

MNEMOTECNIA CARTOGRÁFICA. TOPOGRAFÍA DEL ESPACIO URBANO INVERTIDO DE SANTIAGO

Francesco di Girolamo Quesney¹

“Fijar lo inestable es hacer de la materia,
signo”.

Claudio Girola Komi

“La visualización de la información
tiene por objeto presentar a los ojos y
al entendimiento aquellas realidades
–factuales o imaginadas, pasadas,
presentes o futuras– que no son
directamente accesibles a nuestros
sentidos. Pero que son. Y no pueden ser
comunicadas por ningún otro sistema de
lenguaje.

En este sentido, los esquemas son
documentos que tienen la triple función
de ser memoria artificial, instrumento
de investigación y transmisor de
información”.

Joan Costa, *La Esquemática*.

1 fdgquesney@gmail.com

I parte: Las fundaciones. La primera periferia: el punto cero

“El 20 de marzo de 1969 se llevó a cabo el ‘acto de apertura de los terrenos’, con el que se pretendía abrir el lugar, otorgándole un sentido poético, de modo que todo aquello que luego sea dispuesto en los terrenos comparezca bajo el amparo de la palabra poética dicha”.
Amereida, Apertura de los terrenos.

Una fundación siempre es un acto poético y se asienta en lo primigenio, e irrumpe señalando donde no había un sentido, determinando el punto de amarre o del Axis Mundo, la fijación del “Espíritu que alienta” allí donde se manifieste. “Wöevre” era el nombre que le daban los antiguos a las corrientes telúricas y fecundantes que recorrían el subsuelo, las cuales eran percibidas y señaladas por los videntes, delineándolas con piedras en un “desarreglo razonado” de los lugares donde eran particular-mente activas. En este sentido, en un acto de lucidez extrema, el poeta adolescente francés Arthur Rimbaud, le escribe a su profesor Georges Izambard:

“Quiero ser poeta y me estoy esforzando en hacerme Vidente: ni va usted a comprender nada, ni apenas yo si sabré expresárselo. Ello consiste en alcanzar lo desconocido por el desarreglo razonado de todos los sentidos”.
Carta de Arthur Rimbaud a Georges Izambard. Charleville, 13 mayo 1871.

El 12 de febrero de 1541, Pedro de Valdivia encomienda el trazado de la Plaza Mayor de Santiago de Nueva Extremadura, al Maestro de obras y “Trazador de Ciudades” –alarife Pedro de Gamboa– quien diseña la ciudad de Santiago como un damero, dibujando la posibilidad de existencia de la nueva ciudad por venir, en el basamento de un pequeño emplazamiento incaico. Primer borde trazado de acuerdo al patrón fundacional establecido por la corona Española, basado en el esquema de los campamentos romanos, que reservaban el centro para la disposición de las armas, vacío en torno al cual se disponían clavados los emblemas y símbolos visibles del orden militar/ social, y luego proyectados regularmente tras de ello, las tiendas de campaña ordenadas en orden decreciente jerárquico.

