

# LA CIUDAD COMO ACUMULACIÓN:

BUSCANDO LAS IMÁGENES COMUNES DE SANTIAGO



**FIG 1** Autopista Costanera Norte, dirección oriente sector Lo Saldes / *Costanera Norte freeway, Lo Saldes area east direction*. Vitacura, Santiago, 2015. © José Ignacio Vielma

# José Ignacio Vielma

Profesor, Departamento de Arquitectura,  
Universidad de Chile, Santiago, Chile

---

**En base a una acuciosa revisión de distintos fotógrafos que se han dedicado a retratar el paisaje urbano cotidiano, este artículo propone una selección de imágenes del Santiago común y corriente. Alejadas de la pretensión de transformarse en postales turísticas, estos encuadres muestran una ciudad construida por acumulación; es decir, si bien son imágenes comunes, están paradójicamente construidas a partir de la suma de autorreferencias.**

PALABRAS CLAVE · fotografía, ordinario, cotidiano, *as found*, paisaje urbano

## ACUMULACIÓN

Walter Benjamin funda su crítica urbana en las vivencias directas de la ciudad, y señala en ella los signos más tempranos de la modernización y consolidación de la urbe como espacio del capitalismo. A pesar de ser crítico del modelo socioeconómico que se consolida en los pasajes comerciales y en la cultura de masas resultante, en ella encuentra la acumulación de 'fantasmagorías' –un cúmulo de experiencias asociadas a la mercancía, las masas y el espacio– a las que responde contemplativamente reconociendo una oportunidad. La fotografía, como representación reproducible, es para Benjamin un vehículo para expresar esta visión y hacer extensivos los discursos críticos a la sociedad urbana moderna, pudiendo dejar de ser un objeto de contemplación pasiva y ritual de las élites para transformarse en un medio de masas capaz de contribuir a la construcción de conciencia (Benjamin, 1936).

Desde esta perspectiva Benjamin confronta a la crítica surrealista que había tratado de adscribir a Eugène Atget –el fotógrafo pionero de la otra París– como parte de ese movimiento, e insiste en el carácter documental de su trabajo describiendo sus fotografías como «escenas del crimen»; estos documentos no dan cuenta del París monumental y grandilocuente resultante de la modernización del siglo XIX, sino que expresan la mirada común del transeúnte que recorre espacios cualquiera: los muelles del Sena, juegos infantiles y carruseles, puentes, avisos callejeros, árboles, medianeras expuestas o escaparates de tiendas. Gracias a la selección, encuadre, y el contraste con el discurso establecido sobre París, lo común se presenta como algo radicalmente extraño. Comprender esta mirada sobre 'lo otro' en las fotografías de Atget las aleja de lo documental y las coloca como piezas inaugurales de una fotografía urbana expresiva y estéticamente moderna (Campany, 2009).

Muchas de las fotografías de Atget transmiten una idea de acumulación azarosa de materiales, avisos o mercancías. Ante la ausencia radical de personas, éstas parecen sustituirse por encuentros fortuitos de objetos, fragmentos de edificios, espacios o señales que pretenden cobrar vida. Lo fotografiado coincide con la idea de Benjamin de que la ciudad de la fantasmagoría es el espacio de la acumulación de lo deseable: la multitud para el *flâneur* o los escaparates en las calles y arcadas de París. Benjamin entiende esta colección de ruinas y partes como una acumulación de capas geológicas donde las cosas y experiencias van acomodándose una sobre otra. Así, se acumulan los restos de una sociedad que recién se ha hecho obsoleta y en la que predominan los objetos inconexos. En este escenario tanto el olvido como la percepción cabal son imposibles (Benjamin, c.1936). En la ciudad



**FIG 2** Avenida Nueva Tajarar. Providencia, Santiago, 2015.  
© José Ignacio Vielma

sucede lo mismo que había descrito en la conocida imagen de su *Tesis sobre la filosofía de la historia*: impulsado por el progreso el ángel de la historia se aleja inevitablemente del pasado, que no es más que un amontonamiento indistinguible de ruinas desde donde nada puede ser reconstruido o recompuesto, provocando terror e impotencia ante los residuos acumulados de muchas otras culturas materiales (Benjamin, 1940; Carter, 2015).

