniciativas públicas-urbanas el río tiene aguas descontaminadas que acogen tres tipos de peces, dos correspondientes a especies nativas. Diferentes proyectos buscan resaltar los beneficios de incluir el río a la vida cotidiana mediante actividades recreativas, tales como

la ciudad de Santiago es una construcción humana, los cerros han existido orgánicamente en el valle desde siempre y han sido incorporados a la ciudad como conos próximos de medida, desarrollo y diseño —Santiago tiene veintiséis cerros islas.<sup>54</sup> Pedro Bannen, arquitecto y urbanista, indica que desde el establecimiento hispano los cerros son agregados oficialmente a la trama de la ciudad, desplegando la silueta urbana que evidencia el vínculo de Santiago con la cordillera (56). Dentro de la geografía capitalina, los cerros coexisten en el mismo lugar con la “ciudad bullente y desordenada” (Pérez de Arce 117), y ocupan un lugar privilegiado. Santiago sin ser una ciudad-cerro, como Valparaíso, los incluye en su fisonomía y los evoca en su carácter al extenderse a los pies y mediante las laderas del cordón cordillerano (Pérez de Arce 116).

El destacado arquitecto chileno Alejandro Aravena, premio Pritzker 2016, explica que Santiago tiene la ventaja de poseer uno de los parques metropolitanos más grandes, de 737 hectáreas, que lo convierte en el cuarto parque urbano más grande del mundo y el más grande de todo Latinoamérica, ubicado en una posición privilegiada dentro del valle, en el centro mismo de

---

“Mapocho Pedaleable” y “Mapocho navegable”. La presencia del río en la literatura chilena aparece en el siglo XX en la *Oda de invierno al río Mapocho* de Pablo Neruda, incluida en su *Canto general* (1950), y en la novela *El río* (1962) de Alfredo Gómez Morel, que trata el bajo fondo santiaguino ubicado en torno al Mapocho. En la década del 90 *El río* tuvo un renacimiento de interés tras la publicación de la novela *Tinta roja* (1996) de Fuguet, quien comenta que el texto de Gómez Morel, entre otras novelas clásicas de miseria, fue fuente de inspiración. Un trabajo muy lúcido de la influencia de *El río* en *Tinta roja* es el artículo de Cristián Opazo “De armarios y bibliotecas: masculinidad y tradición literaria chilena en la narrativa de Alberto Fuguet” (2009). Una de las novelas recientes y de gran importancia en la narrativa chilena contemporánea que utilizan al río como parte de su temática es *Mapocho* (2002) de Nona Fernández que relee y reescribe el concepto teórico de la nación, donde el Mapocho juega un papel importante. La novela destaca el hecho histórico del río Mapocho como espacio donde cuerpos de las víctimas de la dictadura militar eran arrojadas para luego ser encontradas por los vecinos del sector.

<sup>54</sup> Los cerros islas son: Alvarado, Amapola, Apoquindo, Blanco, Calán, Chena, Chequén, Del medio, Dieciocho, El manzano, Hasbún, Jardín alto, La ballena, Las cabras, Lo Aguirre, Los almendros, Loma larga, Los morros, Los piques, Navia, Negro, Quimey, Renca, San Cristóbal, Santa Lucía, y San Luis.

la ciudad (28).<sup>55</sup> El San Cristóbal con su altura de 880 metros sobre el nivel del mar (m.s.n.m.) es el segundo punto más alto de la ciudad, tras el Cerro Renca, en el interior del valle. Por lo tanto, no puede ser pasado por alto en cualquier estudio sobre Santiago, ya que es parte esencial del patrimonio geográfico de la ciudad al estar inserto en ella e imponerse en su paisaje, y es además el elemento que la caracteriza, haciéndose parte inseparable de su imaginario urbano.<sup>56</sup>



Fig. 11. Vista aérea del Parque Metropolitano, 2016.

<https://www.instagram.com/p/CKbbqx7HHmy/>

---

<sup>55</sup> Alejandro Aravena es un arquitecto altamente comprometido con la sociedad. Su arquitectura responde a necesidades sociales, humanitarias y económicas, enfocándose en el interés público y el impacto social, con proyectos centrados en la vivienda, espacio público, infraestructura y transporte. Aravena ha sido galardonado con prestigiosos reconocimientos, como el Premio ULI JC Nichols 2019, el Premio RIBA Charles Jencks 2018, y fue el primer arquitecto en recibir el Premio a la Sostenibilidad de Gotemburgo 2017. Participó como miembro del jurado del Premio Pritzker del 2009-2015, y fue nombrado presidente del jurado para la 43 edición del Premio Pritzker del 2021.

<sup>56</sup> El Parque Metropolitano de Santiago se establece el 25 de abril de 1966, bajo la ley 16.464. Está compuesto por el Cerro San Cristóbal, Chacarillas, Pirámide, Los Gemelos, y Bosque Santiago. El Cerro San Cristóbal es el más famoso y visitado de todo el Parque Metropolitano y abarca las comunas de Huechuraba, Providencia, Recoleta y Vitacura.

Meses antes de la colonización hispana de Santiago, Pedro de Valdivia y su hueste llegaron al valle del Mapocho y acamparon a los pies del Cerro Tupahue, nombre que en quechua significa centinela, renombrándolo posteriormente como Cerro San Cristóbal.<sup>57</sup> Desde el asentamiento español, este sirvió como una de las principales canteras coloniales, cuya roca colorada fue materia prima en infraestructuras importantes en la ciudad. Entre estas están el puente Cal y Canto en el año 1767, actualmente demolido, el palacio de La Moneda en 1786, y la canalización del río Mapocho en 1888. También fue fuente principal de los adoquines que pavimentaron las calles pertenecientes al barrio cívico de la ciudad. Sin embargo, no es hasta 1870 cuando el intendente Benjamín Vicuña Mackenna, conocido como el gran transformador de Santiago, quien creía que la capital debía ser emblemática y debía poseer una estampa diferenciadora, ve en el San Cristóbal el potencial de un gran parque público que sirviese como el pulmón de la ciudad.<sup>58</sup> No obstante, su visión se quedó en simple proyecto, el cual no logra

---

<sup>57</sup> Tras meses de viaje, la compañía de conquistadores españoles realizó su entrada al valle de Santiago y se estableció en diciembre de 1540 con un campamento a los pies del Cerro Tupahue. El 12 de febrero de 1541, Valdivia y su hueste se posicionaron entre la orilla del río Mapocho y el Cerro Huelén, en la actualidad el Santa Lucía, donde Valdivia con una espada en una mano y el pendón de Castilla en la otra, se paseó con aire marcial por el sitio y tomó posesión del valle en nombre del rey de España. Valdivia renombró la tierra, perteneciente al Cacique Huechuraba, Santiago de Nueva Extremadura, en honor al Apóstol Santiago, santo patrono de España, y en memoria de su provincia natal, según lo escribiese en su carta al emperador Carlos V, el 4 de septiembre de 1545. La primera mención que se tiene del San Cristóbal bajo ese nombre es en un documento del siglo XVIII. El San Cristóbal fue primero referido como “Cerro Grande”, donde el Gobernador Manuel de Amat y Junyent le describe al Rey Carlos III la geografía del Reino de Chile (Medina Torres 16). La selección del nombre se basó en el santo patrono de los viajeros y guía de los caminantes, San Cristóbal (Calderón 13).

<sup>58</sup> Vicuña Mackenna sirvió como el primer intendente de Santiago durante los años 1872-1875. Su meta era modernizarla para que sirviera de ejemplo para que el resto de las ciudades del país siguieran el patrón modernizador que Chile buscaba llevar a cabo. Se le recuerda principalmente por transformar el Cerro Santa Lucía en parque público, por la creación de dieciocho plazas nuevas, por influenciar y convencer a Luis Cousiño de donar el actual Parque O’Higgins a la ciudad de Santiago, por construir el Museo Nacional de Historia Nacional, reinaugurar el Teatro Municipal y liderar la apertura de un nuevo Teatro Popular. Vicuña Mackenna inicia el Camino de Cintura en Santiago, supervisó la construcción de los mercados San Pablo y San Diego, y la

concretarse hasta el mandato de su sobrino y vigésimo cuarto intendente, Alberto Mackenna Subercaseaux (1921-1927), quien retoma el plan de Vicuña Mackenna y lo finaliza, evitando que Santiago se quedara atrasada de las tendencias modernas: “siendo una gran aldea y no aspirase a convertirse en una gran ciudad” (Calderón 24), la cual exige proveer espacios verdes, amplios, bellos y públicos a sus ciudadanos.<sup>59</sup>

La transformación del San Cristóbal en un parque público comenzó con una campaña liderada por el entonces parlamentario Alberto Mackenna Subercaseaux y el senador Pedro Bannen, quienes buscaban expropiar los terrenos a particulares.<sup>60</sup> Mackenna Subercaseaux fue un defensor y el mayor promotor de transformar el San Cristóbal como pieza ícono en el paisaje de Santiago en sus diferentes funciones como servidor público sin mayor éxito. No es hasta que

---

creación de nuevas calles en el barrio Bellavista, al igual que el arreglo del Matadero, la ampliación del ferrocarril urbano, la mejoría del alumbrado público, la instalación de ocho pilas para brindar agua fresca a los ciudadanos, por la arborización de las avenidas principales, y construir las aceras y esquinas en la municipalidad de Santiago que perduran hasta la actualidad. Vicuña Mackenna es conocido por haber gastado sumas altas en la transformación de la ciudad, aun usando su propio dinero cuando ya no había más fondos públicos. El naturalista francés y amigo cercano de Vicuña Mackenna, Claudio Gay, lo llamaba “el Hausmann chileno en miniatura” en la correspondencia que estos tenían, principalmente por sus gastos excesivos con fines urbanos y por los planos de paseos parisinos: “naturalmente que Ud. no seguirá al pie de la letra estos embellecimientos que han llegado a ser los cementerios de nuestros fondos municipales, pero la obra le sugerirá algunas ideas que su inteligencia sabrá adaptar a sus modestas necesidades y que su rica imaginación podrá aplicar según y conforme” (s.p.). Texto proveniente de la carta de Claudio Gay a Benjamín Vicuña Mackenna, fechada el 7 de septiembre de 1872. Fuente: Archivo Vicuña Mackenna del Museo Vicuña Mackenna.

<sup>59</sup> Mackenna Subercaseaux, periodista de formación, publicó con frecuencia acerca de la cuestión social y sobre los problemas en la ciudad en el periódico *El Mercurio* y las revistas *La Flecha*, *La Mañana*, y la *Revista Ilustrada*. En 1909 forma parte del Comité de Transformación de Santiago y en 1910 el gobierno le encomienda crear la colección para formar el Palacio de Bellas Artes que se inaugura en 1914. Sirve como director del Museo de Bellas Artes 1932-1938 y, aun cuando ya no ocupaba la Intendencia de Santiago, siempre estuvo preocupado de las dinámicas y problemáticas de todo lo relacionado a la ciudad (Gurovich 32-33).

<sup>60</sup> Los particulares que se vieron afectados por la expropiación fueron las familias Ossa Fernández, Lemus Silva y Riesco. También los empresarios Ricardo Matte, Luis Martínez, Salvador Izquierdo, José Albónico y Amadeo Heiremans. Las Monjas Teresianas fueron las propietarias que perdieron la mayor cantidad de terreno.

Mackenna Subercaseaux decide incluir la opinión pública como partidarios de esta obra que realmente se avanza en ella. Desde el año 1915 en adelante, a través de la prensa, principalmente *El Mercurio* y la revista *Zig-Zag*, se comenzó a enfatizar la necesidad de un parque para la capital. Columnas y artículos abordaban los beneficios que este proveería, influenciando la opinión pública en favor de esta idea progresista. Uno de los argumentos principales fue desde un punto urbanístico, puesto que el San Cristóbal quedaría ubicado en el centro de la ciudad, razón que hace indispensable declararlo de utilidad pública. El 28 de septiembre de 1917, la ley número 3.295 aprueba la expropiación y liberaliza la totalidad de los terrenos del cerro para la ciudad, destinándolos a crear un parque público para Santiago. En 1921 el ex-senador, ahora intendente, Mackenna Subercaseaux inicia la obra de canales de regadío y la reforestación del cerro con árboles aromos, pinos, eucaliptus y otras especies autóctonas. Desde aquel entonces el San Cristóbal ha sido y continúa siendo el principal espacio público verde y de fácil acceso a la naturaleza dentro de la ciudad de Santiago. Este es el portal al medio ambiente nativo y de recreación dentro de la capital, donde sus visitantes satisfacen sus necesidades religiosas, deportivas, didácticas, ecológicas y culturales. La reforestación del San Cristóbal y del resto del Parque Metropolitano es una actividad que continua actualmente. En el 2019 se plantaron nueve mil árboles con la ayuda de vecinos y otros ciudadanos de forma voluntaria. El San Cristóbal es sin lugar a duda uno de los espacios públicos más significativos de Santiago, aunque no siempre lo fue. El Cerro Santa Lucía, obra magna de Benjamín Vicuña Mackenna, fue el parque público preferido por los santiaguinos del siglo XIX y la primera parte del XX.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Originalmente nombrado por los nativos como Huelén, la etimología del nombre es aún discutida entre historiadores. Pérez García indica que se nombró Santa Lucía por la ermita construida en honor a Santa Lucía por Juan Fernández de Alderete, quien fue encomendero y luego franciscano (62). Este peñón permaneció sin uso durante la colonia, es más bien durante la Reconquista (1814-1817) que se utiliza como resguardo militar, tras la cual queda nuevamente

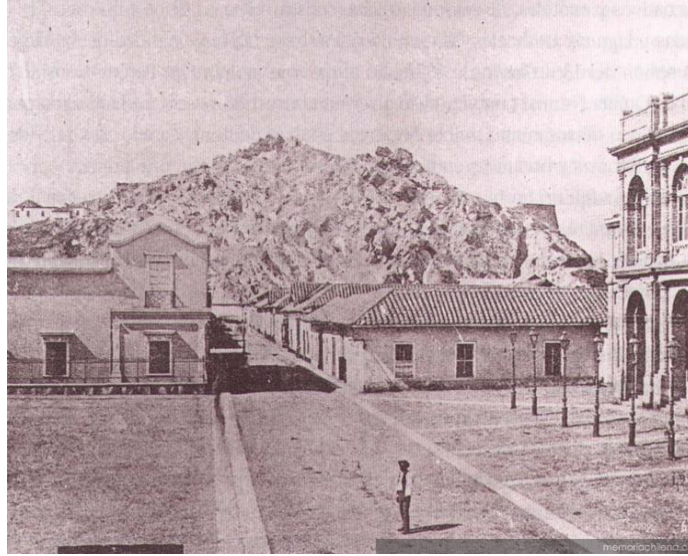


Fig. 12. Cerro Santa Lucía, 1870. Foto: Biblioteca Nacional de Chile.



Fig. 13. Cerro Santa Lucía remodelado, 1920. Foto: Biblioteca Nacional de Chile.

---

abandonado hasta su transformación en el siglo XIX bajo el mando de Vicuña Mackenna, quien hace entrega oficial del Santa Lucía, ahora parque urbano, a la Municipalidad de Santiago el martes 17 de septiembre de 1874. Su inauguración fue uno de los eventos públicos más importantes de fines del siglo XIX en la capital, incluyendo la participación de los ciudadanos de diferentes comunas y provincias mediante desfiles y bandas. En esta ocasión hubo columpios, carruseles, y un telescopio de uso público y gratuito para los vecinos. Se tenía planeado elevar un globo al inicio de la celebración con el nombre Huelén bordado, pero no se logró remontar por cuestiones del clima.



El Cerro Santa Lucía fue clave en el desarrollo de la identidad urbana de Santiago durante el siglo XIX, al servir como ícono de una ciudad moderna y de vida pública sana (Parada 59). Para Vicuña Mackenna, tanto la arquitectura como el urbanismo eran los mejores exponentes de la modernidad al plantear sus ideales de belleza e higiene, representando de manera paralela el progreso y orden de Chile. En su libro *La transformación de Santiago*, Vicuña Mackenna se refiere a como “las diversas clases de su población en las condiciones de todas las sociedades cultas y cristianas; que le proporcione todas las mejoras higiénicas . . . que le permita disfrutar de todas las comodidades y embellecimiento” (6). Los parques públicos y particularmente los paisajes cobraban especial relevancia con sus elementos estéticos en formar la ciudad moderna. Esto se debe a su uso como espacios contemplativos y como ejemplo de los valores sociales pertenecientes a espacios de privilegio burgués, como el ocio y el recreo. La visión de Vicuña Mackenna para Santiago no era simplemente “salvar[la]” (7), más bien era asegurar su destino como ciudad moderna, cuya belleza evidenciaría el perfecto orden político-social de la República Liberal (1861-1891) de la cual era adepto. Entre las prioridades del plan modernizador de Santiago estaba la construcción de parques públicos, los cuales no solo embellecerían la ciudad con sus paisajes, sino que proveerían a la ciudadanía con un espacio de pasatiempo y les inspiraría a llevar una vida saludable e higiénica. Vicuña Mackenna fue claro al describir el Cerro Santa Lucía en su *Álbum del Cerro Santa Lucía* como “una doliente aglomeración de rocas, albergue de la pereza y crimen” que se debía transformar en una “obra de propaganda” (3). El primer intendente de Santiago registró un testimonio gráfico que da cuenta de toda la obra urbana de su visión (Ossa 4). Este construyó el Cerro Santa Lucía con la meta principal de que otras ciudades chilenas se animaran y emprendieran proyectos urbanos similares que modernizarían las respectivas ciudades y se unirían al progreso de Chile, interesándose

particularmente por las ciudades de Concepción y La Serena (Chávez 10). Su rigor homogeneizador de transformar el Cerro Santa Lucía como obra de propaganda se hace evidente en su *Álbum del Santa Lucía*, donde las múltiples fotografías, dibujos y planos se convirtieron en una herramienta guía para informar a los oficiales gubernamentales, urbanistas y ciudadanos acerca del trabajo necesario para crear paseos públicos modernos. Los detallados informes de estatuas importadas desde Europa, monumentos y jardines, además de las muchas fotografías de Vicuña Mackenna posando junto a otras figuras políticas en el cerro mismo, son ejemplos de propaganda política. La modernidad, que obsesionaba tanto a Vicuña Mackenna como al gobierno del cual era intendente, se despliega de mejor manera en los trabajos de ingeniería, arquitectura y paisaje, los cuales señalan el nivel de modernidad urbana en Chile, paralelo a la visión de sus oficiales gubernamentales. No obstante, la importancia del Cerro Santa Lucía recae sobre todo en que su metamorfosis dio pie a otras operaciones urbanas dentro de la capital, es decir, sirvió como una especie de eco del proyecto de Vicuña Mackenna que se despliega de mejor manera en el Cerro San Cristóbal.



Fig. 14. Vicuña Mackenna y políticos en el Cerro Santa Lucía, 1874. Foto: Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna.



Fig. 15. Balcón Volado del Paseo Santa Lucía, 1870. Destaca en el fondo el Cerro Blanco y la Iglesia Recoleta Franciscana, a un costado de La Vega Central (mercado desde la época colonial, conocido como La Chimba). Foto: Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna.

Si bien es cierto que el Cerro Santa Lucía no ha sufrido grandes transformaciones desde su apertura en el siglo XIX, sí ha cambiado en su función urbana. Desde un afamado paseo burgués, comenzó a disminuir en los afectos santiaguinos durante las primeras décadas del siglo XX a medida que el Cerro San Cristóbal escalaba en las preferencias capitalinas. El aspecto socio-recreativo, natural-deportivo y religioso, terminó por coronar al San Cristóbal. A mediados del siglo XX, el Santa Lucía pierde su ilustre reputación al convertirse en un espacio de vida doble. Durante el día, el Cerro Santa Lucía sirve como paseo público popular entre lugareños y turistas, quienes visitan y se relajan entre preciosos jardines y disfrutan de una vista privilegiada del centro cívico-histórico, pero a medida que oscurece el Santa Lucía cobra nueva vida. Como indica Ossa, hacia 1914 en la prensa ya se reproducían disputas ciudadanas acerca de la necesidad de purificar el cerro de lo indecente. Inclusive ciertas voces sostenían que debería ser frecuentado solamente por miembros de la élite, quienes ofrecerían a la muchedumbre una clase

de cultura (15). En el Santa Lucía nocturno se realizan actividades al margen de las buenas normas que buscaba inspirar originalmente. Este ofrece mediante sus vericuetos y tupido diseño, espacios ideales para el consumo de drogas y para realizar actos de sexo ilícito fuera de la heteronormatividad establecida. Parada explica que las minorías sexuales se apropian de este espacio al serles un lugar propicio para consumir un deseo socialmente prohibido (66-67). Nicolás Guillén, quien durante su visita a Chile en 1953 se sorprendió ante el contraste del uso diurno que el paseo público tenía en contraste al de noche, lo cual llevó al poeta cubano a registrar en uno de sus poemas la mala fama del cerro, dedicándole una de las líneas más famosas donde lo describe: “¡Cerro Santa Lucía, tan culpable por la noche, tan inocente de día!” (72). El urbanizar el San Cristóbal ocurrió simultáneamente a las construcciones de espacios de reunión social, como el Casino Cumbre y el Roof Garden, ambos demolidos en la actualidad. Los visitantes ascendían para socializar fuera de las normas conservadoras de la sociedad santiaguina de la época. Allí se reunían artistas, intelectuales, jóvenes y todos quienes buscaban: “escapa[r] de la mirada moral del prójimo, y de sus comentarios, yendo al cerro” (Calderón 27). Allí encontraban un lugar donde podían fumar, beber alcohol y otras bebidas cosmopolitas con modernas pajitas, bailar *shimmy*, escuchar música jazz, y realizar otras actividades de ocio (Rojas-Torrejón y Brüggmann 100). Como se indica en las revistas de la época, el San Cristóbal era usualmente referido como el “allá arriba”, donde la juventud santiaguina “danza, flirtea y se ven rodar las estrellas mientras el serrucho de la *jazz band* se lamenta y lanza ritmos quejumbrosos” (s.p.).<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> “El veraneo en Santiago” *Zig-Zag* número 1043, 14 de febrero de 1926.