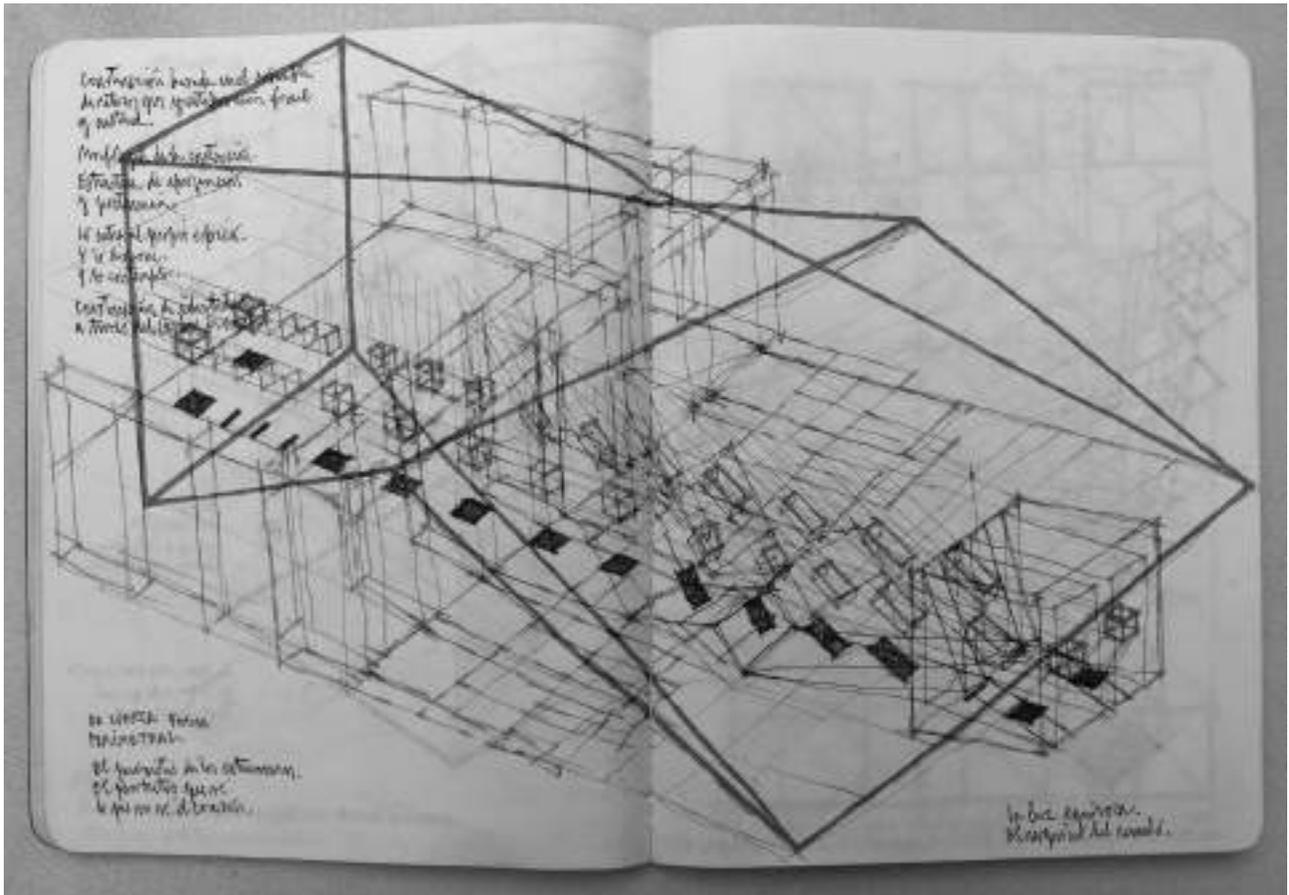


Fig. 1. Francesco di Girolamo, lápiz bic sobre cuaderno papel Bond ahuesado. 25 x 38 cm (abierto).

“La concepción urbana de Alonso de Ovalle, responde a la imagen generalizada de como el mismo lo señala...

“la ciudad está hecha a compás y cordel en forma de tablero de ajedrez...”

desde la distancia romana, el padre Ovalle idealiza su ciudad”.

René Martínez Lemoine,
Los planos de su historia.

Este primer cuadrado generado en el terreno inventa el primer borde a partir del cual todo lo posible puede ser desplegado, planteando una estructura de crecimiento ordenado. En rigor, es el inicio del desborde, activando bajo una nueva ley de ocupación el valle del Mapocho –el más austral del Tawantinsuyo–, disponiendo los emblemas que rigen la vida civil y espiritual de la ciudad nueva que está por nacer, bajo normas, medidas y orientaciones que miran al otro lado del mundo, mucho más allá del mar. Es el desarreglo que fija el nuevo ordenamiento del mundo por imposición, a partir del cual se instaura la pertenencia, generando un

“corazón” en lo público a la manera de lo planteado por Saint Exupery en “Ciudadela”:

“Y ordeno que en la morada se haga un corazón para que uno pueda aproximarse y alejarse de algo... Para que se pueda salir y volver.

Pues de lo contrario no se está en ninguna parte. [...] el alimento esencial no viene de las cosas, sino del nudo que anuda las cosas”.

Antoine Saint-Exupery,
Ciudadela (1951).

La Plaza Mayor se origina entonces como una operación de diseño que establece una cuadratura del espacio abierto, en base al ángulo recto, en cuyo borde externo inicia la posibilidad de la habitabilidad. Se disponen enfrentados, en este primer borde regular, los nuevos emblemas que ensalzarán y darán sentido a este vacío primordial: el Cabildo, la Casa de los Gobernadores, la Real Audiencia y la Iglesia Mayor.

Sin embargo, Santiago ya no es esa gran plaza a pesar de que existe en su fisicalidad y significancia, sino una gran área metropolitana macrourbana, que en su imparable expansión se apropió de los pueblos y comunidades vecinas, de entidades urbanas y particularidades, difuminando los límites urbanos y políticos de separación entre las mismas, en un fenómeno que hoy se nombra como Conurbación. Lo que nadie puede ver en su totalidad. Lo que se mira al pasar y no encaja. Es el hecho mismo de lo periférico, lo que orbita más allá de lo habitable y lo comprensible y, sin embargo, está ligado a él.

