

paisajes
privados

private
landscape

MARIA ROSARIO MONTERO





Coordinación editorial

Rosario Montero
Ximena Moreno

Edición

Daniel Reyes

Diseño

Pamela Ipinza

Corrector

Cecilia Fanta

Traducción

Carlos Prieto

Paisajes Privados
Private Landscape
©Maria del Rosario Montero

Primera edición: Agosto 2017 | *First Edition: August 2017*

Segunda edición: Agosto 2018 | *Second edition: July 2018*

Este libro se imprimió en Santiago de Chile en los talleres de Ograma impresores ,
con un tiraje de 300 ejemplares.

Para su composición se utilizó la tipografía Exo y Bibiloteca,
interior de papel cocoon 100 gr.

ISBN: 978-956-9340-15-4

Propiedad Intelectual: A-293619

©De los textos: Maria / Rosario Montero y Ximena Moreno

©De las imágenes: Maria / Rosario Montero

©ADREDE EDITORA, 2018. Colección Diarios y Cuadernos



ADREDE EDITORA
libros con propósito

Proyecto financiado por fondart 2018



Historias
Stories



Imposibles
Impossible



Dentro/Fuera
Inside/Outside



'Botánica: lo que significa ser de alguna parte'
'Botany: what it means to be from somewhere'



lance. With the development of supersonic spy planes, intercontinental missiles, and aerial reconnaissance satellites, the Cold War became a pretext for global surveillance of the earth's surface.¹⁵ This synoptic conception of continual satellite surveillance continues to this day as a pervasive cultural condition.

In an article titled "Cities and Defense," Ludwig Hilberseimer called for the post-World War II dissolution of cities and their dispersal across the landscape

126



about contemporary landscape practice as it does about contemporary cultural conditions. Among these cultural conditions is the predominance of the purely

Fig. 8. Plan for decentralization of cities based on the threat of the atomic bomb. Ludwig Hilberseimer. Source: Hilberseimer's *The Nature of Cities* (Chicago: Paul Theobald and Co., 1955). Courtesy of the Art Institute of Chicago.



visual dimension of landscape (the airport landscape is among the least physically accessible) in lieu of its bodily occupation, phenomenal experience, or material quality.¹⁸

Picturing Landscape

Much has been made recently of the limits of the purely pictorial and the importance of alternatives to the visual in contemporary landscape practice. While a number of authors have shown interest in the material, phenomenal, and temporal aspects of landscape, few have questioned the historical construction and effects of landscape as a discipline. [The representation of landscape as a means of recording a visual perception as inscribed on a surface but also operates as a mechanism for the construction of a world is visually prefabricated through its potential for being seen.] In any other field of cultural endeavor, the picturing of a world is synonymous with the discipline itself, *as if landscape is a picture*. [This is remarkably close to the truth.] The historical significance of the category landscape have (at least in the case of landscape representations and pictures.¹⁹

→ world fabricated as is seen represents

While the questioning of landscape as a (related) portion of the critical recuperation of landscape is a complete overthrow of this representation-project, the favor of solely ecological, material, and metrical concerns, however, might be the critical investigation. In particular, a close reading of the production and consumption of visual representations at least two recommend themselves.

First is the modernist category of space. Most modernist understandings of landscape in the nineteenth-century landscape in the tone and tends to suggest that either the extant construction and the landscape has been overlooked or that a profound gap is postulated between the nineteenth-century landscape and the modernist interest in space and spatial experience as a fundamental category of phenomenal experience. Yet it is possible to show the code-

modernist of 19th century landscape



Puedo sentir el aire frío en la cara, la brisa húmeda del agua que caía frente a mis ojos

Conocí la Carretera Austral el año en que fue inaugurada. Viajé con mis hermanos y mi padre, pinchando ruedas y en carpa. Recuerdo la exuberancia de las vistas, lo tupido de los árboles y follajes. Hoy cuesta describirlo. Muchos años después descubrí los colores del desierto. Me sorprendí porque siempre había creído que el norte estaba vacío. En mi mapa imaginario del desierto existía como un punto de abandono. Pero, claro, la experiencia siempre sorprende. Los colores y las texturas del norte me llegaron como un aluvión de arena y rocas.

La experiencia de vivir el norte de Chile antagonizaba con aquello que se me había enseñado, con esas imágenes que inundaban mi cerebro antes de siquiera abrir los ojos. Y es que en Chile la representación visual del paisaje tiene una larga historia de imposiciones de poder, construidas sobre una mirada colonial que creó un imaginario de soledad y vacío. De esta manera, se han cimentado las condiciones para explotar los recursos que poseen estas tierras.

Desde los primeros años de la república, las imágenes del paisaje reprodujeron, consistentemente, una visión del mundo desde una perspectiva colonial. Un enfoque que establece un imaginario hostil, el cual cataliza las condiciones para la explotación de los territorios y sienta las bases para el desarrollo del capitalismo extractivo, que sostiene que la tierra y sus recursos están ahí para ser explotados.