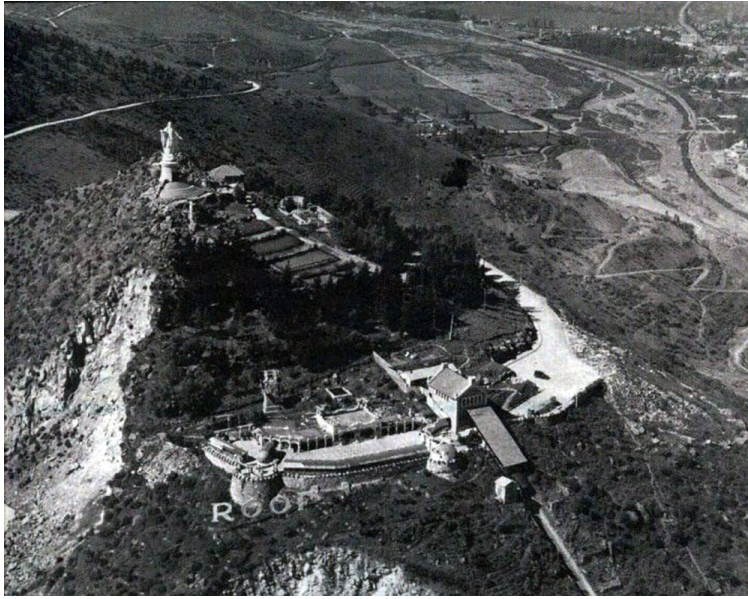


Fig. 16. Restaurante Roof Garden. Sin fecha. Foto: Parque Metropolitano.



Fig. 17. Casino Cumbre. Sin fecha. Foto: Parque Metropolitano.



Fig. 18. Hombres trabajando en la extracción de roca de las laderas del Cerro San Cristóbal titulada “Canteras”. Sin fecha. Foto: Parque Metropolitano.



Fig. 19. Hombres en auto en la cima del Cerro titulada “Sobre el San Cristóbal”, 1925. Foto: Parque Metropolitano.

La preferencia de Fuguet por el San Cristóbal sobre el Santa Lucía no solo retrata el favoritismo santiaguino generacional entre ambos cerros, sino que captura la renovación de sensibilidades ciudadanas que ocurren en el cambio de siglo. Si el Cerro Santa Lucía emerge y se transforma a la par de la modernidad urbana de Santiago, el Cerro San Cristóbal captura las repercusiones que la modernidad tuvo en la sociedad civil santiaguina. De esta manera, la ciudad es en diferentes momentos el artefacto ideológico de la modernidad, traduciéndose en el concepto de una ciudad europea, burguesa, limpia y segregada (Leyton y Huertas 24). Parte del establecimiento del San Cristóbal como el espacio recreativo de la capital recayó en el carácter bohemio de Santiago mismo, en un amplio sentido y como resultado del desencanto social con la modernidad, particularmente dentro del concepto marxista original de alienación. La preferencia de Fuguet por el Cerro San Cristóbal representa la actitud generacional santiaguina de escapar de lo tradicional y es un acto rebelde por parte del autor de un espacio tradicional y de sus funciones, una continuidad dentro de las prácticas subversivas, ejercicio que Fuguet confecciona repetidamente en sus narraciones. En *Mala onda*, el Club de la Unión se presenta como un espacio de estricto acceso a la clase alta, conservadora y masculina. Matías lo describe como “el techo histórico, donde tantos viejos famosos decidieron alguna vez los destinos del país” (345). Matías se da el gusto de consumir cocaína en los baños del Club y en un “arrebato, un ataque de engolosinamiento” (346) espolvorea la droga como acto desafiante ante los miembros pertenecientes a otra generación y defensores de la moral y buenas costumbres. En *Sudor*, el Club de la Unión es nuevamente escenario donde Fuguet invierte su esencia al decorarlo con asistentes homosexuales que contrastan con su membresía, quienes “dan la impresión de no haber cumplido los veintiuno”, cuya apariencia resalta por los “tatuajes y los piercings y el pelo facial” y quienes además de bailar están “tocándose y besándose” (583). El Club de la Unión se

fundó el 8 de julio de 1864 y hasta el 2006 fue de exclusividad masculina. El Club explica en su página web que su propósito es “crear un espacio para la tolerancia y el entendimiento de los hombres de distintas corrientes”; no obstante, este es conocido como un espacio de reunión exclusivo para grupos que concentran gran parte del poder político y económico del país.

El San Cristóbal ha sido un símbolo importante en la producción cultural chilena desde sus comienzos. *El mendigo* (1843) de Lastarria, considerada una de las novelas fundacionales (Subercaseaux 49), decora sus páginas con vistas hacia el San Cristóbal, otorgando identidad nacional mediante la presencia del cerro y su carácter moral en base a su estado natural.<sup>63</sup> A principios del siglo XX, el San Cristóbal había perdido su estado prístino y se había hecho famoso por ser frecuentado por delincuentes y prostitutas. Esta etapa de abandono, sin supervisión gubernamental, se narra en la novela *El roto* (1920) de Joaquín Edwards Bello, quien relata como un grupo de jóvenes son causantes de la muerte de una joven, quien rodó “en un colmado al pie del cerro” (109), espacio donde se realizaban actos de forma impune en base a la poca vigilancia municipal.<sup>64</sup> En la segunda mitad del siglo XX, múltiples narrativas presentan al San Cristóbal tanto como escenario y testigo de los eventos y cambios capitalinos. El cuento “El ciclista del San Cristóbal” de la colección *El ciclista del San Cristóbal* (1973) de Antonio Skármeta, es otro testimonio literario de la importancia del Cerro San Cristóbal en la vida social

---

<sup>63</sup> *El mendigo*, de fuerte tonalidad nacionalista, critica los vicios de la colonia mediante sus personajes y expone un discurso sociopolítico que celebra a la República de Chile. De igual manera, la novela ejemplifica como la narrativa nacional surge con un sello urbano (Morand 18). El rasgo más interesante es la exaltación de la convivencia de los santiaguinos con su naturaleza, como el río Mapocho, la cordillera de Los Andes y el Cerro San Cristóbal, siendo estos espacios donde se proyecta la ética y la estética romántica europea, de gran influencia en la obra de Lastarria.

<sup>64</sup> *El roto*, novela realista publicada de forma completa en Santiago en 1920, ya había sido publicada en París en 1918, pero solo la primera parte.



santiaguina.<sup>65</sup> *La desesperanza* (1986) de José Donoso representa la ciudad de Santiago como un monstruo que devora, y la escena en el San Cristóbal, específicamente en el zoológico, el personaje principal, Mañungo Vera, proyecta el estado precario de la ciudad.<sup>66</sup> En este siglo, la novela *SANT* (2010) de María José Navia describe un Santiago visto a vuelo de pájaro, donde el San Cristóbal además de hito es parte inseparable de la experiencia capitalina. La importancia del San Cristóbal en la literatura chilena es evidente al considerar que el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes lo seleccionó como la primera ruta del evento “Mapa Literario”, el cual buscaba reconocer la representación literaria del imaginario cultural capitalino.<sup>67</sup> La selección del San Cristóbal dentro de la narrativa de Fuguet continúa la larga práctica en la producción literaria, donde más que cumplir como un detalle en las funciones decorativas, es el elemento que caracteriza la ciudad de Santiago. Dentro de la obra de Fuguet, el Cerro San Cristóbal es el escenario donde la temática de pérdida y posterior recuperación del espacio público se expresa de manera más clara.

---

<sup>65</sup> El cineasta alemán Peter Lilienthal realizó una adaptación filmica del cuento bajo el título *Der Radfahrer vom San Cristóbal* (1987). El periódico chileno digital *El Mostrador* hizo una nota acerca de la película: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/06/08/el-ciclista-del-san-cristobal-la-pelicula-inspirada-en-novela-de-skarmeta-que-retrata-la-realidad-chilena-de-los-anos-80/> El largometraje *Velódromo* (2010) dirigido por Fuguet, guion coescrito con René Martín, tiene una larga escena del protagonista, Ariel Roth, ejercitando en bicicleta por el San Cristóbal. *Velódromo* es la historia de un diseñador gráfico que ve películas adictivamente y se desplaza por Santiago en su bicicleta. La historia de Ariel es paralela a un velódromo, en el sentido que pedalea furiosamente sin avanzar, debido a su diseño elíptico, sin ser un acto necesariamente negativo. El concepto de girar sin avanzar es parecido a la estética caracol que Fuguet trata en la novela *Mala onda* y la película *Invierno*.

<sup>66</sup> Fuguet formó parte del taller literario de Donoso en 1988 y en 1989 del taller de Skármeta. El haber participado con ambos escritores en sus talleres de escritura, la narrativa de Fuguet se ubica dentro de la genealogía literaria chilena, al seguir la generación del boom y del post-boom como integrante de la Nueva Narrativa chilena. Así, el creador de McOndo se transforma es una especie de hijo que se nutrió de sus abuelos y padres literarios.

<sup>67</sup> Esta ruta se realizó el 23 de junio de 2013. Para más información, ver <https://www.cultura.gob.cl/programas/mapaliterario-realiza-su-primera-ruta-literaria-en-el-cerro-san-cristobal/>

## 4.2. La Virgen y el Santuario de la Inmaculada Concepción

Si bien es cierto que el valor del Cerro San Cristóbal para Santiago como paseo público recae en ser un área esencial tanto por asuntos ecológicos (es el filtro que ayuda con los altos niveles de contaminación en la ciudad) como por elementos socio-recreativos (es un espacio de ejercicio y encuentro social preferido por los ciudadanos para distraerse amenamente), también lo es por su aspecto espiritual religioso.<sup>68</sup> El Santuario de la Virgen y de la Inmaculada Concepción localizado en la cima ha sido desde su inauguración una fuente importante del incremento de visitantes al Cerro San Cristóbal, asegurando una serie de intervenciones

---

<sup>68</sup> La Virgen en la cumbre del Cerro tiene un valor religioso que va más allá de la tradición judeocristiana. Las montañas en el mundo prehispano eran asociadas a la deidad femenina Pachamama o madre tierra, siendo percibidas como el origen de la vida y denominados, por lo tanto, como espacios sagrados. Las comunidades Picunches e Incas adoraban a Pachamama en todos los cerros del valle de Santiago, pero el Cerro Plomo era uno de los lugares principales para las ofrendas al ser el punto con más elevación del valle del Mapocho con 5424 m.s.n.m. El 1 de febrero de 1954 el buscador de minas Guillermo Chacón encontró una ofrenda humana momificada en la cima, el cual se conoce desde entonces como el Niño del Plomo. Capacocha era la ceremonia donde se ofrecían niños a Pachamama, constituyendo un acto de sacralización del espacio donde ocurría la ofrenda. Los sacrificios humanos ejemplifican la importancia de los cerros en la cosmología prehispana al ser el nexo entre deidades y pueblos indígenas. Tras el asentamiento español, las montañas continuaron siendo espacios sagrados, adaptándose a la nueva religión para sobrevivir. El famoso óleo anónimo del siglo XVIII “Virgen del Cerro”, del Museo de la Casa de la Moneda en Potosí, es un ejemplo de la fusión de la Virgen cristiana con la deidad indígena Pachamama, expresando el grado de sincretismo religioso que se perpetuó mediante las montañas y los cerros, fusionando así una política de nuevos símbolos. El nombre hispano Santiago hace referencia a santo Jacobo de la tradición judeocristiana, propagando la asociación sacra de los cerros al asignarles nombres de santos religiosos. El primer espacio oficial cristiano en un cerro santiaguino fue la ermita del Santa Lucía y la capilla consagrada a la Virgen del Socorro, ambas oficializadas por el gobierno santiaguino en 1874. Vale la pena resaltar que ésta no fue construida en la cumbre a propósito por Vicuña Mackenna, más bien fue relegada a un sitio secundario y furtivo dentro del Cerro, puesto que el intendente buscaba resaltar al Estado por sobre la Iglesia. El segundo espacio religioso cristiano oficial en un cerro fue el Santuario de la Inmaculada Concepción en el San Cristóbal, localizado esta vez en la cumbre. El San Cristóbal había tenido una gran cruz de madera en la cima que se podía distinguir a simple vista desde cualquier punto de la ciudad, instalada en 1561 por el gobernador Rodrigo de Quiroga. La cruz fue derrumbada por el terremoto de 1646 y luego restaurada por el Jesuita Diego de Rosales con la ayuda, según los textos oficiales, aunque la palabra más precisa es trabajo forzoso de los presos de la cárcel (Calderón 15). La cruz desaparece en el siglo XVIII (Feliu-Cruz 53).

gubernamentales que consolidaron la existencia del Parque Metropolitano actual.<sup>69</sup> La Virgen fue uno de los catalizadores principales en el establecimiento y garantía del San Cristóbal como espacio público.<sup>70</sup> La Virgen, dentro de la narrativa de Fuguet, ha sido y continúa siendo la figura maternal emblemática de la ciudad, quien fomenta relaciones personales y colectivas de confianza, cuya mirada sobre Santiago ofrece resguardo y sentido de pertenencia.<sup>71</sup> En *Mala*

---

<sup>69</sup> El 22 de noviembre de 1903, el arzobispo Mariano Casanova comenzó las preparaciones para el cincuentenario de la Declaración del Dogma de la Inmaculada Concepción de María Santísima. El 8 de diciembre de 1904 se puso la piedra angular del Santuario y el 26 de abril de 1908 se bendijo. La figura de la Virgen es una réplica de la Virgen de la Piazza di Spagna en Roma, obra de Ignazio Jacometti. La estatua mide catorce metros y con su pedestal alcanza los veintidós metros, y pesa aproximadamente treinta y seis mil kilos. El terreno donde se construyó el Santuario fue donado por la Recoleta Dominica y las Hermanas Carmelitas de Santa Teresa al Arzobispado de Santiago. El Santuario fue la segunda construcción en el Cerro San Cristóbal. La primera fue el Observatorio Astronómico en 1903, gemelo del Observatorio Astronómico Lick de la Universidad de California.

<sup>70</sup> La Virgen del Carmen en Lo Barnechea sigue un patrón similar a la historia del San Cristóbal que vale la pena ser comentado. Este es uno de los santuarios en honor a la Virgen María más recientes de Santiago. Localizado en la cima del Cerro Dieciocho, en la comuna de Lo Barnechea, fue inaugurado el 8 de diciembre de 2018. La imagen de la Virgen, fabricada en China, mide catorce metros y se levanta en una base de ocho metros. Su financiación provino de aportes privados en su totalidad. El municipio de Lo Barnechea corre con los gastos de seguridad y mantención del santuario, tales como jardines e iluminación. El santuario de La Virgen del Carmen fue un proyecto que buscaba cambiar la manera en que este es percibido por diferentes asociaciones. Si bien un grupo lo ve como un robo de recursos naturales por compañías inmobiliarias, también se presenta como un lugar peligroso e inhóspito, debido a las poblaciones que existen en los faldeos en base a tomas. El santuario fue creado como un intento de aplacar el continuo y acalorado debate entre las espacialidades públicas y privadas, puesto que el Cerro Dieciocho lo comparten poblaciones de familias de alta vulnerabilidad social y familias de altos ingresos, además de clubes y colegios privados. La continua batalla entre desalojo, asistencia de vivienda social y privatización del Cerro Dieciocho se expuso en pleno a toda la ciudad tras la creación del santuario ya que para llegar a este se observa la disparidad existente en un solo espacio. En la ceremonia de inauguración el Cardenal Ricardo Ezzati invitó a los vecinos y otros visitantes del santuario a proteger a su “vecina extraordinaria, la Virgen María. Acójnla, cuídenla, porque ella también los acogerá a ustedes con amor de madre” (Página web de la municipalidad de Lo Barnechea). Otras iniciativas creadas en el Cerro Dieciocho son el funicular y el Parque de la Chilenidad que se extiende en 35 hectáreas de áreas verdes.

<sup>71</sup> Cortínez y Engelbert destacan que la Virgen del San Cristóbal se utiliza en las películas estéticamente opuestas *Ayúdeme Ud. compadre* (1968) de Germán Becker y *Tres tristes tigres* (1968) de Raúl Ruiz, contrastando las visiones de Becker y Ruiz a partir del mismo espacio. En ambas, la Virgen sirve como punto de referencia que identifica y distingue a Santiago (368).

*onda*, particularmente, se opone al panóptico estatal y brinda un grado de amparo y un espacio de refugio. En *Sudor*, extiende sus brazos como símbolo de misericordia y aceptación; es la madre que cuida e intercede a favor de los santiaguinos.



Fig. 20 y 21. A la izquierda, fotografía de la cabeza de la Virgen, 1908. A la derecha, el fotógrafo canadiense Obder Heffer posando, 1910. Fotos: Parque Metropolitano.

Le pregunté a Fuguet por qué volvía a los mismos espacios en su narrativa, como el Cerro San Cristóbal, el Parque Forestal y ciertas plazas de la ciudad, en vez de presentar sitios nuevos. Fuguet fue claro al responder: “Porque son espacios tranquilos y de refugio. Son lugares a donde se vuelve una y otra vez porque ocurren cosas privadas” (“Rebobinando” 141). *Mala onda* y *Sudor* cartografían los movimientos de los protagonistas, quienes suben y bajan en reiteradas ocasiones del San Cristóbal, visitando la terraza del Santuario en escenas que enmarcan momentos claves de sus respectivas narraciones. El mapeo de Matías Vicuña y Alf Garzón por Santiago presenta los tópicos literarios tradicionales de la ciudad escatológica y el descenso al infierno. Desde la terraza y bajo la mirada piadosa de la Virgen, los personajes contemplan un panorama privilegiado de Santiago, deleitándose en el plano capitalino y, paralelamente, ubicando el lugar físico que ocupan dentro de este: Matías “mir[a] . . . todo Santiago” (140) y Alf “ve y sigue mirando . . . toda la ciudad” (578). Mientras Vicuña acota su vista a los enclaves del sector oriente, “mi barrio” (140), Garzón extiende el radio espacial de su vista hasta la periferia de la capital: “hasta donde no hay ciudad, sólo oscuridad” (578). Si bien ambas escenas ocurren en el mismo espacio, pero en momentos diferentes de la historia de Santiago, tanto la una como la otra comparten el tono de deleite de los hombres ante la ciudad que habitan.

El acto de mirar Santiago desde lugares altos influencia el comportamiento de Matías y Alf al significar los referentes de orientación y de lectura urbana. Asimismo, asume un papel central a través del cual estos articulan y negocian su lugar físico y social dentro del mapa capitalino. Tal como ha indicado Bannen, tras agotar el espacio del valle “la ciudad comienza a apropiarse la cordillera, y en este vuelco de la orientación las miradas se devuelven hacia la propia ciudad” (55) y el mirar Santiago panorámicamente lleva a revalorizar los “enclaves privilegiados

en un suelo en altura no tocado por el proceso invasor seguido por el resto de la ciudad” (56), argumentando cómo los resultados del proceso urbanista inciden directamente en el medio que habitamos. Matías y Alf miran la totalidad de Santiago desde el Santuario, captando por sus sentidos las imágenes urbanas que no promueven un discernimiento de la ciudad. Valeria De los Ríos ha explicado que la mirada de un paseante al nivel de la calle es más informativa y exacta que la mirada panorámica que abarca toda la ciudad, porque “la mirada panorámica separa al observador de lo observado, interponiendo una distancia a la vez material y simbólica” (132). La mirada que ocurre desde un espacio elevado, si bien crea un dominio de la espacialidad y permite un acuse topográfico pleno, resulta de la separación del espacio; distancia que no admite inspeccionar los detalles ni las prácticas que ocurren dentro de la territorialidad y las cuales son el elemento principal que conforman una ciudad. En rigor, mirar no equivale a observar, puesto que la diferencia recae en la intención. Uno mira por el sentido de la vista, pero observa cuando se pone esmero en el objeto. El verbo utilizado en estas instancias es revelador, puesto que tanto Matías como Alf miran Santiago; es decir, dirigen y enfocan su vista en la ciudad de forma pasiva, bosquejando en la acción una imagen postal que los deleita y la cual consumen, y no una mirada que busca complejizar la espacialidad urbana con propósito de comprenderla.<sup>72</sup>

Asimismo, *Mala onda* y *Sudor* presentan otras instancias donde los personajes miran Santiago en deleite desde distintas plataformas en altura y donde tampoco existe una inclinación pedagógica.

---

<sup>72</sup> Este efecto incurre en la altura del cerro mismo. Durante el siglo XIX el Santa Lucía fue la ciudadela que observaba la totalidad de Santiago y su vasto horizonte, sirviendo como escenario desde donde reconocer los elementos que conformaban la capital. María Graham escribe en el año 1822 que desde la cima del Santa Lucía se podía observar: “todo el valle de Santiago . . . el llano de Maipo . . . la nevada cordillera y a nuestros pies la ciudad . . . todo iluminado por los rayos del sol poniente que en la ciudad, el valle y las montañas producía esos mágicos efectos que los poetas y los pintores se complacen en describir” (253-54). El mirador se trasladó a comienzos del siglo XX al San Cristóbal, debido a su popularidad, y junto al desplazamiento físico cambió la manera de percibir Santiago.

Matías describe la capital, desde una avenida moderna en Las Condes, como “un montón de Legos iluminados, esparcidos al azar . . . Una ciudad eterna. Todas esas lucecillas naranjas y amarillas, interminables, perfectas. Todo me resulta tan impactante . . . me parece la más impresionante del mundo” (94); imagen que se potencializa junto a otra “panorámica impresionante . . . de Santiago” (243) que acaece desde una mansión en Lo Curro. Alf, desde un hotel de lujo en el barrio El Golf, bosqueja una vista envidiable de la capital, la cual “se abre hacia la cordillera y la ciudad . . . para que las luces de esta parte de Santiago parezcan infinitas” (435). Todas estas impresiones urbanas ocurren en espacialidades ubicadas en el sector oriente, un territorio naturalmente elevado al asentarse a los pies de la Cordillera que encumbra aún más el ya privilegiado ángulo desde donde los protagonistas miran la ciudad. Estas contemplaciones, tanto en el Santuario como en las edificaciones, presentan una lectura interesante puesto que, si bien el valor asignado al espacio urbano varía ante la mirada categórica del espectador, la aptitud y el valor estético que los protagonistas le asignan a la ciudad deriva del punto y elevación que la informa. Matías lo hace “desde acá arriba” (94) y Alf “Está lo suficientemente arriba” (243). Es el espacio desde donde ocurre el acto el factor principal del esplendor capitalino que la mirada juzga así. Estas escenas señalizan que moverse en un espacio urbano no es la única manera de intervenirlo, sino que la mirada es otro medio de integración visual del paisaje y formato que revela la (in)consciencia de las prácticas urbanas, ya sea al omitirlas, como hace Matías al acotar su vista a los enclaves del sector oriente, o al reconocerlas sin integrarlas necesariamente, como hace Alf al limitar su desplazamiento al sector oriente principalmente. La mirada ostenta una red de significados que se desplazan tanto en el espacio físico como en las dinámicas sociales que se construyen y determinan mutuamente. A mayor altura, el panorama espacial aumenta a medida que se distancia del objeto observado, la ciudad. Es mediante esta ruptura visual que el detalle

urbano se nubla, planteando la ironía que recae al observar la totalidad citadina y no comprenderla al no reconocer sus dinámicas.

