



ARQUITECTURA DEL PAISAJE EN CHILE

HACIA UN QUEHACER CONTEMPORÁNEO

FULVIO ROSSETTI

OCHOLIBROS

Rossetti Adorasio, Fulvio

Arquitectura del Paisaje en Chile

Santiago, Ocho Libros Editores, 2009

ISBN: 978-956-8018-xx-x

xxx, xxxx

Ficha catalográfica



Obra financiada con aporte del Fondo
Nacional de Fomento del Libro y la Lectura

Arquitectura del Paisaje en Chile
© Fulvio Rossetti
© Ocho Libros Editores

ISBN: 978-956-8018-xx-xx
Inscripción en el Registro de Propiedad Intelectual N° 177.xxx


Primera edición de 2.000 ejemplares impresa
en agosto de 2009
en los talleres de Ograma S.A.

Coordinación de Fotografía y Diseño: Fulvio Rossetti

Edición general: Ocho Libros Editores
Director editorial: Gonzalo Badal
Diseño: Jenny Abud
Corrección de estilo: Edison Pérez y Gabriela Corral
Digitalización de imágenes: Gustavo Navarrete

Fotografías: Álvaro Benitez, Sylvia Cristina Felsenhardt, Teodoro Fernández, Juan Grimm, Carol Krämer, Luis Poirot, Nicolás Piwonka (p. 15), Smiljan Radic, Cecilia Rencoret, Carla Rüttimann, Fulvio Rossetti, Ana Cristina Torrealba, Guy Wenborne; Archivo Museo Histórico Nacional, Archivo Ciudad Parque Bicentenario y Archivo Histórico José Vial Armstrong de la Escuela de Arquitectura Universidad Católica de Valparaíso (pp. 32,36).

Croquis de portada: (lugar) Laguna del Parque Bicentenario,
(Autor) Sebastián Hernández Silva, Gentileza de Teodoro Fernández.


Ocho Libros Editores
Av. Providencia 2608 - of. 63
Providencia, Santiago
Teléfonos: (56 2) 3351767 / 3351768
contacto@ocholibros.cl
www.ocholibros.cl

Ninguna parte del libro puede ser reproducida, almacenada
o transmitida a través de cualquier medio, sin la expresa
autorización del autor y Ocho Libros Editores.

ARQUITECTURA DEL PAISAJE EN CHILE

HACIA UN QUEHACER CONTEMPORÁNEO

FULVIO ROSSETTI

OCHOLIBROS





CONTENIDO

18 PRÓLOGO

21 ARQUITECTURA DEL PAISAJE EN CHILE

21 DESDE LA LEJANÍA...

21 Principios de territorialidad: el modelo francés

24 Principios naturalistas: Oscar Prager

27 ...HACIA UN PAISAJE AMERICANO

27 El legado de Carlos Martner

32 Arte y paisaje en los años setenta y ochenta

34 Amereida y la Ciudad Abierta de Ritoque

39 OBRAS RECIENTES

40 La naturaleza contemplada

41 La tradición del jardín

42 Geometría de la profundidad

44 Paisajes frágiles

46 La naturaleza reinventada

47 El espesor de las imágenes

48 Austeridad

49 Tradición y urbanidad

51 Activación de territorio

52 La naturaleza narrada

53 Paisaje interior

55 Paisaje realista

57 LA CONSTRUCCIÓN DEL PAÍS

59 LA NATURALEZA CONTEMPLADA

61 Parque en Quillota *Juan Grimm*

65 Jardines de Las Torcazas *Carol Krämer*

69 Jardín en El Arrayán *Carol Krämer*

75 Jardín Grimm *Juan Grimm*

79 Parque Natural Reñaca Norte *Cecilia Rencoret y Carla Rüttimann*

83 Parque El Roble *Juan Grimm*

89 Parque Quebrada Los Chanchos *Cecilia Rencoret y Carla Rüttimann*

93 Corredores Ecológicos Viña Emiliana *Teodoro Fernández*

99 Parque Botánico Chagual *Cristina Felsenhardt, Hans Muhr y Juana Zunino*

103 LA NATURALEZA REINVENTADA

105 Campo Público en Culiprán *Smiljan Radic*

109 Parque por la Paz *Ana Cristina Torrealba, Cristina Felsenhardt, José Luis Gajardo, Luis Santibáñez, Norma Ramírez y Luis Gastelum*

115 Parque Violeta Parra *Carlos Martner y Pablo Vodanovic*

121 Parque Mapuhue *Myriam Beach*

125 Patio de Biología UC *Cristina Felsenhardt*

129 Parque Mapocho Poniente *Carlos Martner y Pablo Vodanovic*

133 Parque Bicentenario *Teodoro Fernández, Paulina Courard, Sebastián Hernández y Danilo Martić*

139 Plaza de la Ciudadanía *Cristián Undurraga*

145 Parque Metropolitano de Cerrillos *Myriam Beach y Pía Montealegre*

151 LA NATURALEZA NARRADA

153 Termas de Puritama *Germán del Sol*

161 Termas Geométricas *Germán del Sol*

169 Rambla en Punta Pite *José Domingo Peñafiel y Teresa Möller*

175 Mirador del Embalse Puclaro *Carlos Martner*

181 Mirador del Embalse Santa Juana *Carlos Martner*

187 Paisajismo para La Reserva *Teodoro Fernández*

193 Parque La Aguada Oriente *José Rosas, Pablo Allard, Juana Zunino y Mitzi Rojas*

198 BIBLIOGRAFÍA

Prólogo

Una vez más, es un extranjero quien viene a cantarle al paisaje de estas remotas tierras. La historia de Chile está llena de visitantes, en especial europeos, que ponen su atención en el carácter, variedad y belleza de este lado de los Andes.

