

IMAGEN URBANA Y DISCURSO: "VALPARAÍSO" Y "LA JOYA DEL PACÍFICO"

José A. García Gatica
Universidad de Playa Ancha
nothisgo@upa.cl

RESUMEN

La imagen de los espacios geográficos se construye a partir de los elementos de la realidad y de las experiencias personales que de ellos tenemos y se realiza en el discurso acerca de esos espacios. En el presente artículo se analizan, desde la perspectiva del análisis del discurso, las imágenes que de la ciudad de Valparaíso se construyen en los textos de dos canciones populares: "Valparaíso", de Osvaldo "Gitano" Rodríguez y "La Joya del Pacífico" de Lucho Barrios y al mismo tiempo, se subraya la importancia de este enfoque para el análisis y comprensión del espacio.

ABSTRACT

The images we create of geographic space start from the element of reality and the personal experiences that we have of them and are carried out in the perspective of discourse analysis. The images of the City of Valparaiso that are constructed in the texts of the two popular songs: "Valparaiso" by Osvaldo "Gitano" Rodríguez and "La Joya del Pacífico" of Lucho Barrios are analysed. At the same time, it underlines the importance of this focus for the analysis and comprehension of the space.

PALABRAS CLAVES: Imagen Urbana, Análisis del Discurso, Territorialización, Identidad

KEY WORDS: Urban Images, Discourse Analysis, Territorialization, Identity.

TERRITORIO, IDENTIDAD, DISCURSO

Las ciudades son esencialmente espacios de vida. Su materialidad, sus edificios, habitaciones, calles, plazas y el modo en que estos se organizan, se distribuyen y se relacionan entre sí expresan la manera en que los habitantes viven, la manera en que se relacionan, la manera en que consumen, producen, se divierten y se protegen. En este sentido, la ciudad construida es la expresión de una determinada racionalidad social –la que ha predominado en cada momento histórico- como también lo es de los valores y afectividad que mueven y orientan a cada persona, a cada habitante, a cada grupo, a cada comunidad, en sus comportamientos cotidianos. Ella, por lo tanto, puede estudiarse como el resultado concreto de esos comportamientos y de hecho, sólo de esa manera es posible comprender la estructura de todo espacio urbano. En otras palabras, una ciudad puede entenderse como un territorio o más exactamente, como un conjunto de territorios y su producción, como proceso de territorialización.

Vista de este modo, una ciudad es una creación política, en el sentido que expresa las relaciones de poder existentes en la sociedad, y una creación simbólica e ideológica. Asimismo, es el resultado objetivo de la praxis social y de las prácticas concretas que la acompañan, “al ritmo de la vida ordinaria de los actores de lo cotidiano” (Di Meo, 1999:76).

La territorialización es un complejo proceso de interacciones entre un espacio concreto y las prácticas cotidianas de actores individuales y colectivos. En ese proceso van surgiendo relaciones afectivas que desembocan en un acto de apropiación mutuo. Nos apropiamos de ese espacio –“Valparaíso es mi ciudad”- y simultáneamente somos poseídos, “apropiados”, por nuestro espacio: “soy de Valparaíso”. Es una relación afectiva, un acto amoroso, por el que no sólo nos sentimos **identificados con** una ciudad, un barrio, o una calle, sino que, al mismo tiempo, esa ciudad o ese barrio nos **confieren identidad**.

En ese proceso de conformación de identidades, individuales y colectivas, el espacio de nuestras vidas desempeña un papel esencial e imprescindible. Porque nuestra existencia tiene siempre lugar en espacios concretos que, por lo demás, nosotros mismos hemos ido conformando, no nos es posible siquiera imaginarnos fuera de ellos. Podemos, claro está, autoconferirnos, en algún momento, identidades imaginarias, podemos pensarnos como otros, en otros espacios o en otros tiempos; pero aún en

esos momentos de ensoñación, nos situamos en un espacio, real o imaginario.

