

# Planeta cartógrafo: mapas de Joaquín Torres García y Alberto Cruz Covarrubias como reelaboraciones del Tratado de Tordesillas en el arte moderno latinoamericano

Recibido: 13/09/2024 | Revisado: 10/12/2024 | Aceptado: 28/02/2025  
DOI: 10.17230/co-herencia.22.42.3

**Pablo Chiuminatto\***

pchiuminatto@uc.cl

**Rodrigo del Río Joglar\*\***

rfdelrio@uc.cl

**Resumen** La historia y la geopolítica han analizado la modernidad del Tratado de Tordesillas, su división global de la cultura y de los imperios católicos, la cual repartió a América Latina entre las dos zonas lingüísticas del portugués y el español. Este artículo asume Tordesillas como una estrategia epistemológica y estética moderna, que transforma las fronteras medievales de zonas o vacíos en líneas precisas. Esta perspectiva es articulada por el arte moderno latinoamericano a través de dos figuras clave: el artista uruguayo Joaquín Torres García y el arquitecto chileno Alberto Cruz Covarrubias. Ambos reinterpretaron la cartografía del continente para proponer otras formas de experimentar el espacio geográfico. Cruz invierte la operación gráfica de Tordesillas ofreciendo planos que, desde la poesía y el dibujo, afirman una agencia planetaria, en lugar de una humana sostenida en la geometría euclidiana y la lógica virreinal. En su manuscrito inédito, “Mar interior” (c. 1970), Cruz imagina mapas donde, a partir de la Cruz del Sur y el poema colectivo *Amereida*, el continente determina su propia cartografía.

## **Palabras clave:**

Alberto Cruz Covarrubias, *Amereida*, cartografía, Jaime Ferrer de Blanes, Joaquín Torres García, Tordesillas, arte moderno.

\* Pontificia  
Universidad  
Católica de Chile,  
ORCID: 0000-0001-  
7843-3402

\*\* Pontificia  
Universidad  
Católica de Chile,  
ORCID: 0000-0002-  
3715-9635

## Planeta cartógrafo: maps by Joaquín Torres García and Alberto Cruz Covarrubias as reworkings of the Treaty of Tordesillas in modern Latin American art

**Abstract** History and geopolitics have analyzed the modernity of the Treaty of Tordesillas, a global division of culture and Catholic empires, dividing Latin America between the two linguistic zones of Portuguese and Spanish. This article understands Tordesillas as a modern epistemological and aesthetic strategy, transforming medieval borders from zones or gaps into precise lines. This perspective is articulated by modern Latin American art through two key figures: the Uruguayan artist Joaquín Torres García and the Chilean architect Alberto Cruz Covarrubias. Both reinterpreted the cartography of the continent to propose other ways of experiencing geographical space. Cruz inverts the graphic operation of Tordesillas, offering plans that, from poetry and drawing, affirm a planetary agency, instead of a human one sustained in Euclidean geometry and viceregal logic. In his unpublished manuscript, “Mar interior” (c. 1970), Cruz imagines maps where, from the Cruz del Sur and the collective poem *Amereida*, the continent determines its own cartography.

### Keywords:

Alberto Cruz Covarrubias, *Amereida*, cartography, Jaime Ferrer de Blanes, Joaquín Torres García, Tordesillas.

*“América es Europa resucitada”*

Alberto Cruz, *Mar interior*, ms. c. 1970

## La estrategia Tordesillas

Una antigua estrategia política y cultural se juega en el nombre Tordesillas. Referenciamos al reparto de dos imperios católicos en su ascenso colonial por los océanos del mundo. Tordesillas partió y repartió las zonas de influencias al interior de esta temprana globalización católica. Su proyección será la gran división cultural dentro de América Latina entre el portugués y el español o, en su configuración moderna, entre Brasil y el resto de los países del sur del continente americano. Aún sentimos el peso del Tratado en la distribución geográfica del poblamiento, la logística y las comunicaciones en el subcontinente, organizando a su vez las instituciones que regulan la naturaleza sobre la que esa cartografía

humana pretende gobernar. En este sentido, volver a Tordesillas permite una genealogía del Antropoceno en nuestro continente, al encarnar un orden de escala hemisférica mediante el que podemos indagar en la marca de nuestra especie sobre el planeta.<sup>1</sup>

Señalamos con la estrategia de Tordesillas un hito en la larga genealogía de la unidad moderna del Estado-nación, ya que en este tratado la idea de una frontera lineal adquiere por primera vez expresión institucional y geopolítica. Se abandonan en Tordesillas los modelos fronterizos del Medioevo, entendidos como áreas, zonas o vacíos, por una inscripción más parecida a la escritura: la raya. Cruzando el Atlántico y posteriormente el Pacífico oriental de polo a polo, el límite entre dos potencias ya no será una opaca extensión dirimida por asentamientos militares, intercambios económicos y confrontaciones culturales, sino por líneas imaginarias. La legitimidad de una frontera ya no será solo política, sino astronómica.

Desde entonces, el problema de la demarcación de las zonas de influencia entre un poder y otro recae en la clara distinción de una raya que invoca la autoridad del cielo, ya despojado de dioses, poblado por la aritmética de las estrellas. Esas líneas son fruto tanto de una imaginación estratégica cuanto de la imaginación exploratoria de la Conquista, las que en el caso de las cartografías que revisaremos motivaron en siglos posteriores otras posibilidades de imaginar la partición, ya no exclusivamente geopolítica, pero sí cultural de esos mismos confines.

---

<sup>1</sup> Aunque el concepto del Antropoceno proviene de la geología, ha sido reclamado como metáfora por otros saberes para sintetizar el nombre de una crisis derivada del efecto de la huella humana y de su forma de vida en el planeta a partir del desarrollo, la producción y el consumo acelerado durante los últimos dos siglos (Creutzen & Stoermer, 2000). Desde esta perspectiva, se han podido representar, mediante la interacción con lo humano, cambios a escala geo-eco-biológica, así como de amplias esferas culturales (Ribac, 2017), pero que en su integración al espacio público han corrido el riesgo de reducirse a la búsqueda de una solución técnica a un problema técnico (Barrau, 2019). En el sentido que asumimos en este artículo, Tordesillas es el nombre que nos permite identificar un umbral de época (Blumenberg, 2003) que, observado desde la pregunta por el Antropoceno, ofrece la posibilidad de historizar este momento geopolítico fundacional, en un momento en el que las indagaciones, los datos, las certezas, pero también las preocupaciones colectivas, convergen ante la incógnita del futuro de la civilización y del planeta (Derry, 2015).

La estrategia de Tordesillas es transformar la frontera desde un espacio extenso e impreciso a una línea: reducir su complejidad para volverla plástica, manipularla y elaborarla jurídica e institucionalmente. Esta operación depende de una profunda reconversión estética. En este artículo comenzaremos revisando cuál fue la intervención a la vez epistemológica y estética de Tordesillas al transformar la antigua dispersión de la frontera medieval en el moderno y abstracto gesto de una raya justificada por la emergente ciencia astronómica, junto con los problemas técnicos de plasmar esta ficción científica en el mundo físico. Luego, pensaremos la sobrevivencia de esta estrategia en la obra de dos figuras centrales del arte moderno latinoamericano en el siglo xx.

La primera corresponde al artista visual uruguayo Joaquín Torres García (1874-1949) quien propone, en 1943, la inversión de las coordenadas del mapa continental, dándole vida, de manera paradójica, al esquema astronómico de Tordesillas. Torres García es la mediación para comprender la intervención posterior del arquitecto y artista visual chileno Alberto Cruz Covarrubias (1917-2013), quien pensó desde y contra Tordesillas a través de una serie de ficciones cartográficas reunidas en un documento manuscrito inédito intitulado *Mar interior* (c. 1970). En este propone una reconfiguración de la frontera a partir de su experiencia como integrante del grupo artístico e intelectual *Amereida* (vv. AA., 2011 [1967]).<sup>2</sup>

El cuaderno de dibujos y anotaciones de Alberto Cruz adelanta una reflexión que reelabora la estrategia de Tordesillas para imaginar otra forma de experiencia cartográfica: el mar interior, centrada en el reconocimiento de ese gran espacio interno del continente. Cruz propone un esquema de representación continental y planetario que se distancia de una agencia humana abstracta (hecha de operaciones matemáticas apoyadas en la referencia al plano astronómico), para ofrecer una serie de mapas bajo la premisa de la agencia misma del planeta o, en otras palabras, trazar la cartografía que el mismo PLANETA QUISO DIBUJAR.

<sup>2</sup> La versión digitalizada del poema *Amereida* se encuentra en el sitio web *Casiopea* de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV (última actualización, nov. 23, 2023): <https://wiki.ead.pucv.cl/Amereida>.