“Unión física de dos o más centros urbanos de origen y desarrollo relativamente independiente, producto de la expansión territorial urbana de uno de ellos o de ambos a la vez” –, que “en los casos de conurbaciones de grandes ciudades, con identidad propia y tradición, resulta difícil asignar el nombre del centro conurbador. Por esta razón, a estos complejos urbanos se les denomina por ejemplo Metrópoli de Santiago, Gran Valparaíso, Gran Concepción, etc., manteniendo cada ciudad su identidad y categoría censal”.

INE, *Chile: ciudades, pueblos, aldeas y caseríos*.

El perímetro se conforma en la ausencia de la magnitud. Su modo de aparecer deviene en una operación de yuxtaposición, y su construcción y existencia viene de una operación de alteración continua e indefinida de borde. Se lo habita inventando un interior dentro de un interior, una interioridad para la inmediatez. Todos los objetos involucrados en ella, a través de su disposición, cercanía y lejanía de unos y otros, es cuidadosamente preparada. Es el ejercicio diario de una identidad transversal y multicultural que quiere pertenecer. Su mantención es la tarea de la apropiación. Esta dimensión del habitar en la periferia, impregna todos los espacios, cargando de señales lo construido, erigido, ocupado, decorado, en una operación constante de levantamiento de cuerpo estético en cuanto remedo cultural. Se constituye como tal en la forma, a través de una alteración radical del orden, distancia y sentido, en que fueron diseñadas

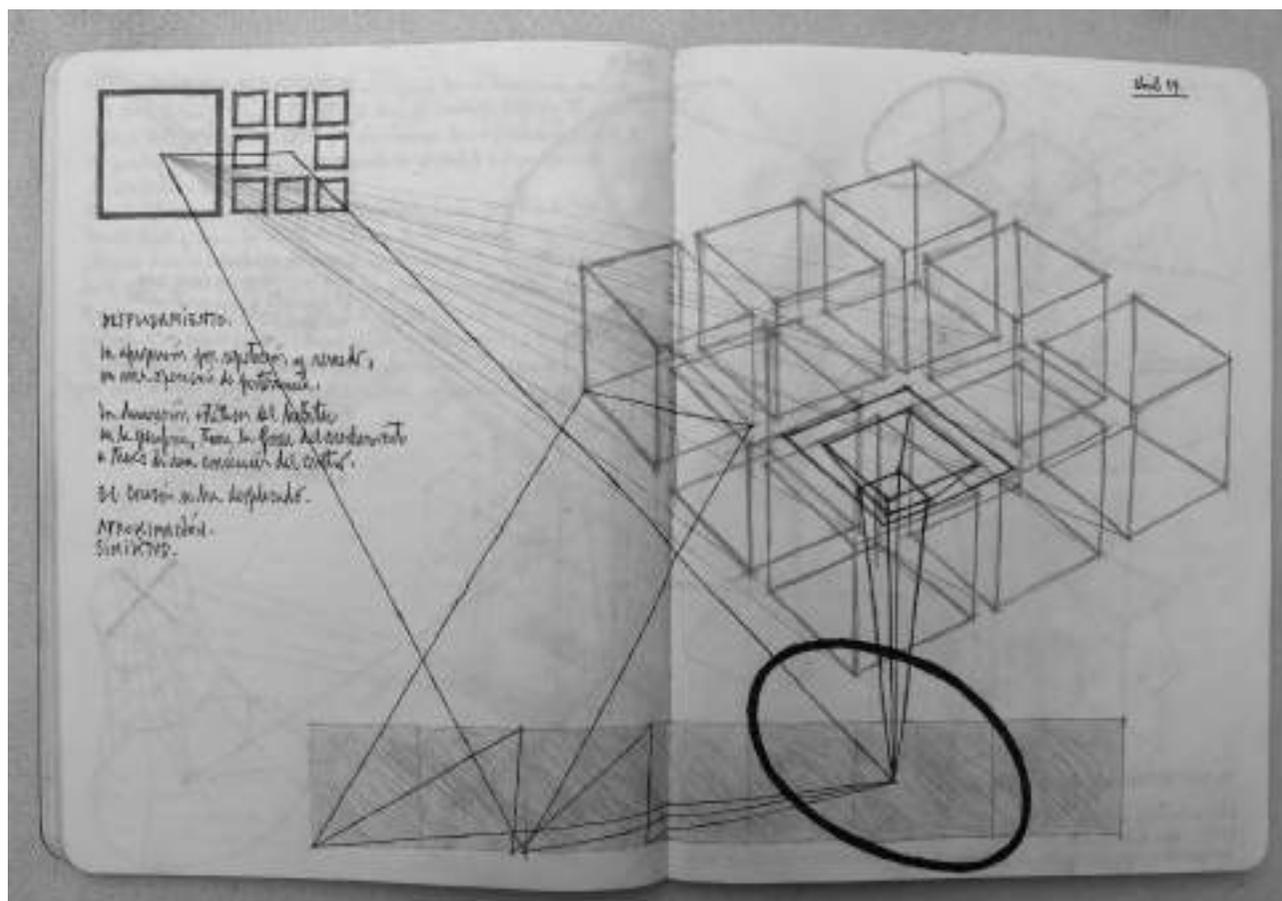


Fig. 2. Francesco di Girolamo, lápiz bic sobre cuaderno papel Bond ahuesado. 25 x 38 cm (abierto).