Dentro del mapeo santiaguino, aparecen puntos de referencia que cobran relevancia al visualizar momentos específicos en la historia de la ciudad y al reforzar la importancia del San Cristóbal en la narrativa. Kevin Lynch ha indicado que los hitos urbanos existen dentro de la valoración ciudadana como construcciones especializadas y únicas al ser lugares de continuidad memorables para el observador particular de una ciudad (506-09). La Torre Entel en *Mala onda* y la Costanera en *Sudor* son hitos cuyo significado recae en el espectáculo económico que producen. La Torre Entel, con su altura de 128 metros, era en 1980 el edificio más alto de Santiago, y en *Sudor*, la Costanera oficialmente Gran Torre Santiago, con su altura de 300 metros era hasta el 2013 el rascacielos más alto de Chile y Latinoamérica.<sup>73</sup> Ambas construcciones están ubicadas en áreas estratégicas, la Torre Entel está en plena Alameda y a una cuadra de La Moneda, y la Torre Costanera se asienta en medio del ajetreado y turístico barrio Providencia, imponiéndose como iconos dentro de la capital al ser visibles desde diferentes extremos de Santiago. Asimismo, son prominentes centros de intervenciones artísticas urbanas que atraen tanto a lugareños como a visitantes internacionales anualmente, reforzando su importancia en el imaginario santiaguino.<sup>74</sup> Estos encarnan el auge financiero de las últimas

---

<sup>73</sup> La Torre Entel pertenece a la compañía de telecomunicaciones del mismo nombre, y es famosa en Santiago por ser el punto de encuentro desde donde la Municipalidad de Santiago realiza eventos de fin de año, como el tradicional show de fuegos artificiales que comenzó en 1992. La Costanera fue el edificio más alto de Latinoamérica hasta el 2016, cuando tras la construcción de Torres Obispado en Monterrey México, con sus 305 metros de altura, se vio desplazada al segundo lugar de rascacielos más alto en Latinoamérica. Hasta la fecha sigue siendo el edificio más alto de Sudamérica.

<sup>74</sup> La Torre Entel es el espacio anfitrión cada primavera del festival “Hecho en casa Entel”, donde artistas nacionales e internacionales exponen intervenciones artísticas. La Costanera atrae lugareños y turistas a la terraza-mirador que ofrece uno de los puntos más elevados para observar



décadas en Chile mediante la inagotable competitividad urbana que alienta constantes proyectos arquitectónicos que sobrepasen y aumenten la condensación urbana actual, pero principalmente que distingan la ciudad.<sup>75</sup> Evidentemente, estos no han sido creados con el fin de ser amables con los habitantes de Santiago ni con el propósito de crear y preservar espacios de fluidez para los ciudadanos, puesto que son privados y, si bien es cierto, pueden ser visitados por un público amplio, su acceso es un bien de consumo y de estatus al representar sensibilidades modernas y cosmopolitas. En este sentido, la Torre Entel y la Torre Costanera son la antítesis del San Cristóbal, contraste que resalta la importancia de este espacio público en la obra de Fuguet. Me parece que estas infraestructuras no son menciones gratuitas en los textos, puesto que sirven como punto de disonancia frente al orgánico San Cristóbal que, además de sobrepasarlos en altura y valor histórico, es el ícono más importante de Santiago y lo es aún más al coronarse con la Virgen, convirtiéndose en el espacio público trascendental de la ciudad. Asimismo, tanto la Torre Entel como la Torre Costanera son menciones que ubican espacios dentro del mapa y ayudan al lector con los desplazamientos de la novela, pero no son visitados por los personajes. Por el contrario, el San Cristóbal es en su totalidad el espacio público que pertenece a todos los santiaguinos y el lugar favorito de estos y de los protagonistas fugueteanos de los siglos XX y XXI. Este patrimonio geográfico es parte inseparable del imaginario urbano que captura en su función espacial el derecho a la ciudad.

---

la ciudad y las mejores vistas panorámicas de la ciudad, disponible tras comprar una entrada, al igual que la posibilidad de arrendar salones para crear experiencias únicas debido a su altura.

<sup>75</sup> Las construcciones que se han guiado bajo esta lógica son: Torre Telefónica (143 m.) en 1996, Edificio Boulevard Kennedy (129,9 m.) en 1999, Torre Centenario (112 m.) en el 2000, El Bosque (120 m.) en el 2002, Torre Isidora (118 m.) en el 2008, Titanium La Portada (195 m.) en el 2010, Costanera Hotel (112,7 m.) en el 2012, Torre Nueva Santa María (114 m.) en el 2018, y el aún no terminado pero proyectado para el 2022, Hilton Santiago (126 m.). Todas estas infraestructuras están localizadas en el sector oriente de Santiago.



Fig. 22. Torre Entel desde la Alameda, 1980.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Torre\\_Entel\\_vista\\_desde\\_la\\_Alameda.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Torre_Entel_vista_desde_la_Alameda.jpg)



Fig. 23. Vista aérea de la Costanera Gran Torre Santiago, 2018.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/>

El Cerro San Cristóbal es para Matías un espacio de identidad. Es, en un sentido, la brújula que lo ubica dentro del área metropolitana y, por extensión, lo ayuda a crear conciencia de quién es y qué lo hace ser distinto de los demás, principalmente por el espacio que habita. El Cerro es el medio que lo sitúa en el mapa capitalino: “Mi pieza mira al norte . . . Al San Cristóbal” (239). Al estar perdido en el sur de Santiago, Matías articula su desesperación por volver a un espacio propio, y es sumamente revelador que ansíe el Cerro por sobre su casa: “lo único que deseo es ver, de una vez por todas . . . la Virgen del San Cristóbal” (315). El Cerro es sobre todo un refugio. Su importancia se aclara en el escape físico y mental que le provee el personaje. En el colegio, institución que lo agobia sobremanera, Matías se sienta “al final de la clase, en la fila junto a la ventana”, para poder “ve[r] el San Cristóbal” (220), siendo tan significativo que su añoranza se transforma en nostalgia durante sus vacaciones en Brasil: “Miraba el Pan de Azúcar y pensaba en el San Cristóbal” (233). El Cerro y el Santuario son las espacialidades de amparo dentro del Santiago dictatorial, lo cual se recalca al final de *Mala onda*. La novela concluye con una imagen de Matías en el Cerro tras haber decidido permanecer con su padre y pasarse definitivamente al lado de los partidarios del régimen. Esta última escena enmarca la importancia del Cerro al abrir con el protagonista en la terraza del Santuario, cuya ida se impulsa en búsqueda de alivio emocional y como forma de acceder a una ratificación de parte de la Virgen frente a la desición tomada. La imagen se decora con menciones que simbolizan lo sacro del espacio y acentúa su importancia para Matías. Una lluvia que ha limpiado todo junto al sol que brilla “con tibieza” y una cordillera nevada “mejor que nunca” (361), crean el tono en la terraza, espacialidad donde Matías va a recibir una especie de endoso divino para continuar con su vida. Esto se confirma en la escena final de *Mala onda*, la cual presenta un Matías energizado

tras haber pasado toda la mañana en el Cerro San Cristóbal, específicamente en la terraza del Santuario:

El sol ha avanzado y la sombra de la Virgen me va cubriendo. Hora de partir. Empiezo a descender. La pendiente está brava y con cada pedaleo, más velocidad agarro. El viento es puro, tan helado que corta. Pero sigo, me gusta. Mientras más desciendo, mientras más me acerco a mi casa, más fuerte me siento. Es como si el viento me purificara. Es como si tuviera ganas de llegar. De avanzar, de dejar atrás la mala onda, la duda, enfrentar lo que me espera allí abajo. Sobreviví, concluyo. Me salvé. Por ahora. (365-66)<sup>76</sup>

Los comentarios de Matías acerca del clima que experimenta en el Cerro es una manera sutil de resaltar las características de la atmósfera plácida que este provee, subrayando al mismo tiempo la conexión del Cerro con elementos de purificación. En esta escena Matías anda en bicicleta por el Cerro y comenta que “el viento parece sureño: húmedo, frío, aromático. Es un auténtico bosque” (141). Este cuadro señala uno de los propósitos principales de la habilitación del Cerro para la ciudadanía por parte del gobierno, la idea de transformarlo en un gran pulmón de Santiago, cuyos frondosos árboles sirvieran como “hálito bienhechor del oxígeno purísimo de las cordilleras” (Pérez de Arce 157). Matías constantemente alude a la calidad del aire que encuentra en el San Cristóbal: “siento el aire precordillerano: rico, fresco, casi puro” (94), indicando como

---

<sup>76</sup> Como bien indican Cortínez y Engelbert, el paralelo entre los ciclistas de la escena final de *Mala onda* con “El ciclista del San Cristóbal” de Skármeta no solo resalta el deporte como movilidad social, sino que también es una manera de lidiar con los problemas, desplegando la pervivencia tenaz a la sombra de la Virgen (409). En una entrevista personal, Fuguet confirmó que en el proceso de escribir *Mala onda* integró un guiño a la obra de Skármeta como un lazo para entrar en el diálogo literario: “antes de publicar me imaginaba cuál era mi tradición, o sea con quién conversaba, después me dijeron que yo no conversaba con nadie, que había salido de Júpiter, pero yo sentía que en *Mala onda* el libro claramente coqueteaba con ‘El ciclista del San Cristóbal’ y por eso lo hice ir para allá” (Entrevista personal, 1 de agosto de 2017).

el Cerro es un espacio depurador: “Es como que el viento me purificara” (366). Igualmente, comenta como lo tupido de la vegetación le ayudan a desentenderse de sus problemas en la ciudad: “Me gusta estar acá porque los árboles tapan la vista” (141). Estos datos producen la asociación al antiguo nexo entre sanatorios y montañas, donde los aires cumplen efectos benéficos que llevaba a las largas estadias de grupos pudientes en espacios montañosos. También recalca el valor asociado a sectores de altos ingresos que se asientan a los pies de la cordillera. Cuando Matías asciende por el Cerro, con el Santuario como destino final, la noción de sanatorio enmarca las escenas, puesto que escapa al Cerro San Cristóbal porque en él encuentra refugio: “El pavimento sigue mojado, claro; así y todo, esta ha sido mi ascensión más fácil. Quizás por eso decidí continuar, pedalear lo más arriba posible, seguir subiendo hasta topar. Pero el camino tiene su fin y uno no puede esperar subir, subir y subir. Igual he llegado bastante alto” (361).

En un momento específico, Matías visita el Cerro San Cristóbal para distraerse junto a Antonia Prieto, interés romántico a lo largo de la novela y catalizador de muchas de las acciones de Matías, llevándole a visitar lugares y exhibir ciertos comportamientos. Matías articula sus desesperados intentos por complacer y atraerla en vano: “Estamos en la cima del San Cristóbal, la Antonia y yo. En realidad, no estamos; ella está, yo no. O quizás es al revés: el que estoy acá arriba soy yo y ella es la que está en otra parte. Da lo mismo. A mí, al menos, me da lo mismo” (140). Antonia se presenta como un personaje desagradablemente calculador e hipócrita, quien estima las apariencias por sobre la felicidad propia, constantemente articulando el valor social que la familia y el matrimonio tienen en la nueva sociedad capitalina. Antonia se describe como sumamente atractiva, inteligente y “cada día más aburguesada” (276). También presenta elementos contradictorios al expresar indiferencia ante ciudadanos que se manifiestan en contra de la dictadura por causar interrupciones que retrasarían e incomodarían sus vacaciones: “Deberían

balearlos a todos para que dejen de molestar” (127). Antonia es aliada del régimen, no solamente por los enunciados en contra de los opositores, sino por asociaciones sugerentes que se hacen de ella. Una escena en particular la presenta como la elegida por los militares para liderar las patrulleras escolares. Mientras saludan a la bandera y cantan “Orden y patria”, el himno de los carabineros, Antonia resalta entre los estudiantes ante la percepción de Matías, quien la describe enmarcada por la luz del sol, alta, perfecta y con especial énfasis en sus guantes blancos, descripción que emula el ejemplo de juventud que el discurso nacional presenta y, a la vez, una virgen que Matías desea y no puede poseer (124-25). Antonia es el punto de contraste frente a las otras mujeres con quienes este tiene encuentros románticos-sexuales.<sup>77</sup> Matías señala a lo largo del texto como Antonia y él se atraen, repelen y hieren mutuamente (145-46). La mayor parte del tiempo esta lo ignora siendo completamente indiferente ante sus intentos por llamar su atención, anhelando “que ella rompiera su forma de ser, que se expresara abiertamente, aunque fuera una vez” (53). Variadas escenas establecen que el romance entre ellos es imposible, incluso el momento que comparten en el Cerro ejemplifica como las sensaciones desagradables que Matías siente junto a Antonia culmina en una especie de vacío emocional: “Lo que yo quería era un mínimo de atención, o eso que ahora denominan intimidad” (142). Una de las causas principales es el hecho que Antonia encarna lo inalcanzable para Matías, al trazársele como una virgen con

---

<sup>77</sup> Cassia es la exótica joven brasilera, hija de un funcionario de la dictadura brasilera, quien se presenta como opuesto de Antonia. Matías consume drogas junto a ella y sus amigos, todos de ideología de izquierda, revolucionaria y anarquista. Matías asiste a una fiesta con Cassia y sus amigos que pronto se transforma en orgía, donde Cassia “baila desnuda” y luego esparce cocaína en sus pezones para que Matías consuma (27-28). Miriam, también referida como Vasheta, es otra joven en el relato con quien Matías interactúa, describiéndola como lujuriosa, vulgar y de carácter agresivo al notar que es observado de forma intensa por sus ojos: “me penetran” (87). Vasheta controla plenamente el encuentro sexual con Matías, sobrepasando y casi tornándose en sadismo, encajando con la descripción del protagonista como de carácter cruel. Otros encuentros sexuales, pero sin mayor relevancia son con una compañera de clase y exnovia de Nacho, Maite; un encuentro con unas empleadas domésticas en una plaza pública; y la orgía junto a su padre, con las prostitutas Solange y Rebecca.

quien nunca ha tenido un contacto físico mayor que un beso. Esta descripción es relevante frente al hecho que, si bien es cierto, en *Mala onda* no se despliega romance de ningún tipo, sí aparece una espacialidad donde el protagonista encuentra refugio y consuelo, el Santuario de la Virgen. Es más, la única relación genuinamente afectuosa que Matías presenta es con el Cerro San Cristóbal, todas sus relaciones se basan en conveniencia, hecho que Matías articula a lo largo de la novela: “Mientras más posibilidades barajaba, más me daba cuenta de que ninguna me convenía” (348).

En *Sudor*, el San Cristóbal es el espacio por el cual se ejemplifica la evolución positiva que ha vivido Santiago. Alf visita la terraza del Cerro y mientras vislumbra Santiago junto a uno de sus intereses románticos, Rafita, concluye que Santiago es “el lugar donde ha vivido todo lo bueno y todo lo malo, el único sitio en el mundo que considera propio” (577). Este despliegue de pertenencia y satisfacción con la ciudad dista mucho del tono representado en *Mala onda*. Alf y Rafita tienen una vista total de la ciudad y aun cuando están físicamente por sobre el resto de los santiaguinos, la altura donde se ubican no es símbolo de supremacía, sino que sirve como un punto de referencia al cual el resto de los ciudadanos pueden mirar, resaltando más aún al ocurrir de noche, porque al estar iluminado atrae la vista y paralelamente acentúa la seguridad que existe en la capital. En esta escena Alf y Rafita se besan bajo la protección de la figura “blanca, iluminada, inmensa, la Virgen” (577), mostrando la tolerancia que existe en el Santiago del siglo XXI. Esta escena implica un momento de amor genuino. Hasta ahora sus encuentros sexuales han sido en base al deseo físico, pero es en este espacio donde Alf desplaza el sexo a segundo plano, manifestando el estado satisfactorio en que vive y su deleite por la ciudad: “Alfredo nota que ya está duro pero capta que no está caliente, que está contento nomás, está tranquilo, está entusiasmado, está agradecido” (577). El acto de besarse en esta escena simboliza reverencia. No

es gratuito que lo hagan bajo la presencia de la Virgen, figura que juega un papel importante en el cuadro, no solo por ser un ícono de la ciudad, sino también porque en la cosmovisión católica es quien intercede a favor de la humanidad. Es uno de los espacios más representativos y el más trascendental de Santiago, a plena vista de todos, y bajo la protección de la Virgen que la pareja ofrece una plegaria: “Que nos bendiga entonces. Y que te quite la maldición de La Fiera de encima. Y que bendiga a todos los chicos que se están besando o que se van a besar esta noche en toda la ciudad de Santiago. Que los proteja y los cuide y que sepan que no deben tener miedo. Amén” (579). Esta súplica ocurre en el momento emocional más elevado de la trama y contrasta con la escena en *Mala onda*, que ocurre en el mismo escenario, pero no presenta progreso en su tentativa. Matías está solo y, más importante aún, no avanza hacia ningún sitio: “No hay nadie en la cumbre hoy. Solo yo, que doy vueltas y vueltas, en círculos y ochos, por la terraza” (361). Inclusive, *Sudor* reconoce esta realidad al señalar un contraste entre Alf y Rafita en el Santuario: “Alguien solo, triste, sin nadie, podría subir en bicicleta y verlos y pensar: algún día quiero algo así, algún día estaré junto a alguien como ellos dos” (577), este es un eco meta literario a Matías Vicuña, quien nunca llega a la cima con Antonia. Esta escena en *Sudor* consolida a la Virgen como protectora de los habitantes de Santiago, ofreciendo su resguardo a todos.

*Mala onda* y *Sudor* muestran como el Cerro y el Santuario de la Virgen son espacios públicos que comunican el derecho a la ciudad mediante su uso, al oponerse a los espacios sintéticos que representan intereses privados y de capitalización mercantil, como la Torre Entel y la Costanera. En rigor, mucha arquitectura santiaguina conforma elementos identitarios y únicos a la capital, esta no puede competir con el orgánico San Cristóbal debido a la relación existente con la ciudad misma. El Cerro es parte de Santiago y, paralelamente, se separa de esta por su altura. Este es un observador y participante, un cómplice que existe para otorgar refugio.





Fig. 24. Santiaguinos suben a visitar a la Virgen, 1920. Foto: Museo Historia Nacional.



Fig. 25. Vista aérea de la Virgen, 2018.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santuario\\_de\\_la\\_Inmaculada\\_Concepción,\\_Cerro\\_San\\_Cristóbal\\_\(25059260397\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santuario_de_la_Inmaculada_Concepción,_Cerro_San_Cristóbal_(25059260397).jpg)

Dentro de la estética narrativa de Fuguet, el uso de espacios públicos y verdes es un modo de incluir elementos románticos al utilizar el tópico de la naturaleza, tema que en la literatura “lucha por recuperar el dominio que el hombre le arrebató” (Greene 138). Las dinámicas que se escenifican en el San Cristóbal son aquellas del Cerro como área de descanso espiritual, cuyo valor máximo recae en ser un paseo público, nuevamente en contraste con la Torre Entel y Costanera. El San Cristóbal discrepa con las espacialidades sometidas y se evidencia la necesidad de áreas de esparcimiento verde que provean espacios de recreación, refugio y escape donde se articule una colectividad diversa y agradable. El Cerro y el Santuario de la Virgen ocupan un papel sugerente en las dinámicas políticas que se despliegan en espacios públicos al entrelazarse con el Estado que los diseña, preserva o destruye. La geógrafa Doreen Massey explica que uno de los retos mayores de las ciudades contemporáneas es construir espacios verdaderamente públicos, los cuales se logran al no asociarse con tonalidades políticas de ningún tipo (30).

Mientras Matías ejercita en el Cerro San Cristóbal, “sub[e] a veces a dar vueltas en [su] Benotto”, acota casualmente que cerca de “la piscina y el monumento a los héroes de La Concepción. Es allí donde Pinochet suele condecorar a los jóvenes apestosos del año” (64). Esta mención señala una actividad cívico-pública que forma parte de los rituales de la dictadura tan recurrentes dentro del Santiago ochentero.<sup>78</sup> Sin embargo, este comentario apunta más bien a la

---

<sup>78</sup> El texto señala que en el año 1980 existía un monumento a los héroes de la Concepción en el San Cristóbal, el cual no existe en la actualidad. Según el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, el único monumento a los héroes de la Concepción existente en la ciudad de Santiago es la obra de Rebeca Matte Bello de 1920, ubicado en la Avenida Libertador Bernardo O’Higgins, a cuerdas del palacio de la Moneda. El otro monumento a los héroes de la Concepción es una cripta de mármol en el interior de la Catedral de Santiago, donde se guardan los corazones del Capitán Ignacio Carrera Pinto y los Subtenientes Julio Montt Salamanca, Arturo Pérez Canto y Luis Cruz Martínez, mártires de la batalla. Estos fueron trasladados a la Catedral el 10 de julio de 1911. Originalmente estaban en el Museo Histórico y Militar de Chile.

ceremonia original, el Acto de Chacarillas, evento que si bien es cierto dentro de *Mala onda* es anacrónico, vale la pena ser comentado. Este se llevó a cabo el 9 de julio de 1977 con la ascensión de 77 jóvenes por la ladera del San Cristóbal hacia la cumbre del Cerro Chacarillas, específicamente la construcción caracol de piedra de la piscina Antilén, el escenario donde Pinochet dio su discurso. El Acto fue organizado por el Frente Juvenil de Unidad Nacional, parte del gremialismo, para conmemorar su segundo aniversario y también la Batalla de La Concepción, campaña terrestre de la Guerra del Pacífico, donde los jóvenes desfilaron con antorchas representando a los 77 militares chilenos fallecidos del regimiento Chacabuco.<sup>79</sup> Este acto es relevante ya que Pinochet dictó el discurso que califica al gobierno anterior de Allende como ilegítimo y presenta el plan político del régimen de una democracia autoritaria y protegida. El Acto de Chacarillas es conocido como el discurso que presentó la institucionalización de la dictadura, explicada en un proceso concebido en tres etapas: (1) la de recuperación, donde las Fuerzas Armadas retienen todo el poder político, (2) la de transición, donde las Fuerzas Armadas colaboran con la civilidad, y (3) la de normalidad o consolidación, donde el poder se pasa a los civiles, reservándose constitucionalmente a las Fuerzas Armadas el papel de contribuir a cautelar las bases esenciales de la institucionalidad y seguridad nacional. Brian Loveman explica que el Acto de Chacarillas fue el despliegue en pleno de la nueva constitución y legislación complementaria para transformar permanentemente el gobierno y la sociedad chilena (265, 272-75, 283). Chacarillas vale ser tratado porque tanto el acto como su simbolismo no solo resignifican el Cerro San Cristóbal, sino que presenta la dificultad de preservar los espacios públicos de manera pública, más aún cuando su importancia icónica en la ciudad se ve

---

<sup>79</sup> El gremialismo se fundó en 1967 en la Pontificia Universidad Católica de Chile en oposición a la reforma universitaria y fue parte del movimiento político liberal-conservador, cuyo líder fue Jaime Guzmán, asesinado el 1 de abril de 1991.

disminuida al verse intervenido constantemente en actos políticos. Georges Balandier ha señalado que un régimen establecido en el poder únicamente por la fuerza sería constantemente amenazado, a menos que se dedicara a producir imágenes, manipular símbolos y cuadros ceremoniales para legitimarse (17-19). La parafernalia de los héroes de La Concepción se funde con Chacarillas, cobrando mayor relevancia dentro del discurso que Pinochet dirige a los “jóvenes chilenos”, cuyo deber es “materializar integralmente este plan” y continuar “con idealismo generoso” los esfuerzos del régimen. Pinochet indica que “el futuro de Chile está en vosotros, cuya grandeza estamos labrando” (s.p.).<sup>80</sup> La juventud no solo se vuelve depositaria de los valores patrocinados por la dictadura, sino que estos forman parte de una nueva generación política protectora del régimen.<sup>81</sup>

El Cerro es el escenario que otorga la mística al acto, pues al ocurrir en la cumbre de Chacarillas, que con sus 796 m.s.n.m. es el tercer punto más alto de Santiago, eleva la ceremonia ante todos los santiaguinos. En esta ocasión se construyó una tribuna que como indica Alvarado Leyton, parece encarnar “un camino a lo sagrado” (s.p.) cuyo nivel más alto lo ocupaba Pinochet junto a otras autoridades. La ascensión con antorchas buscaba purificar el acto, si bien esta herramienta ha simbolizado en la historia humana conocimiento e iluminación espiritual, este evento político hace un llamado patriótico a la juventud chilena y, de manera más importante, hace eco de otro acto ocurrido en la temprana historia del San Cristóbal, cuya mística singular y uso de símbolos es tan relevante como Chacarillas.