## Tordesillas: genealogías celestes de una línea

El Tratado de Tordesillas señala un momento de emergencia política antes que una consolidación. Firmado entre España y Portugal en 1494, el documento fue el nudo de una serie de negociaciones para dividirse las esferas de influencia entre los Reinos Católicos, las cuales comprenden desde las bulas papales hasta los acuerdos de paz previos al primer viaje de Cristóbal Colón, como el Tratado de Alcáçovas de 1479. Vemos en Tordesillas una transición entre el Medievo y la temprana modernidad, donde la retórica de la evangelización justificaba aún la anexión de territorios por los dos Imperios católicos, cuya mediación ya no será operada exclusivamente por la curia romana. Esto no quiere decir que la influencia de la religión no se haya hecho sentir en el Tratado. El punto es que este instrumento configuró un aparato de negociación internacional en el cual los protagonistas no eran los sacerdotes, sino los diplomáticos.

Sin duda, la “línea de demarcación” que establecía el meridiano de Tordesillas tenía ante todo una “preocupación misional” (Muñoz, 1973, p. 205) de organizar la expansión cristiana, redirigida desde tierras musulmanas a “las de infieles” (p. 202). Pero, como lo señala Francisco de Solano (1973), el Tratado de Tordesillas era “la única frontera delimitada jurídicamente” (p. 114), y aunque vaga e imposibilitada para hacer coincidir la frontera política con su línea de demarcación geográfica, fue dibujada en un esquema práctico “a golpe de diplomacia, estudio y tensión de las coyunturas” por “los representantes castellanos y portugueses” (1973, p. 114). Una pregunta posible fue la que asestó el rey de Francia frente a la perplejidad que suscitó el acuerdo, como lo menciona Amsler (1968):

Para el resto de las naciones europeas, el acuerdo fue letra muerta. Ya Francisco I pidió que se le mostrase la cláusula del testamento de Adán que le excluía de la partición. La Santa Sede supo entonces interpretar a su petición los términos de la bula. En cuanto a los ingleses [estos] tardaron en darse cuenta de que la fianza pontificia no era más que una razón suplementaria de nulidad. Por principio, los holandeses ignoraban cuanto favorecía a España, pero encontrándola demasiado fuerte, se dedicaron a atacar directamente los establecimientos portugueses. En el

último cuarto del siglo XVI, la bula vino a caducar; pero había alcanzado su fin: salvaguardar la paz en la península ibérica, bastión de la cristiandad, y favorecer el reconocimiento y la evangelización de los países situados en ultramar (1968, pp. 77-78).

Esta integración cautelosa requería un nuevo esquema epistemológico. Constituir un poder diplomático paralelo al religioso, como lo explica Almeida (2000), fue co-originario con el cambio en los modelos de representación del mundo de la temprana modernidad. Este nuevo poder requería abandonar la *Geografía* de Ptolomeo,<sup>3</sup> en la cual el estatus de centro del universo recaía sobre nuestra delicada esfera, para luego pasar, vía Galileo, a un modelo euclidiano de representación geométrica donde la jerarquía de la Tierra fue reemplazada por una “*aritméticação do real*” (1995, p. 36).

El planeta Tierra no fue evacuado de su centralidad de un momento a otro. Los instrumentos para trabajar con esta nueva realidad aritmética no estaban todavía afinados, aunque existía la teoría. ¿Cómo era posible utilizar una geografía justificada en nuestra distancia con los astros si, aunque fuera posible imaginar un meridiano, es decir, una línea que cubre el océano de polo a polo, no podemos hallarla en el mundo?

Esta misma mirada teórica provocó una serie de alternativas posibles en la división de la cristiandad. En la transición del Tratado de Alcáçovas al de Tordesillas no solo se evaluó el famoso meridiano, sino también un paralelo que asegurara la posesión de las islas Canarias al reino castellano, todavía bajo la legitimación premoderna de la doctrina de la accesión romana y las ideas de frontera en forma de zona -y no de línea aún- (Muñoz, 1973, pp. 210-211). No obstante, a diferencia del paralelo, el meridiano pactado en Tordesillas tenía un poderoso antecedente; había sido una idea propuesta por Colón como lectura de una de las bulas papales (Muñoz, 1973, pp. 213-214). Esta prioridad del que navega sobre el que entrega la doctrina muestra el comienzo de nuevos criterios para determinar las delimitaciones espaciales del poder global. La experiencia práctica del navegante se

---

<sup>3</sup> Recuperada de una manera notable en 1409 (Almeida, 2000), es decir, en el momento de constitución humanista de la representación del mundo.

hacía un lugar, poco a poco, en los escasos espacios discursivos que dejaba la religión.

Si bien Colón empujó desde su experiencia práctica esa propuesta teórica, no explicó cómo implementarla. Tordesillas fue una solución a una pregunta de índole astronómica, la cual hizo que “las insalvables dificultades técnicas” impidieran plasmar la realidad negociada en el tratado (Muñoz, 1973, p. 204). Recurrir a la observación de las estrellas cimentaba un nuevo espacio de resolución de disputas geopolíticas en el naciente marco de legitimación de las ciencias. Sin embargo, el conocimiento científico carecía aún de la dignidad de los laboratorios, y era practicado por medio de observaciones y observadores cuya finalidad original era la de moverse por los mares, predecir corrientes, dilucidar la batimetría y entregarse a la fortuna de los vientos. Los instrumentos de orientación en el espacio abierto y sin fronteras naturales del océano apenas comenzaban a ser dispuestos para moldear la promesa más antigua de todo imperio: la paz. No hay que olvidar que la “raya real” de Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón -el nombre que se le dio en Tordesillas al meridiano que dividía al mundo- contenía la promesa de que toda negociación podría dirimirse por medios que estaban, a la vez, fuera de la voluntad humana y al alcance de la mano.

Puesto así, se comprende que, como bien lo señala Almeida (2000), los dos Imperios católicos insistieran en este “*esforço desmedido de compreensão fenomenológica*” (p. 10) que fue el descubrimiento, la conquista y el control del Nuevo Continente, una empresa colosal sustentada en el aporético asiento de una imposibilidad: “*No ocase do mundo ptolomaico, dividir espaço euclidiano era uma tarefa infundável, num tempo impossível*” (2000, p. 8). Esa tarea inagotable de encontrar un método celeste para regular con independencia de la política los problemas geopolíticos, inauguró una forma de poder que abrazó su compromiso con el también reciente aparato diplomático.

De este modo, un lenguaje de líneas y rayas sobre un plano abstracto instituyó la gramática del poder internacional de la diplomacia; pero usar estas nuevas reglas de demarcación no implicaba saber cómo producir esas líneas con precisión ni en el plano gráfico ni en el mundo físico. El Tratado de Tordesillas incluía

así una innovación política fundamental que, aun en su fracaso, ya contenía una dificultad central para la modernidad temprana. La dispersión normativa del lenguaje que demarcaba en 370 leguas las fronteras astronómicas de los dos Imperios católicos multiplicaba -antes que reducir- las preguntas. Sobre todo ¿cómo trazamos la frontera del mapa en el mundo?

Por tal razón, se hizo necesario el requerimiento de que los diplomáticos al servicio de los Estados imperiales estuvieran acompañados, acaso por primera vez en la historia, por un grupo de peritos y cosmógrafos en tareas de medición fundamentales para la definición geopolítica del mundo. Estos expertos, en su escrupuloso trabajo de figuración, delimitación y medición de fronteras lineales, constituyeron una nueva función política. Con todo, no solo el sextante y el astrolabio fueron los instrumentos de sus operaciones epistémicas, políticas y culturales. Su trabajo estuvo condicionado por el orden de las travesías por un mundo en formación cuyas medidas precisas no acababan de constituirse, y cuya representación gráfica requería aún de técnicas que no podían reducirse al mapa.

## **Las dos soluciones de Jaume Ferrer de Blanes**

Aunque se haya repetido ya muchas veces que “el mapa no es el territorio”, manida frase de Alfred Korzybski, la idea adquiere una nueva vida al pensar en Tordesillas. Los mapas intentaban a la vez fijar fronteras mediante cálculos astronómicos, pero también una manera de conocer dicho territorio. Semejante a una persona que se interna en la selva y, a golpe de machete, se va abriendo camino por las espesuras vegetales, así los peritos de Tordesillas debían definir con machetes conceptuales el escándalo de la selva epistemológica que suponía trazar una frontera marítima para dividir los dos Imperios católicos.

El mapa no podía ser el territorio no solo porque la abstracción borraría los detalles de este, sino porque, al desconocer el territorio, el mapa no tenía un mundo ante el cual contrastarse. Ambos factores de la fórmula geográfica eran desconocidos y, por lo tanto, originaban una

*mise en abîme* al orientarse en un mundo más grande que las tradiciones disciplinares que hasta ese momento habían servido para interpretarlo.

De ahí que los peritos sean relevantes para nuestra discusión. Su tarea urgente era imponer un orden geográfico del cual dependía la paz de los dos reinos occidentales más importantes de su tiempo. Ya trazada la línea, había que implementar una frontera física entre las olas. Y si bien existían instrumentos, las convenciones sobre sus usos no estaban estabilizadas. El Tratado no resolvía cuál de las islas de Cabo Verde había que utilizar para hacer el cálculo, ni definía un método para la difícil tarea de medir leguas en el mar; tampoco aclaraba la longitud de una legua: los españoles referenciaban un grado de longitud en 17 ½ leguas por el meridiano de Toledo, mientras que los portugueses lo medían respecto al Ecuador, sumando más leguas por grado (Portuondo, 2009, pp. 66-67).