La acumulación como un amontonamiento no organizado, puede entonces reconocerse como algo característico del espacio urbano resultante de una modernización fragmentaria e insensible. Así, en la ciudad parece predominar un conjunto indisociable de objetos, sistemas y residuos luego de la acción de mecanismos instrumentales de construcción urbana: especulación inmobiliaria, vivienda social, poblaciones y espacios urbanos informalizados, espacios autorreferenciales de consumo y ocio, publicidad exterior invadiendo el espacio visual, trazado y construcción autónoma de redes de infraestructura, y abandono de los espacios de memoria por no poder integrarse a los modos actuales de producción. La ciudad actual se presenta informe, amontonada. Esta percepción se vincula a lo que Koolhaas define como 'espacio basura': «lo que se coagula mientras la modernización está ocurriendo: su secuela»; el espacio basura «reemplaza la jerarquía por la acumulación (...) es un colosal manto de seguridad que cubre la tierra, la suma de todas las decisiones no tomadas, de los problemas no afrontados, de las opciones no elegidas, de las prioridades dejadas sin definir, de las contradicciones perpetuadas, de los compromisos adoptados, de la corrupción tolerada» (Koolhaas, 2000:23). Este espacio es una identidad acumulativa y promiscua que privilegia la cantidad, que pierde toda opción de forma, y que equivale a un vertedero donde los camiones derraman uno a uno su carga. De este modo, la producción urbana por acumulación se alejaría de la idea de cristalización

propuesta por Mumford (1961). La ciudad dejaría de ser el lugar de la convergencia positiva, de la creación de lo institucional y de la cultura sofisticada; cuando mucho sería el sitio de una cultura disidente, de lo otro, de lo extraño y, quizás, de la oportunidad.

### FOTOGRAFIARLO TODO, CUALQUIER COSA

Lo común, lo cotidiano, el *as found* o lo vernáculo emergieron como argumentos en arquitectura hacia fines de los cincuenta, mientras la ciudad como construcción colectiva volvía a aparecer en el discurso arquitectónico.

Contemporáneamente, Edward Ruscha acompañó e influyó con su obra fotográfica parte de esta exploración. Aunque renegaba de sus fotografías insistiendo en que eran simples documentos de apoyo para su obra, publicó varios fotolibros de edición limitada y terminó consolidando una descripción de Los Ángeles a partir de la convergencia de varios de los temas fotográficos que exploró. Se dedicó a fotografiar una serie de edificios y tipos espaciales de lo que a su juicio, como habitante, constituían las experiencias fundamentales de la ciudad. Para *Every Building in Sunset Strip* (1965) colocó su cámara sobre un trípode en la parte trasera de un pequeño camión y fotografió cada edificio de una emblemática calle. Con ello hizo una sucesión de fotos que terminó montando en una imagen continua para cada lado de la calle y que se reproducen en un larguísimo libro desplegable. Para otro libro, *Thirty Four Parking Lots* (1967), Ruscha alquila un helicóptero y vuela con un fotógrafo profesional un domingo en la mañana, dedicándose a registrar lotes de aparcamiento aún vacíos. Busca composiciones correctas y vistas abstractas que hagan destacar la vacuidad de lo registrado. Los aparcamientos quedan descritos como enormes superficies de asfalto cuyo sentido último es acumular manchas de aceite.

Tal vez por eso Yve Alain Bois reconoce a Ruscha como el gran empadronador de las pequeñas insignificancias que se devoran la ciudad, algo análogo al polvo que se acumula sobre las cosas como una creciente montaña de indiferenciación que aporta a lo urbano un sentido informe (Bois & Krauss, 1997). Esta aproximación fotográfica de Ruscha contribuyó a ampliar el campo de experiencias urbanas posibles, dialogando desde la ciudad más baja con los discursos apreciativos de lo vernáculo y el *townscape*.

Poco después, basándose en su experiencia previa en California y en su interés por el paisaje norteamericano asociado al automóvil y la carretera, Denise Scott Brown impulsó la investigación académica que decantaría en el libro *Learning from Las Vegas*. El viaje del curso de Yale que dirigía junto a Robert Venturi y Steven Izenour incluyó una visita de cuatro días a Los Ángeles donde conocieron el estudio de Ruscha y comentaron su trabajo fotográfico. Ya en Las Vegas el trabajo incluyó la toma de fotografías y material filmico, aspirando a contar con un registro neutro, emulando el carácter documental de Ruscha. Se tomaron más de cinco mil diapositivas y las imágenes fueron utilizadas como piezas individuales para ilustrar el trabajo, pero también generaron series y matrices temáticas sobre avisos, gasolineras, capillas de bodas y casinos, formando *collages*.