A partir del concepto de "identidad narrativa" formulado por Ricoeur (Ricoeur, 1990), podemos pensar que, de manera similar, conferimos identidad a una ciudad (o a cualquier territorio) cuando la verbalizamos de manera oral o escrita; o, mejor dicho, en el discurso respecto de esa ciudad. No se trata necesariamente de un discurso narrativo -secuencial en el tiempo y con una intriga- sino, más ampliamente, de **lo que decimos de** una ciudad y que, en el caso del discurso geográfico, es predominantemente descriptivo.

En la formación de las identidades, individuales y colectivas, identificamos espacios; en otras palabras, les conferimos identidad. Esos espacios identitarios nos permiten distinguir un territorio determinado y diferenciarlo de otros. Reconocemos la identidad de cada territorio a través de un conjunto de elementos o atributos que adquieren carácter simbólico: un edificio, una casa, la esquina de una calle, un monumento; también, por olores y sonidos, o por ciertos sentimientos o sensaciones (tranquilidad, seguridad, belleza, agitación, temor, inseguridad, etc.) que esos espacios despiertan en nosotros. De esa manera nos formamos una imagen de ellos. Sin embargo, como decíamos, la ciudad adquiere plenamente identidad cuando esa imagen se hace discurso, es decir, cuando la expresamos y comunicamos a otros.

IMAGEN URBANA Y DISCURSO

En su obra pionera acerca de la imagen de la ciudad, Kevin Lynch (1967), identificó los elementos materiales a partir de los cuales se conforma la imagen de una ciudad: hitos, nodos, canales, bordes y distritos. Con estos elementos, o mejor dicho, en torno y a partir de ellos, nos representamos la ciudad, podemos leerla, o dicho de otro modo, ellos hacen que una ciudad sea legible. No obstante, el enfoque de Lynch es insuficiente y limitado para comprender toda la riqueza que contienen las imágenes de la ciudad y, por lo tanto, el comportamiento que, a partir de ellas, tienen las personas. Ello se debe a que Lynch no incorpora en los procesos de formación de las imágenes, la interacción entre las personas y los elementos materiales del espacio. Aquellas, las personas, son sólo observadoras externas de estos. Sin embargo, la relación con nuestros espacios de vida, va mucho más allá que la de simples observadores. Establecemos relaciones existenciales y afectivas con ellos (Tuan, 1974; Relph, 1976; Buttimer, 1980; Buttimer y

Seamon, 1980) y en ellas se constituye tanto nuestra propia identidad como la del espacio, como territorio y lugar. "Las personas son su lugar y el lugar es sus personas" (Relph, 1976:37).

Como hemos señalado, esas identidades y las imágenes que las acompañan y expresan, *sólo se realizan en el discurso*. La imagen de la ciudad es entonces, la manera en que nos la representamos y percibimos, y al mismo tiempo, lo que de ella decimos, es decir, el discurso acerca de la ciudad.

No queremos decir con ello que el espacio de una ciudad sea exclusivamente discurso, como tampoco es solo materialidad. Como Soja (1999: 118-137) ha señalado, existen tres tipos de espacios que se superponen e interrelacionan: el espacio físico, el espacio mental y el espacio social. La imagen de la ciudad que se constituye en el discurso incorpora, como veremos más adelante, estos tres tipos de espacio.

OBJETIVO Y METODOLOGÍA

El objetivo de este trabajo es mostrar y comparar dos imágenes de Valparaíso, construidas en dos discursos muy diferentes e incluso contradictorios, las canciones "La joya del Pacífico", del cantante Lucho Barrios¹ y "Valparaíso", de Osvaldo "Gitano" Rodríguez. Se trata de dos discursos populares que expresan dos miradas, dos experiencias muy distintas con el espacio de la ciudad, y a partir de las cuales se han construido imágenes que parecen corresponder a ciudades diferentes. En otras palabras, queremos mostrar cómo diferentes experiencias con un mismo "individuo geográfico" (De Castro, 1997:133) conforman imágenes diferentes de éste, construidas por textos diferentes.