Hombres como el padre Alonso Ovalle, en su *Histórica relación del reino de Chile*, ya en 1646; pintores viajeros como Alejandro Cicarelli (1811-1879), pintor italiano; Johan Moritz Rugendas (1802-1858); Claudio Gay, científico y grabadista; o José del Pozo y Fernando Brambila, que acompañaron al capitán Alejandro Malaspina en su célebre periplo por la zona meridional de América y Pacífico sur entre 1789 y 1794, entregaron una “manifestación de realismo, desprovista de las exageraciones fantásticas” del paisaje de Chile (Mateo Martinic).

Otros extranjeros, científicos naturalistas del siglo XIX, de la talla de Alexander von Humboldt (1769-1859), Conrad Martens, en su honrosa posición de fundador o padre de la pintura paisajista, que acompañó a Charles Darwin (1832-1835), Ignacio Domeyko (1802-1889) o Rodolfo Amando Philippi (1808-1904), recorrieron el territorio, develando el paisaje de Chile al habitante cotidiano, aquel mestizo pueblo que, sin asombro, simplemente vive lo que le fue otorgado al nacer aquí.

También lo hicieron los paisajistas profesionales, aquellos “hombres sofisticados”, que llega-

ron invitados por algunos visionarios chilenos, para rescatar y poner en valor la belleza autóctona, la insólita agrestitud y la realidad telúrica de esta parte del Nuevo Mundo. Oscar Prager, o el arquitecto francés Jorge Dubois, incluso Carlos Tayis con su proyecto de parque para el cerro San Cristóbal, trajeron a Chile nuevos aires de “naturalismo versado”, aunque eran incipientes conocedores de la realidad biogeográfica de Chile.

Rossetti, joven arquitecto y paisajista, es uno de estos profesionales que nos coloca, una vez más, frente a la belleza de esta tierra por un lado y, por otro, pone en relieve una naciente disciplina –en Chile–, que trata de componer el espacio habitable con los elementos de la destacable geografía, para crear nuevos paisajes culturales, tratando de respetar las condiciones intrínsecas del territorio.

En el fondo, el libro de Fulvio Rossetti trata de ayudar en lo que él mismo llama “la fundación de una arquitectura del paisaje y cultura, auténticamente americana y chilena”.

En el ejercer de la arquitectura del paisaje, esta difícil tarea sin precedente cultural en Chile, asechan varios potenciales conflictos: uno es sucumbir a la imagen de un paisajismo que llamaré “globalizado”, que universaliza los paisajes tal como en estos días también hace la propia arquitectura. Es difícil encontrar hoy, rasgos identificadores de latitudes culturales diferentes y variadas en las obras. La preten-

sión contemporánea del hombre de convertirse en “ciudadano del mundo”, provoca arquitecturas híbridas, que acogen a cualquiera en cualquier parte. Así también en el paisajismo, el diseño suele preferir imágenes ajenas que desconocen la realidad biogeográfica y social de los orígenes.

El otro conflicto que enfrenta la disciplina hoy, y Rossetti lo destaca, es no solo la necesidad, sino la obligación, de incorporar la problemática medioambiental y la sostenibilidad de los proyectos, y es allí donde reside una disyuntiva conceptual aún no resuelta: los conocimientos de la ciencia del entorno, por un lado, las posibilidades de la tecnología que avanza sin cesar, por otro, y la estética o el arte que implica todo diseño son, o debieran ser, materias ineludibles en cada proyecto; tarea difícil, ya que las claves en las que se mueven las tres disciplinas son sumamente diversas. Este hecho suele llevar a énfasis proyectuales incompletos y características que no siempre logran aunar, sobre todo, los lenguajes de composición y las soluciones de problemas en sus claves correspondientes. Si a eso se le agrega el devenir de los tiempos y el desarrollo de leyes de composición del siglo XXI, tenemos un panorama extraordinariamente complejo, que forma el contexto en el que se debiera mover todo proyecto de paisaje.

El autor no se equivoca en dos hechos históricos fundamentales en el desarrollo del pensamiento paisajista en Chile: la Ciudad Abierta



| Hielos |

Acuarela de Carlos Martner (2000).

de Ritoque y la obra de Carlos Martner, que recogen el patrimonio natural y la memoria cultural para producir un lenguaje capaz de llamarse “propio”, con una preocupación contemporánea.

En verdad, ambos casos son ejemplos para la disciplina, convirtiéndose en esas “fundaciones” que propone Rossetti, necesarias para avanzar en el país. La contemplación de lo dado y la reflexión sobre la contemporaneidad y la metamorfosis cultural de los paisajes, son elementos que empiezan a colocar en Chile, la ineludible combinación de ciencia, “tecné” y arte, necesaria para ir construyendo la nueva imagen de “paisajes adecuados”.

La lectura que ofrece en los capítulos “La naturaleza contemplada”, “La naturaleza reinventada” y “La naturaleza narrada”, es un descubrimiento sensible e inteligente, y son conceptos bajo los cuales Rossetti organiza la obra pai-

sajística de Chile. La “naturaleza contemplada”, aquella reposadamente dramática que caracteriza este territorio, es un contrapunto propio del paisaje chileno, donde la metáfora geográfica y la búsqueda de continuidad con la naturaleza existente parecen ser la constante. El concepto de “naturaleza reinventada”, es claramente fruto de las necesidades perentorias que crea el desarrollo en el Nuevo Mundo; territorios que se van degradando con la urbanización, impactos de la creación y crecimiento de ciudades sobre los espacios y elementos naturales como ríos, lagos o bordes costeros, buscan insertarse entre la necesidad del hombre y la necesidad del territorio.

La inevitable antropización bajo condiciones “austeras” de un país pobre, produce el constante peligro de “vulgarizar” los proyectos con excesos de programas funcionales, desnaturando el espacio y su intrínseco potencial.