Las imágenes del paisaje de Chile (y mis propias imágenes mentales que acondicionaron mi experiencia) se enmarcan en la visión de aquellos viajeros europeos que llegaron por primera vez al país para describirlo. La percepción del entorno fue construida sobre la base de constantes referencias al paisaje del viejo continente, lo que llevó a reconocer ciertas similitudes entre algunas zonas del sur de Chile y el paisaje europeo y, a la vez, a percibir el desierto como un lugar vacío e inhóspito.

Es así como esta investigación surge desde mi incomodidad, provocada por la dislocación entre el sentir y el pensar acerca de un lugar, un paisaje; entre la expectativa creada por mi saber anterior y la experiencia de vivir el territorio y su geografía. Las preguntas que articulan estas divagaciones nacieron de mi necesidad por comprender cómo se gestan estos conocimientos y de la urgencia por desmarcarme de esas imágenes impuestas que nos distancian de nuestras propias experiencias frente a un territorio. Imágenes que ven el lugar desde su carácter productivo y no desde su habitar, su co-existir. Mi búsqueda tiene como propósito representar el paisaje de Chile con una mirada alternativa que permita verlo desde la experiencia del lugar, desde sus condiciones político-sociales y desde su geografía.

Comencé mi deambular a partir de un eje crítico, de aquella dicotomía norte/sur que más tarde pude comprender que no operaba solo como una orientación geográfica, sino también como

una materialización simbólica de una visión política del territorio: el arriba dominador, el abajo domesticado. Como en todo deambular, me encontré con algunas sorpresas que comenzaron a responder algunas de estas preguntas e incomodidades. A partir de la lectura entendí cómo las construcciones imaginadas del paisaje de Chile se inscribían en una historia escrita a partir de su condición colonial y se re-inscribían, durante la dictadura, bajo una condición productiva. De este modo, comprendí que en Chile la noción de paisaje fue dictada por una omisión. La ausencia de pinturas o fotografías del desierto en las publicaciones nacionales de turismo e imagen país permitieron la proliferación de ideas que consideraban el desierto como un territorio inhóspito y el sur como un paisaje apropiado y bello.

Al comprender que esa incomodidad tenía un contexto y una historia, empecé a planear una estrategia que me permitiera acceder a las experiencias de otros. ¿Era cierto aquello dictado por los libros académicos? ¿Mi experiencia de lugar era similar a la que vivían otros? Es así como surgió el jardín. Más que como fin, apareció como camino, como método para comprender la experiencia humana sobre y hacia el paisaje. El jardín como vehículo para mi deambular por el paisaje, como paisaje cotidiano, como paisaje habitado y tensionado por las relaciones entre sentir y pensar un territorio.

Surgió así una delimitación a mi deambular, el espacio-jardín se transformó en mi campo de indagación. Exploración que sufriría una nueva construcción determinada por ese eje geográfico entre el norte y el sur que estructura mi propia experiencia. Las ciudades elegidas fueron Iquique y Puerto Varas. Ambas ciudades construidas por la migración, tienen una historia marcada por la llegada de colonias a principios del siglo XX (ingleses en Iquique y alemanes en Puerto Varas), así como una distinción climática que las ubica en extremos opuestos y, por tanto, sensibles a la diferencia.

De esta forma, las imágenes que se presentan a continuación son un experimento visual, un camino de preguntas que no tiene respuestas certeras, trazado de mi experiencia en este deambular a través de los espacios privados. El cultivar de geografías dispares con contextos e historias comunes, pero también específicos, dio paso a una especulación donde la reflexión se enlaza con la experiencia sensible de nuestro entorno más inmediato, en el que el jardín es la metáfora de nuestro pequeño paisaje doméstico.

I can feel the cold air on my face, the humid breeze of water dropping before my very eyes

I knew the Southern Highway during its first opening year. We went away with my siblings and my father, driving on flat tires and sleeping in a tent. I remember the exuberant sights, the thick trees, and their foliages. It is difficult to describe it today. Many years later, I found out the colours of the desert. In my amazement, I did not understand why I used to believe that the north was an empty place. As if it was an abandoned site in my imaginary map. But of course, the experience always surprises. The colours and textures of the north came to me like a flood of rocks and sand.

The experience of living in northern Chile was the opposite of all what I had been taught, and of those images flooding my mind before I even opened my eyes. It is just that the visual representation of the Chilean landscape has a long history of power impositions built upon a colonial perspective, which forged an imaginary of solitude and emptiness; strengthening the foundations of the natural resources exploitation of these faraway lands.

Even from the early years of the Republic period, the landscape images consistently reproduced a worldview through a colonial perspective. And in establishing this imaginary for the territorial exploitation, then were laid the foundations for the development of capitalism, based upon the premises that the land and its resources were there to be exploited.

