

PANORÁMICAS DE UN SANTIAGO MÚLTIPLE

Germán Hidalgo Hermosilla
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Arquitectura
El Comendador 1916 Providencia, Santiago, Chile
ghidalgb@puc.cl

Abstract

Panoramics of a multiple Santiago

The main purpose of the presentation has a triple value: the architectural and urban heritage of the city of Santiago, Chile; the panorama as means of representation; and to enhance the Santa Lucía hill, as a place that has formed part of the collective memory of its habitants, since its foundation.

Quisiera comenzar estas reflexiones con aquella conocida frase del escritor T. S. Eliot: “El pasado debería ser alterado por el presente en la misma medida que el presente está gobernado por el pasado” (Eliot, 1975). Con ellas, nos invita a valorar de manera renovada los procesos históricos, y nos hace pensar en aquellos periodos en que el presente tuvo un rol preponderante en la construcción del pasado: en el Renacimiento, por ejemplo. En esa época, como es bien sabido, cada hombre, cada artista, cada pensador, tuvo su propia antigüedad, y forjó y modeló intencionadamente a sus propios precursores. Es, creo, un ejemplo que ilustra muy bien como el pasado, efectivamente, es influido y alterado por el presente. Esto nos hace pensar cómo en aquella época se fraguaba simultáneamente la idea de proyecto, tanto en términos de creación artística, como de la interpretación de los hechos que se suceden en el tiempo. Pienso también, que sólo gracias a este primer esfuerzo, fue posible que surgiera la concepción moderna de la historia, aquella que se puede visualizar a través de la imagen de una trama; una red amplia, constituida de hechos, de personajes, de obras, y de acontecimientos. Valga esta introducción, para perfilar el contenido de esta ponencia, pues, su primera intención es poner en evidencia algunas de aquellas fibras que entretejen el pasado y el presente de Santiago; entre las que podemos reconocer los edificios y monumentos que aún perduran; la traza de sus calles que aún la orientan; y la presencia de la geografía que inmutable todavía le sirve de marco. Todos ellos, son como hebras de las que podemos tirar para acceder a las sucesivas capas de tiempo acumulado,

que aseguran la continuidad orgánica que en el tiempo una sociedad debe tener.

Sin embargo, hay quienes sostienen que todo cambio implica una traición, que nuestro presente está hecho de la destrucción y del olvido de muchos pasados anteriores. Ciertamente, con este trabajo queremos adherir a la idea de un olvido, más aún, a la imperiosa necesidad de un olvido, pero de un olvido inteligente; pensando en que es necesario olvidar para asumir el presente; es más, que olvidamos a diario para aprender y dar cabida a nuestros proyectos de futuro.

Por estas razones, oyendo los sonidos de la ciudad desde la cumbre del cerro Santa Lucía, me gusta imaginar que detrás del ulular de una ambulancia subyace el resonar de las ruedas de un carruaje que veloz se desplaza por los adoquines; y si miramos a la lejanía, la conformación de un conjunto de modernos edificios nos revela el trazado del que fuera un antiguo camino rural, o el curso que un día siguió el río Mapocho. Son hechos, presencias, que inspiran a Italo Calvino cuando dice, “ciudades diversas se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre, nacen y mueren sin haberse conocido, incomunicables entre sí.” (Calvino, 1983).

En este sentido, y valiéndonos del extraordinario poder que emana de las imágenes, hemos querido tender un puente que comunique el Santiago que ya fue, ese de 1850, y el de don Benjamín Vicuña Mackenna, quien fuera su Intendente entre 1870 y 1874, con el de hoy que, cotidianamente, habitamos. Un puente que quiere dejar de manifiesto aquello que Eliot tenía muy claro: que para poder imaginar el pasado, es absolutamente necesario



Imagen 1: J. M. Gillis, Litografía, panorámica de Santiago dibujada desde la cumbre del cerro Santa Lucía, con el auxilio de una cámara oscura, c. 1850.



Imagen 2: Fotografía panorámica de Santiago tomada desde la cumbre del cerro Santa Lucía, mayo 2005.

asumir el presente, puesto que sólo así podremos pensar históricamente.

Nuestra ponencia fue inspirada, principalmente, por el registro gráfico que hizo de Santiago, en 1850, el marino norteamericano James Melville Gillis. Fue a partir de la necesidad de realizar unas mediciones astronómicas, sólo posibles a partir de datos tomados desde el hemisferio sur, que la armada Norteamérica le encargó la misión de organizar un observatorio astronómico en Chile. El gobierno de la época, atendiendo a la urgencia de la petición, y a lo necesario de contar con un adelanto científico de esta naturaleza, rápidamente decidió su ubicación en la cumbre del desnudo peñón que era por ese entonces el cerro Santa Lucía. Después de realizar con éxito su tarea, Gillis, incorporó en su informe final (Gillis, 1855), una valiosa descripción de Santiago, la cual complementó con un dibujo panorámico de la ciudad, en 360°, para cuya realización se sirvió de una cámara oscura, dando lugar a un fiel retrato, tanto de su geografía, como de su conformación urbana.