---

<sup>80</sup> Discurso disponible de forma digital en la página web de la Biblioteca Nacional de Chile. [www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-127202](http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-127202)

<sup>81</sup> Tres participantes del Acto de Chacarillas son personajes importantes dentro de la política chilena, formando parte de los debates políticos y sociales actuales. Andrés Chadwick, Cristián Larroulet y Joaquín Lavín, dirigentes del partido político derechista Unión Demócrata Independiente (UDI), han sido miembros en diferentes momentos del gabinete presidencial de Sebastián Piñera.



Fig. 26. Acto de Chacarillas en la piscina Antilén, 1977.

<https://radio.uchile.cl/2020/06/16/autores-del-libro-sobre-chacarillas-el-acto-fundo-y-consumo-una-derecha-cavernaria/>



Fig. 27. Mackenna Subercaseaux y Boy Scouts en la Conquista del Cerro San Cristóbal, 1917.  
Foto: Museo Historia Nacional.

La Conquista del Cerro San Cristóbal fue un acto realizado por el entonces aún parlamentario Alberto Mackenna Subercaseaux, quien, en medio de su campaña para convertir al San Cristóbal en un parque público, organizó la jornada al Cerro por los Boy Scouts en su papel de presidente de la organización en Santiago.<sup>82</sup> Su propósito era “conquistar legítimamente” el San Cristóbal por “nacionales” y así “triunfar” en poseer tan “rico tesoro de salud y belleza” (Velasco Reyes 60). A lo largo de 1916, los Boy Scouts hicieron varios simulacros de ataque y defensa, seguidos de un público espectador desbordante, poniendo banderas en la cumbre, encendiendo fogatas, declamando poemas y plantando los primeros árboles. Este adelanto simbólico de la conquista del Cerro finalmente culminó el 7 de octubre de 1917, cuando diferentes brigadas de Boy Scouts y conscriptos del regimiento Tacna llegaron a la cumbre del recién expropiado San Cristóbal, clavando la bandera chilena y conquistando el Cerro para la ciudad de Santiago. En la ceremonia Mackenna Subercaseaux dio un discurso cargado de tonos patrióticos, donde declaró al Cerro: “el sitio predilecto al cual acudiremos en diaria peregrinación todos los que necesitemos reposo para el espíritu y energías para el cuerpo” (Velasco Reyes 90) y el cual sería “el orgullo de Santiago, una fuente inagotable de salud y un venero de riqueza para la capital” (Velasco Reyes 73). Vale la pena resaltar la problemática de legitimar la conquista de un territorio simplemente al ser realizada por diferentes figuras. Me parece que el acto interroga si acaso declarar patrimonio y asociarlo a alguna identidad nacional es realmente sostenible. Mackenna Subercaseaux decreta que conquistar el Cerro por chilenos es válido, pues se asume la República como una institución legítima. Si bien es cierto, la independencia se

---

<sup>82</sup> La institución de los Boy Scouts se implementó en Chile en 1909 tras la visita al país del creador del movimiento Scout, Robert Baden-Powell, quien funda el movimiento en Santiago bajo el liderazgo de Alcibiades Vicencio. En 1970 se comienza a unificar la sociedad Scout con la Federación de Scouts Católicos, consolidándose en 1974 en un solo grupo. El movimiento Boy Scouts se basa en un programa de alta disciplina física y busca inculcar valores de respeto hacia la naturaleza, servicio social y responsabilidad cívica.

justifica por el derecho de los pueblos de autogobernarse, se debe reconocer que la independencia y posterior República surgió del conflicto entre quién era dueño del territorio y recursos chilenos. Inclusive, los principales actores del nuevo país crearon una sociedad que en la práctica no cambió las dinámicas coloniales al ser gobernada por los descendientes y herederos de los colonizadores y provenientes europeos que vieron la oportunidad de invertir en la independencia chilena. El conquistar el Cerro es una emulación del acto europeo, lo cual vacía el episodio de toda la violencia de la conquista en contra de los pueblos originarios y no cuestiona este acto de expulsión ilegítima de los pueblos nativos que resultó en el robo y colonización por una fuerza invasora en un territorio ajeno.

Tanto la ceremonia de Chacarillas como la Conquista del San Cristóbal ocurren en el Parque Metropolitano, simplemente diferentes cimas, y ambos se nutren con la presencia de la Virgen, cuyo adorno más allá de ser un símbolo santiaguino, se asocia a lo sagrado es un intento de legitimar los proyectos nacionales. Si la Conquista del San Cristóbal culminó con una misa por el presbítero Miguel Miller a los pies de la Virgen, Chacarillas implícitamente la incluye al concluir el acto con una misa en su honor, oficiada por el reverendo Alfredo Ruiz Tagle, que se extendió en una vigilia hasta las dos de la madrugada. La Virgen juega un papel político en ambas ceremonias ya que como madre de los santiaguinos intercede a su favor mediante diferentes métodos, inclusive actos políticos, proveyendo una imagen de unidad simbólica entre participantes y espectadores y creando un consenso alrededor de los proyectos políticos que crean unidad frente a una causa. Tanto Chacarillas como la Conquista escenifican actos seculares gubernamentales en un espacio público que lleva a resignificar la espacialidad al asociarse a un discurso político, inmortalizando el carácter constitucional al legitimarlo con la Virgen, quien reacia o no, es declarada partidaria del acto y, por extensión, de los líderes políticos. Los

discursos de ambos líderes se atiborran de una imagen simbólica al elegir el escenario correcto que les provee una aliada que garantiza sus privilegios mediante la puesta en escena. Tanto Pinochet como Mackenna Subercaseux agudizan la teatralidad política al salvar Chile y su patrimonio territorial, cuales héroes un servidor público y un soldado, reciben la protección de la Virgen y de sus causas. En cuanto al Acto de Chacarillas, es claro que esta cumbre se eligió, entre otras cosas, para que Pinochet no compitiera con la figura de la Virgen. Este era quien desde un espacio alto “reveló la hoja de ruta que seguiría el país como mesías, frente a la muchedumbre y la imagen de los 77 jóvenes elegidos para la ocasión” (Alvarado Leyton s.p.). El tener la Virgen como sagrada figura materna sirve como herramienta para inculcar ciertos valores en el corazón de la nueva sociedad, ayudando al régimen que busca redefinirse. Estos actos históricos ejemplifican cómo las ceremonias políticas que ocurren en espacialidades públicas problematizan el concepto de lo público, ya que si bien es cierto no califican como políticas públicas porque no ocurren en respuesta a problemas públicos que son considerados prioridades por parte de gobiernos democráticos representativos, sí reflejan los valores que la sociedad estima importantes, reflejando de manera paralela sus conflictos. Por lo tanto, la intervención política, ya sea positiva o negativa, en espacialidades públicas encarna el problema de neutralizarlos y volverlos verdaderamente públicos. Si bien el simbolismo político puede borrarse, el reto más grande es restaurar su uso común. El no cuestionar actos políticos crea un nexo directo con los poderes institucionales logrando un impacto duradero en el comportamiento que acaece en estos y las experiencias que los ciudadanos rescatan.

*Mala onda* y *Sudor* contienen escenas políticas enmarcadas en un espacio público icónico dentro de Santiago, la terraza de la Virgen. *Mala onda* establece que el régimen se quedará en el poder por un periodo extendido con el apoyo del protagonista, quien se beneficia del Estado, y



*Sudor* proyecta el beso de la pareja homosexual bajo la Virgen. Ambos cuadros son actos políticos. Tanto la pérdida de derechos civiles mediante el aplazamiento de la dictadura como la recuperación de estos a través de una comunidad homosexual representada de forma positiva y jovial. Sin embargo, también articulan como el intervenir y disputar actos llevan a implementar cambios infraestructurales duraderos que permitan crear espacios verdaderamente públicos.

Camillo Boano analiza el pensamiento filosófico de Giorgio Agamben en sus estudios urbanos, explicando como el acto de profanar espacialidades comienza cuando jugamos con las líneas que demarcan sus usos, disponiendo de estas espacialidades de maneras particulares. Si el sacrificar un espacio es separarlo de lo mundano, es decir, quitar las cosas comunes de la esfera sagrada, el profanarlo es el acto inverso, cuando lo sacro se transforma en común mediante el restaurar su uso cotidiano (122-26). El utilizar estas espacialidades con tintes políticos, que en sí han hecho una ceremonia sagrada según ideología, no significa solamente descoyuntar el poder sino utilizar su poder destructor y revertirlo en una operación que subvierta su uso. Fuguet realiza este acto en su narrativa al profanar el Parque Metropolitano, politizado tanto a comienzos como fines del siglo XX por Mackenna Subercaseux y Pinochet, devolviéndolo a los santiaguinos de forma plena al reutilizar sus funciones y en los grupos que se desplazan en este. Fuguet seculariza el Santuario y el San Cristóbal, al igual que Chacarillas como extensión del Parque Metropolitano, al dejar estas espacialidades intactas, si bien no narra destrucciones ni transformaciones, sí narra el uso de estos que encarnan su profanación al desactivar los dispositivos de poder político y restaurar el uso común; el mismo que el poder político tempranamente confiscó. La función que el San Cristóbal ha cumplido a lo largo de su historia recae en los valores que los diferentes grupos políticos y ciudadanos le han otorgado mediante su uso y en base a la importancia como hito santiaguino. Los actos políticos que se llevan a cabo en este le dan una nueva identidad

porque al controlar el discurso y el escenario determinan este patrimonio natural. El controlar el cambio histórico cultural y social inscrito en un espacio público es la manera en que se indica cómo entendemos los patrimonios culturales, por lo tanto, es fundamental abordar su politización. La manera en que se ocupa un espacio público y el patrimonio cultural dentro de la dinámica urbana cuestiona el cómo se habita, concibe, y entiende la ciudad, al ser el reconocimiento que la sociedad le otorga y de los valores sociales que le asigna y asocia con la espacialidad (Maillard 27-31). El discurso político que beneficia a todos los ciudadanos ocurre en un espacio que entrelaza comunidad y patrimonio, manifestando un cambio en el concepto de lo público. Fuguet problematiza la pérdida y posterior recuperación del espacio público mediante el uso del Cerro San Cristóbal en sus narraciones. Las dinámicas urbanas que se relacionan al Cerro no solo confirman su importancia en cuanto a la identidad histórica y cultural de la ciudad, sino que evidencia la importancia para la integración social, al bosquejar como los ciudadanos interactúan con la espacialidad ya sea al apropiarlo o en su uso colectivo.

#### 4.3. Humanizar la ciudad

El Cerro San Cristóbal encarna el desafío de las ciudades en construir y preservar espacios por sobre lugares públicos. Tal como explica Giddens (1984), la ciudad es fundamental en la lucha de los movimientos que buscan operar cambios estructurales puesto que escenifica la lucha social y política.<sup>83</sup> Según Manuel Castells, la ciudad es el escenario donde se abordan todos los problemas sociopolíticos al ser el símbolo de la sociedad que la construye y habita. La ciudad cumple con una función estructural que depende de las necesidades de la dinámica social en un momento histórico determinado (278-79). Lezama indica que la ciudad se define como un

---

<sup>83</sup> Estas ideas se presentan en su libro *The Constitution of Society* (1984), inspirado en las nociones ya trabajadas por Henri Lefebvre en *La revolución urbana* (1970).

producto social que resulta de la pugna entre valores e intereses divergentes, en la medida en que los intereses dominantes se cristalizan en instituciones (407-08).

Los espacios públicos de la ciudad son a la vez circunstancia y expresión de la ciudadanía y de sus derechos. La ciudad exige una constante metamorfosis de sus espacialidades, acto que cuestiona la distinción entre espacio y lugar. Certeau definió estos términos como un método de problematizar las prácticas que conforman la ciudad. Según él, el espacio es donde se produce movimiento, enmarcando el acto de atravesar su propia espacialidad. El lugar es el orden en que se distribuyen y relacionan elementos, siendo lugar una configuración de posiciones. Espacio y lugar, por lo tanto, funcionan en conjunto y no se excluyen, puesto que lugar y sus elementos coexisten en un determinado orden que, a la vez, se movilizan y se vuelven espacio. Estos contienen los cruces que transforman y las operaciones que orientan, circunstancian y temporalizan la ciudad (200-03). Un espacio público es el desenlace de un proceso de orden que comienza con la expansión del lugar, culminando en distintas formas de integración. El San Cristóbal es, técnicamente, un lugar, ya que sus áreas de esparcimiento fueron diseñadas desde un comienzo y no es un área que evolucionó naturalmente; sin embargo, se convirtió en un espacio público mediante su uso. La importancia de diferenciar lugar y espacio recae en que son redes porosas de relaciones sociales en diferentes etapas, siendo portadores de identidades múltiples y contradictorias que se relacionan tanto en el proceso histórico como en sus prácticas, evidenciando el impacto que el espacio público tiene en la vida de los habitantes de una ciudad (Massey 51). Los lugares y espacios simbolizan más que una diferencia topológica, expresan distintas formas de integración ciudadana al ser construcciones normativas e identitarias, donde la ciudad se encuentra, expresa y también excluye. Estos son importantes en el proceso de identidad, sobre todo para generar vínculos civiles públicos. El San Cristóbal es un espacio

público, abierto y verde que mejora la calidad de la vida en Santiago, ejemplificando cómo cumplen un papel activo en las conductas ciudadanas, idea comenzada por la escuela ecologista clásica de Chicago. Esta escuela da cuenta de que los procesos urbanos son de utilidad para ubicar rupturas y continuidades en la evolución de las sociedades ya que el proceso mediante el cual surgen y se desarrollan ciudades, junto a la manera en que estas afectan y llevan a la manera particular en que los ciudadanos se adaptan a su ambiente, recae en que el orden urbano es originalmente una confluencia de las fuerzas naturales y del carácter social que la habita (Lezama 203-51).<sup>84</sup>

La privatización y resignificación de espacios públicos en Santiago durante las décadas del setenta y ochenta ocurrió bajo un marco neoliberal, no obstante, el San Cristóbal fue una de las excepciones al no privatizarse; por el contrario, su continuo uso refleja la importancia del espacio público, ya que el derecho a la ciudad se compone al integrar las distintas comunidades que pertenecen a la urbe y cómo generan vínculos a la espacialidad que habitan, desplegando una resistencia por exigir el espacio público. En este sentido, el San Cristóbal es la espacialidad donde mejor se problematiza lo público. Tal como sugiere Massey, estudiar espacios-lugares como redes porosas de relaciones sociales y como portadores de identidades múltiples y contradictorias exige una lectura del proceso fundador, ya que su identidad se interconecta a su historia (21). No obstante, entender su historia es tan fundamental como el tener en cuenta las prácticas de uso y apropiación que ocurren en él, al ser estas las que lo constituyen como público

---

<sup>84</sup> La escuela ecologista de Chicago aplicó las ciencias biológicas para explicar el desarrollo de la ciudad. Uno de sus teóricos principales, Ernest Burgess (1970) estudió las áreas naturales de las ciudades y el desarrollo urbano en analogía a las teorías de sucesión ecológica. Su teoría no se enfoca principalmente sobre la naturaleza en la ciudad sino más bien sobre la ciudad como un ecosistema metafórico. Esta escuela tuvo gran relevancia en la formación del pensamiento sociológico estadounidense, el cual ha influenciado el desarrollo urbano internacional, particularmente chileno durante el siglo XXI.

o no. Estas espacialidades públicas proveen las formas en que se acceden, cómo lo ocupamos y apropiamos, refleja lo verdaderamente público. En 1917 el San Cristóbal se convirtió en una espacialidad pública y en 1966 con la institucionalización del Parque Metropolitano se consolidó oficialmente como un espacio público para la recreación y el bienestar capitalino. Desde su apertura, ha sido el parque más popular en Santiago que, no obstante, ha vivido fases de desarrollo con prácticas e impulsos mercantilistas. Si bien es cierto, las ciudades se han construido con fronteras invisibles y reglas inmateriales que determinan el movimiento y comportamiento ciudadano, los espacios públicos no escapan a esta regla, más bien despliegan una de las corrupciones que más se denuncian en la espacialidad pública santiaguina: “la ciudad como territorio por excelencia del comercio, donde la capitalización y mercantilización de las relaciones sociales ocurre en espacios públicos” (Greene 142).



Fig. 28. Funicular desde la calle Pío Nono, 1925. Foto: Museo Historia Nacional.



Fig. 29. Vista desde el teleférico hacia Providencia, 1981.

<http://infografias.elmercurio.com/20161107-CRO-telefericosantiago/>

El funicular del San Cristóbal se edificó con material extraído del mismo Cerro y fue construido con el fin original de popularizar y democratizar el parque. Luciano Kulczewski, arquitecto de la estación, se refirió a cómo “miles de obreros y gente pobre que vienen bajando del cerro pasan el día”, asistiendo a recrearse como individuos y familia, otorgándole “una de las grandes satisfacciones” al haber participado en “su edificación” (Bley 11). Sin embargo, más que ser una atracción en sí mismo o un método de conectar a los visitantes con la terraza y el Santuario, el funicular fue una herramienta de propósito doble al ser un elemento de transporte y nexo entre los populares Casino Cumbre y Roof Garden, lugares privados de festejo y consumo.<sup>85</sup> Años más tarde se implementa el teleférico, en un momento en que la visión

---

<sup>85</sup> El Funicular se comenzó a construir en 1923 y se inauguró el 27 de abril de 1925. Obra de los ingenieros Ernesto Bosso y Jorge Alessandri, y de los arquitectos Luciano Kulczewski y Carlos Landa, fue declarado monumento histórico nacional el 16 de noviembre de 2000, junto al Santuario de la Virgen. El Casino Cumbre funcionó hasta el año 1975 y fue demolido en 1980. La demolición del Roof Garden se inició en 1931 tras un incendio que afectó la estructura.

urbanista del Estado no se enfocaba en los beneficios recreativos de las masas, sino que buscaba potencializar financieramente los bienes urbanos en ganancias privadas. El traspaso a corporaciones privadas cuyo papel era construir y mantener futuros servicios en el Cerro San Cristóbal ocurre en 1977, y al año subsiguiente, en 1978, se crea la Sociedad de Transportes Mecanizados y de Turismo San Cristóbal Limitada, evidenciando las prácticas de lucro que ocurrieron en un espacio público cuyo propósito original era democratizarlo. El 1 de abril de 1980 se inauguraron las 94 cabinas, o huevitos como los llamaban los santiaguinos, ofreciendo un paseo desde la estación Oasis (Avenida Pedro de Valdivia Norte) hasta la estación Tupahue (la cumbre), y fue reinaugurado en el año 2014, tras haber cerrado en el 2008, con una mejoría y extensión de los servicios recreacionales que ocurrieron bajo la gerencia de compañías privadas y cuyo costo nunca se dio a conocer. Estas fases mercantiles, presentes tempranamente, cuestionan el aspecto público del San Cristóbal y de sus otras áreas de esparcimiento.<sup>86</sup> Si bien estas atracciones han incrementado las visitas al Cerro, haciéndolo accesibles a una mayor cantidad de ciudadanos y visitantes, el costo asociado a ellos limita el acceso en la práctica. En base a esta realidad, durante el siglo XXI, el Parque Metropolitano ha comenzado a integrar talleres y clases de costo liberado, aludiendo a su función pública. La regencia ha puesto énfasis en los valores de cuidado del medio ambiente, respeto por la naturaleza local y convivencia comunitaria al uso del parque; no obstante, no escapa del impulso mercantilista puesto que la implementación de clases ocurre dentro de un marco visionario que agudiza el capitalizar la espacialidad pública. La meta actual del Parque Metropolitano de Santiago no es solo acoger a la comunidad y servir como espacialidad: “de alto estándar . . . de recreación, deporte, cultura e integración social . . . permitiendo la conexión de las personas con la naturaleza, así como la

---

<sup>86</sup> El Ministerio de Vivienda y Urbanismo también administra las piscinas Tupahue y Antilén, el anfiteatro Pablo Neruda, el Zoológico y Jardín Botánico, ubicados en el Parque Metropolitano.

integración social en un entorno seguro y cordial”, sino que más bien es posicionarse como “referente urbano a nivel mundial” en temas de “conservación de biodiversidad y educación medioambiental” (página web). Vale resaltar que busca “ser el mejor” en estas categorías y “competir” con otros parques metropolitanos a nivel regional y mundial, recalcando la lógica competitiva que ha dirigido el desarrollo de Santiago desde finales del siglo XX. La visión administrativa del Parque Metropolitano es parte de la campaña de mercadeo privada-gubernamental Marca Chile, cuya estrategia se enfoca en impactar la percepción extranjera y local no con una mira en el bienestar, sino en capitalizar los actuales y futuros proyectos. El San Cristóbal es un punto atrayente dentro de la ciudad, que llama al aumento de inversionistas para explotar el potencial del Cerro. Este uso de recursos públicos que resulta en beneficios privados no solo alude al impulso capitalista que ha logrado construir en gran parte de la capital espacios a la imagen de su codicias, es igualmente el fundamento de gran parte del proyecto de la transformación del Parque Metropolitano en un ecoparque, cuya riqueza no recae en su espacialidad verde y en el valor que esta tiene dentro del éxito civil, más bien en su potencial de explote económico.<sup>87</sup> Es en este contexto que las tempranas infraestructuras del Cerro, como el funicular y el teleférico, cobran nueva luz al haber sido implementadas como elementos para potencializar bajo el marco capitalista. Estas se cuestionan ya que su uso debería limitarse a un mínimo, existiendo solo para fomentar el uso del Cerro San Cristóbal en su estado natural y no como atracciones que instiguen consumo; contrariamente, como herramientas que existen para garantizar una accesibilidad fácil y segura para usuarios que valoran el aspecto natural del Cerro.