las cosas. Su magnitud deviene en el control y disposición de lo extremadamente cercano.

“La geografía de los artistas contemporáneos explora a partir de ahora, los modos de habitar las múltiples redes en que evolucionamos, los circuitos por los que nos desplazamos y, sobre todo, las formaciones económicas, sociales y políticas que delimitan los territorios humanos”.

Nicolás Bourriaud, *Radicante*.

Desde esta noción de borde, referido a un punto que existe en el centro del origen de la extensión, Santiago es un centro al cual siempre “se baja” o se adentra. El “Centro” es abajo. La arraigada noción de la ciudad original se constituye y fluye a partir de senderos largos o cortos que llamamos avenidas, calles, pasajes, paseos, plazoletas. Está determinado por flancos paralelos altos, estrechos, homogéneos, ortogonales, llenos de aberturas regulares que definen y contienen con su materialidad y masa seriada el espacio de la ciudad. Este espacio del centro contiene otra ciudad, inversa, inmaterial, que existe a partir de lo que esta medido. Conformar una red de vacíos ortogonales ajustados, moldeados, intervenidos por

los modos de lo erigido, intersectándolo todo a partir del suelo en todas sus altitudes y gradaciones. Este espacio inverso es arrojado más allá de las cornisas a lo más alto, desde diversas aberturas y modos de contención, a la amplitud total, a la magnitud que llamamos cielo. En el espacio que lo sucede, en la negrura incomprensible donde habitan los puntos de luz, hemos dibujado una figura más o menos inmóvil, a la cual llamamos Cruz del Sur y reina sobre el polo sur.