Bajo el tema “naturaleza narrada”, Rossetti ciertamente presenta el trabajo más significativo y verdaderamente contemporáneo en su máxima expresión del término: aquí está presente el descubrimiento, la reflexión y la reinterpretación. Como bien dice el autor: “Se genera el nicho entre el fenómeno real y su representación, para dar lugar a la vida y presencia del hombre en el paisaje”.

Cristina Felsenhardt

| Parque Forestal |

Se realizó para el primer Centenario de la República chilena, recuperando un basural y aprovechando el antiguo cauce del río Mapocho, canalizado para esta ocasión. Se configuró a partir del agua, inundando porciones significativas del parque.



Arquitectura del paisaje en Chile

Desde la lejanía...

Principios de territorialidad: el modelo francés

Las primeras realizaciones que señalan los albores de una historia del paisajismo como disciplina en sí en Chile, son claras manifestaciones nostálgicas de dueños de fundo hacia sus tierras de origen en Europa, cuando Chile aún vivía de agricultura. Tuvieron lugar en las casas patronales: en los patios, donde los latifundistas pudieran ostentar su riqueza, y en sus otros jardines, desde donde empezaban las tierras de cultivo.

En virtud de querer regenerar en tierra americana un pedacito de Europa, los primeros jardines se construyeron sobre la base de modelos españoles, como patio de naranjos y acequias; italianos, como laberintos geométricos, poda ornamental y setos de volúmenes puros; y especialmente franceses, por la búsqueda de atmósferas crepusculares, imitando el modelo romántico de los grandes parques decimonó-

nicos. Hasta comienzos del siglo XX las obras de paisajismo se concebían como réplica de modelos exóticos, los que vieron su máxima expresión en arquitectos como Gustave Renner y George Dubois. En el diseño de espacios íntimos y misteriosos, estos buscaban deleitar las vistas cercanas, una suerte de paisaje endógeno, para que el ser pudiera encerrarse en el espacio verde y perderse en él, como para volver a su origen. Rechazando los espacios estructurados, vastos y luminosos, y privilegiando las perspectivas internas, estas primeras experiencias se caracterizaron por una composición de especies vegetales importadas de Europa, las que significaban elevado estatus social. En particular, la fascinación hacia la arquitectura francesa fue notable, como es testimoniado por las obras y los arquitectos llamados a realizarlas con que se celebró el primer Centenario de la independencia de España, en 1910.

En este tiempo aún no existía una escuela de arquitectura y era de cualquier manera necesario invitar a arquitectos extranjeros, lo que no pudo sino darle un cierto aire de europeidad a la reestructuración urbana. En este sentido, la voluntad de Vicuña Mackenna (intendente de Santiago al final de 1800), propulsor de la transformación de la capital en una “París latinoamericana”, explica cómo la supremacía cultural francesa de este periodo inspira sus ideas visionarias, entendiendo la modernización de la ciudad como algo que no podía prescindir ni de su heroseamiento ni de la elevación espiritual de sus ciudadanos.

Apoyado por una aristocracia deseosa de acercarse culturalmente a Europa, varias de las ideas del intendente se realizaron, algunas después de su mandato, aunque solo en parte debido a la escasez de recursos.

Entre las obras de Vicuña Mackenna se encuentran: un anillo para Santiago, un camino de circunvalación que, además de separar lo urbano de la “barbarie”, conectara las áreas verdes de la ciudad como, por ejemplo, la Quinta Normal de Agricultura; el cerro Santa Lucía (remodelado en esta ocasión) y el Parque Cousiño, donación de la homónima familia aristocrática.

El Parque Forestal se realizó en ocasión del Centenario, materializando la visión del intendente algunas décadas después de que este había propuesto la canalización del Mapocho. En el libro *La transformación de Santiago (1872)*, que recogía los proyectos del intendente, esta obra se fundamentaba con el mejoramiento higiénico de la capital y, al mismo tiempo, el importante negocio inmobiliario que podría generar un parque de borde río, en las áreas que antes eran inundables. En un proceso que inicia por resolver un problema higiénico, el parque adquirió una mayor envergadura; al funcionar como conexión entre dos estaciones de ferrocarriles (Estación Mapocho al poniente y Estación Pirque al oriente), cerraba la circunvalación ferroviaria de la ciudad, pasando a ser un moderno umbral infraestructural, al mismo tiempo que un importante acceso formal.



| Fascinación exótica |

Además de una inspiración formal, la admiración del modelo francés significó una actitud territorialista en que el verde público adquiría un valor estratégico para la planificación urbana.

| Tradición y territorialidad |

Con el pasar de algunas décadas el Parque Forestal adquirió un valor de “umbral” infraestructural, al funcionar como puente entre la Estación Pirque en la Plaza Baquedano (a la derecha) y la Estación Mapocho. Con su realización se dio origen a la tradición de los parques de borde río en Santiago. En la imagen de abajo, la Plaza Baquedano y el Parque Providencia, continuación del Parque Forestal.

Sí, por un lado, la importación de modelos foráneos desarrolló un primer acercamiento a la disciplina, que en términos de composición no generó una identidad propiamente chilena, por el otro, sí puso las fundaciones de una tradición de territorialidad paisajista. La influencia francesa no se hizo sentir solamente en el romanticismo compositivo, sino que también en la pragmatidad de diseñar territorios urbanos en que los parques públicos adquirieran un valor prioritario como polos estratégicos para la planificación urbanística, así como efectivamente fue para la París de Napoleón III y el barón Hausmann, aunque a una escala obviamente mucho menor.