---

<sup>87</sup> El proyecto, anunciado el 1 de junio de 2018, planea la implementación de un ecoparque de fauna nativa duplicando su superficie actual para dar más espacios a los animales. También planea crear una segunda cumbre para la construcción de un pabellón especializado en flora y fauna chilena y otro de especies latinoamericanas y mundiales. La entrega del ecoparque está programada para la primavera del año 2022.



El desafío de las ciudades contemporáneas, presentado por Massey, es construir y preservar espacios verdaderamente públicos y no políticos ni de consumo. Uno de los retos es asegurar que estos sean poli-contextuales, donde coexistan múltiples formas de identidad y cuya espacialidad atraiga y cuide la diversidad social y el bienestar de sus ciudadanos (30). En este sentido, las prácticas comunitarias surgidas en áreas naturales no agobiadas por una fuerte mercantilización son donde mejor se representa lo público en espacios compartidos. El Cerro San Cristóbal en la narrativa de Fuguet es este espacio, aunque tiene un instinto mercantil que se expresa en prácticas y al guiarse por una lógica capitalista, es en su espacialidad pública y suficientemente poli-contextual para resaltar cómo los ciudadanos apropian y construyen la ciudad mediante áreas compartidas que muestran cómo se ha recuperado lo público dentro de la ciudad en un nuevo enfoque de ciudadanía. Uno de los problemas de las ciudades modernas es lo que Lezama ha señalado como “la construcción social de la naturaleza a una forma de apropiación social de la naturaleza” (412-13), es decir su sometimiento.<sup>88</sup> El urbanista ecológico Klaus Eder (1996) comenzó a rechazar la idea de dominación humana de la naturaleza, contrariamente, propuso el repensar el enfoque entre sociedad y naturaleza, en particular la interacción cognitiva del humano con su entorno natural, reposicionando esta relación. Su rechazo se hace indispensable al tener en cuenta el caso santiaguino y el aumento de zonas urbanizadas en Santiago y la desigual distribución de terrenos ha llevado al empobrecimiento de

---

<sup>88</sup> Dunlap y Catton (1993), sociólogos urbanos que también cuestionan la relación social con la naturaleza, desarrollan el término Paradigma del Excepcionalismo Humano (PEH) y problematizan la visión antropocentrista donde los humanos son superiores a la naturaleza, reduciendo la existencia de esta a servir las necesidades humanas. La evolución industrial y el desarrollo urbano de los siglos XX y XXI han reforzado esta imagen al distanciar la urbe de lo natural. Dunlap y Catton proponen una alternativa al establecido PEH con un Nuevo Paradigma Ambiental (NPA), donde la humanidad es considerada una especie más en el planeta y donde se debate la realidad de un contexto de recursos finitos, buscando instigar una sociología ambiental donde los humanos reposicionen su relación con el mundo natural al igual que el impacto causado por sus acciones.

terrenos naturales, tarea que no solo afecta la calidad de vida en la ciudad, sino que aumenta el valor de territorialidades provistas de áreas verdes. En este contexto, los espacios públicos verdes cobran un potencial enorme para construir una ciudad más justa. El San Cristóbal como espacio abierto, verde y público ayuda a amortiguar las tensiones producidas por la segregación socioespacial, y no tan solo por contribuir con el gran problema ambiental que vive Santiago (al proporcionar oxígeno y renovar contaminantes) sino porque este cumple en sí mismo un papel formativo en el sentido de pacificación en sus zonas de esparcimiento como herramienta de equidad social. Este es un verdadero nexo que lleva al derecho de la ciudad. El desarrollo del San Cristóbal es un ejemplo contundente del potencial que los cerros tienen y el cambio que producen al convertirse en parques urbanos, sirviendo como espacialidad que crea un espacio comunal. Frente a la gran expansión que ha tenido Santiago, es particularmente preocupante el déficit de áreas verdes que existen. De ahí la importancia de los cerros, principalmente el San Cristóbal como parque público, pero la preservación de este y los otros cerros islas.<sup>89</sup> Las persistentes diferencias socioeconómicas de Santiago pueden frenarse mediante el acceso a espacios verdaderamente públicos, de fácil acceso, de ambiente natural que los ciudadanos disfruten y donde encuentren diversa asociación. Daniel Opazo ha indicado que históricamente la ingeniería y arquitectura urbana pública de Santiago se ha enfocado con preferencia en los lugares asociados a lo monumental, como los espacios del poder estatal (46). En base a esto, una

---

<sup>89</sup> La organización sin fines de lucro Cerros Isla despliega la importancia de los cerros en la vida urbana en Santiago, y de cómo existen fuertes movimientos sociales y organizaciones de base que buscan proteger y exigir que el Estado, mediante los municipios, proteja los cerros islas dentro del valle del abrumante desarrollo inmobiliario. Asimismo, es fundamental informar y educar a los ciudadanos acerca del patrimonio natural y cultural de Santiago, el cual fortalece la identidad urbana y el derecho de habitar la ciudad. Cerros Isla nació el 2011 a partir de un proyecto académico de estudiantes de arquitectura que se percataron de la importancia de recuperar ecológicamente los ecosistemas nativos de los cerros para mejorar los índices sociales y ambientales de la ciudad. Para más información, ver [www.santiagocerrosisla.cl](http://www.santiagocerrosisla.cl)

visión humanista de Santiago se comienza a construir mediante un plan que implemente y mantenga áreas verdes públicas. Es, por así decirlo, el tema de reconciliación, escape, amparo y sentido de pertenencia que se expresa tan bien en las experiencias de Matías Vicuña y Alfredo Garzón en el Cerro San Cristóbal, presentan como el método más efectivo por el cual se puede humanizar Santiago para los ciudadanos es a través de espacios públicos.

El cómo medimos el derecho a la ciudad recae en la calidad de vida de los ciudadanos, en cómo estos acceden y concretan su bienestar. Si bien los métodos de medida capitalista tienden a enfocarse en la cantidad de acceso a bienes materiales por sobre recursos comunales, un acercamiento correcto a la justicia social se expresa en la justicia ambiental, una disciplina que intenta generar mecanismos institucionales y de política pública que permitan compensar los efectos ambientales negativos. La calidad ambiental de las ciudades depende de visiones integrales y de políticas públicas que tienen como objeto explícito conseguir zonificaciones y diseños urbanos específicamente orientados a la sustentabilidad ambiental. Las condiciones de inequidad ambiental agudizan la segregación presente en Santiago, ejemplificándose en la calidad de vida de los estratos socioeconómicos bajos, destacando la injusticia ambiental. Debido al complejo patrón espacial, estos están expuestos a mayores contaminantes. En contraste, los estratos sociales altos santiaguinos se emplazan en las zonas de mejores condiciones ambientales, donde solo un porcentaje reducido de ciudadanos acceden al arbolado urbano y sus beneficios (Irrázabal 75-86). La contaminación atmosférica de Santiago se presenta en la distribución espacial, ya que los barrios pobres se encuentran topográficamente en la parte baja de la ciudad donde se concentran las partículas contaminantes en suspensión; el barrio alto, por el contrario, queda elevado de la cuenca y no sufre de este problema. El mismo patrón se observa en la distribución de temperaturas, donde la elevación determina como se juntan las islas de

calor, tema que se hace más importante ante lo vulnerable de ciertos grupos demográficos ante los cambios climáticos. Los efectos de la salud dependen no solo de los niveles de concentración de los contaminantes sino también de las oscilaciones diarias de temperatura que están determinadas por un conjunto de hechos y atributos urbanos, entre los que destacan la densidad residencial y disponibilidad de áreas verdes. Todo esto se asocia a los niveles de inequidad social, el origen y desarrollo, la planificación y gestión de los espacios urbanos tienen una alta responsabilidad. (Molina et al. 187-200). Esto señala la injusticia ambiental pendiente, puesto que a causa de la segregación social y del bajo control de las inmobiliarias de parte del Estado, son los ciudadanos quienes resaltan la importancia de sus espacios públicos al presionar al gobierno en contra de la alarmante metamorfosis de parques en espacialidades privatizadas. El San Cristóbal simboliza y ofrece una naturaleza democrática, diversa y tolerante. Todos los sectores socioeconómicos asisten a recrearse y distraerse en el mismo espacio. Si bien es cierto que no necesariamente se mezclan, Alf y Matías lo representan de mejor manera, sí se reconocen y visualizan, siendo una forma de representar el primer paso para que la ciudadanía se integre. El San Cristóbal es un espacio público donde la segregación tan presente en el resto de Santiago no existe; por el contrario, el sujeto social se integra en este espacio. En un fin de semana cualquiera, el parque recibe aproximadamente veinte mil personas de diversos estratos económicos, siendo La Florida y Maipú, comunas de un estrato socioeconómico medio emergente, las que más visitan el Parque.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> En el 2016, bajo la dirección de Mauricio Fabry, el Cerro comenzó una nueva apertura por la comuna de Recoleta, acción que facilita el acceso y aumento del número de visitantes de estratos bajos. Otras iniciativas llevadas a cabo son la publicación, creación de conciencia y alentamiento del uso masivo del Cerro San Cristóbal. El próximo desafío del Parque Urbano es reproducir este espacio integrador social al sur de Santiago, “la zona con menos áreas verdes de la región” (Bley 9). Esta integración se refiere específicamente al Cerro Chena, ubicado entre las comunas de San Bernardo, Calera de Tango y Padre Hurtado. El Cerro Chena es uno de los cerros islas más

La justicia ambiental es fundamental porque sin importar el estatus socioeconómico, los ciudadanos puedan acceder de forma equitativa y participar de espacios que provean prácticas de representación y de justicia social. La ciudad ofrece un atajo hacia la equidad porque invertir en ella mejora la calidad de vida de un ciudadano de forma inmediata (Aravena 16). El servicio que la narrativa de Fuguet ha logrado en este aspecto es que el autor logra articular el deseo de equidad en Santiago. Fuguet captura la necesidad y potencial que los espacios verdes públicos tienen en el embellecimiento de la ciudad y en el bienestar de la ciudadanía. Esta visión se ajusta a la esencia del San Cristóbal, en base a que Santiago no puede rehacer el daño ambiental hecho al desorganizar la ciudad; no obstante, los cerros satisfacen esa necesidad al ser la espacialidad que atrae y provee amparo y sentido de pertenencia, como ejemplifican Matías y Alf. Borja indica que la dinámica propia de la ciudad es que mediante los comportamientos de sus habitantes se pueden crear espacios públicos que jurídicamente no lo eran ni estaban previstos como tales (119-63). Es la práctica la que determina el espacio y no a la inversa. Si Santiago bajo dictadura perdió sus espacios públicos y creó espacios interiores de consumo y segregación, el recuperarlos en el siglo XXI ha llevado no solo a un incremento de la interacción social, sino que se ha establecido una cultura de espacios públicos, verdes y abiertos que van en aumento en Santiago.<sup>91</sup> Fuguet presenta como el espacio público se recupera y a través de este, se despliega

---

grandes que busca convertirse en el próximo parque público, emulando el desarrollo e importancia del Cerro San Cristóbal en la identidad de la capital. Hasta ahora el Parque Urbano ha logrado acceder a 178 hectáreas, pero aún se está en conversaciones con los privados de alrededor.

<sup>91</sup> La más reciente iniciativa del Ministerio de Vivienda y Urbanismo (Minvu) es el Parque Mapocho Río, un parque de 52 hectáreas extendidas en 9 kilómetros de longitud iniciales, paralela al río Mapocho donde los vecinos de Quinta Normal y Cerro Navia, comunas de escasas áreas verdes que alberga alrededor de 250 mil habitantes, puedan disfrutar de esparcimientos público verdes. El Minvu anunció a comienzos de enero de 2020 que este proyecto comenzaría los trabajos de construcción durante el primer trimestre de 2020 y se finalizará a fines del 2021. Las obras contempladas son una laguna para kayaks, zona de escalada, patinódromo, parque para

el derecho a ciudad mediante el San Cristóbal, ya que sus personajes acuden precisamente a las espacialidades abiertas donde la naturaleza se impone, siendo el elemento que más se rescata en su narrativa. Aun cuando los lugares representativos de la política y de las clases socioeconómicas abundan en sus textos, las resoluciones se enfocan en espacialidades públicas, abiertas y verdes. Matías y Alf encuentran refugio, pertenencia y genuina felicidad en la cima del San Cristóbal. Fuguet ha destacado los espacios verdes y públicos en su obra al usarlos como escenarios de la valorización urbana, la cual comienza y ocurre en la espacialidad que opera en la naturaleza, espacio que ha sido visto en la literatura urbana “como salvaguardias de todo aquello que es bueno, puro y verdadero” (Greene 139).<sup>92</sup>

Los espacios públicos, abiertos y verdes, no solo proveen libertad en contraste a la restrictiva ciudad, sino que concretan el derecho a la ciudad. El integrar espacialidades naturales en la urbe expresa la individualidad de una ciudad. Un Santiago con fácil acceso a espacios de naturaleza es una ciudad que converge los derechos ciudadanos con un imaginario urbano mediante la geografía natural, particularmente los cerros, y crea una mejor calidad de vida. La justicia ambiental se concreta en espacialidades de recursos naturales para recrear a ciudadanos,

---

mountainbike y ciclismo, skateparks, canchas de tenis, fútbol, circuito de entrenamiento atlético, anfiteatros, juegos de agua infantiles y plazas para perros. Asimismo, contará con cierre perimetral y guardias de seguridad. Uno de los aspectos que quiero resaltar es que el parque Mapocho Río será parte lineal de un continuo de 34 kilómetros de largo que van desde Lo Barnechea, comuna de altos ingresos, hasta Cerro Navia, comuna de bajos ingresos, uniendo la ciudad mediante espacialidades verdes, las más representativas de justicia territorial y equipamiento.

<sup>92</sup> Ricardo Greene comparó todos los relatos presentados al concurso de cuentos “Santiago en 100 palabras” y notó que cada vez que se valoraba la ciudad en los textos, los sitios elegidos por el narrador no eran precisamente espacios urbanos, sino aquellos de naturaleza domesticada, tales como plazas, parques, montañas y ríos, los cuales operan como salvaguardias de la naturaleza. Greene concluyó que los espacios abiertos y públicos son los elementos de más importancia para la ciudadanía. El concurso comenzó en el 2001 y su premio monetario pasa a segundo plano, ya que lo más significativo para los ganadores es que el cuento se despliega en las estaciones del metro de Santiago, donde los ciudadanos pueden disfrutar del texto ficticio acerca de la ciudad.

quienes puedan activamente ser partícipes del patrimonio de paisaje natural, cultural y urbano. Mediante la apropiación de la ciudad que Fuguet despliega en su narrativa es donde ocurre el diálogo del derecho a la ciudad, ya que este no depende de la cantidad de recursos, sino del cómo se reparten justicieramente. El cómo hacer participar a toda la ciudadanía ocurre en aquellos espacios naturales que intentan reproducir una condición natural: “espacios residuales de naturaleza domesticada” (Greene 149). Fuguet nuestra como “hacer ciudad” al ir a la historia de los parques, reconociendo y valorando una tradición y un modo de uso propio del espacio público. El San Cristóbal es el escenario que celebra una ciudad con espacios verdes y áreas compartidas que permite un encuentro social y fomenta relaciones sociales.

Como bien explica Mansuy, mientras más se diluye el vínculo personal en la ciudad, y más se pierden estas disposiciones humanas, más cuesta recrear confianzas al interior del espacio público (166). El San Cristóbal es un espacio público que encarna no solo bienes culturales y naturales, sino que coexiste en la identidad de sus ciudadanos. Es este espacio el ente que recibe los valores de la sociedad y sus tradiciones encarnadas en el cerro. El logro mayor de Fuguet es el ficcionalizar un discurso que es más contingente que ideológico, a través del desplazamiento y relación de sus personajes con el cerro, el cual articula la inclusión ciudadana. Asimismo, esto comienza a cuestionar y cambiar la cultura alrededor del valor ambiental y de cómo es percibido, transformando las políticas que aseguren un derecho a la ciudad. El intento por limitar su influencia en las políticas urbano-públicas es la lucha por una sociedad diferente que se narra en la obra de Fuguet mediante el cambio positivo de Santiago que, si bien evidencia la lógica capitalista, presenta un proyecto urbano realizable a través de habitantes involucrados que son ciudadanos y no elementos de trabajo o consumidores, al acceder áreas de espacialidad que mediante su uso, continúa el mejoramiento de una sociedad democrática y más justa. Como ha

explicado Lefebvre, la ciudad no es un organismo que solo se relaciona al desarrollo social, es decir la ciudad en sí no crea nada, pero sí centraliza las creaciones, creándolo todo, puesto que nada puede existir sin intercambio, sin aproximación, sin proximidad; es decir, sin relaciones (123). Santiago tiene un patrimonio natural enorme, cuyo potencial para mejorar la calidad de vida de los santiaguinos no puede ser disminuido. Fuguet lo reconoce y resalta al dedicarle un espacio de honor dentro de su narrativa, tal como ha indicado, el cerro San Cristóbal: “es de todos porque es un paseo público” (“Rebobinando” 140). Este parque es el factor que contribuye en el establecimiento de un Santiago más justo y no tan solo en asuntos socio ambientales, sino por la cultura de aprecio por el patrimonio propio que reside en su medioambiente. La resiliencia natural de los cerros cobra un peso bajo el contexto actual cuando tanto la crisis climática (la mega-sequía que sufre la zona central de Chile y la contaminación que agobia a Santiago) como la disparidad social pueden encontrar una pausa y, en una nota más positiva, quizá una solución a largo plazo. Es tiempo de replantear la importancia de los espacios públicos, abiertos y verdes, concretando el derecho a la ciudad para el beneficio de todos los santiaguinos.



## Conclusión

Este estudio ha mostrado el retrato de Santiago a lo largo de la narrativa de Fuguet, el cual evoluciona desde una ciudad aburrida y hostil hasta una estimulante y acogedora en un marco de treinta y tres años. Debido a que *Mala onda* y *Sudor* visitan las mismas espacialidades dentro de la ciudad, las novelas evidencian la pérdida y la posterior recuperación de los espacios públicos. Si bien el perfil del proceso evolutivo celebra la mejoría que vive Santiago tras recuperar las espacialidades y reformar las prácticas que ocurren en estas, también demuestra de forma paralela que la capital chilena no ha sido capaz de escapar del sistema económico en cuanto a asuntos urbanos, cuestionando la neutralidad de estos espacios y exigiendo la restauración de su uso común que sirva a los habitantes y no a intereses privados mediante el derecho a la ciudad.

Jordi Borja explica en *La ciudad conquistada* que el espacio público es donde se expresan nuevas realidades urbanas y donde se actúa y accede a la ciudadanía al servir como una plataforma de encuentro social, debate y construcción. Asimismo, este es un mecanismo redistributivo y de unión cívica, mediante la inclusión, tolerancia y seguridad. Estos factores aluden a la capacidad integradora del urbanismo para generar formas de “reconstrucción del tejido social, de regeneración y de vinculación urbana a partir de políticas, programas y proyectos de carácter integral que al conjugar aspectos socio-espaciales y político-culturales, respondan a las demandas y necesidades de la ciudadanía” (Borja 29). El derecho a la ciudad se debate a través de las espacialidades públicas, donde se construye y preserva el diálogo social que define los asuntos de interés común en la ciudad contemporánea. Esta perspectiva, como explica Borja, se inscribe en la teoría urbana que concibe el espacio público como expresión de la sociedad y plantea tanto las formas como los procesos que lo distinguen y configuran (21).

Ante la pregunta de Catalina Forttes acerca de las lecturas políticas de su obra, Fuguet responde: “Para mí es un honor que me digan que mi trabajo se abre a varias lecturas y que puede prestarse para un análisis histórico-político; eso lo hace más universal y resistente al paso del tiempo” (103). Debido a que Fuguet sitúa sus narraciones en momentos específicos de la historia sociopolítica chilena, leo en este acto una invitación a analizar Santiago. Escogí *Mala onda* y *Sudor* por los años retratados, 1980 y 2013, momentos de fricción y profundos cambios que cuestionan, entre otras cosas, las prioridades de la ciudad al exigir espacios poli-contextuales donde cohabiten múltiples formas de identidad, diversidad social y bienestar ciudadano, interrogando cómo una ciudad existe en función a lo público.