Es, por tanto, gracias a este elemental instrumento utilizado por Gillis, que hoy podemos comunicarnos con el pasado. En su elementalidad, la cámara oscura obedece a los mismos principios que una cámara fotográfica de la actualidad, y por lo mismo, nos hacen comparables sus respectivos resultados. En efecto, hay cosas en las que el dibujo de Gillis no se equivoca: el perfil de la cordillera y de los cerros que desde ella se descuelgan, es exacto, como también lo es el trazado de las calles, y la ubicación de los lugares más emblemáticos. Gracias a este calce, rescatamos este panorama de Santiago, y en esta acción revivimos una etapa de su historia, pero también, lo

actualizamos cuando lo vemos y lo interpretamos a luz de los emergentes medios digitales.

El panorama, en términos genéricos, es un tipo de representación que ha sido considerado un verdadero mass medium del siglo XIX (Oettermann, 1997). Desde su origen, el panorama estableció un estrecho vínculo con la arquitectura, al demandar un espacio específico para su exhibición; ciertamente fueron muchos los edificios que, en forma de rotonda, se construyeron especialmente para montar largas franjas pintadas con escenas de la más diversa índole, muchos de las cuales superaban los 10 metros de altura, y los cien de longitud.

Junto a ello, fue preciso generar un conjunto de montajes



Imagen 3: Edificio rotonda para el panorama de la Batalla de Waterloo, Bélgica.

accesorios, tanto para el acceso a la sala de exhibición, como para una aproximación graduada de la mirada a la escena retratada en la tela.

El hombre del siglo XIX, necesitaba, más que nunca, ser persuadido a través una imagen que lo golpeará con toda



Imagen 4: Interior de edificio rotonda para panorama.

su realidad, y verosimilitud; por ello era envolvente y capaz de sumergirlo en la crudeza de una batalla acaecida en tiempos o lugares lejanos; en la piedad que emanaba desde una historia religiosa, o en la atmósfera familiar que percibía a diario en su propia ciudad. Este es el rol de los panoramas que, principalmente en Europa, aparecen al declinar el siglo XVIII, que se desarrollaron durante el XIX, y que anticiparon las grandes salas de cine del siglo XX.

Por tanto, su actualización exige reconocer las cualidades que los nuevos medios nos proponen, y a las que ya estamos completamente acostumbrados. En primer término, una superficie recta como soporte, tal como lo es la pantalla plana de un moderno televisor, y para que hablar de la pantalla que enfrentamos a diario en nuestro computador, en el teléfono celular, o en las paletas publicitarias, etc. Una superficie universal, en definitiva, en donde medir y constatar; en donde comparar, y volver simultáneo los múltiples efectos, y las múltiples circunstancias que componen nuestra esquiva realidad.



Imagen 5: Panorama Bourbaky. Lucerna, Suiza.

La obra que realizamos, y que ha dado pie a esta presentación, se caracterizó por el gran formato. Esta es una cualidad que quisimos mantener, tomándola como herencia de los panoramas originales. El gran tamaño, es el primer estímulo que debía impactar al observador; una suerte de gran ventana a través de la cual, como instituyera Alberti para el arte de la pintura, se ve el mundo. Después de ello, vendría la permanencia frente al estímulo visual, el que cautiva al ojo y lo somete a su voluntad; y por último, el mensaje, que no necesariamente pretendía concluir con una resolución in situ. La presentación realizada en el Auditorio de la Facultad de Arquitectura Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, se realizó con dos proyectores que en conjunto armaban una sola imagen, sobre un telón de diez metros de largo y cinco de alto. En formato Flash, se presentó una secuencia de imágenes del pasado y del presente de Santiago, evidenciando su calce, y por tanto su cambio en el tiempo.

En su libro, *La Montaña Mágica*, Rodrigo Pérez de Arce (Pérez de Arce, 1993) realiza una reveladora síntesis de la fortuna del panorama en tanto género pictórico en relación a Santiago de Chile, y del rol que jugó el cerro Santa Lucía en las representaciones que de él se hicieron. Allí se indica también cómo la idea del panorama estaba en la mente de su intendente, don Benjamín Vicuña Mackenna, al momento de formular su propuesta de urbanizar el cerro en 1870. Fue precisamente en respuesta a esa inquietud, que el destacado servidor público editó el *Álbum del Santa Lucía*, en el cual reprodujo un conjunto de fotografías que, como él mismo allí enfatiza, ofrecería al modo de un verdadero panorama, una completa visión del Santiago de la época y del mismo cerro.