Principios naturalistas: Oscar Prager

En los años veinte del siglo pasado llegó Oscar Prager, paisajista austriaco que al terminar la Primera Guerra Mundial, no pudo volver a California, donde residía antes del conflicto. El periodo transcurrido en los EE.UU. fue de fundamental importancia porque con esta trayectoria pudo interiorizar principios de diseño naturalista, propios de la tradición anglosajona. Tales principios son bastante sencillos y se pueden fácilmente reconocer en los esquemas del inglés Humphry Repton, en su libro de fines del siglo XVIII: *Sketches and hints on landscape gardening*. Integrándolos a las formas del racionalismo propio de la arquitectura de esta época, Prager los aplicó en una gran cantidad de trabajos que marcaron fuertemente a la disciplina paisajista de Chile.

Basta con pasear por uno de sus jardines para entender esta nueva manera de enfrentar el paisaje chileno: no obstante el necesario trabajo de ordenamiento y estructuración del espacio para albergar actividades, pareciera



que estos lugares fuesen así desde antes que los habitaran los seres humanos; una manera de intervenir los espacios abiertos “así como lo haría la naturaleza misma”. Mitigando las formas visibles de intervención humana, como el uso de la línea recta, los ángulos no redondeados y, en el fondo, cualquier geometría evidente, se racionaliza el espacio y jerarquizan vistas cercanas y lejanas, en base a una estructura compositiva sumamente rigurosa. Con la composición de masas arbóreas y arbustivas y grandes extensiones de pradera se amplía la percepción del jardín: las plantaciones esconden y desdibujan los cercos y los elementos arquitectónicos no deseados, al mismo tiempo, enmarcando las vistas lejanas, es decir, la cordillera, el océano, un lago: los elementos geográficos propios de Chile.

Similares estrategias de continuidad visual aparecieron en los espacios públicos proyectados por Prager, como en el Parque Providencia de Santiago, continuación del Parque Forestal en dirección a la comuna homónima. A diferencia del parque decimonónico, donde el romanticismo crepuscular a la francesa significó

generar secuencias de espacios muy sombríos, una suerte de laberinto, su prolongación presenta una regularidad rigurosa e impecable. El parque se estructuró de una forma muy clara y sencilla: una pradera longitudinal central y masas arbustivas y arbóreas laterales; basado en la repetición del rectángulo, el trazado modular viene acompañado y desdibujado por las plantaciones, las que enmarcan las vistas hacia los cerros cercanos. Los caminos, por lo general rectos, vienen modulados con distancias menores, nunca generan perspectivas internas al parque muy marcadas. Esta estructuración permitía al visitante sentirse en un ambiente natural, aunque urbano, en cuanto las masas vegetales alejaban lo edificado, mientras que la larga pradera y los árboles laterales generaban una fuerte perspectiva con la lejanía, acercando a la vista elementos geográficos del territorio circundante. En el último tramo esto se daba con el cerro Manquehue, volcán inactivo, aunque tal vista con que remataba el parque, se perdió por la construcción de torres residenciales. Distintamente de los paisajistas anteriores, lo que Prager aportó al diseño pai-



| Jerarquías visuales |
Diversamente del Parque Forestal las perspectivas internas siempre tienen un corto alcance, para generar una mayor tensión con la lejanía.

| Estrategia geográfica |
Se conciben las plantaciones de manera de ampliar la percepción del parque: las intensas masas arbóreas dispuestas a los costados de una pradera central esconden lo artificial y se abren solamente en relación a las vistas de los cerros cercanos.



sajista no fueron formas sino criterios. La aplicación de estos ve en la geografía chilena y en su propia vegetación los ingredientes básicos de la arquitectura, que adquiere así valores auténticos. Sus conceptos obtendrán gran apoyo y difusión y serán ocupados a menudo en las épocas sucesivas a su llegada, más bien en el diseño de jardines, y a menudo serán impropriamente abanderados por paisajistas que reducen su operar a una introducción simplista de vegetación nativa.

Sin embargo, la importancia de la labor del paisajista austriaco no estuvo solamente en la fuerza de sus ideas, sino también en que estas preanunciaron el inicio de un florecido periodo de síntesis en que tanto pintores como literatos, escultores, artistas y arquitectos nacionales se desempeñaron para la fundación de un arte auténtico que, alejándose de la copia acrítica de modelos foráneos, pudiera ser considerado propiamente chileno.



Obras recientes

Desde las nostálgicas experiencias paisajistas de fines del 1700, el patrimonio cultural que la disciplina ha generado en el país es un manifiesto del esfuerzo de fundar una cultura auténticamente americana y chilena. Desde los años sesenta el desarrollo fue tal de adquirir las características propias con que Chile se pudo distinguir de los otros países del continente americano, buscando construir obras emblemáticas de su identidad cultural. Al día de hoy, si de un lado el país se muestra con obras que exaltan los elementos propios de la geografía y de la cultura local, por otro, haciendo uso de abstracción, metáfora y principios fenomenológicos, el lenguaje acepta principios contemporáneos globales. Eso significa, de alguna manera, seguir un discurso que habían empezado Carlos Martner, con sus obras antes del exilio, y el grupo multidisciplinario de Amereida. A partir de los años noventa, paralelamente a una actitud naturalista,

que produjo un gran patrimonio de parques y jardines privados, se exploraron otras formas de hacer arquitectura del paisaje, nuevas miradas contemporáneas, cuyos ejemplos mejor logrados son los que con ojo crítico han logrado sublimar la naturaleza en nuevas imágenes, en que sin caer en la retórica posmodernista o regionalista, también se plasman los recuerdos del pasado. Gracias a una política muy estable y una economía fuerte, el país irrumpe en las vías de la modernidad, entrando, tal vez por primera vez en su historia, en un lugar privilegiado en el escenario político-económico continental. Frente a la dicotomía entre subdesarrollo y globalización, pareciera que el propio atraso histórico-cultural del país, con los acontecimientos históricos y las problemáticas sociales e infraestructurales relacionados a estos, fuera el punto de fuerza para construir una diversidad cultural y de lenguaje formal. Si ya desde las primeras intervenciones en el territorio santiaguino para el primer Centenario de la República, se generó un desarrollo del