Thus, the landscape images of Chile—likewise the mental pictures that conditioned my own experience—have been framed by the vision of the European travellers who came to the country for the first time to depict it. Their perception about land considered the Old World as its primary referent, recognising some similarities between certain areas of southern Chile and the European landscape, and at the same time, perceiving the desert as an empty, inhospitable place.

So, this is how this research stemmed from my discomfort caused by the dissociation between the feeling and the thought about a place—a landscape; between the expectation created by my previous knowledge and the experience of living the territory and its geography. The questions giving shape to these wanders were triggered by my need to understand how this knowledge is gestated, as well as a determination to gain distance from those enforced images that estrange us from our own experiences in a territory. Those images display the place from its productive condition, rather than its inhabitation and coexistence natures. This is an invitation to represent the landscapes of Chile through an alternative view that allows us to comprehend it from the experience of the place, its socio-political conditions, and geography.

So I began wandering about from a critical axis, from that northern/southern corner, which later I realised it did not only work as a geographical direction, but also as a symbolic materialisa-

tion of a political view of the territory. As is usual in a wander, I found some surprises that answered some of these questions and discomforts. It was not until by means of the reading that I understood how the imagined constructions of the Chilean landscape would be attributed to a written history based on its colonial condition and afterwards re-attributed during the dictatorship. And this is how I realised that the notion of the landscape in Chile was directed by an omission. The nonexistence of paintings or photographs of the desert in the national touristic publications caused the spreading of conceptions that defined the desert as an inhospitable territory and the south as an appropriate and beautiful landscape.

By understanding that the discomfort rested upon a context and a history, I decided to plan a strategy aimed to approach others' experiences. Was it true what was written in the academic books? Was my place-based experience similar to the way others lived? In this context, the idea of the garden came up. Rather than an aim, the garden arose as a bridge, or as a method to understand the human experience of and toward the landscape. Hence the garden is articulated as a vehicle for my wanders through the everyday landscape, as a landscape that is inhabited and tensioned by these relations between the feeling and the thought within a territory.

So, this is how came up a delimitation to my wonder; since the space-garden became in my

fieldwork, which will experience a new construction determined by this geographical axis between the north and the south that configures my own knowledge. The chosen cities were Iquique and Puerto Varas. Both cities have a history determined by the arrival of European colonies in the early 20th century—the English in Iquique and Germans in Puerto Varas—, as well as a difference between their climate conditions, placing them in opposite sides, and therefore attractive to be researched.

In this way, the following images are a part of a visual experiment, a road of unanswered questions in my experience of wandering about through the private spaces. The cultivation of contrasting geographies with common contexts and stories, yet specific, allowed to explore a visual speculation that is intended to reflect upon the way we experience and appreciate the inhabited environment.

Historias

- Buscar imágenes y metadatos relacionados con las etiquetas (tags) «Iquique» y «Puerto Varas».
- Fotografíar las vistas interiores de jardines de casas particulares en Iquique y Puerto Varas. Entrevistar a sus propietarios o habitantes.
- Extraer títulos de imágenes disponibles en *Flickr*, a partir de las etiquetas «Iquique» y «Puerto Varas».
- Organizar las fotografías de jardines tomadas durante el trabajo en terreno, de acuerdo con los títulos que enfatizan o generan nuevas correlaciones visuales entre la imagen y el título.

Stories

- Search image/metadata related to the tags 'Iquique' and 'Puerto Varas'.
- Take images of the interior views of gardens in private homes in Iquique and Puerto Varas. Interview their owners or inhabitants.
- Extract titles of publicly available images in *Flickr* related to both sites through the tags 'Iquique' and 'Puerto Varas'.
- Compile fieldwork photographs of gardens with titles that emphasise or generate new visual correlations between the image and the title.



**RESULTA QUE EL INFILTRADO ESTABA
MUERTO Y MOMIFICADO**

It turns out that the infiltrator was
killed and mummified





MINI TRAGEDIAS
Mini tragedies

En la cima de la loma que limita con la calle Colón de Puerto Varas, en medio de una parcela, se encuentra una pequeña casa de madera habitada por un hombre mayor y su hija. Gracias a su ubicación y altura, el lugar cuenta con una vista privilegiada del lago y el volcán. En el living de la casa, una gran pintura de paisaje marino cuelga en la pared cerca del televisor. El cuadro, realizado por la mujer que vive en la casa, es fuente de orgullo para ambos. La pintura representa un velero montado en una ola. Al preguntarle por las motivaciones para crear aquella obra, ella me señaló que se había inspirado en la imagen del mar que encontró en una revista, y que decidió pintarla, ya que le encanta contemplar el mar. Así, recuerda la belleza del océano cada vez que mira la pintura. Para ellos, el mar posee una belleza que el lago no tiene.



OH DIOS...
Oh, Gosh...





SIEMPRE HAY UN AMIGO QUE SE CREE ROCKSTAR
There's always a friend who thinks he's rockstar