Es posible pensar que, con la transformación del cerro en paseo público, ya no fue necesario que los artistas actuaran como intermediarios entre la ciudad y sus habitantes, realizando imágenes que la interpretaran; pues, desde ese momento en adelante, sería la misma ciudad la que se ofrecería como espectáculo. Al concretarse el proyecto del intendente, el acceso a las vistas sobre la ciudad por decirlo de algún modo se habría garantizado, lo que equivale a decir que el panorama estaría vivo,



Imagen 6: Fotografía tomada desde el cerro Santa Lucía hacia el suroriente de Santiago, perteneciente al Álbum del Santa Lucía, 1874.

construyéndose y transformándose en el tiempo, ante los ciudadanos. Es evidente que este libre acceso a las vistas se enmarca peligrosamente bien con el planteamiento de Michel Foucault, en relación al panóptico de Benthan (Foucault, 1987).

Sobre este último punto de vista, y su palpable trasfondo ideológico, una luz arroga el historiador Alfredo Jocelyn-Holt, en *El peso de la noche*, cuando dice, "...El parque [del cerro Santa Lucía] no tendría nada de particular [...] si no fuera porque, desde los distintos ángulos del cerro, se ve la ciudad allá abajo, toda rectilínea, austera, encerrada en innumerables patios, zaguanes y muros de adobe y portón. La antítesis del cerro. Y también allá abajo, hacia los límites periféricos y brumosos, las barriadas y arrabales a extramuros en que se hacina el populacho recién llegado de los campos o del eterno ir y venir trashumante, y que ya vive en la marginalidad trabajando en esta pujante aunque todavía aletargada aldea. Benjamín Vicuña Mackenna, el gestor municipal,

era de la opinión de que había que crear un cordón, un 'camino de cintura' para mantener a raya a ambos mundos, el uno y el otro, el civilizado y el bárbaro. Y con similar propósito hizo edificar el cerro; desde allí se podía ver, de manera muy nítida, y desde arriba por cierto, precisamente eso: lo uno y lo otro." (Jocelyn-Holt, 1997)

En efecto, ver la ciudad así, desde arriba, desde el paseo recién creado, significaba plantearse en claro relevo de las panorámicas pintadas, tal como el propio intendente lo había intuido y propuesto. A raíz de ello cabe preguntarse, ¿cuánto de este orden impuesto a la ciudad, era herencia, o consecuencia, de esas visiones de Santiago que habían sido tomadas desde el Santa Lucía, 25 años antes? ¿Podríamos pensar en una continuidad de voluntades, a pesar de la diferencia de los medios?

Cabe preguntarse también, siguiendo a Jocelyn-Holt, si acaso fue la necesidad de comparar, lo uno con lo otro, para establecer las fronteras, lo que motivó la



Imagen 7: Fotografía tomada desde el cerro Santa Lucía hacia el suroriente de Santiago, mayo 2005.

realización de las panorámicas; del mismo modo que, contemporáneamente, un general al mando de su ejército, necesitaba situarse en lo alto de un promontorio para medir sus fuerzas con las del enemigo. Es decir, primero compararse, para después poder controlar las acciones en el campo de batalla.

Si las interrogantes arriba planteadas pueden quedar en suspenso, para ser resultas en el contexto de otros



Imagen 8: Manuel Aldunate

estudios, pensamos que hay algo de lo ya dicho, desde lo cual vislumbrar una concreta línea de trabajo: nuestro intendente realizó algo más que un parque urbano dotado de paseos, jardines, y miradores que se inspiraban en el imaginario romántico inaugurado por Horace Walpole con la novela gótica *El castillo de Otranto*. Proyecto de transformación del Cerro Santa Lucía, 1872.

Ciertamente, es dable pensar que, en el fondo de su proyecto yacía latente, un sistema articulado de lugares desde donde fuera posible contemplar aquel orden ejemplar que, como buen romántico, soñó e imaginó, para la ciudad capital de la República de Chile.

Agradecimientos

Quisiera agradecer a quienes hicieron posible la investigación que dio origen a esta ponencia. En primer término nuestro agradecimiento a la Dirección de Investigación y de Postgrado de la Pontificia Universidad Católica de Chile, quien contribuyó con su financiamiento. A la Escuela de Arquitectura que dio el

tiempo y el lugar para su realización. A la Corporación para el Desarrollo de Santiago que con gran interés la patrocinó, y a la Ilustre Municipalidad de Santiago, a través de su Dirección de Turismo que acogió con entusiasmo esta iniciativa y facilitó su buen desempeño.

Referencias

- Calvino, I. 1983. Las ciudades invisibles, Barcelona: Minotauro.
- Eliot, T. S. 1975. Selected Prose of T. S. Eliot. Nueva York: Kermode, Frank editor.
- Foucault, M. 1987. Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Gillis, J. M. 1855. The U.S. Naval Astronomical Expedition to the Southern Hemisphere during the year 1849-1852. Washington: A. O. P. Nicholson Printer.
- Jocelyn-Holt, A. 1997. El peso de la noche. Buenos Aires: Ariel.
- Oettermann, S. 1997. The panorama: History of Mass Medium. Cambridge Mass: MIT Press.
- Pérez de Arce, R. 1993. La montaña mágica. Santiago: Ediciones ARQ.



Germán Hidalgo Hermosilla

Arquitecto

*Doctor en Teoría e Historia de la Arquitectura
Arquitectura, Historia, Representación.*