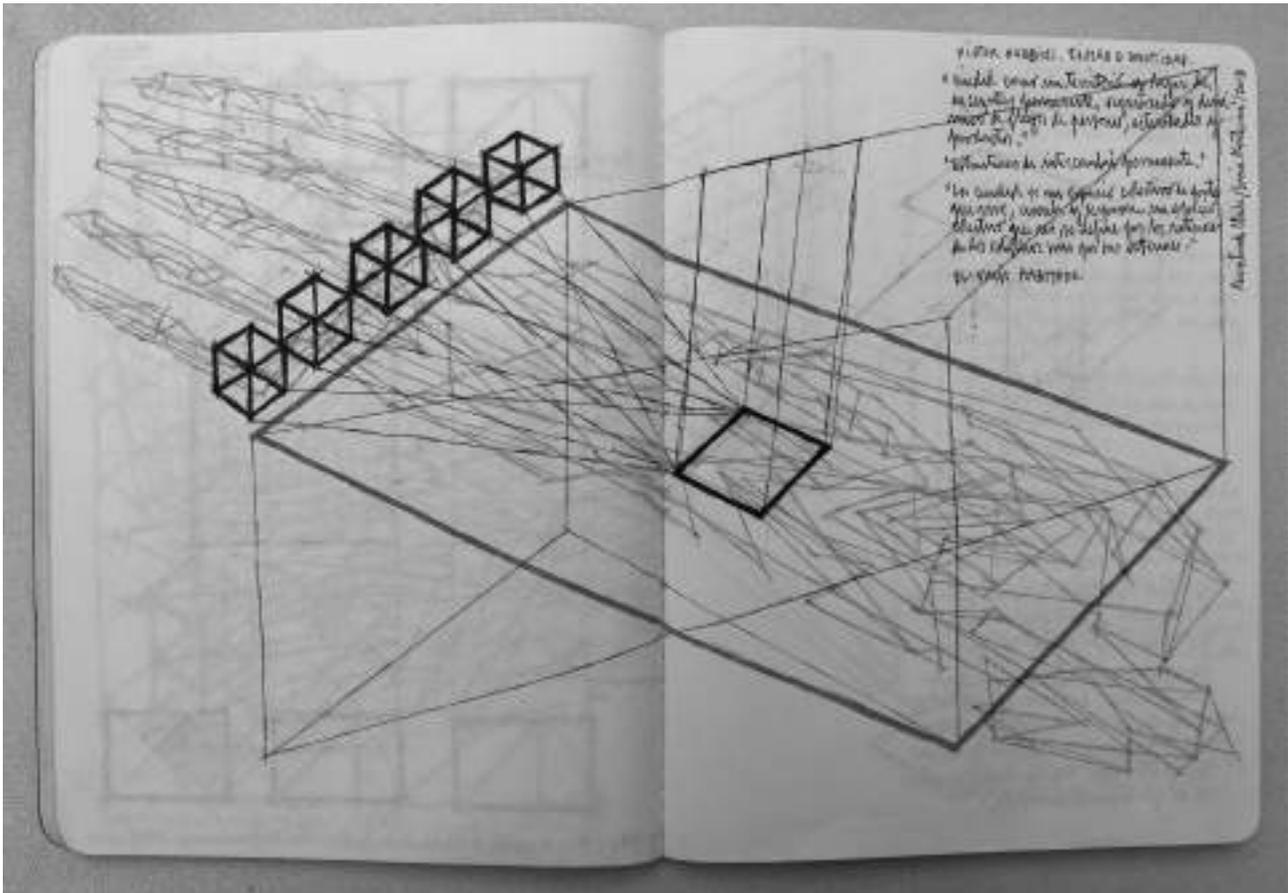


Fig. 3. Francesco di Girolamo, lápiz bic sobre cuaderno papel Bond ahuesado. 25 x 38 cm (abierto).

II parte: Consideraciones estructurales

La fijación formal del análisis y observaciones en cuanto a cómo opera el espacio urbano en su propio aparecer, permite definir y graficar la complejidad de los momentos en su continuo aparecer, estableciendo una suerte de geometría topográfica dinámica, como compendio esencial de diversas situaciones urbanas. Se trata de un modo de recontemplación de lo público, a partir de una operación de abstracción derivada de la dinamización de sus vacíos y contraformas. Así, se define la apropiación de la fragmentación por la geometrización, como modalidad permanente de percepción y síntesis, en cuanto búsqueda de figuras que den cuenta de la esencia del espacio urbano. A partir de su complejidad, se conforman signos estructurados cerrados que exponen en su disposición, tamaño, cromía, las relaciones virtuales y dinámicas que habitan el espacio construido; abiertos en su figuración críptica.

“En los años ochenta, Peter Halley declaraba utilizar el lenguaje de la abstracción geométrica con el fin de describir las estructuras de la realidad social contemporánea”.

Nicolás Bourriaud, *Topocrítica*.

A. LA CONTINUIDAD DE LO DISCONTINUO

La alteración del espacio es una constante en el tiempo. Esta operación que se inicia a partir de la constitución de lugar y su construcción –en cuanto acto de apropiación y pertenencia– es un movimiento que tiene cuatro momentos:

- a. El espacio indeterminado
- b. El espacio determinado y nombrado
- c. La apropiación como operación de marcación y trazado
- d. La sutura de la fragmentación a partir de la forma

Desde el trazado fundacional se establece la posibilidad de la periferia para siempre. De hecho, la primera situación de “extramuro” es el trazado geométrico de la primera medida del espacio vacío central. A partir de allí, se propagan los modos del habitar junto a los espacios que los acogen y los conectan, hasta lo que habita en los márgenes del espacio colectivo en permanente construcción, instaurando el desborde como alejamiento de un centro que no lo contiene pero lo mide, en un modo de ocupación y pertenencia de avance perimetral referido a la réplica, el simulacro y la apropiación.

B. LOS PLANOS DE LO CONSTRUIDO

A partir de una primera operación de cuadratura basada en el ángulo recto, se dibujó una estructura seriada y jerarquizada de crecimiento en el tiempo. En una suerte de exposición pública, dialogante y compartida en ese perímetro inicial. Los emblemas del orden social, los poderes del estado y los del espíritu, se enfrentan comunicando su bagaje, a través de fachadas cargadas de lenguaje visual colectivo, en el inicio del crecimiento ortogonal. Este dibujo se complejizó en el tiempo, pero siempre remitido a la primera cuadratura.

C. ARTIFICIO

La operación de desarrollo urbano en base a un patrón ortogonal inventa y produce la uniformidad de perímetros secuenciados en volúmenes. Esto genera el conjunto y la magnitud, entendidos como un solo perímetro en expansión. Es un artificio, en cuanto invento que intenta imponer y sistematizar la medida en la desmesura, estableciendo lo desigual en cuanto a cantidad regulada, también genera uniformidad. En este espacio colectivo, el hecho estacionario de la permanencia cotidiana se da como fugacidad: los “atravesos” son lo contrario a la fijación, estableciendo en la permanencia la movilidad, la lejanía y la cercanía, la simultaneidad de todos con todos como particularidades entremezcladas, como expresión pública de los tiempos contemporáneos.