Las Vegas, una de las ciudades más añoradas en el gusto popular y más detestadas por la alta cultura arquitectónica, se convirtió así en una referencia para las arquitecturas post-modernas. Esto es curioso pues representa una colisión de edificios y programas bastante singulares: casinos, gasolineras, capillas de bodas, estacionamientos y moteles, además de avisos, imágenes fijas y variables, tipografía, iluminación espectacular, falsos históricos, urbanización dispersa y superficies gigantescas de asfalto como soporte del automóvil, incluyendo la calle y el aparcamiento como las infraestructuras que hacen posible acceder a esta experiencia. Reconociendo este valor de lo acumulativo, Venturi, Scott Brown e Izenour realizaron una abierta apología a lo feo y lo ordinario, insistiendo en una arquitectura de la inclusión, de la suma de signos y no del embellecimiento urbano convencional.



FIG 3 Avenida Presidente Riesco. Las Condes, Santiago, 2015.  
© José Ignacio Vielma



**FIG 4** Avenida Vicuña Mackenna. Santiago Centro, 2015.  
© José Ignacio Vielma

### **SIN AUTOR, SIN INTENCIÓN**

La fotografía de cualquier cosa en la ciudad se ha apoyado en su aparente objetividad y en la banalidad de su sujeto. Así intenta ser una fotografía donde el autor supuestamente no aporta nada, como si la cámara se hubiera colocado a sí misma frente al objeto, o como si la imagen fuera una fotocopia de lo visto (Fontcuberta, 1998). Ya en los años setenta se consolidó la tendencia de recorrer los territorios cotidianos de la aglomeración o de la dispersión, abandonando la mirada moderna del formalismo de los encuadres trabajados, la captura de las personas en su cotidianidad callejera, o la búsqueda del paisaje sublime. Este tipo de fotografía debía ser neutral en lo estético e ideológico, aparentemente sin autor, y sin las interferencias de los puntos de vistas personales (Fontcuberta, 2015).

Como consecuencia se registran espacios urbanos sin sentido explícito, aparentemente no formulados, y donde solo hay objetos inertes. Lo común y ordinario, que habían aportado sentido y un humor renovador según se había visto en Las Vegas, se volvieron inquietantes al hacerse evidente el enorme vacío que quedaba registrado en las fotografías de muchos autores.

Esta inquietud se desplegó en la exposición *New Topographics: Photographs of the Man Altered Landscape* presentada en 1975 en Rochester, Nueva York, y curada por William Jenkins. Los nueve autores convocados coincidían en mostrar la ciudad que va quedando después de su proceso de expansión y gentrificación, registrando una repetición asfixiante y un intenso sentido de vacío relacionados con la expansión sin límites de la vivienda suburbana, las zonas industriales y en desindustrialización, los galpones de servicio, las enormes playas de estacionamiento, las carreteras, y los centros abandonados de las ciudades (AA.VV., 2010; Rohrbach, 2013).

Entre los participantes interesa destacar el trabajo de Stephen Shore, cuyas fotografías dan cuenta de sus viajes a través de los Estados Unidos y su especial interés en la banalidad de las ciudades pequeñas y medianas. Las fotos expuestas pertenecen a la serie que después se conocería como los *Uncommon Places* y que serían acompañadas por el registro de situaciones cotidianas. A diferencia del ascetismo de los otros autores expuestos, en las fotos de Shore se utiliza el color, aparecen personas, se usan planos medios y primeros, y se produce el cambio de interés entre edificios, espacios banales, detalles o interiores. En sus imágenes, la mirada no encuentra donde posicionarse y su trabajo puede describirse como un acto turístico alterado, que sustituye al monumento por considerarlo obsoleto e irrelevante, dedicándose a lo más prosaico de lo cotidiano: la carretera y la arquitectura sin autor (Schmidt-Wulffen, 2004).

La idea de la ciudad como acumulación se refleja en el trabajo de Shore no sólo de manera análoga al viaje, como proceso de amontonar experiencias temporales, sino en un sentido visual particular donde no hay un énfasis en un objeto único. Al contrario, como en la ciudad, el observador puede percibir detalladamente muchos objetos dispuestos sin orden aparente. Sus fotos se caracterizan por una incomodidad que nos lleva a preguntarnos si valía la pena tanto esfuerzo para fotografiar aquello tan poco extraordinario (pregunta que, tras observar las imágenes con más cuidado, se responde con un sí) (Dahó, 2014).

## EN CASA

En la fotografía urbana chilena reciente, Nathalie Goffard ha revisado varios trabajos donde la aparente neutralidad del estilo documental implica una suerte de separación afectiva del objeto registrado (Goffard, 2013). Es decir, un interés en paralelo a una indiferencia en el sujeto urbano común, estableciendo una distancia producida por la imposibilidad de actuar sobre este territorio de naturaleza antiestética y homogénea.