La joya del Pacífico (Vals de Lucho Barrios)	Valparaíso (Vals de Osvaldo "Gitano" Rodríguez)
<i>Eres un arcoiris de múltiples colores, Tú Valparaíso, puerto principal; Tus mujeres son lindas margaritas,</i>	<i>Yo no he sabido nunca de su historia, Un día nací allí, sencillamente.</i>

¹ La letra de la canción de Lucho Barrios es la adaptación de un texto escrito a comienzos de la década de los 40 por el cantante y poeta popular Víctor Acosta.

<p>Todas ellas arrancadas de tu mar</p> <p>Al mirarte de Playa Ancha, lindo puerto. Allí se ven las naves al salir y al entrar, El marino te cante esta canción: Yo sin ti no vivo, puerto de mi amor.</p> <p>Del cerro Los Placeres yo me pasé al Barón Me vine al Cordillera, en busca de tu amor, Te fuiste al Cerro Alegre y yo siempre detrás. ¡Porteña buenamoza, no me hagas sufrir más!</p> <p>La Plaza de la Victoria es un centro social, Oh, Avenida Pedro Montt! Como tu no hay otra igual Mas yo quisiera cantarte, con todito el corazón, Torpederas de mi ensueño, Valparaíso de mi amor.</p> <p>En mis primeros años yo quise descubrir La historia de tus cerros, jugando al volantín Como las mariposas que vuelan entre las rosas Yo recorrí tus cerros hasta el último confín.</p> <p>Yo me alejé de ti, puerto querido, Y al retornar, de nuevo te vuelvo a contemplar. La joya del Pacífico te llaman los marinos</p>	<p>El viejo puerto vigiló mi infancia Con rostro de fría indiferencia. Porque no nací pobre y siempre tuve Un miedo inconcebible a la pobreza.</p> <p>Yo les quiero contar lo que he observado Para que lo vayamos conociendo. El habitante encadenó las calles, La lluvia destiñó las escaleras, Un manto de tristeza fue cubriendo Los cerros con sus calles y sus niños.</p> <p>Y vino el temporal y la llovizna Con su carga de arena y desperdicios. Por ahí pasó la muerte tantas veces, La muerte que enlutó a Valparaíso. Y una vez más el viento, como siempre, Limpió la cara de este puerto herido.</p> <p>Pero este puerto amarra como el hambre No se puede vivir sin conocerlo, No se puede dejar sin que nos falte La brea, el viento sur, los volantines, El pescador de jaibas que entristece Nuestro paisaje de la costanera.</p>
---	---

Algo sobre el análisis del discurso y la geografía

Si hay algo que caracteriza al pensamiento postestructuralista es el giro lingüístico hacia el discurso, el texto, la lectura y la interpretación (Peet, 1998: 232). Así, la geografía, al igual que las demás ciencias sociales, ha incorporado a sus prácticas el análisis de los discursos espaciales, ya sea para leer los paisajes como textos, para entender cómo se construyen los paisajes o para conocer cómo ellos influyen sobre la conformación de imágenes y el comportamiento espacial (Duncan y Duncan, 1988:120). Es importante subrayar que el análisis del discurso no es un método más de las ciencias sociales, sino que "reivindica para sí el carácter de dominio autónomo de estudio, con objetos, fenómenos, teorías, métodos y principios propios" (Van Dijk, 2000:62). El análisis del discurso es esencialmente transdisciplinario y en tal sentido recibe los aportes de muchas disciplinas, entre otras, de la lingüística, la antropología, la psicología, la sociología, la historia y obviamente también, de la geografía. Lo que aquí hacemos es, en consecuencia, adentrarnos, desde la geografía, en el campo del análisis del discurso, recurriendo a los métodos y principios que le son propios.