Luis de Albuquerque (1973) explica que la mayor dificultad práctica en la aplicación del Tratado era la determinación de longitudes, medida que solo podía fijarse astronómica y no geográficamente, ni tampoco con cartas náuticas, lo cual obligaba a los peritos, a los negociantes -y, *a fortiori*, al orbe católico completo- a conformarse con una medición efectuada de “*um modo indirecto e precário*” (p. 376).

Postular la frontera astronómica en el mapa no resolvía el problema de hacerla operativa en el territorio. La primera solución se apoyó en una de las figuras centrales del Tratado: el cosmógrafo catalán Jaume Ferrer de Blanes (1445-1523). Aunque en el archivo literario quedó establecido su trabajo filosófico y dogmático en libros como su póstumo *Sentencias catholicas del divi poeta Dant florenti* (1545), fueron sus obras fuera del escritorio las que le dieron fama a Jaume Ferrer de Blanes.

Al servicio de los Reyes Católicos, quienes se referían a él de manera afectuosa como “*ben amato nostro*” (Comas, 1898, p. 288), Ferrer de Blanes participó en las causas diplomáticas más relevantes de la época, enviándolo en misión al reino de Nápoles, que sostenía una frágil relación con la España de Fernando de Aragón, e incluyéndolo entre los peritos que ayudarían a negociar el Tratado de Tordesillas. Navegante, diplomático e intelectual, Ferrer de Blanes

fue una figura global, tal como lo indica su sirviente Rafael Ferrer, quien en su dedicatoria a las *Sentencias catholicas* describía las tres décadas de navegación de su maestro: “*Ell ha visitat la santíssima Casa e Terra Santa de Jerusalem e lo demás de Egipte, Alcayre, Damas, Alxiu, Venecia e moltes altres parts e províncies del món*” (Comas, 1898, pp. 286-287). El científico español contaba con el conocimiento empírico -si se nos perdona el anacronismo- de traspasar fronteras que, de una manera paradójica, servirían para trazarlas.

Consta en carta del 26 de agosto de 1493 del Gran cardenal de España y arzobispo de Toledo, Pedro de Mendoza, la invitación al cosmógrafo a participar de las negociaciones, junto con el innovador instrumento del mapamundi:

Jaime Ferrer especial amigo: Nos queríamos hablar con vos algunas cosas que cumplen: por ende rogamos vos que vista esta letra nuestra partais y vengaís aquí á Barcelona, y traed con vos el Mapamundi y otros instrumentos si teneis tocantes á cosmografía. En Barcelona hoy lunes veinte y seis de agosto de noventa é tres.==El Cardenal (Fernández de Navarrete, 1859, p. 111).

La Corona solicitaba, por mediación del prelado, que Ferrer dejara su natal Vidreres y se dispusiera a viajar, aunque esta vez se quedara en España, para navegar con los paradigmas científicos de su época y hallar una solución al nuevo problema de la frontera.

Sin embargo, la invención jurídica de las 370 leguas en la que participó de manera principal Ferrer de Blanes lo requeriría una vez más para pensar cómo aplicar una regla nacida en la fe de los avances astronómicos. Como lo adelantamos, si bien los navegantes ya tenían -desde hacía al menos un siglo- soluciones para identificar latitudes (el eje norte/sur), observando la distancia entre las estrellas y el horizonte, medir la longitud (el eje este / oeste) era mucho más complicado, pues se requería comparar el tiempo en dos lugares diferentes, lo cual resultaba altamente complejo en alta mar con los relojes de la época.

Ferrer de Blanes encontró dos soluciones posibles para el problema de las longitudes (consignadas en carta del 26 de enero de 1495 a los Reyes Católicos). La primera fue utilizar el “regimiento de leguas”, con el cual se podía calcular la longitud al navegar en una dirección precisa (sugirió “la cuarta de Poniente la vuelta del maestral” u oeste

¼ noroeste desde Cabo Verde), con el paralelo siempre a la izquierda del barco hasta un punto cuya latitud difiera en un grado. La latitud, por cierto, estaría definida por “la elevación de la estrella del Norte” medida con un astrolabio. Conociendo la distancia recorrida por el barco (llamada “relevar”), junto con la distancia recorrida en el avance entre los paralelos, se podía obtener la medida de desviación este-oeste entre la nave y su punto original de partida (Fernández de Navarrete, 1859, pp. 113-115).<sup>4</sup>

Su procedimiento ponía todo el peso de la operación cartográfica en la cosmografía. La estrella polar (o del norte) serviría ya no solo para medir latitudes, sino que, por medio de una geometrización del espacio marítimo, permitiría también medir longitudes. De ahí que esta conversión de los mares en un plano cartesiano (*avant la lettre*) hacía posible, en teoría, que un barco se posicionara en medio de las olas sobre la frontera marítima. Pero Ferrer de Blanes ofreció una segunda solución alternativa, a saber:

Primeramente, que los Reyes nuestros Señores y el Rey de Portugal tomen veinte marineros, diez por cada parte, los mejores que se fallarán y de buena consciencia, y que con una nave partan de las islas del Cabo Verde por línea Occidental, y cada uno de los dichos marineros, con mucha diligencia, apunte en su carta de seis en seis horas el camino que la nave hará segun su juicio [...] (Fernández de Navarrete, 1898, p. 115).

Esta medición entre marineros de ambos reinos, donde las horas permitirían dirimir la longitud, sería luego recibida por los capitanes del barco, quienes al contrastar “los votos y pareceres” de

<sup>4</sup> El texto de Ferrer declara: “Y porque la carta de navegar no sirve del todo ni abasta en la demostracion matemática de la regla suso dicha, es menester una forma mundi en figura esférica, y en dos hemisferios compartida por sus líneas y grados, y el situ de la tierra, islas, y mar, cada cosa puesta en su lugar: la cual figura mundi yo deixo junto con estos capítulos de mi intención y parecer porque mas claramente sea vista la verdad. // Y digo que por entender la regla y plática suso dicha es menester que sea Cosmógrafo, Aresmético y Marinero, ó saber su arte: y quien estas tres sciencias juntas no habrá, es imposible la pueda entender, ni tampoco por otra forma ni regla si pericia de las dichas tres sciencias no terná. // Y por mayor declaracion de la regla suso dicha es de saber que la cuarta del viento que por su camino tomará la nave, partiendo de las islas del Cabo Verde al fin de las trescientas setenta leguas, será distante del paralelo ó línea Occidental setenta y quatro leguas á razon de veinte por ciento, y porque la dicha quarta declina [contra el] septentrion navegando por ella, manifesto parece la diferente elevacion del Polus mundi, y las dichas setenta y quatro leguas comprenden en latitud tres grados y un tercio [...]” (Fernández de Navarrete, 1859, p. 114).

sus subalternos podrían definir dónde están las 370 leguas, de modo tal que “todo lo que fallarán á mano izquierda la vuelta de la Guinea será del Rey de Portugal en la forma que suso dicho es” (Fernández de Navarrete, 1898, p. 115).

Ferrer de Blanes sintetizaba así los razonamientos del cosmógrafo con la vocación práctica del navegante. Nos interesa destacar dos consecuencias de volver a observar la línea de Tordesillas -frontera astronómica- desde el problema de su medición y la concepción del mundo que proyecta. La primera consecuencia es que incluso la más matemática de las soluciones requería iniciar una travesía, y movilizar seres humanos por el océano. La segunda es que, al ofrecer dos soluciones, Ferrer de Blanes mostraba que no había razón para sustituir del todo la experiencia humana en las travesías con modelos matemáticos que insistían en mirar exclusivamente a las estrellas.

En otras palabras, existía un valor epistémico posible en el viaje mismo, idea quizá ya anacrónica en ese momento en el que el conocimiento científico empezaba a abandonar el cuerpo humano como otro de los instrumentos necesarios para indagar con rigurosidad en nuestro planeta. Aquellas abstracciones requerían ser plasmadas en mapas y modelos cartográficos que las devolvieran a signos y símbolos mediadores de la experiencia para el uso y su permanente estudio y rectificación. De ahí que el espíritu del cartógrafo catalán resulte un modelo a escala de la propuesta que, poco menos de quinientos años después, el artista uruguayo Joaquín Torres García, y luego Alberto Cruz, junto al grupo ligado a *Amereida*, ofrecen a partir de redibujar el mapa como una forma de comprender los órdenes del mundo.