Lo transitorio, la no coincidencia, este ir de un punto a otro entre otros, genera una potente operación formal colectiva cuya morfología se configura en el cruce y en el desborde, donde justamente el lugar es lo que no tiene lugar, puesto que permanece en el no permanecer en una operación de continuo desplazamiento y oscilación. El tránsito colectivo es lo que activa la deconstrucción de los espacios que transita, dinamizándolos a través de los flujos y la modificación de todo tipo de recorridos establecidos, provocando los encuentros mínimos y fragmentados de la fugacidad. Este tránsito, desemboca entrando y saliendo del corazón de las actividades, donde los flujos lineales e individuales se ordenan y se desordenan, desde donde este ir y venir tangencial y constante toma su medida.

“La geografía de los artistas contemporáneos explora a partir de ahora, los modos de habitar las múltiples redes en que evolucionamos, los circuitos por los que nos desplazamos y, sobre todo, las formaciones económicas, sociales y políticas que delimitan los territorios humanos”.

Nicolás Bourriaud, *Radicante*.

D. ABSTRACCIÓN

Los espacios urbanos, en la plenitud de la abstracción de sus volúmenes y vacíos, tal como fueron concebidos, permanecen en lo inmóvil despojados de su sentido. Sin la movilidad y la presencia colectiva, este espacio total exhibe con claridad su presencia invertida o contrahuella. Una suerte de doble realidad en que una es con la otra por un momento. Es en este sentido, que esta exploración asume “lo estático” como condición básica de la figura, generando una topografía geométrica que dé cuenta de esta observación sobre la realidad. Lo “hierático” vendrá a ser el concepto basal, para la invención de una iconografía que permita exponer, en un lenguaje formal, la torsión de esta doble permanencia. Toma como esencial la operación de conceptualización y geometrización de las relaciones espaciales deducidas –activación y contención del espacio geométrico urbano– para la estructuración de formas disonantes tensionadas que den cuenta de lo innombrable.

Se trata de la persecución de una geometría que interprete los volúmenes constitutivos del contexto de urbe, como reflejo y presencia de su existencia

E. LO ANÓNIMO

El vacío que une y habita todo lo construido, es activado y relacionado siempre de manera diferente y diversa a partir del flujo de lo anónimo, que opera en intermitencias como una corriente con diversos flujos de intensidad. Se apropia, penetra, rodea y abandona los bordes y los interiores de lo construido, en una suerte de ajenidad pública anodina. No se es parte del espacio, más que en su atravesio y transitoriedad.

“Acaso hoy en los lugares superpoblados no era donde se cruzaban, ignorándose, miles de itinerarios individuales en los que subsiste algo del incierto encanto de los solares, de los terrenos baldíos y de las obras en construcción, de los andenes y de las alas de espera, en donde los pasos se pierden, el encanto de todos los lugares de la casualidad y del encuentro en donde se puede experimentar furtivamente la posibilidad sostenida de la Aventura, el sentimiento de que no queda más que “ver venir”?”.

Marc Augé, *Los No lugares*.

Esta operación se asemeja a una inmersión y a una distancia crítica como lectura del espacio transitado, cuyo resultado conforma un tejido que logra anudar lo apilado, lo rodeado, lo atravesado, dándole una presencia a lo que parecía no tenerla. Una agrupación de signos tensionados, que nombran en su figura momentos que activan el hecho urbano, más allá de la persistente falta de significado del entorno.

“A pesar de que el radio de acción individual continúa expandiéndose como resultado de dicha movilidad, el propio espacio se va reduciendo a una zona recorrida: un intervalo en un movimiento continuo interrumpido, como máximo, por una breve parada. Casi nadie tiene un criterio definido acerca de esta área de tránsito intermedia y la mayoría parece indiferente a la apariencia que esta pueda tener y la acepta como inevitable, como algo sobre lo que resulta innecesario o inútil tener o formular una opinión cimentada estéticamente”.

Ibelings, Hans, *Súpermodernismo*.

III parte. Construcción de una visualidad

Para llegar a la construcción y conformación de los signos y estructuras formales finales, se definieron catorce campos de trabajo nombrados como “fragmentos”. Estos campos de trabajo se determinaron a partir de observaciones, apuntes y esquemas, sobreponiendo y sistematizando, sintetizando y valorando una y otra vez las figuras resultantes, en un trabajo de exploración formal/lineal dirigido a determinar una suerte de ecuaciones formales, por la fragmentación y la geometrización. Con ello aparecen signos cerrados y cifrados, que determinan relaciones que habitan los vacíos y contraformas del espacio construido. Signos complejos cargados de posibilidades, que permanecen abiertos en su figuración criptica, siendo interrogados a partir de su apelación al espacio angular que todos recorremos cotidianamente.