El discurso puede describirse a partir de tres dimensiones o niveles de estructura: el uso del lenguaje, la cognición y la interpretación en sus contextos socioculturales. El primer nivel abarca, entre otros aspectos, las estructuras sintácticas, la semántica, los estilos y retórica y el género. El segundo nivel, el cognitivo, se refiere a los procesos mentales concretos de su producción y comprensión y al papel que en ello desempeñan el conocimiento, las actitudes y las representaciones mentales en general. El tercer nivel se refiere al discurso en tanto fenómeno práctico, social y cultural. Desde esta última perspectiva, se ponen en evidencia las funciones sociales, políticas o culturales del discurso al interior de las instituciones, los grupos y la cultura en general. En otras palabras, se pone de manifiesto de qué manera el discurso participa en las prácticas sociales (Van Dijk, 2000b: 22-24).

En el análisis de los textos mencionados abordaremos, en consecuencia, estos tres aspectos, que si bien pueden tratarse separadamente, son interdependientes y se encuentran fuertemente interrelacionados entre sí (ibid:21-22). La manera en que estos tres niveles

del discurso participan en la producción de los textos que nos ocupan explica las divergencias en las imágenes que contruyen, respecto de un mismo referente, Valparaíso.

1. La organización textual

El texto se actualiza siempre en una práctica discursiva determinada. Se organiza por condicionamientos lingüísticos (dados por la lengua en cuestión y por el tipo mismo de texto) que predomina y es condicionado también en ciertos hechos de superficie por la especificidad de la práctica, del género de que se trata, género en el que las condiciones de producción y recepción son determinantes. En nuestro caso, se trata de dos productos textuales específicos de una misma práctica discursiva como género: dos canciones populares –ambas en el ritmo de vals- que podríamos situar dentro del canto laudatorio. Son dos canciones a la ciudad de Valparaíso.

En este artículo, nos interesa mostrar cómo las dos canciones construyen textualmente una imagen común y a la vez una imagen particular de la misma ciudad; cómo ellas utilizan los mismos recursos básicos, pero también cómo, dosificando de manera distinta estos recursos y actualizando de diferente manera los condicionamientos del género, ellas producen efectos diferentes de sentido.

Para entrar a la complejidad de un texto (configuración reglada por diversos módulos o subsistemas en constante interacción), J. M. Adam (1992:91) propone diversos caminos posibles, que corresponden a diferentes dimensiones de la configuración textual. De ellos, nos parece que el **punto de vista enunciativo** da, en este caso concreto, mejor cuenta de los elementos comunes y de la especificidad de miradas que cada texto plantea.

Ambos textos comparten un mismo anclaje enunciativo general: el yo lírico canta a un mismo referente, la ciudad de Valparaíso.

Los esquemas informativos de ambos textos son semejantes, de tipo descriptivo: un tema, presentado en ambos casos en el título, y una expansión (los aspectos del objeto descrito -partes y cualidades- y las relaciones en que se lo puede integrar, tanto la puesta en situación espacial y temporal como la asimilación a otros objetos) (cf. Adam, 1992:85).

Asimismo, en ambos textos el objetivo de producir una imagen tal que el auditor tenga la impresión de representarse el objeto descrito, se

apoya en procedimientos lingüísticos afines para reforzar el efecto de visibilidad:

- Un léxico asociado explícita o implícitamente a la percepción a través de diversos sentidos, sobre todo a través de la visión: *múltiples colores, lindas margaritas, mirarte, se ven, contemplar, he observado, destiñó, la brea, el viento sur, los volantines*. Así, en ambos textos se explicitan los puntos de vista respecto del espacio que se percibe.
- Frecuente utilización de deícticos espaciales: *allí, ahí, esta*.
- Figuras de estilo que permiten concretizar la representación (comparaciones: *como las mariposas, como tú, como el hambre*; personificaciones: *vigiló, la cara de este puerto herido*; metáforas: *manto de tristeza*);
- Llamados a la actividad figurativa del auditor: *yo les quiero contar lo que he observado/para que lo vayamos conociendo*.