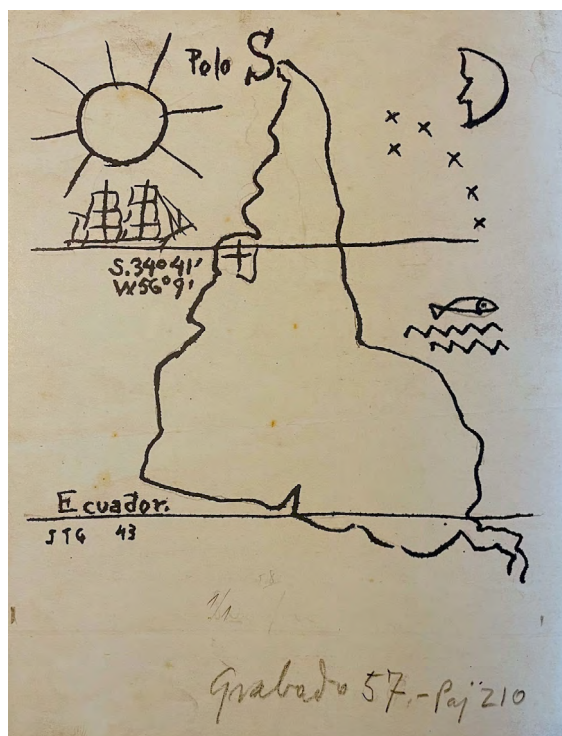
## América del Sur como Norte

Aquel gran dispositivo de orientación global se consolidó de manera temprana, como se evidencia en los mapas de Ferrer de Blanes derivados de Tordesillas, o los de Juan de la Cosa en el año 1500, que en un pergamino completo constituye la primera referencia que fusiona el mapa de Europa con el de las tierras descubiertas que pronto recibirían el nombre de América. Estos mapas plasman no solo lo visto, en términos de experiencia, sino también el ejercicio

de imaginación científica habilitado por las nuevas operaciones cartográficas. Ese indicio de la vista continental es el comienzo de un trabajo descriptivo que irá conformando al continente americano. Las distintas versiones de esos mapas se convierten en un antecedente para el siguiente paralelismo que proponemos y que implica otro viaje en el tiempo.

El artista visual Joaquín Torres García, a mediados del siglo xx, concibió lo que puede ser el epítome de su obra e ícono de gran influencia en otros artistas e intelectuales sudamericanos: la imagen del mapa invertido de América del Sur. La obra simula un recorte a partir del mapamundi del cual saca el fragmento continental y lo gira (imagen 1).

**Imagen 1.** *América Invertida*. Joaquín Torres García, 1943



Fuente: Museo Juan Manuel Blanes, Montevideo-Uruguay.

La intervención de Torres García subvertía los parámetros espaciales presentes en la lógica tradicional del eje norte-sur, para imaginar de este modo una nueva relación con Europa que rompía la primacía de un legado clásico ajeno, desprovisto de la fuerza para auspiciar una épica cultural propia que lograra unir a Sudamérica.

La propuesta de Torres García está incluida en una serie de obras manuscritas que pertenecen a lo que el artista denominó “universalismo constructivo”. A esta serie de impresos, Sergio Chejfec los identifica como “facsimiles de manuscritos” (2015, p. 174). Se trata de libros que incluyen ilustraciones en la misma caja por página diagramada, integrando imagen y texto, reproducidos en ediciones económicas impresas en pasta de papel. Entre esas publicaciones destacan libros como *Père soleil (Padre sol)*, 1931), *La tradición del hombre abstracto* (1938) y *La ciudad sin nombre* (1941).

Este gesto, ligado a la tradición del libro de artista, buscaba intervenir en el debate sobre la reproducción de la obra de arte; y, por cierto, es un antecedente de acciones de arte y arquitectura performática que se darán con mayor frecuencia en el contexto internacional durante el siglo xx, ampliado luego a la noción de *happening* y *performance* en las artes en general. Estos libros tienen sus raíces en la perspectiva de Torres García sobre el pasado precolombino (Fló, 2006; Pulido, 2015), que el artista uruguayo imagina como fuente verdadera de un arte liberado del origen clásico europeo, constituyendo un nuevo canon para la formación de artistas en América del Sur. No es casual que la retrospectiva expuesta en el MoMA de Nueva York hace algunos años llevara por título *The Arcadian Modern* (Pérez-Oramas *et al.*, 2016) y, por lo mismo, que la operación cartográfica de Torres García tenga una extensa y poderosa recepción en los contextos sudamericanos del arte y las letras a partir de los años 40.

La producción artística de Torres García se ha relacionado con frecuencia con la exaltación de un pasado artístico mítico asentado en el “Nuevo Continente”, acompañado de un papel fundacional en el arte moderno latinoamericano. El caso más señero podría ser el recuento de César Paternosto (1989), donde argumenta que el surgimiento histórico de la abstracción en el arte internacional fue anticipado

en las esculturas precolombinas y que, por tal razón, es preciso leer desde otro lugar la relación con los movimientos modernistas y de la vanguardia, tanto en Europa como en Estados Unidos. Así, las producciones materiales precolombinas constituirían una genealogía alternativa del arte abstracto con raíces en América, es decir, con un origen distinto al del arte abstracto europeo, el que vendría de la síntesis de las formas clásicas. Torres García habría concebido esta nueva filiación para la abstracción que, al mismo tiempo, parecería haber estado siempre ahí y que obliga a reelaborar el canon.

Esta reevaluación de la historia del arte en términos de la historia sudamericana cambia de forma radical la percepción de la pertenencia y la experiencia de este continente tardío. En cierto modo, el gesto de girar el mapa de América del Sur y fijar en los grados correspondientes a la ciudad de Montevideo como el centro (S 34°41' W 56°9'), implica mucho más que invertir el mapa. Es una propuesta de otro espectral mapamundi como consecuencia de cortar y girar lo que tradicionalmente corresponde a América del Sur, truncado además por Centro y Norteamérica. El gesto de Torres García no cambia tan solo la posición de América del Sur, sino que es el mundo entero el que suponemos sugerido en la línea abierta en el borde inferior del continente. Justo desde la raya de Tordesillas, estas operaciones, quinientos años después, siguen teniendo un carácter en lo imaginativo, pero también -como lo muestra Tordesillas- en la cartografía como proyección epistemológica y concepción del mundo, bajo el velo metafórico del arte.

El artista avanza su reflexión con dibujos que preservan la marca de la mano para renegar de una respuesta mimética (en la que América del Sur debería supuestamente imitar a Europa para producir un arte moderno).<sup>5</sup> Torres García media entre la fantasía de un arte original y la fascinación técnica de quiebre con la tradición, invirtiendo por lo mismo el Norte y el Sur. El procedimiento creativo, en apariencia cerrado por la crisis de la cultura a finales de la primera mitad del siglo XX, tenía que redibujar la cartografía luego del quiebre de los referentes europeos durante la Segunda Guerra Mundial.

---

<sup>5</sup> Véase Chiuminatto y Del Río (2025).

Torres García la resignifica de una manera creativa al poner “cabeza abajo” el mapa y “a mano alzada”. Se podría especular que pone la geopolítica al alcance de la mano.

Torres García responde a esta crisis de referencias estéticas y culturales proponiendo una relación diversa y ambivalente CON LA fuente cartográfica que es la estrategia de Tordesillas. Por un lado, al invertir la orientación, el mapa del Uruguay postula de forma explícita que cualquier acción de emancipación o resistencia a escala internacional requiere tomar posiciones frente a las maneras en las que se configura la imaginación geográfica. Así, anticipa teorías políticas emergentes a mitad de siglo, desde los modelos centro-periferia del desarrollismo y la teoría de la dependencia (Grosfoguel, 2021; Prebisch, 1950) a los emergentes movimientos de descolonización (Milford *et al.*, 2021).

Por otro lado, es necesario evaluar no solo las transformaciones, sino lo que se preserva en la intervención de Torres García. En último término, la orientación es lo único que cambia. Entonces, ¿qué sobrevive? Precisamente, la epistemología que hace aún inteligible el mapa, las fronteras astronómicas que delimitan el continente, y que nos hacen entender que, en efecto, está invertido (v. imagen 2); en otras palabras, se conserva el gran aparato epistémico y estético fundado por la estrategia Tordesillas.

El mapa invertido de Torres García fue reelaborado por el grupo que gestó *Amereida*.<sup>6</sup> Esta operación adquiere una resonancia particular dentro de la obra gráfica del arquitecto chileno Alberto Cruz cuando impulsa, en el marco de la refundación de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (pucv), a partir del año 1952, y durante décadas, una relación renovada con el continente, al proponer desde *Amereida* la realización de “travesías” con las que buscan conocer aquello más próximo y desconocido, como lo es el propio continente sudamericano, y que de manera temprana designan como un “mar interior”.

---

<sup>6</sup> El poema *Amereida* fue publicado por la Editorial Cooperativa Lambda de Santiago de Chile, en 1967. Esa primera edición no incluía los nombres de los autores del poema ni la paginación. En 1986, el Taller de Investigaciones Gráficas de la Escuela de Arquitectura (de la hoy PUCV) reeditó el libro, añadiendo los nombres y las páginas.

**Imagen 2.** Inversión del mapa de América, según “la tesis del propio norte”



Fuente: vv. aa. (2011 [1967]), *AMEREIDA*, VOLUMEN PRIMERO, p. 43.