Como vimos a lo largo de la tesis, las fechas que Fuguet selecciona para sus novelas son significativas. *Mala onda* está situada en un contexto histórico y sociopolítico específico, la historia ocurre durante los días próximos al plebiscito de la nueva Constitución del 1980. *Sudor*, por su parte, se enmarca a finales de octubre de 2013 en “los últimos días de la administración Piñera” (16), anticipando el regreso de Michelle Bachelet al poder junto a su nuevo proyecto sociopolítico: “No al lucro, sí la meritocracia, educación gratuita para todos, fin de los privilegios para la clase alta. Chile para todos, no sólo para algunos. Todos: no el todo-el-mundo de toda-la-vida sino *todos*” (16; la cursiva es suya).<sup>93</sup> El programa de Bachelet y de la coalición de partidos políticos que la apoyaron, la Nueva Mayoría, era principalmente refundacional al

---

<sup>93</sup> Esta suerte de slogan que Fuguet le asigna al gobierno de Bachelet, “Chile para todos, no sólo para algunos. Todos: no el todo-el-mundo de toda-la-vida sino *todos*”, hace eco del lema del presidente chileno José Joaquín Pérez Mascayano (1861-1871): “un gobierno de todos para todos”, cuyo mando representó una transición tras el autoritario régimen de Manuel Montt (1851-1861). El historiador Brian Loveman (322-23) asocia el slogan de la campaña de Pérez Mascayano al de la Concertación que llevó a Patricio Aylwin (1990-1994) al poder con el famoso: “¡Chile, la alegría ya viene!” (145-61, 306). Este concepto de unidad nacional vuelve a repetirse en 1994, esta vez por el Partido Socialista, que utiliza el “Chile para todos” como apoyo a la candidatura presidencial de Eduardo Frei (1994-2000).

componerse de reformas educacionales, tributaria, laboral, y una nueva Constitución; presentado en un aura simbólica imposible de ignorar.<sup>94</sup> Cabe resaltar que esta coalición política no es la Concertación asociada a la Transición a la democracia, sino que incluye esta vez al Partido Comunista, siendo aún más emblemático al ocurrir a cuarenta años del golpe militar. El año en el que Fuguet ubica *Sudor* es sugerente. Si bien el modelo de la Transición, con su discurso de consenso como única forma de democracia, se había roto, la Nueva Mayoría lo reemplaza con “ideas de un nuevo ciclo, nuevo pacto social, nuevo proyecto transformador que buscaba cambiar los principios básicos de la sociedad heredada de la dictadura y solo corregidos parcialmente por los gobiernos democráticos de la Concertación” (Garretón 212-13). Sin embargo, hay que recordar que la agenda de la Nueva Mayoría no se originó en el sistema político de ningún partido, sino que comenzó como un movimiento de base que emanó de las movilizaciones sociales de los años 2011 y 2012 (Huneus 479-88). Por lo tanto, el Chile para “*todos*” (16; la cursiva es suya) de la propuesta de Bachelet es una respuesta a la presión colectiva social más que un resultado de la agudeza política que está en contacto con las exigencias y necesidades sociales. Partiendo desde este punto y debido a que la Nueva Mayoría recoge su programa democrático introducido en la Transición pero no finiquitado y lo reemplaza con un plan refundacional como base de su minuta de gobierno, propongo una lectura de la narrativa de Fuguet que se ubica en el mismo año, 2013, y despliega un proyecto urbano que, con

---

<sup>94</sup> La Nueva Mayoría fue una coalición de partidos políticos de centroizquierda e izquierda fundada el 30 de abril de 2013, conformada por el Partido Demócratacristiano (PDC), el Partido Socialista (PS), el Partido Radical Socialdemócrata (PRSD), el Partido por la Democracia (PPD), el Partido Comunista de Chile (PCCh), el Partido Izquierda Ciudadana (IC), y el Partido Más Región (MAS-R). La Nueva Mayoría gobernó por primera vez con Michelle Bachelet como presidenta en su segunda administración (2014-2018) y perdió frente a Sebastián Piñera, quien asumió el 11 de marzo de 2018 un segundo gobierno bajo una alianza de partidos de centro, centroderecha y derecha compuesta por los partidos Unión Demócrata Independiente (UDI), Renovación Nacional (RN), Partido Regionalista Independiente Demócrata (PRI) y Evolución Política (Evópoli).

el mismo ánimo refundacional, bosqueja una ciudad que incluya a “*todos*” (16; la cursiva es suya). *Sudor* narra las posibilidades que la capital ofrece, donde: “Santiago puede ser una gran ciudad” (566) para sus habitantes.

Una de las paradojas de la Nueva Mayoría es que este ansiado gobierno y segunda elección de Bachelet “convocó una de las más bajas participaciones electorales de la historia política chilena” (Garretón 213). Los datos del SERVEL muestran que la abstención alcanzó al 58,2% del electorado. Si bien una parte importante de los ciudadanos se movilizó para demostrar su descontento con la situación política-social, contradictoriamente, no lo expresaron mediante el sistema democrático de las urnas. Frente a la falta de interés y la baja participación cívica, me parece que una lectura urbana de la narrativa de Fuguet cobra importancia, ya que el retrato del cambio de Santiago, además de evidenciar la exitosa recuperación y resignificación de los espacios públicos en la capital, presenta como el edificar una sociedad más inclusiva y muchísimo más justa es posible, pero solo con el interés de aquellos que componen la ciudad: sus ciudadanos. Como bien explica Lizama, no importa cuántos cambios estructurales ocurran desde el gobierno como respuesta ante la demanda social por una mejor ciudad, es imprescindible exigir el mismo cambio al ciudadano: “algún grado de conciencia urbana, de responsabilidad por su ciudad. La cultura urbana debiera ir por ese camino: el individuo debe saber apreciar su ciudad, su proximidad urbana que se modifica y mejora” (102).

Leopoldo Prat, decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile, ha indicado que aun cuando Chile ha tenido grandes políticas públicas sectoriales, Santiago siempre ha sido el tema pendiente de institucionalidad y gobernanza: “[Chile] nunca ha podido tener en su historia una política urbana promulgada en democracia que guíe su avance territorial y oriente con armonía la redistribución de la población, la localización de la actividad económica, la

infraestructura y los bienes públicos urbanos” (12). La Política Nacional de Desarrollo Urbano (PNDU) es un consenso entre el sector público y el bloque político en cuanto a imagen, objetivos y gobierno urbano, la cual asegura un diálogo productivo relevante a temas de la ciudad. Prat resalta el hecho que ningún gobierno democrático ha convocado una PNDU; por el contrario, la única PNDU existente en la historia gubernamental urbana chilena ocurrió en 1979 bajo dictadura, cuyo posterior ajuste en 1985 por el mismo régimen que la implementó fue un intento de mitigar el daño urbano hecho bajo la lógica neoliberal. Irónico es que el gobierno de derecha de Sebastián Piñera, que defiende el sistema de libre mercado, fue el que convocó en el año 2012 una PNDU. Mediante una comisión compuesta por el bloque gubernamental, empresarial, académico y, en menor medida, asociaciones ciudadanas, esta PNDU asesoraría una convergencia social con todas las voces relevantes urbanas para llegar a un acuerdo beneficioso para la colectividad. La versión final de la PNDU se dividió en la Comisión Presidencial y cuatro subcomisiones: Planificación, Institucionalidad, Patrimonio e Integración Social, las cuales presentaron mejoras importantes para la ciudad y nuevas formas de afrontar e implementar políticas pro-equidad y gobernanza. Su entrega ocurrió en mayo de 2013, justo en el periodo de comienzo de las campañas políticas electorales, lo que situó a la PNDU “en el marco de debate de agendas de desarrollo propias de la elección presidencial del 2013” (Prat 13). Cabe añadir que pocas de las políticas pro-equidad se efectuaron y que, por el contrario, a fines de noviembre de 2013 se implementaron nuevas modificaciones al PRI Metropolitano que permitió el aumento de la espacialidad de la ciudad, aproximadamente 10.200 hectáreas. El gobierno presentó estas nuevas implementaciones como parte del crecimiento urbano sostenible al realizarse con una serie de condiciones y normativas específicas; no obstante, es innegable el hecho que gran parte de estas iniciativas urbanas junto a las que continúan desarrollándose en Santiago siguen ligadas

a una lógica de mercado por sobre una mejoría sustentable o diseño urbano social. Esto es aún más evidente al tener en cuenta que esta PNDU registró participaciones dispares entre los actores de la comisión. Prat acusa a esta convocatoria de ser sesgada y bajamente representativa, reforzando la noción de la ciudad como una herramienta que se utiliza para fines políticos y económicos, casi nunca de bien social. Asimismo, presenta una respuesta a la pregunta de Sassen: “Are we seeing a new type of city, the global city? And if so, how does this affect the urban hierarchy? Is there a new type of urban hierarchy?” (323). La relación sistemática en el crecimiento de las ciudades globales y el declive de los gobiernos nacionales se presenta en Santiago, si bien uno de los problemas principales, detallado en la PNDU, es que no tiene un gobierno metropolitano que se haga cargo de las problemáticas ciudadanas, incluso más patente durante la crisis del gobierno en la primavera del 2019 en Santiago.

*Mala onda* y *Sudor* ficcionalizan la lógica neoliberal y globalizada que rige el acopio de recursos públicos en manos privadas, en 1980, y la competitividad urbana en Santiago, en el 2013. Asimismo, al ubicar las novelas dentro de un marco histórico y de grandes discursos políticos, estos textos además de humanizar la ciudad encarnan el modo de vida de una época, planteando como la competitividad más que un fin en sí, debe ser un medio para lograr una mejor calidad de vida urbana. La propuesta que descubro en mi lectura de la obra de Fuguet es que un Santiago moderno, innovador, con acceso a bienes y servicios internacionales, catalogado positivamente en rankings urbanos internacionales significa poco frente a una ciudad que es poco amable y acogedora con todos sus habitantes. La idea de competitividad urbana no solo debe venderse y exportarse, debe aplicarse a Santiago de forma tangible y ser paralela a la realidad citadina en toda su extensión. Una de las problemáticas es que los gobiernos de la Transición a la democracia trataron de humanizar el legado y las implementaciones del libre mercado sin un

intento real por problematizar su impacto negativo en Chile (Huneeus 133-47). Este análisis es particularmente aplicable a los temas urbanos-públicos en el Santiago del *shock-therapy*, ya que impugnar el paradigma es el primer paso para ajustar o reemplazarlo por completo. Asimismo, debido a que los gobiernos de la Transición no lo objetaron, recae en los ciudadanos el disputar un desarrollo urbano que se guía por una lógica mercantil y exigir uno que se rija por el bienestar ciudadano. No obstante, cualquier discusión de temas urbanos debe comenzar por comprender qué papel juegan los habitantes. Es dentro de este contexto que el retrato de la transformación de Santiago en las obras de Fuguet me parece significativo, pues ayuda a entender las interacciones, tanto positivas como negativas, que ocurren en la ciudad, evidenciando la lógica capitalista que ha dirigido y continúa presidiendo su desarrollo urbano. De igual forma, las novelas de Fuguet muestran que el proyecto urbano se realiza mediante habitantes involucrados, ostentando el derecho a la ciudad a través de la convocatoria para continuar el mejoramiento de una sociedad democrática que se involucre y que incluya a todos. El derecho a la ciudad es el cuestionamiento del libre mercado en su faceta urbana y también es el intento por limitar su influencia en las políticas urbano-públicas y empoderar a los habitantes. A través de la metamorfosis espacial y de las prácticas sociales se favorece el ciudadano, haciendo indispensable el resguardo y la visualización de los espacios públicos, ya que es desde estos donde se comienza a establecer el derecho a la ciudad. El bosquejo del proceso evolutivo de Santiago en la obra de Fuguet culmina en *Sudor* al retratar una ciudad que de un proyecto puede convertirse en una realidad. En otras palabras, Santiago está comenzado a ser lo que siempre debió haber sido: “Ahora escapémonos. ¿Dónde vamos? La noche es joven. Tenemos otra aún, qué maravilla, ¿no? Hay tantas posibilidades, ¿no cree? ¿Qué podríamos hacer?” (567). La ciudad es la espacialidad de la lucha,

del derecho de hacer ciudad. Santiago puede ser una gran ciudad, pero su materialización y garantía depende del santiaguino.

Tomás Moulian critica al Santiago de finales del siglo XX y comienzos del XXI, en uno de los libros clásicos sobre Chile, describiéndolo como un espacio “agitado” regido estrictamente por el consumo, el cual “no es más amable ni más confortable que antes. Es una ciudad hostil, insegura, estresante” habitada por un “ciudadano crediticio” (123). Si bien el sociólogo chileno indica correctamente que mucho de su desorden y mala calidad se debe a su estructura, “librada al arbitrio del mercado inmobiliario” (125), y detalla lúcidamente la condición alienada de sus habitantes, no todo es negativo. En las últimas décadas, los santiaguinos han desplegado un interés por la ciudad que va más allá de la vocación profesional de urbanistas y arquitectos. Tanto fotógrafos, periodistas, académicos, artistas, poetas y escritores se han interesado en Santiago, volcándose en trabajos que tienen como fin entenderla, respetarla y genuinamente quererla: “Por rica que sea la oferta con que una ciudad quiera tentar a sus ciudadanos, si estos no son capaces de reconocerla, entonces la ciudad no será una buena ciudad, y la vida en ella no será una buena vida. Quizá sea hora de intentar, entonces, que el ciudadano sea también un etnógrafo de la ciudad” (Cáceres et al. 27). Han florecido múltiples agrupaciones que instigan implementaciones urbano-públicas: “La actividad cívica sustituyó a la política” (Laborde 130) al ser la ciudad el punto que reestablece el sentido de comunidad en Santiago. La influencia de la sociedad civil en las decisiones urbano-públicas se fortalece al desplegar un interés, haciendo el proyecto ciudadano una realidad: “Santiago tiene hoy más actores y más amigos. Se vive hoy el comienzo de una nueva etapa: habitar la región metropolitana” (Laborde 188).

En su cuento “Santiago” de la colección *Cortos*, Fuguet hace referencia al jingle de la campaña publicitaria de 1980 de la Ilustre Municipalidad de Santiago, el cual se parafrasea en el



texto repetidamente: “Dale en tu corazón un lugar a Santiago” (74).<sup>95</sup> Este detalle del texto es significativo puesto que no solo indica como el personaje principal, cuyo nombre es Santiago, comienza a reevaluar la ciudad e inicia un cambio de actitud al revalorarla, sino que señala a la historia de institucionalización gubernamental de aprecio urbano. La canción fue parte de la campaña publicitaria que el régimen militar lideró en 1980 para intentar desasociar las consecuencias ambientales causadas en Santiago —resultado de las prácticas económicas-urbanas implementadas por el propio régimen— como el elevado índice de polución y segregación, y cambiar el enfoque al poner énfasis en la responsabilidad cívica. Esta campaña, paralelamente, instigaba un sentido de compromiso ciudadano y recalca el derecho de los capitalinos de gozar de un medioambiente libre de agentes contaminantes, derecho reconocido por la Constitución de 1980. Todo esto resulta irónico si se piensa que los preceptos de liberación de suelo y de privatización del transporte urbano bajo el Decreto Supremo 420 fue uno de los mayores causantes e la problemática urbana. El próximo cometido de conciencia urbana gubernamental no ocurrió hasta el año 2000, tras un largo y silencioso periodo en los noventa, al constituirse el Consejo Nacional para la Reforma Urbana, cuyo propósito era reflexionar sobre la ciudad en su contexto histórico como parte del bicentenario. Sin embargo, no es sino hasta 2006, en el primer gobierno de Michelle Bachelet, que se implementa la campaña “Quiero mi Barrio” del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, el cual vuelve a resaltar la responsabilidad ciudadana referente a temas de la ciudad, pero esta vez no se limita a responsabilizar al ciudadano, sino que

---

<sup>95</sup> El título de la canción pertenece al grupo musical chileno Klaun. El video musical se difunde por la televisión nacional a lo largo del año 1980. Este es una colección de imágenes de los lugares más populares y típicos de la capital, entre los que destacan escenas panorámicas del Palacio la Moneda, la Catedral, el Paseo Ahumada, el metro, el Cerro Santa Lucía y el Santuario de la Virgen en el Cerro San Cristóbal, entre otros.

también lo invita a colaborar en un diálogo.<sup>96</sup> Esta iniciativa buscaba mejorar la calidad de vida de las personas a través de un proceso participativo cívico-público que, según explica en su página web: “involucra al municipio y la propia comunidad beneficiada, permitiendo así la recuperación de los espacios públicos, el equipamiento y el fortalecimiento del tejido social” (s.p.). Lamentablemente, poco resultó de esta campaña, a pesar del énfasis puesto en la importancia de la ciudadanía en temas urbanos, ya que no pasaron más allá de simples sugerencias. Ningún tipo de legislación extendió autoridad ni influencia real a los ciudadanos en cuestiones de temas de desarrollo urbano público. Frente a esta realidad, la narrativa de Fuguet proporciona un servicio cívico-urbano. Fuguet ha expresado su interés por la ciudad a lo largo de su obra.

Si bien el retrato del proceso evolutivo de Santiago resalta temáticas que demuestran una lógica neoliberal en control de temas urbanos, el enmarcar sus textos en momentos históricos de particular institucionalización gubernamental en asuntos urbanos-públicos, despliega los ejes transversales de identidad, seguridad, participación y equidad, todos los cuales se delinean en el espacio urbano al cuestionar qué papel tienen los ciudadanos en este. En rigor, la narrativa de Fuguet bosqueja en una gran mayoría los espacios modernos de Santiago oriente y del centro-cívico, al escoger hacerse cargo de sus espacios propios, o como él mismo indica: “de las comunas que me tocaron. Santiago es una ciudad muy grande y me interesa mucho, pero para ser justo con los enemigos, no es todo Santiago, sino el espacio donde habit[o]” (“Rebobinando” 139). Una de las temáticas que rastreo en la obra de Fuguet es un desarrollo en los afectos hacia la ciudad, la cual crea un sentido de responsabilidad cívica y un cuestionamiento por parte del habitante por la ciudad que habita, involucrándose en sus decisiones y estableciendo mediante

---

<sup>96</sup> Para más información, ver <https://www.minvu.gob.cl/beneficio/ciudad/programa-de-recuperacion-de-barrios/> y <https://quieromibarrío.cl>

este acto un compromiso por un proyecto común que se despliega en la ciudad. En su libro de ensayos *Apuntes autistas* (2007), Fuguet comenta: “fui criado (o quizás programado) para odiar esta metrópolis. Te lo enseñaban en el colegio, en la tele, sobre todo en la universidad. Los Prisioneros aullaban que lo mejor era que algunos se fueran del país, aunque, escuchando el resto de sus temas, daba la impresión de que ellos también se querían ir” (74). Sin embargo, Fuguet decide apostar por la ciudad que escogió como propia. Reflexionando sobre el tema, el autor comenta en su ensayo cómo se asocia la mirada del turista como la peor de todas, puesto que esta mirada se impresiona sin entender el contexto, no obstante, Fuguet la revaloriza al indicar que esta tiene sus beneficios, principalmente la curiosidad y el dejo de asombro: “Yo, aquí en Santiago, no soy un turista, pero a veces, me gusta pensar que sí lo soy, y es ahí cuando veo cosas que no había visto antes. Es en esos momentos cuando capto que la ciudad siempre ha estado, lo que pasa es que no siempre uno ha estado conectado a ella” (75). Fuguet me comentó que ha decidido conscientemente hacerse cargo de la ciudad: “Para mí, Santiago es un personaje más y siempre quiero tenerlo como un sentido de ancla, tanto en las películas como en los libros, y tratar de filmarlo o escribirlo con cierto cariño. No quiero ir diciendo: ¡Santiago es lo peor! Uno crea una estética. O sea, en el caos de la ciudad uno crea y vende una ciudad. Yo he intentado vender la noción de que Santiago es cool. De que Santiago está bien” (“Rebobinando” 139-40).

La Constitución de 1980 impactó el territorio santiaguino de manera negativa, tanto en temas ambientales y de desarrollo sostenible como de una profunda desigualdad de distribución de recursos urbanos. Asimismo, esta inscribió las bases del modelo actual político económico que no permite una óptima participación de los ciudadanos en cuestiones de interés públicos-urbanos. Frente a las demandas sociales presentes, resultado del estallido social de octubre de

2019, las cuales se materializan en el espacio urbano, los temas relacionados a la ciudad no se están discutiendo ni abordando en el debate constituyente actual. El estallido social comenzó como una simple protesta contra el aumento del precio del transporte público el 6 de octubre de 2019, escalando a una revuelta popular violenta que culminó con la salida del ejército a las calles el 18 de octubre y la posterior declaración de estado de emergencia el 19 de octubre, imponiéndose el toque de queda. Este es el momento cuando el estallido evoluciona en un movimiento social en contra de las políticas neoliberales, exigiendo un cambio gubernamental radical y llamando a un nuevo pacto social. El 25 de octubre de 2020 ocurre el plebiscito donde se aprobó la opción de redactar una nueva Constitución, escogiendo como mecanismo de redacción una Convención Constituyente.<sup>97</sup>

Fuguet escribe sobre el estallido social en su libro más reciente, *Despachos del fin del mundo* (2020), manifestando su postura acerca del evento sociopolítico:

Sentí más en la marcha de este 25 de octubre de 2020 que la noche del 5 de octubre de 1988 cuando ganó el NO en el plebiscito. (112)

[N]o podía no recordar y relacionar el comienzo de la democracia con mis comienzos como escritor. Partí con dos libros en 1990. Me tocó plasmar de alguna manera la transición. (19)

Ahora, por mi propia iniciativa, he optado por despachar desde 2019 al 2020: la nueva transición. ¿A qué, a quién? Al futuro o lo que quede de él, que quizás sea algo mucho mejor. (31)

En su entrevista con Careaga, Fuguet compara *Despachos del fin del mundo* con sus comienzos periodísticos en la columna *Capitalinos*, explicando que “ambos son sobre la caída de un mundo.

---

<sup>97</sup> Para más datos sobre el proceso, ver <https://www.gob.cl/procesoconstituyente/>

Todos podemos intuir que el 18 de octubre hubo algo parecido a un acabo de mundo” (“Fuguet se reconcilia con Alekán” 6). Es interesante que Fuguet se posicione al centro del cambio social actual y reclame su lugar como cronista. Vale recordar que Fuguet comenzó su trayectoria narrativa bajo el seudónimo Enrique Alekán en la columna *Capitalinos*, donde cubría, entre otras cosas, las dinámicas y los cambios de Santiago, siendo la ciudad un eje importante de toda su obra desde el principio y, como bien explica Forttes: “si bien [Santiago] no lo vio crecer, fue la que lo transformó en narrador” (100).