Los dos textos están **modalizados** por el enunciador: *el marino te cante, yo quisiera cantarte*; y nuevamente aquí la intensidad es mayor en la canción del Gitano Rodríguez: *no se puede vivir sin conocerlo, no se puede dejar sin que nos falte...*

Los **tiempos gramaticales** -otro tipo de marcación del grado de presencia del enunciador- también son comunes. El presente del hablante lírico engloba el texto en los primeros y últimos versos. Desde allí, internamente, se despliega la relación de acciones en pretérito:

*Yo no he sabido nunca de su historia,
un día nací allí sencillamente,
el viejo puerto vigiló mi infancia
("Valparaíso")*

Eres un arcoiris de múltiples colores

....

*Del cerro Los Placeres yo me pasé al Barón...
("La joya del Pacífico")*

Si bien los procedimientos señalados son en general comunes, el efecto de visibilidad es más fuerte en la obra de Rodríguez; el recurso a los

sentidos es más variado, las personificaciones más fuertes, las comparaciones más personales. Ello, reforzado por contrastes: *fría indiferencia, he observado, frente a miedo inconcebible, manto de tristeza* y por una búsqueda de efecto de confidencia: *les voy a contar para que lo vayamos conociendo.*

Respecto de los **índices de persona**, los textos difieren claramente. En "La joya del Pacífico", el referente, Valparaíso, es interpelado por TÚ. Un TÚ presente sucesivamente, en todas las estrofas, para referirse tanto a la ciudad en general, *Tú, Valparaíso*, como a sus partes: *Tu amor, porteña buenamoza; Oh, Avenida Pedro Montt, como Tú no hay otra igual.*

El texto de "Valparaíso", por el contrario, se enmarca en un YO: **YO** *no he sabido nunca de su historia*, en tanto que Valparaíso, el referente, es SU: **Sus** *calles* y **Sus** *niños*. Emerge también una cuarta persona, un USTEDES: *yo LES quiero contar lo que he observado*, que va constituyéndose en NOSOTROS, **NUESTRO** *paisaje de la costanera.*

En líneas generales, aun cuando la estructura textual es afín, y los recursos para construir la imagen en general comunes, creemos que el efecto de sentido producido por el texto "Valparaíso", la fuerza de la imagen construida se debe en gran parte al uso personal de esos recursos, más alejado de los condicionamientos asociados al género discursivo, que en el caso de la canción de Lucho Barrios operan de manera casi estereotipada: metáforas comunes, designaciones clichés, rimas regulares.

2. La construcción de la imagen

En "La joya del Pacífico", el autor se dirige al referente, como hemos señalado, con un TÚ. Esa forma, que en principio debiera conferir un carácter más personal al texto, pierde fuerza. Se diluye en el texto mismo al disgregarse en diferentes referentes menores, partes del todo (Avenida Pedro Montt, porteña buenamoza). Es un TÚ retórico, asociado al carácter laudatorio del género, que se combina con interjecciones (Oh, Avenida Pedro Montt y con vocativos). De esa manera marca, permanentemente, cierto distanciamiento respecto de la ciudad. Valparaíso es otro, al que se mira -y se alaba- desde fuera. La imagen que se construye en el texto no parece reflejar una experiencia permanente ni cotidiana del espacio y los esfuerzos por conocerlo,

*En mis primeros años yo quise descubrir
la historia de tus cerros, jugando al volantín*

no tienen continuidad ni se reflejan en la imagen que, al menos de los cerros, nos transmite el texto.

Esa falta o superficial conocimiento del espacio es, entonces, suplido y completado con estereotipos que, con valor adjetival, sirven para describir y atribuir determinadas características a ciertos elementos que componen el paisaje o a la ciudad en su totalidad. Así, se describe a la Plaza (de la) Victoria como "*un centro social*"; de la Avenida Pedro Montt se dice que "*como tú no hay otra igual*", y al mirar desde Playa Ancha se dice que se puede ver el "*lindo puerto*", lo que, dicho sea de paso, es posible que no sea más que un recurso retórico, puesto que desde ese sector de la ciudad, en realidad, difícilmente se puede tener una visión del puerto. De la ciudad en su conjunto se dice que es un "*Puerto principal*", "*un arcoiris de múltiples colores*", que es, desde luego, "*la joya del Pacífico*" y no falta la comparación con la ciudad vecina: *y yo te llamo encanto como Viña del Mar*.