pensamiento paisajista que a través de la labor de George Dubois, Oscar Prager, Carlos Martner y la Ciudad Abierta de Ritoque, dio origen a un patrimonio en que territorialidad, naturalismo, abstracción, memoria histórico-cultural y fenomenología se han ido interrelacionando, al día de hoy la disciplina sigue desarrollándose sobre estos mismos temas, integrando una cantidad siempre mayor de variables ambientales, ecológicas, sociales, políticas, urbanísticas y económicas, las que se traducen en temas de diseño y amplían el espectro de posibilidades de acción de la disciplina. Siguiendo una lógica de recopilación, que sigue el mismo desarrollo del arte, es decir, desde lo figurativo (contemplación) hasta el desplazamiento del referente, cuando la naturaleza siguió siendo el objeto de las obras pero reinterpretada según la subjetividad del autor (meditación), las obras expuestas a continuación dan cuenta de este mundo, en que múltiples puntos de vista crean paisajes distintos según las potencialidades que enfrentan los proyectos.

LA NATURALEZA CONTEMPLADA

Tres hipótesis circulan sobre los habitantes de Baucis: que odian la tierra; que la respetan al punto de evitar todo contacto; que la aman tal como era antes de ellos, y con catalejos y telescopios apuntando hacia abajo no se cansan de pasarle revista, hoja por hoja, piedra por piedra, hormiga por hormiga, contemplando fascinados su propia ausencia”.

Ítalo Calvino. *Las ciudades invisibles*. Las ciudades y los ojos. 3.

En proyectos de índole naturalista, la contemplación de la naturaleza, observada en sus más minuciosos detalles y matices, se revierte en buscar reproducirla lo más fielmente posible. Como sugiere su etimología, contemplar, que contiene la palabra “templum”, presupone un respeto sagrado de lo que una naturaleza benigna ofrece a quien habita un paisaje, junto al aprendizaje y la custodia de su enseñanza. El paisajista percibe los principios vitales que unifican, adentro de la diversidad en que se manifiestan, las formas naturales del paisaje, lo que le permite intervenir sobre él pero sin la evidencia de su propia acción.

Esta suerte de respeto sagrado consiste en observar “en silencio”; con actitud mimética el paisajista describe la naturaleza, busca entretejer su trama en ella para que tome protagonismo y el ojo del habitante pueda fijarse en cualquier punto de las imágenes generadas en el paisaje.

La actitud contemplativa, iniciada por Prager en los años veinte, ve en la contemporaneidad a Juan Grimm como el principal modelo y seguidor. En una carrera de unos 20 años él pudo construir un sinnúmero de jardines, trabajando básicamente en el sector privado. Aunque sea una obra no realizada, su sensible acercamiento al paisaje es rescatable en el proyecto con que participó en el concurso del Parque Araucano, junto a Hans Muhr, al comienzo de su carrera. Este resulta importante no solamente por la manera de interpretar la naturaleza autóctona, sino también por el intento de acercarse, de

manera crítica, a la experiencia de Burle Marx y así abrir un diálogo verdaderamente americano. Uniendo la metáfora, como recurso de diseño, a la creación de espacios naturales, en ese proyecto los arquitectos proponían una reinterpretación de la geografía chilena con criterios análogos a los que su colega utilizaba para traducir la exuberancia de Brasil en geometría y forma; una composición, en que la distribución espacial se fundamentaba sobre la relación entre plantaciones, orografía y geografía autóctonas.

A lo largo de un eje longitudinal, una secuencia de espacios toma sus formas como interpretación de un corte transversal al país y de su relativa flora. La jerarquía entre el vacío central y los transversales, definidos por arborizaciones, nace como metáfora del paisaje de Chile, caracterizado en todo su largo por el valle central y los valles menores transversales a este. El parque se manifestaría, entonces, como una difuminación longitudinal de coloridos, un sinfín de variaciones sobre el tema de la repetición modular de los espacios, como interpretación de la esencia de la cara bondadosa de la naturaleza de Chile. Esa misma “constante orográfica”, cuya extrusión permite a lo largo del país la convivencia de lo familiar con el misterio en una suerte de perfección matemática, resulta así sublimada en el génesis del espacio y reinterpretada aun en las circulaciones, diseñadas como juegos de perfectas simetrías, orgánicas. Desde este intento fallido en adelante, mientras las metáforas geográficas se ocupaban

Parque Araucano, esquemas de proyecto. Juan Grimm y Hans Muhr.



a veces del diseño de espacios al aire libre, la actitud naturalista no tuvo gran repercusión sobre los parques públicos, que en el Chile de las últimas décadas se han concebido comúnmente sobre trazados geométricos básicos, de formas reconocibles (ver capítulo “La naturaleza reinventada”). La aplicación urbana de la actitud naturalista resultó mucho más evidente en la idea de ciudad jardín, que desde hace varias décadas sigue siendo la más apreciada por los chilenos.



Parque en Quillota - Juan Grimm.



Jardines de Las Torcazas - Carol Krämer.

Este modelo, distante de sus principios originales procedentes de Inglaterra, se ha desarrollado en varias regiones del continente a partir de los procesos de industrialización, los que llevaron a la clase obrera a vivir en los cascos antiguos de las ciudades, mientras que las clases medias y altas preferían mudarse a las cercanías, en nuevos sectores ajardinados de viviendas aisladas y calles arboladas.