Siguiendo las investigaciones dedicadas a los grupos de intelectuales como Amereida, encontramos una trayectoria poco explorada del contacto de Torres García y este tipo de agrupaciones en Chile a mediados del siglo xx,<sup>7</sup> que culmina precisamente en la tradición de llevar al plano material la propuesta exploratoria de Torres García.

Lo que solo era mapa para el uruguayo se torna de forma progresiva en un instrumento de viaje para los chilenos a lo largo de sus travesías. La primera la emprende el grupo fundador en septiembre de 1965 desde la Patagonia chilena hasta Santa Cruz, Bolivia, con la intención de declararla capital poética de América.<sup>8</sup> Esta trayectoria, nutrida por una tripulación cosmopolita, representa solo el inicio de un trabajo colectivo de formación que transformó el panorama de la arquitectura, luego del diseño y, finalmente, de la poesía y el arte en Chile (Arriagada *et al.*, 2007; Rodríguez, 2018; Sanfuentes, 2024; Ugarte, 1992). La instalación del modelo formativo revolucionario de la Escuela de Arquitectura de la PUCV a inicios de la década del 50 perdura hasta nuestros días, aspecto que demuestra el valor y la potencia de la perspectiva del pensamiento de estas figuras fundacionales (Pérez Oyarzún, 2017).

Entre el cúmulo de creaciones, *happenings*, proyectos, travesías, e incluso en el poema *Amereida*, volumen primero (vv. AA., 2011), la Escuela de Valparaíso, como la denominan Pérez Oyarzún y Pérez de Arce (2003), despliega un ciclo de escala continental, en el cual aparece de forma explícita la operación de Torres García:

<sup>7</sup> Sabemos que el nombre de Joaquín Torres García se inscribe en Uruguay con la fundación de la revista *Círculo y Cuadrado* de la Asociación de Arte Constructivo, en Montevideo, en 1935 (Rossi, 2019). La manera como se va diseminando su pensamiento y las variantes de informalismo y abstraccionismo en el resto de América repercuten en una serie de grupos donde, por ejemplo, la publicación de *Arturo, Revista de Artes Abstractas* (1944) constituye un hito en esa línea de tiempo aún en construcción (Rossi, 2020, p. 15).

<sup>8</sup> Travesía Amereida. Viaje por América, desde Cabo de Hornos cruzando por la Patagonia argentina hasta llegar a Villamontes en Bolivia; pero, debido al contexto político local, no logran el destino final propuesto. Participan los arquitectos chilenos Alberto Cruz Covarrubias y Fabio Cruz Prieto. Los poetas Jonathan Boulting (inglés), Michel Deguy (francés), Godofredo Iommi (argentino), Edison Simons (panameño). El filósofo François Fédier (francés), los escultores Henry Tronquoy (francés) y Claudio Girola (argentino), y el pintor argentino Jorge Pérez Roman. Véase: Arriagada (2007) y De Jolly (2015). A este grupo se suman, en la coautoría del poema *Amereida*, el arquitecto chileno Miguel Eyquem Astorga (cofundador de la Escuela de Arquitectura de la pucv) y el poeta y ensayista brasileño Gerardo Mello Mourão.

*Amereida I* despliega cartas geográficas o estelares que subvierten las convenciones cartográficas. De particular relieve son la inversión del mapa de América (según la “tesis del propio norte”) y la superposición de la Cruz del Sur (constelación guía de los navegantes) sobre la figura del continente. Ambas operaciones buscan desestabilizar las convenciones iconográficas y sus trasfondos políticos y conceptuales, generando nuevas lecturas. El norte propio enlaza con antecedentes como el de Joaquín Torres García: su “porque nuestro norte es el sur... por eso giramos el mapa” (1935) afirma un sistema de referentes autónomo de las dominantes culturas norteanas (Pérez de Arce, 2003, p. 138).

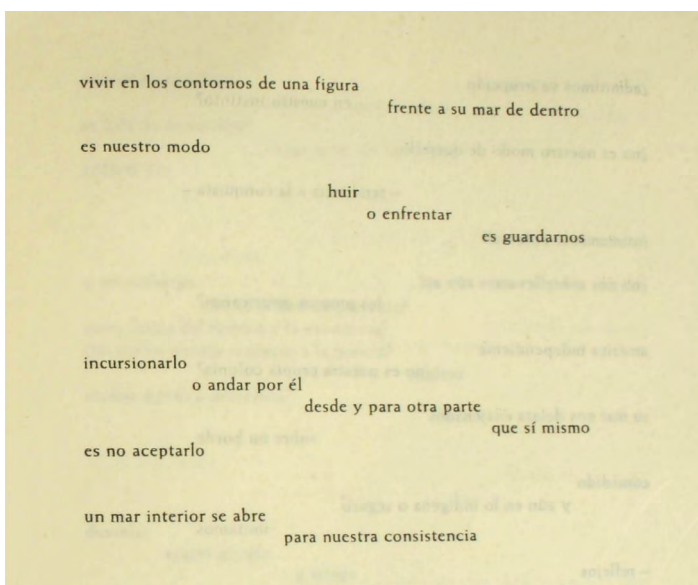
La publicación del poema colectivo *Amereida* no solo fundamenta el proceso de renovación de la comunidad de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV; también muestra que está, desde la base, concebido como un proyecto que incluye mapas más allá de su función representacional, comprendiéndolos como un instrumento de navegación material y poética del territorio. Como lo señala Patricio del Real (2004), las ilustraciones que complementan el volumen colectivo *Amereida* constituyen un hilo paralelo al poema, sin una indicación específica, sino solo su escanciado en doce emplazamientos aleatorios en un texto que a veces es poema y otras poema en prosa.

Entre esas imágenes, desde el inicio, América es un dibujo de contorno con un vacío interior, a veces con achurados, otras señalando urbes principales al borde de ambos océanos y una, bastante elocuente, que muestra la red hidrográfica de América del Sur, como si se tratara del sistema nervioso o arterial de los ríos americanos.<sup>9</sup> Esta es la forma en la que marca las primeras versiones del “mar interior”, la cual motiva a su vez el trabajo que Alberto Cruz elabora en el cuaderno que describiremos en el siguiente acápite. Por ahora, detengámonos un momento en la primera mención que se hace al “mar interior” en la publicación de *Amereida* (imagen 3), donde se evidencia la fuerte influencia de la poética de Stephan Mallarmé en la silueta del poema (Del Real, 2004; Donato, 2015).

---

<sup>9</sup> Véase: <https://n9.cl/vvgx09>. Los otros mapas están en las páginas 9, 21, 29, 35, 43, 171, 173, 186 y 187, respectivamente (Tabla de contenido de la versión digitalizada: <https://wiki.ead.pucv.cl/Amereida>).

Imagen 3. Primera mención a la noción de “mar interior” en el poema *Amereida*



Fuente: VV. AA. (2011 [1967]), *AMEREIDA*, VOLUMEN PRIMERO, p. 23.

La noción de “mar interior” ya aparece en Estrabón, en su *Geografía*, redactada en diecisiete volúmenes en el siglo I. En tal virtud, el desplazamiento técnico del grupo de *Amereida* participa de las fuentes culturales en el diálogo que es movilizado de manera permanente por el poema colectivo (Molina y Vargas, 2021). Como lo señala David Jolly:

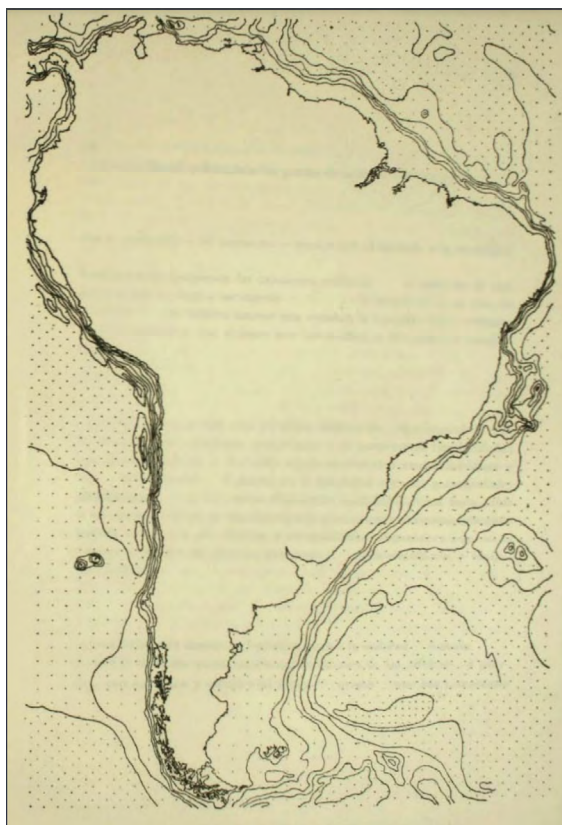
Las constataciones: estamos en un continente que ha sido ocupado por los bordes. Esta realidad formulada positivamente en *Amereida* toma la forma de mar interior, el continente sudamericano tiene un mar interior.

[...]

Podemos ahora reparar en otro punto de consistencia de este nombre-concepto del mar interior americano, y este es el de la totalidad, la ausencia de mito en América es una ausencia de totalidad primera a la que poder apelar como americanos.