La imagen que se construye en este texto parte de una mirada desde el plan de la ciudad y se estructura en torno a sus elementos materiales. Usando el modelo lyncheano, diríamos que lo que se destaca son nodos –la Plaza Victoria como *centro social*–, canales (Avenida Pedro Montt) y distritos, los cerros. Estos últimos, vistos desde el plan, son sólo nombres: cerro Los Placeres, cerro Barón, cerro Cordillera, cerro Alegre que, en su conjunto, tienen el aspecto de *un arcoiris de múltiples colores*.

Una imagen muy diferente de Valparaíso es la que produce en su texto Osvaldo Rodríguez. Su conocimiento de la ciudad es fruto de una experiencia personal, desde su infancia: "*un día nací allí sencillamente*" y ese fue el espacio de su vida cotidiana, "*el viejo puerto vigiló mi infancia*". Por eso, Rodríguez no mira a Valparaíso desde fuera, lo hace desde la intimidad, desde la familiaridad. Valparaíso es la persona ausente, la tercera persona. Y, no obstante, la manera entrañable, desgarrada casi, de su acercamiento a ella, tiñe este acercamiento con un carácter bastante más personal que en la canción de Barrios.

Rodríguez no construye la imagen de Valparaíso desde ningún lugar material específico. La suya no es una visión desde el plan ni desde la altura de los cerros, sino desde una posición de clase. Es la mirada de alguien que

nos dice que no solamente no es pobre, sino que además, y por eso, la pobreza siempre lo atemorizó:

*"Porque no nací pobre y siempre tuve
un miedo inconcebible a la pobreza".*

Desde esa posición de "no pobre", a través de su experiencia cotidiana, va descubriendo la pobreza y la imagen que construye es la de una ciudad "herida", asolada por temporales de viento y lluvia que carcomen sus cerros y construcciones, un espacio triste y trágico en el que la muerte es una posibilidad siempre presente.

*Y vino el temporal y la llovizna
con su carga de arena y desperdicios*

.....
*La lluvia destiñó las escaleras,
un manto de tristeza fue cubriendo
los cerros con sus calles y sus niños.*

.....
*Por ahí paso la muerte tantas veces,
la muerte que enlutó a Valparaíso*

La ciudad de Osvaldo Rodríguez es persistente. No se sumerge en la muerte y la tristeza, las integra a su paisaje -y a su vida- y sigue viva y luminosa:

*Y una vez más, el viento, como siempre
Limpió la cara de este puerto herido*

La imagen es la de una ciudad llena de contrastes que generan sentimientos encontrados:

*Pero este puerto amarra como el hambre
no se puede vivir sin conocerlo*

La imagen de Valparaíso de Osvaldo Rodríguez se construye con vivencias y recuerdos, se conoce por los sentidos, por el olor de la brea, el zumbido del viento, la visión de los volantines de septiembre y las siluetas oscuras que se inclinan en la orilla de la bahía:

*No se puede dejar sin que nos falte
La brea, el viento sur, los volantines,*

*El pescador de jaibas que entristece
Nuestro paisaje de la costanera*

3. La construcción de la imagen colectiva

Lo que nos interesa aquí es mostrar cómo el discurso, en el caso de ambos textos, es capaz de construir, ya no la imagen que cada uno tiene de la ciudad, sino una imagen compartida, si no por todos, al menos, por grupos o sectores sociales. Esto significa analizar el discurso como interacción social y desde esa perspectiva, el aspecto más decisivo lo constituye el contexto o situación en la que este se produce. En otras palabras, el análisis social del discurso considera los textos como producidos o realizados en una situación social (Van Dijk, 2000b: 32). Al respecto, destacaremos dos componentes del contexto que, a nuestro juicio, influyen significativamente en la producción de los textos que nos ocupan. Ellos corresponden a lo que Van Dijk llama conocimiento e intencionalidad, por una parte y al contexto global, por otra (Cfr. Van Dijk, 2000b).