Me parece pertinente detenerme en las reflexiones urbanas de Fuguet que ocurren en su actual columna periodística *Streaming* del periódico *La Tercera* bajo su nombre real, donde comenta sus meditaciones sobre el proceso sociopolítico más reciente. Fuguet indica en “Superheroes”, en noviembre de 2019, cómo el estallido ha proporcionado una oportunidad, un “Gran momento también para los arquitectos, los artistas plásticos, los diseñadores urbanos” y, yo añadiría, los amantes de la ciudad. Si bien el estallido “Da la idea de que la meta es destrozarse la ciudad, ¿pero no será que el verdadero acto de subversión es refundarla o alterarla? Porque los malls no son plazas y la gente necesita plazas, calle, encuentro” (s.p.). Fuguet dice que son los espacios públicos el escenario desde donde se articulan y exigen los derechos ciudadanos, entre los que se destaca el hábitat, parte del derecho a la ciudad. En su columna de octubre de 2019, “El saqueo de las palabras”, propone que el desorden urbano puede ser algo más: “¿Es esto una revolución o una re-evolución? Re-evolución: volver a evolucionar” (s.p.), y un mes después escribe en “El arte como resistencia”: “quienes solo tienen aspiraciones individuales jamás entenderán una lucha colectiva” (s.p.). Este reclamo del estallido ocurre desde la calle, es decir, desde el espacio público, desplegando cómo es a través de la práctica de la ciudad que se

presentan las problemáticas socioeconómicas y políticas que de otra forma permanecerían inexpressadas y ocultas.<sup>98</sup>

Una de las maneras más eficaces de avanzar en los derechos ciudadanos es entender la función de los espacios públicos, entre los cuales el arte que surge desde estos importa. En *Despachos del fin del mundo*, Fuguet expresa su deseo de “Que se ocupen los espacios públicos y vuelva el urbanismo. Más parques, menos malls” (131), aspiración congruente con la importancia que la ciudad ocupa en su narrativa. Fuguet comenta en su columna de noviembre como es dentro de estos reclamos sociales que presentan problemáticas éticas importantes que es donde “entra el arte, lo pop”, resaltando el valor que aporta, “escribir novelas importa y deben ser celebradas y puedes alterar vidas escribiendo y noqueando, pero también leyendo, escuchando, mirando puedes ser parte de algo mayor” (s.p.). En rigor, los cuadros urbanos de la obra de Fuguet no se limitan a reflexionar sobre los desafíos actuales de Santiago, sino que también sobre la correspondencia entre espacialidad física y conductas sociales. Ricardo Greene

---

<sup>98</sup> El caso de Plaza Baquedano es un excelente ejemplo que vale la pena ser comentado. Esta plaza se funda originalmente por Vicuña Mackenna en 1875 bajo el nombre de Plaza La Serena. En 1892, se rebautiza como Plaza Colón para conmemorar los 300 años desde el viaje del navegante. En 1910, en honor al centenario de la Independencia, la colonia de italianos residentes en Chile le obsequia a la ciudad una escultura titulada Genio de la Libertad, diseñada por Rodolfo Negri (en el 2000 el monumento se traslada a la entrada del Parque Forestal, límite oriente, en frente al Museo de Bellas Artes) y se rebautiza Plaza Italia. En 1928, se reemplaza el monumento con la estatua ecuestre del General Baquedano y se cambia el nombre a Plaza Baquedano, aunque muchos continúan llamándola Plaza Italia. Plaza Baquedano es el punto de reunión para las celebraciones deportivas, procesiones, bicicletadas y manifestaciones, siendo el espacio más visible para la reunión cívica. Alrededor de dos meses tras el estallido social, se le comenzó a llamar Plaza de la Dignidad y se inició un movimiento colectivo en las redes sociales para hacer este cambio oficial. Los usuarios de la plataforma digital “Google Maps” comenzaron a “sugerir un cambio” o “reportar un problema” en la plataforma, hasta lograr la transformación en el mapa digital. Si bien esta iniciativa es simbólica, puesto que oficialmente continúa siendo Plaza Baquedano, esta plaza abre el diálogo de cómo el proceso de recuperación de los espacios públicos es siempre representativo de algo mayor. Cabe añadir que esta tendencia continúa, pues hay un deseo colectivo de recuperar los nombres nativos de otros espacios públicos en Santiago, como Huelén y Tupahue.

comenta en su artículo “Imaginando la ciudad” que “las ciudades no son sólo cuerpo sino también alma” (56). La novelística de Fuguet culmina en una convocatoria para continuar el mejoramiento de una sociedad que se reconozca en sus diferencias, que sea un espacio que entienda, consienta y anime a las prácticas equitativas e inclusivas; una ciudad más justa y mejor para todos, un Santiago que sea “una gran ciudad” (566).



Fig. 30. Plaza de la Dignidad, 2 de marzo de 2020. Foto: Alberto Fuguet.

## Bibliografía

- Alonso, María Nieves. “Alberto Fuguet, un (in)digno descendiente de una buena tradición”. *Acta Literaria*, no. 29, 2004, pp. 7-31.
- Alvarado Leyton, Matías. “El acto de Chacarillas de 1977. A 40 años de un ritual decisivo para la dictadura cívico-militar chilena”. *Nuevo Mundo-Mundos Nuevos*, 2018.  
<https://www.journals.openedition.org/nuevomundo/71862>
- Álvarez, Eduardo, y María Verónica Blanco. “Componer, habitar, subjetivar”. *Conocer la ciudad. Imaginarios, métodos, cartografías, sentidos*. Ricardo Greene, ed. Santiago: Bifurcaciones, 2018, pp. 103-24.
- Amar Sánchez, Ana María. *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- Aravena, Alejandro. “Prólogo”. *Santiago: Dónde estamos y hacia dónde vamos*. Alexander Galetovic, ed. Santiago: CEP, 2006, pp. 15-28.
- Arfuch, Leonor. “La ciudad como autobiografía”. *Conocer la ciudad. Imaginarios, métodos, cartografías, sentidos*. Ricardo Greene, ed. Santiago: Bifurcaciones, 2018, pp. 81-102.
- Arenas, Federico. “Re-configuración espacial y adaptación institucional: Reajuste pendiente en el caso de los espacios metropolitanos chilenos”. *Santiago de Chile: Movilidad espacial y reconfiguración metropolitana*. Carlos De Mattos y Rodrigo Hidalgo, eds. Santiago: EURE-Libros, 2007, pp. 177-88.
- Augé, Marc. *Non-lieux: Introducción a la antropología de la posmodernidad*. 1992. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Ayala, Ernesto, y Alfredo Sepúlveda, eds. “Introducción”. *Disco Duro*. Santiago: Planeta, 1995, pp. 11-14.



- Babha, Homi. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- Balandier, George. *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. 1992. Trad. Manuel Delgado Ruiz. Barcelona: Paidós, 1994.
- Bannen, Pedro. *Santiago de Chile. Quince escritos y cien imágenes*. Santiago: Cochrane Marinetti, 1995.
- Balzac, Honoré de. *Physiologie du mariage*. 1829. Trad. Geoffrey Tickell. London: Spearman, 1957.
- . *Facino Cane*. 1837. Trad. Linda Asher. New York: New York Review Books, 2014.
- Barthes, Roland. "Semiología y urbanismo". *La aventura semiológica*. 1985. Trad. Ramón Alcalde. Barcelona: Paidós, 1990, pp. 257-66.
- Baudelaire, Charles. "Le peintre de la vie Moderne". 1863. *The Painter of Modern Life and Other Essays by Charles Baudelaire*. Trad. Jonathan Mayne. London: Phaidon, 1964.
- . *Le Spleen de Paris*. 1869. Louise Varèse, ed. New York: New Direction Books, 1970.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II: Baudelaire un poeta en el esplendor del capitalismo*. 1940. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1972.
- . *Archades Projects: 1892-1940*. 1982. Trads. Howard Eiland y Kevin McLaughlin. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Berman, Marshall. *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York: Penguin, 1988.
- . "Falling". *Restless Cities*. Matthew Beaumont y Gregory Dart, eds. London: Verso, 2010, pp. 123-137.
- Bergenthal, Kathrin. "El mini-boom de la nueva narrativa chilena". *Crisis, apocalipsis y utopías*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000, pp. 224-29.

- Bley, Cristóbal. Suplemento “El San Cristóbal”. *Viernes*, no. 136, 2017.
- Blest Gana, Alberto. *Martín Rivas*. 1862. Madrid: Cátedra, 2007.
- Boano, Camillo. *The Ethics of a Potential Urbanism: Critical Encounters between Giorgio Agamben and Architecture*. New York: Routledge, 2017.
- Borja, Jordi. *La ciudad conquistada*. 2003. Madrid: Alianza, 2010.
- . *Revolución urbana y derechos ciudadanos*. Madrid: Alianza, 2013.
- Briggs, Jo. “Flâneurs, Commodities, and the Working Body in Louis Huart’s *Physiologie du flaneur* and Albert Smith’s *Natural history of the idler upon town*”. *The Flâneur Abroad: Historical and International Perspectives*. Richard Wrigley, ed. Newcastle: Cambridge Scholars, 2014, pp. 117-41.
- Brooker, Peter. “Terrorism and Counter narratives: Don De Lillo and the New York Imaginary”. *New Formations*, no. 57, 2006, pp. 10-25.
- Brunner, José Joaquín. *Cartografías de la modernidad*. Santiago: Dolmen, 1995.
- Burgess, Ernest. “The Growth of the City: An Introduction to a Research Project”. *The City*. Robert Park et al., eds. Chicago: University of Chicago Press, 1970, pp. 85-98.
- Cáceres, Gonzalo, et al. “Santiago y su renacimiento urbano”. *Revista Todavía*, diciembre 2004, pp. 22-27.
- Caldeira, Teresa. “Fortified Enclaves: The New Urban Segregation”. *Theorizing the City: The New Urban Anthropology Reader*. Setha Low, ed. New Brunswick: Rutgers University Press, 1999, pp. 83-107.
- Calderón, Alonso. *Memorial de Santiago*. Santiago: RIL Editores, 2004.
- Camargo, Frank. “El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea”. *Folios*, no. 44, 2016, pp. 3-19.

- Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena. Nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- Cárcamo-Huechante, Luis. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo XX*. Santiago: Cuarto Propio, 2007.
- Caro Martín, Adelaida. “*América te lo he dado todo y ahora no soy nada*”: *Contracultura y cultura pop norteamericanas en la narrativa de Ray Loriga y Alberto Fuguet*. Berlin: LIT, 2007.
- Carrión, Fernando. “El espacio público es una relación no un espacio”. *Derecho a la ciudad. Una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina*. Fernando Carrión y Manuel Dammert-Guardia, eds. Lima: CLACSO, 2019, pp. 191-219.
- Castells, Manuel. *La cuestión urbana*. México: Siglo XXI, 1978.
- Castro, Sergio de. “Prólogo”. *El ladrillo. Bases de la política económica del gobierno militar*. Santiago: CEP, 1992, pp. 7-12.
- Castigliano, Federico. *Flâneur: The Art of Wandering the Streets of Paris*. Charleston: Create Space Platform, 2017.
- Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. 1980. Trad. Alejandro Pescador. México: Iberoamericana, 1996.
- Chávez, Soledad. “De un jardín aéreo. Un peñón para el proyecto higienista decimonónico”. *Álbum del Santa Lucía: Benjamín Vicuña Mackenna*. Santiago: Planeta, 2016, pp. 8-19.
- Cisternas, Cristián. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Santiago: Universitaria, 2011.
- Collier, Simon, y William Sater. *A History of Chile, 1808-2002*. Edición corregida y aumentada. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

- Conlin, Jonathan. "This Public Sort of Obscurity. The Origins of the Flâneur in London and Paris 1660-1780". *The Flâneur Abroad: Historical and International Perspectives*. Richard Wrigley, ed. Newcastle: Cambridge Scholars, 2014, pp. 14-39.
- Contreras, Gonzalo. *La ciudad anterior*. 1991. Santiago: Planeta, 1993.
- Cornejo Gamboa, Luis. *Barrio bravo*. 1955. Santiago: Arancibia, 1980.
- Corroto, Paula. "Contra el boom: Alberto Fuguet". *Letras Libres*, 11 agosto 2016.  
<https://www.letraslibres.com/libros/contra-el-boom-una-entrevista-alberto-fuguet>
- Cortínez, Verónica. *Albricia: La novela chilena del fin de siglo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.
- . "Macondo versus McOndo: La teoría de la aldea global". *La literatura iberoamericana en el 2000: balances, perspectivas y prospectivas*. Carmen Ruiz Barrionunevo et al., eds. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pp. 279-85.
- Cortínez, Verónica, y Manfred Engelbert. *Evolución en libertad: El cine chileno de fines de los sesenta*. Santiago: Cuarto Propio, 2014.
- Costes, Lauren. "Neoliberalization and Evolution of the Right to the City". *Spatial Justice*, no. 6, 2014, pp. 1-11.
- Cristi, Renato. *El pensamiento político de Jaime Guzmán*. Santiago: LOM, 2000.
- Darrigrandi, Claudia. *Huellas en la ciudad: figuras urbanas en Buenos Aires y Santiago de Chile*. Santiago: Cuarto Propio, 2014.
- Davis, Mike. *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*. New York: Verso, 1990.
- D'Halmar, Augusto. *Juana Lucero*. 1902. Archivo digital, Biblioteca Nacional de Chile.
- De los Ríos, Valeria. "Mapas cognitivos de Santiago del nuevo siglo". *SCL: espacios, prácticas y cultura urbana*. Manuel Tironi Rodó y Fernando Pérez Oyarzún, eds. Santiago: ARQ, 2009, pp. 122-34.

- De Mattos, Carlos. “¿Planificación en América Latina?, el difícil camino de lo utópico a lo posible”. *CEPAL: Estudios e Investigaciones*, 1989.
- . “Transformación de las ciudades latinoamericanas: ¿Impactos de la globalización?”. *EURE*, vol. 28, no. 85, 2002, pp. 5-10.
- . “Santiago de Chile: Metamorfosis bajo un nuevo impulso de modernización capitalista”. *Santiago en la globalización: ¿Una nueva ciudad?* Carlos De Mattos et al., eds. Santiago: EURE-Libros, 2004, pp.17-46.
- De Ramón, Armando. *Santiago de Chile: Historia de una sociedad urbana 1541-1991*. Santiago: Catalonia, 2007.
- Devés Valdés, Eduardo. *Pensamiento latinoamericano en el siglo XX: Entre la modernización y la identidad*. Buenos Aires: Biblos, 2000.
- Díaz Eterovic, Ramón. *La ciudad está triste*. Santiago: Sin Fronteras, 1987.
- Dockendorff, Eduardo. *Santiago, dos ciudades: Análisis de la estructura socio-económica especial del gran Santiago*. Santiago: CED, 1990.
- Donoso, José. *Casa de campo*. Barcelona: Seix Barral, 1978.
- . *La desesperanza*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- Ducci, María Elena, y Marina González. “Anatomía de la expansión de Santiago, 1991-2000”. *Santiago: Dónde estamos y hacia dónde vamos*. Alexander Galetovic, ed. Santiago: CEP, 2006, pp. 123-46.
- Dunlap, Riley, y William Catton. “Towards an Ecological Sociology: The Development, Current Status and Probable Future of Environmental Sociology”. *The Annals of the International Institute of Sociology*, vol. 3, 1993, pp. 263-84.
- Eder, Klaus. *The Social Construction of Nature*. London: Sage Publications, 1996.

- Edwards Bello, Joaquín. *El roto*. Santiago: Cóndor, 1920.
- Edwards, Sebastián. “Sudor, un libro bellaco”. Reseña de *Sudor*, de Alberto Fuguet. *The Clinic*, 19 abril 2016.  
<https://www.theclinic.cl/2016/04/19/columna-sudor-un-libro-berraco/>
- Elkin, Lauren. *Flâneuse. Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016.
- Eltit, Diamela. “Las dos caras de la moneda”. *Nueva Sociedad*, no. 150, 1997, pp. 40-45.
- Espinosa, Patricia. “El zorrón y el confundido”. Reseña de *No ficción*, de Alberto Fuguet. *Las Últimas Noticias*, 23 octubre 2015, pp. 80.
- Evans, Alan W. “Planificación, cinturones verdes y límites al crecimiento urbano”. *Santiago: Dónde estamos y hacia dónde vamos*. Alexander Galetovic, ed. Santiago: CEP, 2006, pp. 179-203.
- Featherstone, Mike. “The Flâneur, the City and the Virtual Public Life”. *Urban Studies*, vol. 35, no. 5, 1998, pp. 909-25.
- Feliu-Cruz, Guillermo. *Santiago a comienzos del siglo XIX: crónicas de los viajeros*. Santiago: Andrés Bello, 1970.
- Fergusson, Priscilla. “The Flâneur On and Off the Streets of Paris”. *The Flâneur*. Keith Tester, ed. London: Routledge, 1994, pp. 22-42.
- Fernández, Nona. *Mapocho*. 2012. Santiago: Planeta, 2018.
- Fernández, Miguel, et al. “De la Concertación a la Nueva Mayoría: Comprensión de los cambios y escenarios futuros para las elecciones del 2017”. *Chile y América Latina: Crisis de las izquierdas del siglo XXI*. Álvaro Iriarte y Claudio Arqueros, eds. Santiago: Res Publica, 2017, pp. 245-79.

- Florida, Richard. *Who's Your City? How the Creative Economy is Making Where to Live the Most Important Decision in Your Life*. New York: Basic Books, 2008.
- Fortes, Catalina. "Una obra en transición: La narrativa de Alberto Fuguet". Tesis doctoral, UCLA, 2010.
- Foucault, Michel. *Essential Works of Foucault, 1954-1984: Power*. Trads. Daniel Defert y François Ewald. Paul Rabinow, ed. New York: The New Press, 1994.
- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Franz, Carlos. *La muralla enterrada*. Santiago: Planeta, 2001.
- . *Santiago cero*. 1988. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- Fuentes, Carlos. *La región más transparente*. 1958. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Fuentes, Luis, y Carlos Sierralta. "Santiago de Chile ¿Ejemplo de una reestructuración capitalista global?". *EURE*, vol. 30, no. 91, 2004, pp. 7-28.
- Fuguet, Alberto. *Aeropuertos*. Santiago: Aguilar Chilena, 2010.
- . "Alberto Fuguet y la perspectiva McOndo en la escena cultural chilena". Por Guillermo García-Corales. *El debate cultural y la literatura chilena actual: un diálogo con cinco generaciones de escritores*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2007, pp. 155-77.
- . "Alberto Fuguet: Rebobinando". Por Cristián Warnken. *Belleza nueva*, 20 agosto 2007.  
<http://www.otrocanal.cl/video/alberto-fuguet-rebobinando>
- . *Apuntes autistas*. Santiago: Aguilar Chilena, 2007.
- . *Cinépata (Una bitácora)*. Santiago: Alfaguara, 2012.
- . *Cortos*. Santiago: Alfaguara, 2004.
- . *Cuentos reunidos*. Santiago: Random House, 2018.

- . “De Macondo a McOndo: Nuevas voces en la literatura latinoamericana”. Por Kelly Hargrave y Georgia Smith Seminet. *Chasqui*, vol. 27, no. 2, 1998, pp. 14-26.
- . *Despachos del fin del mundo*. Santiago: Random House, 2020.
- . “El arte como resistencia”. *La Tercera*, 23 noviembre 2019  
<http://www.latercera.com/culto/2019/11/24/el-arte-como-resistencia/>
- . “El saqueo de las palabras”. *La Tercera*, 27 octubre 2019.  
<http://www.latercera.com/reportajes/noticia/saqueo-las-palabras/879585/>
- . *Enrique Alekán. Una novela por entregas*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2020.
- . “Entrevista a Alberto Fuguet”. Por María Consuelo Ulloa. *El Llanquihue*, 4 septiembre 2016, pp. 8-9.
- . “Entrevista con Alberto Fuguet”. Por Luis Miguel Méndez. *Mi Santiago*, Canal 13, 2010.  
<http://www.vimeo.com/9737077>
- . “Fuguet The Movie”. Por Rodrigo Fresán. *Paula*, 2002, pp. 46-51.
- . “Fuguet se reconcilia con Alekán”. Por Roberto Careaga. *Revista de Libros, El Mercurio*, 17 enero 2021, p. 6.
- . *Juntos y solos: antología arbitraria*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.
- . “I Am Not a Magic Realist!”. *Salon*, June, 1997.  
<http://www.salon.com/1997/06/11/magicalintro/>
- . *La azarosa y sobreexpuesta vida de Enrique Alekán*. Santiago: El Mercurio, 1990.
- . *Las películas de mi vida*. Santiago: Alfaguara, 2003.
- . “La ciudad y los huachos”. *Paula*, 2000, pp. 28-33.
- . “La estética caracol”. *Mármol*, noviembre 2016, pp. 114-17.



- . *Mala onda*. 1991. Santiago: Aguilar Chilena, 2001.
- . *Missing (Una investigación)*. Santiago: Aguilar Chilena, 2009.
- . “Mientras más diverso sea un país, más divertido. Un país que sólo escuche cueca me parece peligroso”. Por Catalina Forttes. *Mester*, vol. 37, 2008, pp. 99-111.
- . *No ficción*. Santiago: Random House, 2015.
- . Panel Internacional “Cine y ciudad”. Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, Universidad Diego Portales. Santiago, 12 junio 2014.  
<http://www.vimeo.com/104344016>
- . *Por favor, rebobinar*. Santiago: Alfaguara, 1998.
- . *Primera parte: crónicas, columnas y literatura instantánea*. Santiago: Aguilar Chilena, 2000.
- . “Rebobinando desde la cultura pop hasta el urbanismo: una entrevista con Alberto Fuguet”.  
Por Paula Thomas. *Mester*, vol. 44, 2016, pp. 125-42.
- . *Sobredosis*. Santiago: Planeta, 1990.
- . “Superheroes”, *La Tercera*, 10 noviembre 2019.  
<http://www.latercera.com/culto/2019/11/10/fuguet-streaming-superheroes/>
- . *Sudor*. Santiago: Random House, 2016.
- . *Tinta roja*. Santiago: Alfaguara, 1996.
- . *Tránsitos. Una cartografía literaria*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2013.
- . *VHS (Unas memorias)*. Santiago: Random House, 2017.
- Fuguet, Alberto, y Edmundo Paz-Soldán, eds. *Se habla español: Voces latinas en USA*. Miami: Alfaguara, 2000.
- Fuguet, Alberto, y Sergio Gómez, eds. *Cuentos con Walkman*. Santiago: Planeta, 1993.
- . *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.

- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. 1929. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1963.
- García Canclini, Nestor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Buenos Aires: Grijalbo, 1995.
- Garretón, Manuel Antonio. “El proyecto de transformación y la crisis político-institucional de la sociedad chilena: El gobierno de Bachelet entre 2014-2016”. *Chile y América Latina: Crisis de las izquierdas del siglo XXI*. Álvaro Iriarte y Claudio Arqueros, eds. Santiago: Res Publica, 2017, pp. 209-44.
- Giddens, Anthony. *The Constitution of Society*. London: Polity Press, 1984.
- Gilbert, Alan. *The Latin American City*. London: LAB, 1994.
- Glaeser, Edward. *Triumph of the City*. New York: Penguin, 2011.
- Gómez Morel, Alfredo. *El río*. 1962. Santiago: Sudamericana, 1997.
- . *La ciudad*. Santiago: Renacimiento, 1963.
- Graham, Mary. *Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823)*. Trans. María Ester Martínez y Javiera Palma. Santiago: Norma, 2005.
- Greene, Ricardo. “Ciudad vs. naturaleza en el imaginario santiaguino”. *SCL: Espacios, prácticas y cultura urbana*. Manuel Tironi Rodó y Fernando Pérez Oyarzún, eds. Santiago: ARQ, 2009, pp. 138-51.
- . “Imaginando la ciudad: revisitando algunos conceptos claves”. *Estética y ciudad. Cuatro recorridos analíticos*. Patricio Rodríguez-Plaza, ed. Santiago: Frasis, 2007, pp. 53-73.
- . “Pensar, dibujar, matar la ciudad: orden, planificación y competitividad en el urbanismo moderno”. *EURE*, vol. 31, no. 94, 2005, pp. 77-95.
- Gregory, Derek. *The Dictionary of Human Geography*. Malden, Massachusetts: Wiley-Blackwell, 2009.

- Guerra, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago: Cuarto Propio, 2014.
- Guillén, Nicolás. *Las grandes elegías y otros poemas*. 1984. Caracas: Ayacucho, 1992.
- Gurovich, Alberto. “Evocando a don Alberto Mackenna Subercaseaux”. *Revista de Arquitectura*, vol. 4, no. 4, 1993, pp. 32-33.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. 1989. Trad. Thomas Burger. London: Polity Press, 1991.
- Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. London: Oxford University Press, 2005.
- . “El nuevo imperialismo. Acumulación por desposesión”. *Socialist Register*, 2004.  
<http://www.socialistregister.com/index.php/srv/issue/view/1167>
- . *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. London: Verso, 2012.
- . *Spaces of Hope*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.
- . *The Urbanization of Capital*. London: Verso, 1985.
- Heffes, Gisela. *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.
- Hessel, Franz. *Walking in Berlin: A Flâneur in the Capital*. 1929. Trad. Amanda De Marco. London: MIT Press, 2016.
- Hidalgo, Rodrigo. “Socioterritorial Changes in Santiago de Chile and the New Outline for the Metropolitan Periphery: From State Precariopolis to Real State Privatopolis”. *Urban Asymmetries. Studies and Projects on Neoliberal Urbanization*. Tahl Kaminer et al., eds. Rotterdam: 010 Publishers, 2011, pp. 152-69.
- Hozven, Roberto. “Altibajos de la sociabilidad en ensayos chilenos”. *Chile urbano: la ciudad en la literatura y el cine*. Magda Sepúlveda, ed. Santiago: Cuarto Propio, 2013, pp. 35-56.

- Huart, Louis. *Physiologie du flâneur*. 1841. Margaret Rose, ed. Bielefeld: Aisthesis, 2007.
- Huneus, Carlos. *Chile y la democracia semi-soberana: Chile después de Pinochet*. Santiago: Taurus, 2014.
- Irrázaval, Felipe. “El imaginario verde y el verde urbano como instrumento de consumo inmobiliario: Configurando las condiciones ambientales del área metropolitana de Santiago”. *Revista Invi*, vol. 27, no. 75, 2012, pp. 73-103.
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future*. London: Verso, 2007.
- Jenks, Chris. “Watching Your Step: The History and Practice of the Flâneur”. *Visual Culture*. Chris Jenks, ed. New York: Routledge, 1995, pp. 142-60.
- Jirón, Paola. “Prácticas de movilidad cotidiana urbana”. *SCL: Espacios, prácticas y cultura urbana*. Manuel Tironi Rodó y Fernando Pérez Oyarzún, eds. Santiago: ARQ, 2009, pp. 176-89.
- Kaminer, Tahl, et al. “Introduction”. *Urban Asymmetries, Studies and Projects on Neoliberal Urbanization*. Rotterdam: 010 Publishers, 2011.
- Klein, Norman. *The Vatican to Vegas: A History of Special Effects*. New York: New Press, 2004.
- Laborde, Miguel. *Santiago región capital de Chile: una invitación al conocimiento del espacio propio*. Santiago: Andros, 2004.
- Lagerkvist, Amanda. *Media and Memory in New Shanghai*. Palgrave Macmillan, 2013.
- Larraín Ibañez, Jorge. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago: Andrés Bello, 1996.
- Lastarria, José Victorino. *El mendigo*. 1843. Archivo digital, Biblioteca Nacional de Chile.
- Lavín, Joaquín. *La revolución silenciosa*. Santiago: Zig-Zag, 1987.

- Lechner, Norbert. *Los patios interiores de la democracia*. Santiago: FLACSO, 1988.
- . "Nuevas ciudadanías". *Revista de Estudios Sociales*, no. 5, 2000, pp. 25-31.
- Lefebvre, Henri. *La revolución urbana*. 1970. Trad. Mario Nolla. Madrid: Alianza, 1972.
- . *El pensamiento marxista y la ciudad*. Trad. Lya de Cardoza. México: Extemporáneos, 1973.
- . *El derecho a la ciudad*. 1968. Trad. Mario Gaviria. Barcelona: Península, 1978.
- . *The Production of Space*. 1974. Trad. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- . *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. 1992. Trans. Gerald Moore y Stuart Elden. London: Continuum, 2004.
- Leiro, María Cristina. "Esto no es una ciudad: La meta-imagen mediática como referente". *Imaginario sociales de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas*. Ariel Gravano, ed. Buenos Aires: Tandil, 2005, pp. 69-77.
- Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón*. Santiago: Cuarto Propio, 1995.
- Leyton, César, y Rafael Huertas. "Reforma urbana e higiene social en Santiago de Chile. La tecno-utopía liberal de Benjamín Vicuña Mackenna 1872-1875". *Dynamis*, vol. 32, no. 1, 2012, pp. 21-44.
- Lezama, José Luis. *Teoría social, espacio y ciudad*. México: El Colegio de México, 2014.
- Lizama, Jaime. *La ciudad fragmentada: espacio público, errancia y vida cotidiana*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2007.
- Loveman, Brian. *Chile: The Legacy of Hispanic Capitalism*. 1979. New York: Oxford University Press, 2001.
- Lynch, Kevin. "The City Image and its Limits". *The City Reader*. Richard Le Gates and Frederic Stout, eds. London: Routledge, 2011, pp. 499-509.

- Maillard, Carolina. "Construcción social del patrimonio". *Hecho en Chile: Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Daniela Marsal, ed. Santiago: Consejo Nacional de Cultura, 2012, pp. 17-31.
- Mansuy, Daniel. *Nos fuimos quedando en silencio: la agonía del Chile de la Transición*. Santiago: IES, 2016.
- Margolis, Mac. "Is Magical Realism Dead?". *Newsweek International*, 6 mayo 2002.  
<http://www.newsweek.com/magical-realism-dead-145635>
- Marks, Camilo. "El estado del arte". *Paniko*, noviembre 2015.  
<http://www.paniko.cl/el-estado-del-arte/>
- . "Matiné, vermouth y noche". Reseña de *Las películas de mi vida*, de Alberto Fuguet. *Revista de Libros, El Mercurio*, octubre 2003, pp. 5.
- Martín-Barbero, Jesús. "La ciudad que median los miedos". *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Mabel Moraña, ed. Pittsburg: IILI, 2002, pp. 19-35.
- Massey, Doreen. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Matus, Cristián. "Cultura urbana y clases medias emergentes". *SCL: Espacios, prácticas y cultura urbana*. Manuel Tironi Rodó y Fernando Pérez Oyarzún, eds. Santiago: ARQ, 2009, pp. 86-98.
- Medina Torres, Juan. *Cerro San Cristóbal: El gran balcón de Santiago*. Santiago: Consejo de Monumentos Nacionales, 2003.
- Méndez Carrasco, Armando. *Crónicas de Juan Firula*. 1948. Santiago: Renacimiento, 1965.
- Merino, Roberto. *Santiago de memoria*. Santiago: Planeta, 1997.
- Merrifield, Andy. "The Right to the City and Beyond: Notes on a Lefebvrian Reconceptualization", *Urban*, no. 2, 2011, pp. 101-10.

- Molina, Melandra, et al. "Características socio-ambientales de la expansión urbana de las áreas metropolitanas de Santiago y Valparaíso". *Chile: Del país urbano al país metropolitano*. Rodrigo Hidalgo et al., eds. Santiago: EURE-Libros, 2009, pp. 187-200.
- Montes, Rocío. "Mi olor favorito es el sudor de los hombres". *El País*, 14 abril 2016.  
[http://www.elpais.com/cultura/2016/04/14/actualidad/1460658238\\_917601.html](http://www.elpais.com/cultura/2016/04/14/actualidad/1460658238_917601.html)
- Morand, Carlos. *Visión de Santiago en la novela chilena*. Santiago: Aconcagua, 1977.
- Moulian, Tomás. *Chile actual: Anatomía de un mito*. 1997. Santiago: LOM, 2002.
- Muñoz, Boris, y Silvia Spitta, eds. *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. México: Biblioteca de América, 2003.
- Navia, María José. *SANT*. Santiago: Incubarte, 2010.
- Neruda, Pablo. "Oda de invierno al río Mapocho". *Canto general*. 1950. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 411-12.
- O'Connell, Patrick. "Narrating History through Memory in Three Novels of Post-Pinochet Chile". *Hispania*, vol. 84, no. 2, 2001, pp. 181-92.
- O'Hanlon, Oliver. "Henry Beraus's *Flâneur* Salarie Abroad in Ireland". *The Flâneur Abroad: Historical and International Perspectives*. Richard Wrigley, ed. Newcastle: Cambridge Scholars, 2014, pp. 256-68.
- Olalquiaga, Celeste. "Las ruinas del futuro: Arquitectura modernista y kitsch". *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Boris Muñoz y Silvia Spitta, eds. México: Biblioteca de América, 2003, pp. 207-20.
- Opazo, Cristián. "De armarios y bibliotecas: Masculinidad y tradición literaria chilena en la narrativa de Alberto Fuguet". *Revista Chilena de Literatura*, no. 74, 2009, pp. 79-98.

- Opazo, Daniel. “La calle como espacio político. Santiago de Chile 1983-2008”. *SCL: Espacios, prácticas y cultura urbana*. Manuel Tironi Rodó y Fernando Pérez Oyarzún, eds. Santiago: ARQ, 2009, pp. 34-47.
- Orellana, Carlos. *Informe final: Memorias de un editor*. Santiago: Catalonia, 2018.
- Ossa, Bárbara. “El cerro Santa Lucía ayer y hoy: transformaciones, usos y apropiaciones del legado urbano de Benjamín Vicuña Mackenna”. *Colecciones Digitales Dibam*, 2017.  
<http://www.museovicunamackenna.cl/647/w3-arti-cle-79565.html>
- Palaversich, Diana. *De Macondo a McOndo. Senderos de la posmodernidad latinoamericana*. Madrid: Plaza y Valdés, 2005.
- Pastén, José Agustín. “Alberto Fuguet y Pedro Lemebel: Cartografías encontradas del paisaje urbano en la era de la globalización”. *Contextos*, vol. 17, no. 34, 2005, pp. 52-66.
- Parada, Andrea. “El cerro Santa Lucía en el imaginario chileno”. *Chasqui*, vol. 41, no. 1, 2012, pp. 59-72.
- Pardo, Carlos. “Grindr y los sentimentales”. Reseña de *Sudor*, de Alberto Fuguet. *El País*, 9 mayo 2016.  
[http://www.elpais.com/cultura/2016/05/09/babelia/1462795096\\_550518.html](http://www.elpais.com/cultura/2016/05/09/babelia/1462795096_550518.html)
- Pérez de Arce, Rodrigo. “Apuntes para un estudio de la ciudad y los cerros”. *La montaña mágica. El cerro Santa Lucía y la ciudad de Santiago*. Ricardo Astaburuaga et al., eds. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1993, pp. 115-61.
- Pérez García, José. *Historia de Chile. 1810*. Santiago: Nascimento, 1982.
- Petermann, Alexandra. “¿Quién extendió a Santiago? Una breve historia del límite urbano, 1953-1994”. *Santiago: Dónde estamos y hacia dónde vamos*. Alexander Galetovic, ed. Santiago: CEP, 2006, pp. 205-30.



- Pittenger, Rebecca. "Mapping the Non-Places of Memory: A Reading of Space in Alberto Fuguet's *Las películas de mi vida*". *Ciberletras*, vol. 20, 2008, pp. 218-36.
- Poblete, Juan. *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago: Cuarto Propio, 2003.
- . "Las fronteras internas en la ciudad de Santiago: Lemebel". *Chile urbano: la ciudad en la literatura y el cine*. Magda Sepúlveda, ed. Santiago: Cuarto Propio: 2013, pp. 76-89.
- Poe, Edgar Allan. "The Man of the Crowd". 1840. *Selected Writings of Edgar Allan Poe: Authoritarian Texts, Backgrounds and Contexts, Criticism*. G.R. Thompson, ed. New York: W.W. Norton & Co., 2004, pp. 232-38.
- Prat, Leopoldo. "Prólogo". *Chile urbano hacia el siglo XXI: Investigaciones y reflexiones de política urbana desde la Universidad de Chile*. Santiago: Universitaria, 2013, pp. 35-40.
- Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria, 1993.
- Raczynski, Dagmar. *Crisis y urbanización: Área Metropolitana de Santiago de Chile*. Miami: Latin American and Caribbean Center, Florida International University, 1988.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. 1984. Montevideo: ARCA, 1998.
- Ramírez-Kuri, Patricia. "El derecho a la ciudad y espacio público". *La ciudad posible. Cambios y transformaciones en el siglo XXI*. Luis Alfonso Herrera Robles y Wendy Figueroa Neri, eds. México: Universidad del Quindío, 2018, pp. 78-102.
- Reguillo, Rossana. "Las derivas del miedo. Intersticios y pliegues en la ciudad contemporánea". *Más allá de la ciudad letrada*. Boris Muñoz y Silvia Spitta, eds. México: Biblioteca de América, 2003, pp. 161-83.
- . *La construcción simbólica de la ciudad: sociedad, desastre y comunicación*. México: Universidad Iberoamericana, 1996.

- Rioseco, Marcelo. "Latin America Also Has iPods: The Nonfiction Books of Alberto Fuguet".  
*World Literature Today*, no. 84, 2010, pp. 15-23.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. 1924. Luis Carlos Herrera, ed. Bogotá: Pontificia  
Universidad Javeriana, 2004.
- Robles-Durán, Miguel. "An Introduction to the Urbanization of Shock Therapy: Santiago".  
*Urban Asymmetries, Studies and Project son Neoliberal Urbanization*. Tahl Kaminer et  
al., eds. Rotterdam: 010 Publishers, 2011, pp. 146-51.
- Rodríguez, Alfredo, y Lucy Winchester. "Santiago de Chile una ciudad fragmentada". *Santiago  
en la globalización: ¿Una nueva ciudad?* Carlos De Mattos et al., eds. Santiago: EURE-  
Libros, 2004, pp. 115-36.
- Rodríguez, Alfredo. *Por una ciudad democrática*. Santiago: Ediciones Sur, 1983.
- Rojas, Manuel. *Hijo de ladrón*. Santiago: Nascimento, 1951.
- Rojas-Torrejón, Mario, y Fernando Brüggmann. *Santiago canibal*. Santiago: RIL Editores, 2018.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. 1976. Buenos Aires: Siglo  
Veintiuno, 2011.
- Rose, Margaret. *Flâneurs and Idlers*. London: Aisthesis, 2007.
- Sabatini, Francisco. "Reforma de los mercados de suelo en Santiago Chile: Efectos sobre los  
precios de la tierra y la segregación residencial". *EURE*, vol. 26, no. 77, 2000, pp. 49-80.
- Salazar, Gabriel. "Movimientos sociales en Chile Neoliberal: de pueblo inconcluso a ciudad  
comunitaria". *Chile Urbano hacia el siglo XXI: investigaciones y reflexiones de Política  
Urbana*. Ernesto López Morales et al., eds. Santiago: Universitaria, 2013, pp. 97-102.
- Salinger, J.D. *The Catcher in the Rye*. 1951. New York: Little, Brown and Company, 1991.
- Santa Cruz, Guadalupe. *Cita capital*. Santiago: Cuarto Propio, 1992.

- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. 1845. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979.
- Sassen, Saskia. *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*. Cambridge: Harvard University Press, 2014.
- . *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- Skármeta, Antonio. *El ciclista del San Cristóbal*. Santiago: Quimantú, 1973.
- Sennett, Richard. *Flesh and Stone: The Body and The City in Western Civilization*. New York: W.W. Norton & Company, 1994.
- Sepúlveda, Magda. *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Santiago: Cuarto Propio, 2013.
- Shields, Rob. "Fancy footwork: Walter Benjamin's notes on *flânerie*". *The Flâneur*. Keith Tester, ed. London: Routledge, 1994, pp. 61-80.
- Simmel, Georg. "The Metropolis and Mental Life". 1903. *Reader of Urban Sociology*. Paul K. Hatt, ed. New York: The Free Press, 1988, pp. 47-61.
- . *On Individuality and Social Forms*. Chicago: University of Chicago Press, 1971.
- Soja, Edward. *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. London: Blackwell, 2000.
- . *Seeking Spatial Justice*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2010.
- . *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-And-Imagined Places*. Oxford: Blackwell, 1996.
- Spitta, Silvia. "Prefacio". *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Boris Muñoz y Silvia Spitta, eds. México: Biblioteca de América, 2003, pp. 7-23.
- Steger, Manfred. *Globalization: A Very Short Introduction*. 2003. London: Oxford University Press, 2017.

- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y la cultura en Chile. Tomo I: Sociedad y cultura liberal en el siglo XIX*. Santiago: Universitaria, 1997.
- Szuchman, Mark. "The City as Vision: The Development of Urban Culture in Latin America". *I Saw a City Invincible: Urban Portraits of Latin America*. Joseph Gilbert y Mark Szuchman, eds. Wilmington: SR Books, 1996, pp. 1-31.
- Tester, Keith. "Introduction". *The Flâneur*. London: Routledge, 1994, pp. 1-21.
- Thomas, Gwynn. *Contesting Legitimacy in Chile: Familial Ideals, Citizenship, and Political Struggle, 1970-1990*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2011.
- Thomas, Paula. "Santiago puede ser una gran ciudad: La ciudad de la Transición en 'Santiago' de Alberto Fuguet". *Spanish and Portuguese Review*, no. 5, 2019, pp. 93-104.
- Tokman, Andrea. "El Minvu, la política habitacional y la expansión excesiva de Santiago". *Santiago: Dónde estamos y hacia dónde vamos*. Alexander Galetovic, ed. Santiago: CEP, 2006, pp. 489-520.
- Trautenberg, Ezekiel. "A Porous Cinema: Cosmopolitanism and Cinephilia in Chilean Art Film (2005-2015)". Tesis doctoral, UCLA, 2018.
- Turcot, Laurent. "Did the *Flâneur* Exist? A Parisian Overview". *The Flâneur Abroad: Historical and International Perspectives*. Richard Wrigley, ed. Newcastle: Cambridge Scholars, 2014, pp. 40-65.
- Ulin, David. *Sidewalking: Coming to Terms with Los Angeles*. Oakland: University of California Press, 2015.
- Valdivia, Pedro de. *Cartas de Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento y conquista del reino de Chile*. José Toribio Medina, ed. Sevilla: Establecimiento Tipográfico de M. Carmona, 1929.

- Valencia, Marco. *Proyecto, obra, comunidad. Arquitectura habitacional moderna en Santiago de Chile*. Santiago: LOM, 2016.
- Valente, Ignacio. “Novelas de verano”. Reseña de *Mala onda*, de Alberto Fuguet. *Revista de Libros, El Mercurio*, marzo 1992, p. 5.
- . “Reseña de *Sobredosis*, *El Mercurio*”. Portada de *Sobredosis*. 1990. Aguilar Chilena, 1995.
- Vargas Llosa, Mario. “Carlos o el sueño americano”. Reseña de *Missing (Una investigación)*, de Alberto Fuguet. *El País*, 2 enero 2011.
- Velasco Reyes, Benjamín. *El Cerro San Cristóbal*. Santiago: Nascimento, 1927.
- Venkatesh, Vinodh. “Growing Up in Sanhattan: Cartographies of the Barrio Alto in Alberto Fuguet and Hernán Rodríguez Matte”. *Hispanic Review*, vol. 80, no. 2, 2012, pp. 313-28.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. *Álbum del Santa Lucía*. Santiago: Librería del Mercurio, 1874.
- . *La transformación de Santiago*. Santiago: Librería del Mercurio, 1872.
- Webber, Melvin. *Explorations into Urban Structure*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1964.
- Zambra, Darío. “Las dos décadas de Sanhattan, el barrio más influyente de la capital”. *La Tercera*, 21 abril 2013.
- <http://www.latercera.com/las-dos-decadas-de-sanhattan-el-barrio-mas-influyente-de-la-capital/>

## Filmografía

- Ayúdeme Ud. compadre.* Dir. Germán Becker Ureta. Procine Ltda., 1968.
- Cola de mono.* Dir. Alberto Fuguet. Cinépathy, 2018.
- Der Radfahrer vom San Cristóbal.* Dir. Peter Lilienthal. Basis-Film-Verleig GmbH, 1988.
- I love Pinochet.* Dir. Marcela Said. Imago Comunicaciones, 2001.
- Invierno.* Dir. Alberto Fuguet. Cinépathy, 2015.
- La ciudad de Germán Bannen.* Dir. Gabriel del Favero y Ana Rodríguez. Stream Machine, 2020.
- Las hormigas asesinas.* Dir. Alberto Fuguet. Cinépathy, 2005.
- Locaciones: Buscando a Rusty James.* Dir. Alberto Fuguet. Cinépathy, 2013.
- Música campesina.* Dir. Alberto Fuguet. Cinépathy, 2011.
- Rumble Fish.* Dir. Francis Ford Coppola. Universal Pictures, 1983.
- Se arrienda.* Dir. Alberto Fuguet. Cinépathy, 2005.
- Tinta roja.* Dir. Francisco J. Lombardi. Alta Films, 2000.
- Tres tristes tigres.* Dir. Raúl Ruiz. Los Capitanes, 1968.
- Velódromo.* Dir. Alberto Fuguet. Cinépathy, 2010.