Entre este escenario destaca el trabajo de repetición de lo común de Rosario Montero, quien explora las estructuras de poco sentido y el vacío urbano de la ciudad chilena. En *Ciudad ideal* (2010) realiza el registro de casas ubicadas en distintos urbanismos seriales a lo largo de Chile; viviendas originalmente idénticas, pero ligeramente personalizadas por sus habitantes, son registradas con un mismo encuadre, muy cerrado en el objeto, enfatizando la frecuente simetría de norte a sur, al recorrer osibuiltadas de construir ciudadigranas que resultan de las delicadas fotogarftra intentaría de su esquemático diseño y aislándola de toda interacción (Montero, 2010). Este trabajo relata a la perfección la repetición de la casa ausente de relaciones urbanas y la mínima expresión de un supuesto mundo privado ideal. En sus imágenes también queda en evidencia la acumulación perversa de sistemas de urbanización que se centran en la ocupación de la periferia de manera instrumental y especulativa.

Desde la acumulación de lo heterogéneo, por su parte, el trabajo de Francisca Eluchans explota al máximo la representación fotográfica de una ciudad donde una enorme cantidad de objetos, cuerpos y edificios coexisten sin posibilidad de diferenciación. En sus series *Espacios en Construcción*,



**FIG 5** Avenida Vicuña Mackenna, esquina/with Avenida Matta. Santiago Centro, 2015.  
© José Ignacio Vielma



**FIG 6** Avenida Américo Vespucio. Huechuraba, Santiago, 2015.  
© José Ignacio Vielma



**FIG 7** Avenida La Montaña Norte. Huechuraba, Santiago, 2015  
© José Ignacio Vielma

*Metrópolis* o *En algún lugar*, Eluchans construye *collages* tridimensionales de gran formato donde ordena una enorme cantidad de fotografías recortadas de lugares urbanos específicos: un barrio, una ciudad, un cementerio. Entornos supuestamente identificables, de imagen conocida o coherente que de repente se hacen ilegibles por la acumulación desmedida de las percepciones posibles en una simulación espacial muy efectiva. La autora declara trabajar «uniendo imágenes e inventando situaciones irreales e imposibles a partir de elementos verosímiles y reales, obtenidos del propio entorno» (Eluchans, 2015). Como en la ciudad, el ojo puede perderse horas confrontando cada parte sin posibilidad de reconstruir un todo coherente.

#### **TOMA DE MUESTRAS**

Dado que las ciudades están plagadas de discursos complacientes sobre sí mismas, en los que se identifican valores, patrimonios, paisajes o momentos de intensidad, y que luego se convierten en imágenes urbanas comunes compartidas –o en lugares comunes– tal vez sea hora de que nos preguntemos, ¿qué más compone la imagen urbana de Santiago? ¿Cuáles son sus experiencias más cotidianas, las que no se publican en las revistas institucionales ni en folletos turísticos? ¿Qué es lo menos discutido en universidades, lo menos sujeto a ser pensado desde sus orígenes o desde sus oportunidades de transformación?

A partir de la idea de ciudad como acumulación, se realizó un registro que coloca al espectador frente al Santiago más común, a la ciudad más vivida pero quizás menos discutida. Las fotografías que se presentan se basan en la paradoja propuesta por Stephen Shore en *Uncommon Places*: lo común en la mirada se vuelve poco común en la reflexión, y lo que es común en los discursos termina siendo poco frecuente en la experiencia, poco común.

Como un índice de situaciones que operan por acumulación, las fotografías reflejan esos lugares donde las cosas han sido puestas sin solución de continuidad con lo otro, con lo presente o lo posible.

Todas las imágenes muestran el resultado de decisiones enmarcadas en la legalidad y la planificación. No representan los lugares ocultos, sino al contrario, algunos en extremo cotidianos. A excepción de unos pocos rayados en los muros no hay más signos de lo informal, de lo clandestino. Las imágenes pretenden poner a la vista temas propios de un paisaje urbano de Santiago que sólo se puede describir como expresión de la paradójica respuesta a muchas supuestas necesidades: la desfachatez con que la infraestructura de movilidad, portadora de experiencia, se superpone a la ciudad evadiendo posibles integraciones (FIGS. 1, 6); la acción unilateral de los cuerpos edificados que se contrastan con momentos urbanos o restos edificados de sentido muy distinto (FIGS. 2, 4 y 5); la aglomeración o extensión irreflexiva y oportunista de unidades de vivienda en cualquier configuración posible y totalmente insensibles con lo inmediato (FIGS. 4, 5 y 7); los espacios vagos expectantes, pendientes de ser ocupados; la resistencia involuntaria de piezas ya obsoletas de la ciudad (FIGS. 2, 3 y 4) o de rasgos del paisaje propio del valle (FIGS. 1 y 7); la ocupación arbitraria y de destino cambiante de los predios por cualquier uso o tipo edificatorio sin solución de articulación con lo próximo (FIGS. 2, 3, 4 y 5); la exposición obscena de infraestructuras, redes eléctricas, antenas de comunicaciones o piezas de publicidad exterior (FIGS. 4, 5 y 6); la condición del espacio público construido por medios mínimos –siempre privilegiando al automóvil– o producido sólo por decisiones instrumentales (FIGS. 2, 4, 5, 6 y 7); y, por último, la proliferación de edificaciones impermeables y banales que, sin considerar lo inmediato, no proponen significados sino que construyen entre brillos y reflejos el espejismo de una ciudad que se moderniza (FIGS. 1, 2 y 3).