Ante esta ausencia de totalidad surge la invención de la Capital Poética que parte llamando a esta totalidad (Jolly, 2015, pp. 145-146).

**Imagen 4.** Representación del “mar interior” en *Amereida*



Fuente: vv. aa. (2011 [1967]), *AMEREIDA*, VOLUMEN PRIMERO, p. 9.

En *Amereida*, el continente vuelve a su orientación original, pero transformado, o más bien, vaciado en esta iteración que parece indicar cuál será el foco del problema. Como dijimos, el cambio de orientación que propone Torres García, recuperado por el grupo de artistas y arquitectos, continúa el vector astronómico de la construcción de fronteras. Se persiste en definir los límites territoriales por referencia a un eje exterior al planeta. Al devolverlo a su eje y vaciarlo, sin embargo, el grupo señala las coordenadas inéditas de su operación cartográfica. El mapa deja de ser símbolo y se transforma en lienzo sobre el cual no inscribirán los cartógrafos la geografía del planeta apoyados en las estrellas, sino el planeta mismo, mediado por las travesías, en una lógica a contrapelo de la estrategia de Tordesillas, consolidada por Alberto Cruz Covarrubias en el manuscrito *Mar interior*.

## ***Mar interior*, manuscrito en proceso**

El artista y arquitecto chileno Alberto Cruz abandona la reorientación cartográfica de Torres García. Aunque había sido recuperada en *Amereida*, Cruz concentrará su trabajo individual en otra característica de la propuesta de Torres García: en específico, su vocación plástica y manual, desplazando con mayor radicalidad la estrategia de Tordesillas.

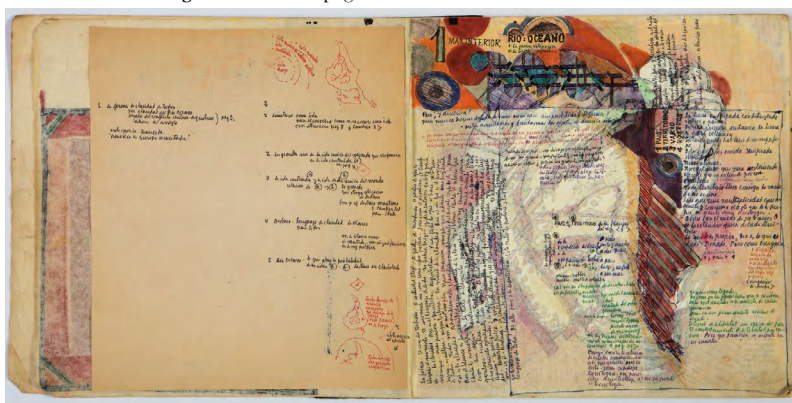
Siguiendo el procedimiento del uruguayo, el mapa o la serie de mapas de Alberto Cruz producen un regreso a la práctica de la cartografía de la primera modernidad. Trazar un mapa no será solo un ejercicio de simbolización, sino que implicará relacionarse con el territorio representado mediante un trabajo de continua develación y descubrimiento.

*Mar interior* se despliega como una plataforma de expedición visual. El volumen corresponde a un cuaderno hecho a mano por el propio Alberto Cruz, como ocurre en la gran mayoría de las libretas y los cuadernos que se conservan en el acervo, conjunto que alcanza más de 2500 de este tipo de elementos, y que mezclan dibujo y escritura a

mano.<sup>10</sup> El cuaderno está compuesto por 42 páginas de papel vegetal semitransparente, en cuya sección izquierda, en una parte importante del volumen, presentan hojas superpuestas de papel de pasta adherida con otro tipo de dibujos y apuntes que comentan el contenido de la página opuesta.

Las portadas son de cartulina roja fijada con una cinta adhesiva negra que sirve de lomo. Las imágenes mezclan, como suele ocurrir con Cruz, distintos tipos de tintas y materiales en su realización. En la imagen 5 presentamos la primera lámina del cuaderno a modo de ejemplo, pero son cerca de veinte. Solamente reproducimos aquí aquellas que guardan una relación más cercana con los efectos de Tordesillas sobre la concepción cartográfica de América del Sur, la recuperación de la propuesta de Torres García y ese vértice continental que se adentra en el Atlántico del Brasil, que apoya la tesis del “mar interior”.

**Imagen 5.** Primeras páginas del manuscrito de *Mar interior*



Fuente: Fundación Alberto Cruz Covarrubias.

<sup>10</sup> El manuscrito está descrito en el catálogo del archivo de Alberto Cruz como un cuaderno artesanal, perteneciente a la subserie Ciudad Abierta; encuadernado artesanal de tapas blandas rojas, con lomo negro, de 42 páginas. Formato: 27 x 26 x 0,5 cm de espesor. El título de la referencia está señalado como *s/t Mar Interior*, circa 1970. Agradecemos a la Fundación Alberto Cruz Covarrubias las facilidades de estudio y reproducción de los documentos que aquí se presentan.

En el caso de las páginas de la derecha tenemos la serie de ilustraciones con el mapa de América del Sur en su posición tradicional, aunque, de manera iterativa, en la página izquierda Cruz reelabora la forma invertida con dibujos en miniatura en color rojo, como se aprecia en la imagen 5. El ejercicio recuerda más al comentario que a la alusión. Cruz no está evocando a Torres García; más bien lo referencia de manera directa, cual nota al pie ilustrada a la obra que despliega en la zona derecha.

La serie evidencia de inmediato que Cruz avanza un argumento, y no solo una experiencia estética. Este carácter analítico se destaca en la estructura del manuscrito. El listado de los acápites correspondientes a cada página es bastante elocuente, aunque hay algunos sin título (s/t) y, al final, dos en los cuales el dibujo y el argumento parecen haber quedado inconclusos:

MAR INTERIOR (p. 1)

MAR INTERIOR: RÍO OCÉANO (pp. 2-3)

MAR INTERIOR: ACCIDENTES (pp. 4-5)

MAR INTERIOR: PERFIL (pp. 6-7)

MAR INTERIOR: EJES - TÉMENOS (pp. 8-9)

MAR INTERIOR: MONSTRUOSIDADES (pp. 10-11)

AUREOLA (pp. 12-13)

MAR INTERIOR: FRENTE (pp. 14-15)

MAR INTERIOR: RINCONADA HAY QUE (pp. 16-17)

MÓDULO (pp. 18-19)

PUERTA (pp. 20-21)

METROPOLIS (pp. 22-23)

CASA (pp. 24-25)

s/t (pp. 26-27)

CAPITAL (pp. 28-29)

ENFRENTE pp. 30-31

s/t (pp. 32-33)

s/t (pp. 34-35)

s/t (pp. 36-37)

s/t (pp. 38-39).

Ya desde un comienzo Cruz construye un vocabulario o un catálogo de formas sobre las cuales efectuar su intervención cartográfica, consciente de que incluso las palabras son relevantes al trazar la geografía de un territorio. Esta relación espacial con las palabras se evidencia en la última página, donde no hay intervención en color ni trazados gráficos como en las dieciocho páginas anteriores del lado derecho. Porque uno de los motivos de *Mar interior* es la repetición de un friso iconográfico de color oscuro, azul o negro, en todas las láminas, en el cual aparece una serie trazada formando una suerte de filigrana muy llamativa, como si se tratara del encabezado de un texto ideogramático (v. imágenes 5, 6, 7 y 8, *infra*).

La última página entrega la clave. Esta sección del manuscrito, mucho más pálida que las demás, evidencia que el papel que usó Cruz corresponde a un texto mecanografiado en el cual hay un párrafo de entre cinco y seis líneas en cada página. El arquitecto chileno solía reutilizar papeles para hacer sus cuadernos de apuntes. Aunque hay cuadernos originales en la colección de entre los miles que se conservan en la Fundación Alberto Cruz Covarrubias, en general el material proviene de papeles y cartones recuperados.

Al rastrear el contenido del único párrafo que quedó sin intervenir en esta última página, emerge la referencia, correspondiente al acápite 19. El texto pertenece a un escrito redactado en el año 1970 por Alberto Cruz y el arquitecto Jaime Márquez Rojas, intitulado *Agro*, perteneciente a uno de la serie de cinco cuadernos escritos y editados primero entre los años 1968 y 1971, dedicados a una reflexión sobre la Reforma Agraria que se estaba materializando en Chile en ese momento, pero que se estaba implementando desde la década anterior.

El friso es, en realidad, parte de un palimpsesto que organiza Cruz, a partir de una copia mecanografiada del segundo volumen de los cinco libros que escribió junto a Jaime Márquez. La huella visible de la filigrana que corona cada página y que Cruz convierte en un ideograma secreto es la base gráfica sobre la que inicia su reflexión acerca de América del Sur. Así plasma las líneas horizontales oscuras y resalta como efecto los blancos entre las palabras impresas con molde, generando canales que se toman el color del papel del fondo.