Al día de hoy esta tendencia sigue de una manera análoga, aunque despojada de la

continuidad urbana con que se concibió al comienzo. Aunque la ciudad consolidada siga densificando como consecuencia del crecimiento demográfico, todos sueñan con tener su propia tierra, por lo menos, un mínimo recorte. Alrededor de los centros financieros las antiguas casas han sido demolidas para dejar espacio a la edificación en altura, mientras en todo el territorio interurbano aparecen nuevos barrios ajardinados, algunos de los cuales tienen el tamaño de importantes ciudades euro-

peas, conectados al resto por autopistas. Sin embargo, la huella marcada por las primeras experiencias de ciudad jardín ha quedado impresa con tanta fuerza que al día de hoy, no obstante la densificación de lo edificado, en estos lugares se sigue respirando la misma atmósfera de jardín. Basta andar por cualquier calle de la comuna de Providencia o Viña del Mar, para ver cómo sigue de pie el criterio básico de las masas vegetales como filtro ante la construcción y como creadoras de un espacio de oasis. El deseo de vivir en continuidad con la naturaleza se concretiza en la repetición de antejardines, definida simplemente por una norma municipal, junto con la sucesión de pequeñas plazas verdes con las que un transeúnte casi puede olvidar que se encuentra en centros neurálgicos de importantes ciudades. En este contexto cultural, el naturalismo ha generado un patrimonio de innumerables proyectos de jardines, parques privados o semiprivados, cuyos mejores resultados se observan generalmente si están ubicados en sitios privilegiados, por la mimesis que logran generar con el paisaje natural. En otros casos, cuando el ambiente natural ha sido afectado por acciones ajenas, ya sea por la edificación o la explotación de recursos naturales, sus mejores logros se han dado en la restauración de una situación preexistente o, por lo menos, en amortiguación de la intervención antrópica.

La tradición del jardín

El jardín en Chile tiene su historia y tradición, que aún se pueden encontrar en proyectos actuales. La tradición con que los primeros colonos construyeron sus parques, convirtiendo los patios y las porciones de fundo más cercanas a la casa patral en jardines para el goce estético y la distracción, se puede encontrar en la actualidad en proyectos como el Parque en Quillota. En este, adentro de un fundo de varias hectáreas de frutales, los terrenos alrededor de la casa patral se modificaron durante años. A

partir de la conversión de un tranque para el riego en una exuberante laguna, varios jardines se han ido desarrollando a su alrededor hasta generar un amplio parque entre la casa y los cultivos. Los Jardines de Las Torcazas, en el barrio El Golf de Santiago, son una suerte de oasis natural entre torres de departamentos, con varios espacios íntimos menores; se construyen sobre una secuencia cromática que, como en un bosque frondoso, multiplica el espacio y ayuda a perder la cognición del límite urbano. La atmósfera original de la ciudad jardín viene reinterpretada y rescatada como tema central del proyecto, ahí donde la densificación urbana ha hecho tabla rasa de las casas antiguas y de sus jardines.

Geometría de la profundidad

En la voluntad de respetar la naturaleza así como es, la necesidad de geometría, propia de cualquier ser humano al momento de intervenir un lugar, se convierte en complejidad y se manifiesta en composiciones de equilibrio y profundidad. En los paisajes intervenidos se crean imágenes, de la misma forma con que un pintor sopesaría y repetiría con varios matices distintas manchas y texturas sobre un lienzo ideal. Cada elemento se relaciona con los otros, en un juego de primer plano y fondo. Como lo haría un fotógrafo, se mueve el encuadre, disponiendo estratégicamente los elementos

naturales en juego para enmarcar las mejores vistas y desechando lo que molesta para una equilibrada composición. Como fin último de este proceso se busca enriquecer el paisaje natural, mimetizando la intervención antrópica con la situación natural.

De esta forma, en el Jardín en El Arrayán, la composición de la imagen requerida se genera sobre principios de quiasmo entre lo introducido y lo autóctono o, más bien, entre vistas cercanas y lejanas. Desde el despliegue de masas arbustivas alrededor de una explanada de césped, coloridas flores se van dispersando mientras más se alejen de esta, mezclándose de a poco con pequeños grupos de arbustos y árboles propios de la ladera poniente, que en este rumbo define el horizonte. Hacia la cordillera y el valle del Arrayán al nororiente una presencia arbórea más intensa define una difuminación de horizontes intermedios hacia la cordillera, enmarcando sus cumbres y estableciendo distintas relaciones visuales de primer plano y fondo con sus coloridos y texturas.

Un principio simbiótico entre naturaleza y construcción es lo que da origen al proyecto de una casa de veraneo con su relativo jardín en un roquerío de la costa de Los Vilos. El conjunto se define como extensión de la naturaleza misma del sitio; aquí los claroscuros de las masas rocosas del acantilado marino prosiguen entre los volúmenes fragmentados de la casa, construida encima de él. Las plantaciones se apoderan de ella de la misma forma en que lo hacían con las rocas, por generarse, en una nueva escala, las mismas condiciones de humedad y asoleamiento. El muro estructural central se extiende para esconder la vista de la casa del vecino y, desde el interior, la secuencia de extensos ventanales permite no perder nunca la continuidad de la línea de horizonte del mar, frente al cual la casa parece desvanecerse.



Jardín en El Arrayán - Carol Krämer.



Paisajes frágiles

En lugares donde las necesidades humanas han afectado, o están a punto de hacerlo, el estado natural del paisaje, se busca entretejer una nueva trama para que la intervención sea minimizada. La reconstitución del paisaje y del medio ambiente natural, o la protección de este con las intervenciones necesarias para su goce, se genera, cuando es posible, con los mismos elementos del lugar. Dependiendo del ambiente se perfilan distintas maneras de enfrentar lo antrópico, en las que se mezclan el uso de los elementos de proyecto como límites al uso humano, reconstrucción del ambiente natural y mitigación de impacto de obras, percibidas como “males necesarios”.

Así en el Parque Natural Reñaca Norte, adentro de un loteo para edificación de media altura, además de reconstituir la vegetación natural de un ecosistema dunar, un “deck” de madera funciona como límite para preservar este último, permitiendo solo cruzar las dunas por encima, sin pisar la arena.