Desde ya podemos decir que en ambos textos se trata de discursos públicos, en el sentido de que están destinados a ser difundidos e intentan llegar al mayor número de personas posible. Más aún, el "éxito" de cada canción reside en la manera en que los auditores/receptores las valoren, tanto por su música como por sus letras. Ello pasa por el grado de empatía que en cada receptor ellas generen. En este sentido, una canción es aceptada cuando nos produce ciertos sentimientos y emociones, cuando despierta en nuestra memoria recuerdos de experiencias, vivencias y añoranzas o, simplemente, porque la encontramos bella. Lo que buscan, en consecuencia, los autores de ambos textos es producir esos efectos en los auditores y, en función de ello, establecen sus estrategias discursivas.

Para generar una imagen de Valparaíso que no sólo dé cuenta de las visiones y experiencias de sus autores sino que se pueda reconocer el mayor número de auditores, ambos textos se refieren a una serie de elementos presentes en la ciudad que, para muchos, simbolizan el paisaje de Valparaíso, esto es, que comunican una significación colectiva y voluntariamente construida de este (Cfr. Monet, 2000:405).

En los textos se menciona al *puerto*, como metonimia para designar a la ciudad en general, los *cerros* -elemento distintivo y característico del paisaje porteño-, las *escaleras*, elemento familiar del espacio de los habitantes de los cerros, la *Plaza Victoria*, percibida por la mayoría de los

habitantes como el centro de la ciudad, la *Avenida Pedro Montt*, eje central de la circulación en el plan de Valparaíso, la playa de Las Torpederas, tradicional y popular lugar de encuentro y diversión durante el verano para los habitantes de los sectores más populares.

Pero los símbolos no son sólo objetos materiales; también lo son ciertas actividades y tipos de personas que se asocian a determinados espacios: *los volantines, el marino, el pescador de jaibas*. A propósito de estos últimos, hay que destacar que los espacios simbólicos tienen un carácter temporal o histórico, lo que se traduce en que haya símbolos más durables que otros, que algunos se conserven más, en tanto que otros se destruyen más fácilmente (cfr. Monnet:104). Hoy resulta difícil encontrar a los pescadores de jaibas que caracterizaban al borde de la bahía hace unas tres décadas. Más aún, prácticamente ya no existe esa costanera a la que se refiere Osvaldo Rodríguez, que se extendía a lo largo del puerto, entre el muelle Prat y el muelle Barón y a la que se podía acceder fácilmente, especialmente desde las estaciones Bellavista y Barón del ferrocarril. Ese espacio hoy ha desaparecido y se ha hecho inaccesible tras un compacto y elevado muro de contenedores.

En síntesis, el discurso de ambos textos es eficiente en la creación de imágenes colectivas del paisaje de Valparaíso, porque es significativo para los auditores. Como señala Halliday, "un texto es significativo no tanto porque el oyente *no* sepa lo que el hablante va a decir, como en el modelo matemático de comunicación, sino porque *sí* lo sabe" (Halliday, 1986:84).

Sin embargo, la intencionalidad de ambos discursos difiere. El texto de Barrios pretende mostrarnos un espacio carente de contradicciones, en el que todo es hermoso, bueno, agradable. No quiere generar conflicto alguno en el auditor, quiere ser aceptado por todos. Y en esto tiene éxito: "una canción que describe a una ciudad chilena con tanta belleza", "el himno de Valparaíso", es la opinión de muchos (Fors-emoi.com-El Mercurio Online, 2000).