Lo que parecía una misma estructura legible es en realidad lo contrario, huella figurativa del palimpsesto o la reelaboración del texto original del papel vegetal con el que realizó el cuaderno, y que muestra su incorporación a otros flujos y a otros mapas. Leemos en el texto intervenido: “19. La arquitectura debe pues consumir una nueva complejidad del país, elevando los monumentos de la extensión. Canto al nuevo campo territorio urbano, para la permanencia de los muchos, en la presencia de la nueva ciudad de hoy” (Cruz, c. 1970, s. p.). El texto final publicado señala, en su íncipit, el centro ausente de la reflexión de Cruz: “la ocupación de la tierra”.<sup>11</sup>

¿Cómo ocupar la tierra? Esta es una pregunta que durante las reformas agrarias en América Latina remitía inevitablemente a la era colonial, sobre tramas logísticas heredadas del sistema imperial español, divisiones de franjas legadas por la designación de Carlos I y V, y el poblamiento americano en los bordes del mar interior que conforma el subcontinente. Cruz está pensando la manera en que América del Sur fue dividida por fronteras astronómicas derivadas de un proyecto imperial, desde Tordesillas en adelante. Así se aprecia en la lámina 10 que lleva por encabezado PUERTA, dedicada a lo que alude con mayor claridad el subtítulo: “Memoria del mar de paso” (imagen 6, *infra*)

Alberto Cruz retoma las franjas establecidas por el Imperio español para las “reales cédulas” y las enlaza con las Capitanías generales americanas para las cuales, como en todo el cuaderno, el arquitecto trata de imaginar el modo de solucionar la logística que es urgente cambiar en el continente. ¿Cómo crear otros modos de circulación para no quedar una y otra vez dando saltos entre los puertos del sur del continente? Cruz sugiere, justamente, un modelo cartográfico que asuma, como lo describe en el borde superior izquierdo de la lámina: “la tierra como extensión que lleva dentro de sí una algoritmia del acontecer o del buen gobierno”.

<sup>11</sup> El texto en la versión final de Agro vol. 2, señala: “EL TERRITORIO / Tercera contradicción que trae la intersección. // LO MONUMENTO Y LO CONTINUO // La arquitectura debe consumir la nueva complejidad, elevando los monumentos de la extensión. Monumento canto al nuevo campo, territorio urbano, para la permanencia de los muchos en la presencia de la nueva ciudad” (Cruz y Márquez, 1970, p. 25).

Sugerimos que allí se encuentra el principio mismo de *Mar interior*, en el que se reemplazan las exteriores fronteras astronómicas de Tordesillas por una práctica cartográfica en la cual el planeta, con su propia “algoritmia del acontecer” -esto es, su propia agencia- trace los contornos de su cartografía.<sup>12</sup> Siguiendo el *dictum* del planeta mismo, se podría abandonar esta forma de vivir en los extremos, que mantiene la vida humana en los bordes de ese mar interior sudamericano.

Imagen 6. puerta. Manuscrito de Alberto Cruz, *Mar interior* (c. 1970, p. 20)



Fuente: Fundación Alberto Cruz Covarrubias.

<sup>12</sup> En este sentido, estamos siguiendo los trabajos de James Lovelock (1982) y más recientemente Bruno Latour (2012), quienes han postulado modelos para pensar la agencia del planeta con el concepto de Gaia.

La lámina 11, intitulada METROPOLIS (véase imagen 7, *infra*), retoma el trazado que Tordesillas plasmó en el mapa de Brasil. Una nota en el centro del mapa de América señala: “la antigua disputa, Lima Buenos Aires”. Pero estas disputas, en la escala que propone Cruz, no son políticas, sino más bien poblacionales. En un texto más extenso al costado derecho inferior, conjetura sobre “las puertas de paz” que permitirían la circulación de personas “hasta sus ermitas”, en una especie de reconfiguración religiosa de las fronteras virreinales de la lámina anterior. Aquí el gesto gráfico de Cruz imagina estas “puertas de paz” a la manera de “puertas del ir”, es decir, nodos de circulación para remover los cimientos de las separaciones coloniales y tordesillanas que vimos en la lámina anterior.

De esta manera, se podrían controlar por medios urbanos los grandes anecúmenes del continente: “Siempre manteniéndose dentro de lo vacío y lo vacío dentro de la magnitud, lo grande”; en otras palabras, conteniendo el vacío a través de la reflexión misma de la agencia del planeta desde sus accidentes geográficos. Cruz encuentra la posibilidad de una síntesis, una ficción cuasimimética en la que el ser humano, en lugar de crear ciudades autocontenidas, tendría que crear accidentes, al igual que el planeta, que definan el movimiento continental de las poblaciones:

Así comparece la posibilidad de un gran accidente por mano del hombre: un accidente urbano. Dos accidentes de tal índole para América, uno en el hemisferio sur: Recife - Valparaíso. Otro en el hemisferio norte: Caracas - Pasto. 1) Las ciudades de la costa del Pacífico norteamericano van conducidas por la voracidad de ser ciudad. 2) Aspen blanca ciudad a dos o cuatro casuchas más cursos de troncos. 3) Valparaíso no tiene sentido respecto a su ser o no ser ciudad. No tiene voracidad en algún sentido (Cruz, c. 1970, s. p.).

Imagen 7. METROPOLIS. MANUSCRITO DE ALBERTO CRUZ, MAR INTERIOR (C. 1970, p. 22)



Fuente: Fundación Alberto Cruz Covarrubias.

El continente quedaría reconectado en una circulación hemisférica que hermanaría como “puertas de paz” a Recife y Valparaíso, cruzando por fin la frontera imaginada (y luego cultural y lingüísticamente implementada) por el Tratado de Tordesillas.

Este cruce será una apertura a la utopía. Hay en la serie de *Mar interior* una mención a Sergio Bernardes (1919-2002), arquitecto brasileño contemporáneo de Alberto Cruz. El chileno cita a Bernardes en la lámina 12 CASA: “Trazado de Sergio Bernardes [sic] en que la costa y el interior se equilibran en un círculo de producción cuyo *elan* se reclama de una franja planetaria favorable a dicho *elan*” (Cruz, c. 1970, p. 23). El dibujo a la derecha funciona como ampliación del esquema y muestra el trazado de la carretera




integración nacional propio de la carretera transamazónica (Souza, 2020), y lo reemplaza por un modelo de integración continental que, en lugar de afirmar las fronteras brasileñas, las disloque, para traspasar el cerco de Tordesillas.

A lo largo de la lectura del cuaderno, se observa que su pensamiento va más allá de un problema de concepción de la arquitectura o del urbanismo. Cruz está pensando en el problema mayor de la ocupación de la tierra, en contra de un modelo de límites y fronteras que considera caduco. En lugar de la abstracción de las fronteras celestes, semejante a la primera solución de Ferrer de Blanes, Cruz propone un mapa que refleje la agencia del planeta, como si recurriera a la segunda solución del cartógrafo español, en la cual se le da prioridad a la travesía y a la experiencia de los navegantes. *Mar interior* sería, bajo esta premisa, el programa de lo que se convertiría en un eje de pensamiento arquitectónico en el plano hemisférico.

A finales de los años 60 se abrió en Chile el concurso para proponer un proyecto que resolviera la circulación entre dos ciudades costeras de la zona centro de Chile, Valparaíso y Viña del Mar. Ese desafío comprometió a las principales oficinas de arquitectura chilenas, entre ellas la Escuela de Arquitectura de Valparaíso con un grupo de académicos entre los cuales se encontraba Alberto Cruz, quienes hicieron una propuesta y salieron a la esfera pública a discutir esta solución urbanística como política pública, ofreciendo instalar un modelo de vía elevada que se situaría sobre la orilla costera, sin contemplar ningún tipo de especificidad que no fuera la técnica y sísmica (Verdejo, 2018).

Cuando se inicia ese proyecto, en el año 1969, Alberto Cruz viaja a Brasil y Argentina a entrevistarse con los principales arquitectos de los proyectos relacionados con ciudades costeras, como es el caso de Río de Janeiro y Buenos Aires. Resultado de esos encuentros es otro cuaderno, esta vez con un formato mayor (cuarto de mercurio), donde Cruz apunta y dibuja lo que surge de sus conversaciones con Oscar Niemeyer y Sergio Bernardes en Río de Janeiro, y con Amancio Williams (1913-1989) en Buenos Aires. El *Mar interior* se convertía, al menos para los arquitectos sudamericanos, en un método.