En el Parque El Roble, en un territorio en que el ambiente natural ha sido afectado por la plantación masiva de pinos para su explotación comercial, se busca generar un filtro visual ante estas plantaciones ajenas, entretejiendo con una nueva masa vegetal, los relictos de la selva templada originaria del sitio y la casa, un ambiente más adecuado al lugar.

En el Parque Quebrada Los Chanchos, se busca amortiguar el impacto de un muro de encauce de las aguas, necesario para contener las posibles crecidas de estas últimas en las abruptas pendientes de la precordillera. Inicialmente proyectado en hormigón armado y en líneas rectas, este se reemplazó por una pirca construida con piedras del lugar, de líneas sinuosas. La condición natural se potencia con plantaciones nativas.

En los Corredores Ecológicos para la Viña Emiliana se genera una red, restaurando las quebradas que cruzan los viñedos y uniendo así las islas de monocultivo, lo que es fundamental para viñedos orgánicos. Desde la restauración de la condición



Corredores Ecológicos Viña Emiliana - Teodoro Fernández.



Parque Quebrada Los Chanchos - Cecilia Rencoret, y Carla Rüttimann.



Parque El Roble - Juan Grimm.



Parque Natural Reñaca Norte - Cecilia Rencoret, y Carla Rüttimann.



Parque Botánico Chagual - Cristina Felsenhardt, Hans Muhr y Juana Zunino.

original, se reconstituye la biodiversidad inicial, revalorizando el paisaje natural del valle.

Una consideración aparte hay que hacer con respecto al Parque Botánico Chagual, proyecto que se realizará en el Parque Metropolitano de Santiago. Si se considera un jardín botánico como una obra de coleccionismo, una obra de este tipo, especialmente por el tamaño previsto, adquiere un valor emblemático para un país que se asoma a las vías del desarrollo. Desde siempre coleccionar ha sido sinónimo de prestigio y, en este sentido, el Chagual, que debería ser inaugurado para el Bicentenario, demuestra claramente la voluntad de distinguirse en el escenario internacional. Así fue en los más importantes huertos botánicos de Europa y de las más importantes ciudades sudamericanas. Sin embargo, más allá del deseo de afirmación nacional, este proyecto pone en relieve la toma de conciencia de la importancia del conocimiento de la naturaleza y de la protección de la biodiversidad, puesto que además la zona mediterránea de Chile a que se refiere el parque, ha sido considerada entre las 25 de mayor riesgo para la biodiversidad en el mundo.

Parque en Quillota
Jardines de Las Torcazas
Jardín en El Arrayán
Jardín Grimm
Parque Natural Reñaca Norte
Parque El Roble
Parque Quebrada Los Chanchos
Corredores Ecológicos Viña Emiliana
Parque Botánico Chagual

Juan Grimm
Carol Krämer
Carol Krämer
Juan Grimm
Cecilia Rencoret y Carla Rüttimann
Juan Grimm
Cecilia Rencoret y Carla Rüttimann
Teodoro Fernández
Cristina Felsenhardt, Hans Muhr y Juana Zúñigo

La Naturaleza Contemplada





Jardín de las palmas.

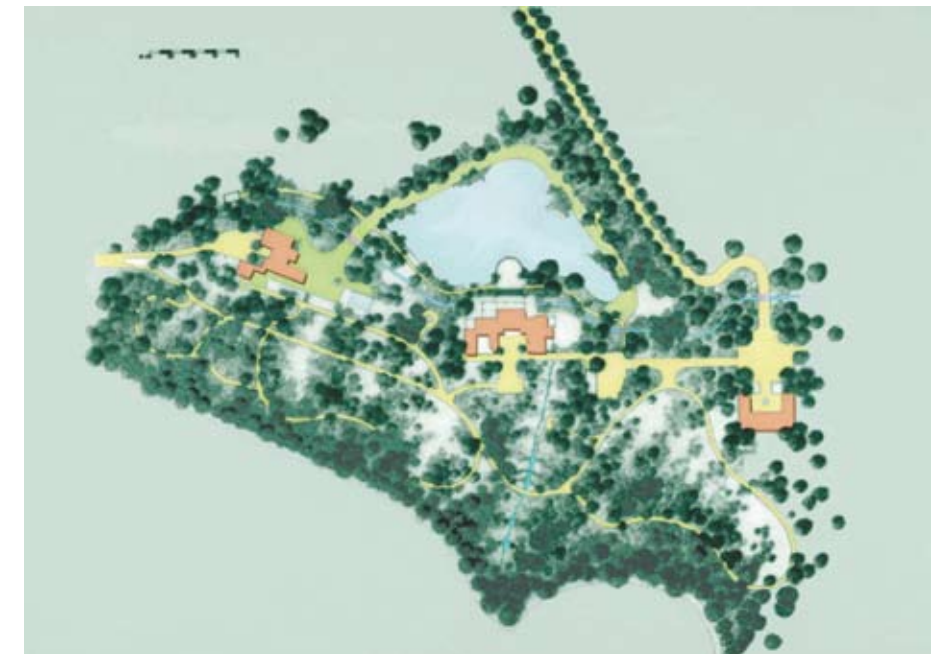
PARQUE EN QUILLOTA

JUAN GRIMM

Este jardín es parte de una propiedad privada de más de 100 ha en los faldeos de unos cerros que miran al valle de Quillota. Siendo un lugar de tierras muy fértiles y con un clima muy benigno para el cultivo de todo tipo de plantas, el sitio es dedicado en gran parte a la producción de frutales, como cítricos, paltos y chirimoyos. La fertilidad del terreno, el clima benigno y las condiciones naturales de ese paisaje tan acogedor, incentivaron a sus propietarios, amantes de la naturaleza, a construir su propio parque entre las tierras de cultivo y su casa.