Estas imágenes buscan consolidar esta idea de una ciudad construida por la suma de autorreferencias. Se trata de una imagen común que no difiere de la ciudad genérica que se ha diseminado sin identidad ni oportunidad de experiencia trascendente, y cuya única opción es saber buscar, entre las distintas capas generadas por la acumulación, las posibles oportunidades de inserción de sentido. **ARQ**

#### JOSÉ IGNACIO VIELMA

<jvielma@uchilefau.cl>

Arquitecto, Universidad Simón Bolívar, 1995. Máster «Metrópolis en Cultura Urbana», Universidad Politécnica de Cataluña, 1999. Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2010. Sus intereses de investigación se orientan a la experiencia contemporánea de la ciudad en su distanciamiento con los procesos convencionales de planificación y proyecto, y la relación de esto con los medios filmicos y fotográficos. Ha obtenido primeros lugares en dos concursos de diseño urbano de áreas de desarrollo informal (Caracas, 2000 y 2001) y en un concurso de desarrollo de paisaje para una vía expresa (Caracas, 2001). Es autor de *Altopía: otros lugares* (Caracas, 2010). Desde 2012 es Profesor Asistente en la Universidad de Chile.

#### BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

- AA.VV. *New Topographics*. Rochester: George Eastman House, 2010.
- BENJAMIN, Walter. «La Obra De Arte En La Época De Su Reproducibilidad Técnica.» En: *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1936.
- BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, c.1936.
- BENJAMIN, Walter. «Tesis Sobre La Filosofía De La Historia.» En: *Angelus Novus*, edited by Ignasi de Solà-Morales. Barcelona: Edhasa, 1971. [1940].
- BOIS, Yve-Alain; KRAUSS, Rosalind. *Formless: A User's Guide*. Nueva York: Zone Books, 1997.
- CAMPANY, David. «Eugène Atget's Intelligent Documents.» En: *Atget: Photographe De Paris*. Nueva York: Errata, 2009.
- CARTER, Christopher. *Rhetorical Exposures: Confrontation and Contradiction in US Documentary Photography*. Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press, 2015.
- DAHÓ, Martha. «Stephan Shore: Las Paradojas De La Transparencia.» En: *Stephen Shore*, edited by Victoria Del Val. Madrid: Fundación Mapfre, 2014.
- ELUCHANS, Francisca. «Francisca Eluchans.» <http://franciscaeluchans.com/cv-Statement>.
- FONTCUBERTA, Joan. *El Beso de Judas: Fotografía y Verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- FONTCUBERTA, Joan. «Más Lejos, Más Cerca.» En: BERNARDÓ, Jordi (Ed.). *Good news\** Buenas Noticias. Barcelona: Actar, 1998.
- GOFFARD, Nathalie. *Imagen Criolla: Prácticas Fotográficas en las Artes Visuales de Chile*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2013.
- KOOLHAAS, Rem. «El Espacio Basura: De la Modernización y sus Secuelas.» *Arquitectura Viva* 23 (2000): 23-31.
- MONTERO, Rosario. «Ciudad Ideal.» <http://www.ciudadideal.cl/index.html>.
- MUMFORD, Lewis. *La Ciudad en la Historia: Sus Orígenes, Transformaciones y Perspectivas*. 2da. ed. Buenos Aires: Infinito, 1961.
- RÖHRBACH, John. «Introduction to Reframing the New Topographics.» En: *Reframing the New Topographics*, editado por John Rohrbach y Greg Foster-Rice. Chicago: Center for American Places, 2013.
- SCHMIDT-WULFFEN, Stephan. «Stephen Shore's Uncommon Places.» En: *Stephe Shore: Uncommon Places*, editado por Andrew Hiller. Nueva York: Aperture, 2004.