“Hemos tenido que darnos cuenta no solo de las limitaciones extremas de poner la obra en “contexto”, o del falso aislamiento que producen los campos o disciplinas, sino que también hemos tenido que tomar en consideración lo siguiente: El hecho de que el significado nunca se produce en aislamiento, sino más bien por medio de redes intrincadas de conexión.

[...] El hecho de que los cursos universitarios, obras de arte, exposiciones temáticas, publicaciones políticas y otros foros dedicados a poner de manifiesto la cultura, o el trabajo para reproducirlos y ponerlos a la vista no tienen significados inmanentes, sino que funcionan como campos de posibilidades para diferentes públicos en distintas circunstancias culturales y estados anímicos muy divergentes, para producir significaciones”.

Irit Rogoff, *Contrabando*.

Los fragmentos

Fragmento uno: El espacio es el exceso: permite con su inmensidad y penetración total, la aparición de la forma a partir de la definición de los volúmenes y sus relaciones secuenciales en la distancia, delineando lo construido que permanece.

Fragmento dos: El espacio está regido en su inmensidad alta –que es lo único que todos pueden ver– por lo que llamamos la bóveda celeste.

Fragmento tres: La bóveda tiene un punto fijo a pesar de su giro. Este punto es su permanencia, su medida y su posición.

Fragmento cuatro: Este punto es un dibujo geométrico, que une cuatro estrellas en un signo. Es llamado la Cruz del Sur porque determina un hemisferio y una dirección.

Fragmento cinco: La bóveda asume la forma de una elipse y contiene al signo que explicita su regencia, a partir de una torsión que la ancla.

Fragmento seis: Conurbación: el continuo urbano es un área y un perímetro que absorbe a las comunas aledañas de acuerdo a la forma de los valles.

Fragmento siete: La arista: expresión mínima de los bordes de la volumetría en la transparencia. Evidencia de las relaciones lineales y proyectuales.

Fragmento ocho: El cubo como paradigma de la tridimensionalidad y el ángulo recto. Emblema de la urbe construida, el primer volumen racional sobre la primera cuadratura trazada.

Fragmento nueve: La fundación. Partición del primer cubo en un plano de nueve cuadrados planos. Ocho cuadras rodeando el primer vacío cuadrado. La Plaza de Armas.

Fragmento diez: El paralelepípedo proyectado en fragmentos planos a partir del cuadrado inicial central de la urbe. Suma de lo público y lo privado.

Fragmento once: El tránsito del pie. Estructura lineal irregular, ajena a la diagonal natural. Flujo y movimiento dirigido.

Fragmento doce: Lo transitado agudamente. Figura lineal compleja, del flujo simultáneo de los desplazamientos y las velocidades peatonales en los espacios acotados.

Fragmento trece: La Torsión. El plano girado sobre sí mismo en un desplazamiento imposible. Emblema de la alteración, el tráfigo y la pérdida.

Fragmento catorce: El plano abatido. Despiece y proyección de planos de los flancos en secuencia. El paralelismo y la serie como conformación de bordes.

Este cuerpo de investigación y exploración en base a una morfología del espacio urbano, conformado en base a catorce momentos nombrados como “fragmentos”; despliega en un cuerpo de trabajo que adquiere presencia y materialidad en tres sustratos que plantean escalas y dimensiones diferentes.

A. El apunte y notación directa del proceso de estudio, desarrollado en un cuaderno a la manera de bitácora correlativa que une simultáneamente texto y diagrama, trabajado en lápiz bic y grafito.

B. La definición de momentos tensionados en el discurso de análisis, para la construcción de unidades de signos abstractos significantes gráfico/pictóricos, trabajados en óleo y grafito sobre papel de bambú.

C. El montaje de una disposición compleja geométrica, como síntesis de los momentos activados del espacio urbano codificado, diagramadas y trabajadas en óleo y grafito sobre dos telas de gran formato.