Es así como, desde Tordesillas, pero contra su estrategia, vemos emerger un pensamiento espacial sudamericano en un nivel hemisférico, cuya genealogía se remonta a las soluciones de Jaime Ferrer de Blanes, y que, mediado por el mapa inverso de Joaquín Torres García, llega a Alberto Cruz Covarrubias, en lo que el propio arquitecto denomina la primera travesía atlántica 

## Referencias

- Almeida, A. A., Marques de. (2000). Conhecimento e representação do Mundo no tempo de Tordesilhas. *Revista USP*, (45), 6-15. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i45p6-15>.
- Amsler, J. (1968). *Historia universal de las exploraciones. II El Renacimiento (1415-1600)*. Espasa-Calpe.
- Arriagada, S., Brunson, C. y Browne, T. (2007). De lo tangible a lo intangible. En Claudio Girola. *Tres Momentos de Arte, Invención y Travesía 1923-1994* (pp. 13-22). Universidad Católica de Chile.
- Barrau, A. (2019). *Le plus grand défi de l'histoire de l'humanité. Face à la catastrophe écologique et sociale*. Michel Lafon.
- Blumenberg, H. (2003). *Paradigmas para una metaforología* (J. Pérez de Tudela, Trad.). Trotta.
- Cavalcanti, L., (2008). A importancia de Sér(gio) Bernardes (1). *Arquitextos*, (110). <https://n9.cl/9q37z>.
- Chejfec, S. (2015). Torres-García's other workshop. En L. Pérez Oramas (Org.), *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern* (pp. 158-190). MoMA. <https://n9.cl/wf7vp>.
- Chiuminatto, P. y Del Río, R. (2025). Crisis al alcance de la mano: estrategias manuscritas en *La ciudad sin nombre* de Joaquín Torres García y en tres cuadernos inéditos de Alberto Cruz Covarrubias. *Amoxtli*, (13). <https://doi.org/10.38123/amox13.438>.
- Comas, R. N. (1898). Jaume Ferrer de Blanes. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 8(47), 285-297.

- Crutzen, P. J., & Stoermer, E. F. (2013). The Anthropocene. En *The Future of Nature* (pp. 479-490). Yale University Press. <https://doi.org/10.12987/9780300188479-041>.
- Cruz Covarrubias, A. (c. 1970). *Mar interior*. s. e. [Fundación Alberto Covarrubias].
- Cruz Covarrubias, A. y Márquez Rojas, J. (1970). *Agro*. s. e.
- De Albuquerque, L. (1973). O Tratado de Tordesilhas e as dificuldades técnicas da sua aplicação rigorosa. *Revista da Universidade de Coimbra*, 23, 373-391.
- De Solano, F. (1973). Contactos hispanoportugueses en América a lo largo de la frontera (1500-1800). En Universidad de Valladolid (Ed.), *El tratado de Tordesillas y su proyección. Vol. II* (pp. 113-141). Seminario de Historia de América, Universidad de Valladolid.
- Derry, J. (2015). Shimmering Data and Ecological Collaboration: Paying Attention to Intruding Ecological Situations. *Transformations*, (26), 1-12. <https://n9.cl/nj3xss>.
- Donato, L. (2023). Drifting in America's Interior Sea: Surrealist Resonances in the Valparaíso School's Long 1960s. *Journal of Surrealism and the Americas*, 14(1), 63-90. <https://n9.cl/0eubo>.
- Fernández de Navarrete, M. (1859). *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo xv. CON VARIOS DOCUMENTOS INÉDITOS CONCERNIENTES Á LA HISTORIA DE LA MARINA CASTELLANA Y DE LOS ESTABLECIMIENTOS ESPAÑOLES EN INDIAS. TOMO II* (2.<sup>a</sup> ed.). Imprenta Nacional. <https://n9.cl/0bs3mn>.
- Fernández, R. (2016). Utopía y proyecto en la historia americana. *PENSUM*, 2(2), 9-23. <https://n9.cl/4e9ds>.
- Fló, J. (2006). Joaquín Torres García y el arte prehispánico. En O. Larnaudie (Coord.), *Imaginario Pre-hispánicos en el arte uruguayo, 1870-1970*. Museo de Arte Precolombino e Indígena, Montevideo.
- Grosfoguel, R. (2021). Developmentalism, Modernity, and Dependency Theory in Latin America. En M. Moraña, E. Dussel y C. A. Jáuregui (Eds.), *Coloniality at Large. Latin America and the Postcolonial Debate* (pp. 307-332). Duke University Press.

- Iommi, G. y Cruz C., A. (1983). La ciudad abierta: de la utopía al espejismo. *Revista Universitaria*, (9), 17-25. <https://n9.cl/17a7n>.
- Jolly Monge, D. A. (2011). *La Capital Poética de América*. [Tesis de Doctorado, Universidad Politécnica de Cataluña]. <http://hdl.handle.net/2117/95181>.
- Latour, B. (2017). *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climatic Regime* (C. Porter, Trad.). Polity.
- Lovelock, J. E. (1982). *Gaia, a New Look at Life on Earth*. Oxford University Press.
- Milford, I., McCann, G., Hunter, E., & Branch, D. (2021). Another World? East Africa, Decolonisation, and the Global History of the Mid-Twentieth Century. *The Journal of African History*, 62(3), 394-410. <https://doi.org/10.1017/S0021853721000566>.
- Molina Otárola, R. y Vargas, M. (2021). *Amereida: arte y geografía de una travesía por la Patagonia*. En A. Azcoitía, M. A. Nicoletti y M. Lanza (Comps.), *Araucanía Norpatagonia III. Tensiones y reflexiones en un territorio en construcción permanente*. unrn y Viedma. <https://n9.cl/vjzz3t>.
- Muñoz Pérez, J. (1973). La frontera astronómica de Tordesillas. En Universidad de Valladolid (Ed.), *El tratado de Tordesillas y su proyección. Vol. II* (pp. 196-215). Seminario de Historia de América, Universidad de Valladolid.
- Paternosto, C. (1989). *Piedra abstracta. La escultura inca: una visión contemporánea*. FCE.
- Pérez de Arce, R. (2003). Tan lejos tan cerca: la Ciudad Abierta y las Travesías. En R. Pérez de Arce y F. Pérez Oyarzún (R. Rispa, Ed.), *Escuela de Valparaíso. Grupo Ciudad Abierta* (pp. 138-141). Tanais Ediciones, Contrapunto.
- Pérez de Arce, R. y Pérez Oyarzún, F. (2003). *Escuela de Valparaíso. Grupo Ciudad Abierta* (R. Rispa, Ed.). Tanais Ediciones, Contrapunto.
- Pérez Oramas, L., Alberro, A., Chefec, S., De Diego, E. y Gutiérrez-Guimarães, G. (2016). *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*. MoMA. <https://n9.cl/wf7vp>.
- Pérez Oyarzún, F. (2017). *Arquitectura en Chile del siglo xx*. arq.

- Portuondo, M. M. (2009). *Secret Science. Spanish Cosmography and the New World*. University of Chicago Press.
- Prebisch, R. (1950). *The economic development of Latin America and its principal problems*. Economic Commission for Latin American. United Nations Department of Economic Affairs. <https://hdl.handle.net/11362/29973>.
- Pulido, G. (2015). El péndulo de Newton: oscilaciones del color y la forma en torno a la visita de Josef Albers a Chile. En *Composiciones bajo tierra. Abstracción prehispánica en el arte reciente* (pp. 19-47). Metales Pesados.
- Real, P., del. (2004). Architecture's Poetic Service: Amereida and Building a Space for Poetry. *Interfaces. Image-Texte-Language*, 24(1), 201-216. <https://n9.cl/teqbk>.
- Ribac, F. (2017). Les récits de l'anthropocène. Quelle contribution des arts à la transition socioécologique? *Les Cahiers de l'atelier*, (553), 103-108. <https://n9.cl/4to3o>.
- Rodríguez, E. (2018). Presentación. En G. Iommi (Ed.), *Borde de los oficios. Poética II* (pp. 11-15). Escuela de Arquitectura y Diseño, pucv.
- Rossi, M. C. (2019). De Círculo y Cuadrado a Rectángulo. Intercambios chileno-rioplatenses alrededor del arte constructivo. En R. Castillo (Ed.), *Abstracción sur*. [En prensa]. <https://n9.cl/r2in9f>.
- Rossi, M. C. (2020). Geometry and movement, Latin Americans in the International Art Network [J. Brodie, Trad.]. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, (15). <https://doi.org/10.4000/artelogie.4444>.
- Sanfuentes Vio, M. F. (2024). La invención de Amereida: el contracanto de Godofredo Iommi en la poesía americana del siglo xx. *English Studies in Latin America*, (26). <https://doi.org/10.7764/ESLA.74643>.
- Souza, M. de. (2020). Transamazônica: Integrar para não entregar. *Nova Revista Amazônica*, 8(1), 133. <http://dx.doi.org/10.18542/nra.v8i1.8624>.
- Torres-García, J. (1984). *Universalismo constructivo*. Alianza.
- Ugarte, J. J. (Ed.). (1992). *Amereida, poesía y arquitectura*. Godofredo Iommi, Alberto Cruz: investigación a partir del Seminario Amereida Poesía y Arquitectura. arq y Escuela de Arquitectura y Diseño, pucv.

- Verdejo Bravo, N. (2018). La segunda vía. La controversia pública por la irrupción de la Escuela de Arquitectura de la ucv ante el proyecto de la Vía Elevada de 1969. *arq* (Santiago), (99), 96-109. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962018000200096>.
- vv. aa. (2011 [1967]). *Amereida, volumen primero* (3.a ed.). Ediciones e[ad] Escuela de Arquitectura y Diseño pucv / Ediciones Universitarias de Valparaíso. [Versión digitalizada: <https://wiki.ead.pucv.cl/Amereida>].