El texto de Osvaldo Rodríguez, por el contrario, está fuertemente marcado por el contexto social en el que fue producido -el del período 1965-1973- caracterizado por un extraordinario desarrollo de los movimientos sociales, políticos y culturales, por la discusión y confrontación ideológica. Rodríguez no estuvo al margen de todo ello. Por el contrario, asumió, al igual que muchos jóvenes provenientes de sectores de la burguesía, una actitud militante y de compromiso con las aspiraciones de cambio social. Esa

postura ideológica da origen a un discurso crítico respecto de las estructuras sociales y económicas y, en el campo de la creación artística se expresa, entre otros movimientos, en la llamada Nueva Canción Chilena, del que formó parte el "Gitano" Rodríguez. En ese contexto, el discurso es implícitamente crítico y construye una imagen en la que se destacan la pobreza y el deterioro de la ciudad. Imagen que, sin embargo, no incita a alejarse de ella, sino que, por el contrario, nos la representa como imprescindible y con la esperanza que nos da el saber que

*una vez más el viento, como siempre,
limpió la cara de este puerto herido.*

Nos encontramos así, frente a dos imágenes diferentes de Valparaíso. Sería erróneo tratar de establecer cuál de ellas es válida. En la medida en que las imágenes son construcciones mentales, todas ellas lo son. No porque coincidan con una realidad objetiva, sino porque, en tanto que construcción discursiva, son coherentes con la representación mental que nos hacemos de la ciudad.

No podríamos, por último, terminar estas líneas, sin recordar que las imágenes de una ciudad forman parte de su patrimonio. En el caso de Valparaíso -ciudad que aspira a ser patrimonio de la humanidad- esto adquiere particular relevancia, en la medida en que, si pensamos, el principal valor patrimonial de la ciudad no reside tanto en su valor arquitectónico como en lo que la sola mención de su nombre evoca en el imaginario colectivo. Es responsabilidad de todos, de sus autoridades y habitantes, conservar, desarrollar y promover esa riqueza patrimonial.

BIBLIOGRAFÍA

- Adam, J. M.,** Paris: 1992, *Les Textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Nathan, 1999, p. 223.
-
- Paris, 1999, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Nathan, p. 205
- Buttimer, A.** Londres: 1980, Home, reach and the sense of place, En A. Buttimer y D. Seamon (eds), *The Human Experience of Space and Place*, Croom Helm, p. 166-187.
- Buttimer, A. y D. Seamon (eds)** Londres: 1980, *The Human Experience of Space and Place*, Croom Helm
- De Castro, C.** Barcelona: 1997, *La Geografía en la Vida Cotidiana: de los mapas cognitivos al prejuicio regional*, Ediciones del Serbal,
- Di Méo, G.** 1999, Géographies tranquilles du quotidien. Une analyse de la contribution des sciences sociales et de la géographie a l'étude des pratiques spatiales, *Cahiers de Géographie du Québec*, Vol. 43, n° 118, avril, 1999, p. 75-93.
- Duncan, J. y Duncan, N.** 1988, (Re) reading the landscape. *Society and Space*, N° 6, p 117-126
- Halliday, M. A. K.** México: 1986, *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado*. Fondo de Cultura Económica.
- Lynch, K.** 1968, *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge

- Monnet, J.** 2000, Les dimensions symboliques de la centralité, *Cahiers de Géographie du Québec*, Vol.44, n°123. p. 399-418.
- Peet, R.** Oxford: 1998, *Modern Geographical Thought*, Blackwell Publishers, Inc.
- Relph, E.** Londres: 1976, *Place and Placelessness*, Pion, p.34
- Ricoeur, P.** Madrid: 1996, *Sí mismo como otro*, Siglo XXI.
- Soja, E.** Londres: 1999, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, p 118-137.
- Tuan, Y-F.** 1974, *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*, Prentice -Hall, Englewood Clifts, NJ.
- Van Dijk, T.A.** Barcelona: 2000, El estudio del discurso, en Van Dijk, T.A, (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I, una introducción multidisciplinaria*. Gedisa, p. 21-65.
- Van Dijk, T.A.** 2000b, El discurso como interacción en la sociedad, en van Dijk, T. A. (comp.), *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II, una introducción multidisciplinaria*. Gedisa, Barcelona, pp. 19-66.