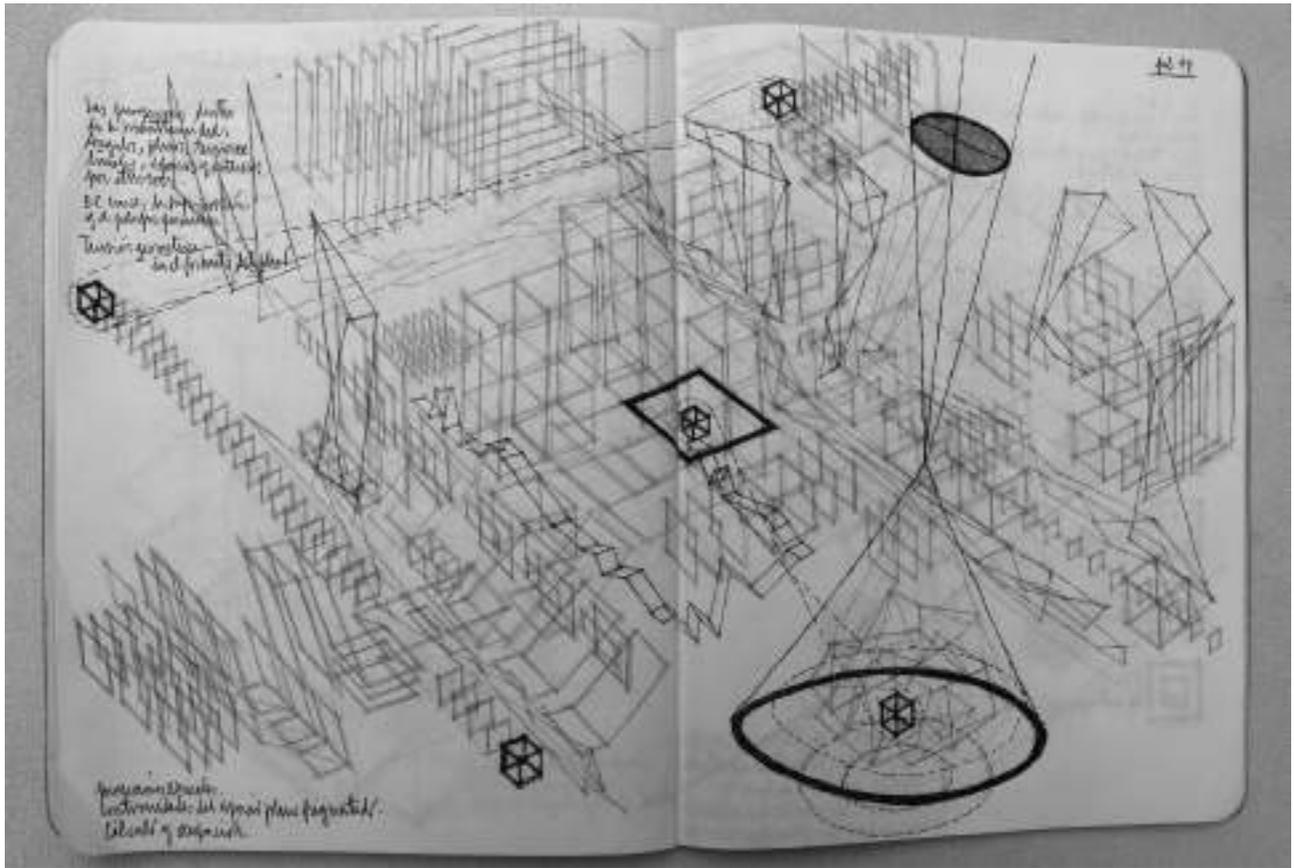


Fig. 5. Francesco di Girolamo, lápiz bic sobre cuaderno papel Bond ahuesado. 25 x 38 cm (abierto).

Referencias asociadas:

Augé, Marc (1992). *Los no lugares: espacios del anonimato*. Editorial Gedisa. Barcelona.

Bourriaud, Nicolás (2009) *Radicante*. AH. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires.

Calvino, Italo (1994). *Las ciudades invisibles*. Ediciones Siruela. Madrid.

Costa, Joan (1998). *La esquemática*. Editorial Paidós. Barcelona.

Cruz, Alberto & Iommi, Godofredo (1971). *Apertura de los Terrenos*. Amereida. Recuperado de http://amereida.cl/Apertura_de_Terrenos

Saint-Exupery, Antoine (1951). *Ciudadela*. EMECE Editores S.A. Buenos Aires.

Ibelings, Hans (1998), *Supermodernismo*. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona.

Instituto Nacional de Estadísticas. INE (2005), *Chile: Ciudades, pueblos, aldeas y caseríos*.

Martínez Lemoine, René (2007) *Santiago de Chile. Los Planos de su Historia. Siglos XVI a XX. De Aldea a Metrópolis*. Ilustre Municipalidad de Santiago. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos. Santiago.

Rimbaud, Arthur (1871). *Carta del vidente*. Escrita el 13 de mayo de 1871 a Georges Izambard, ex profesor de Rimbaud en Charleville.

Recuperada de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/153514.pdf>

Rogoff, Irit. (2003). *Contrabando. Una criticalidad personificada*. Proyecto colaborativo entre el teórico británico Simon Harvey, el artista turco Ergin Cavusoglu, e Irit Rogoff.