Entre los jardines de Juan Grimm, este tiene un lugar privilegiado por haber sido trabajado por él durante 20 años en distintas etapas, las que finalmente sumaron un total de siete hectáreas. La primera intervención consistió en incorporar al jardín existente un tranque, que

Planimetría general.



| Tranque |

De estanque para el riego se convirtió en elemento central del parque; grupos de *lagerstroemias* jerarquizan las vistas hacia el agua y los cerros cercanos.



en ese entonces cumplía la función de estanque de acumulación de agua para el riego. Los bordes de la laguna se despejaron de aquellos árboles y matorrales que la ocultaban desde la casa, abriendo vistas más panorámicas hacia el agua y los cerros cercanos. El lugar adquirió su carácter principalmente con grupos de crespones, plantados desde lo alto de las laderas hasta el borde del agua, destacándose entre alcornoques y otros árboles perennes nativos. Con el tiempo, la laguna se convertiría en el centro del parque, lo que indujo a los dueños

a construir una nueva casa frente a ella, con la consecuente necesidad de ajardinar nuevos espacios.

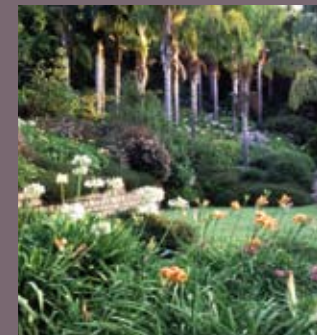
Una pequeña quebrada que conduce algo de agua, es tratada como un eje visual que cruza transversalmente el jardín. Se despejaron los matorrales que la cubren, reemplazando estas malezas por árboles y arbustos nativos y otras plantas bajas con un predominio de nalcas y calas, propias de lugares húmedos.

Igual como se recupera la laguna y esta quebrada, se transforman en jardín otros lugares,

cada uno con su propia identidad, sin perder la relación con el total del parque. Es así como se puede reconocer el lugar de las palmas, de las coníferas y gauras, de los jacarandás, de la pérgola, de la piscina y de las rosas, entre otros. Además del reconocimiento de ciertos espacios muy definidos en el total del jardín, es importante decir que la existencia de cerros en el terreno permite la condición de mirador desde los caminos en las laderas que miran hacia el campo y el valle.

**| Quebrada y otros jardines |**

Recuperados el estanque y la quebrada, se han transformado en jardín otros lugares. A la izquierda, el jardín de los jacarandás.



Arquitecto / Juan Grimm
Mandante / Particular
Ubicación / Quillota, V Región
Superficie / 7 ha
Año de construcción / De 1984 en adelante
Fotografías / Juan Grimm

ESPECIES VEGETALES

Nativas:

Quillaja saponaria (quillay), *Criptomycaria alba* (peumo), *Maytenus boaria* (maitén)

Introducidas:

Lagerstroemia indica (crespón), *Quercus suber* (alcornoque), *Hidrangea sp.* (hortensia), *Gunnera tinctoria* (nalca), *Jacaranda mimosifolia* (jacarandá), *Pittosporum tobira* (pitosporo tobira), gauras



RAMBLA EN PUNTA PITE

JOSÉ DOMINGO PEÑAFIEL Y TERESA MÖLLER

| Grafismos |

Una "rambla" esculpida en un acantilado rocoso, permite recorrer el sitio, de otra forma inaccesible. La continuidad mimética material encuentra en la línea recta el límite entre el manufacto y lo natural.

Punta Pite es el promontorio natural de una terraza marina cerca de Papudo, V Región: un sitio donde los fuertes vientos van achaparrando la vegetación litoral y las corrientes oceánicas se traducen en un mar bravo que ha ido redondeando las rocas del acantilado que une la planicie con el mar. Altas olas explotan contra el rompiente abrupto del acantilado, generando grandes nubes de agua: un espectáculo natural continuo en un paisaje sublime pero aterrador para quien quiera recorrerlo. El proyecto de la rambla consiste en un recorrido que complemente la red de calles interiores del condominio que se está realizando en





la terraza marina, permitiendo la conexión de todos los sitios con distintas playas y el paseo por la totalidad de la orilla. Varias intervenciones, realizadas con piedras locales entalladas, componen una trama geométrica que une el paso sobre el acantilado.

Si la admiración hacia el paisaje se traduce en su extensión matérica, su respeto se concreta en generar las condiciones de pendientes necesarias para su cruce y en los distanciamientos mínimos para no quedar atrapado en las explosiones de las olas.

Elementos de geometría básica (rectángulos, triángulos) y juegos de simetría, generan el

paisaje cultural, donde los contornos, como lugar de la transición entre naturaleza y huella, adquieren el mayor significado diegético, definiendo ellos el límite entre la imitación y la narración del paisaje.

Los fenómenos que generan el paisaje, como movimientos tectónicos, estratificaciones matéricas y estriaduras en las rocas, vienen narrados en el proyecto extendiendo estas últimas en las ranuras que quiebran el recorrido.

En Papudo y sus alrededores, innumerables piedras “tacitas”, aquellas en que los changos labraban concavidades, adornan muchos lu-

gares. Con mayor frecuencia se encontraban en sitios ceremoniales y, por el valor que los precolombinos le atribuían a las piedras, sus depresiones han sido interpretadas como bocas abiertas de la deidad.

En continuidad con la historia, una suerte de religiosidad precolombina se siente al recorrer la rambla, por la manera en que los pueblos ancestrales de estos lugares veneraban las rocas moldeándolas y geometrizando para sus ritos. A la misma manera de las piedras tacitas, los procesos aluviales vienen contados con ranuras que quiebran distintos elementos pétreos, para que en ellas se acumule agua lluvia.



| Fenomenología |

Los fenómenos que generan el paisaje, como movimientos tectónicos y estriaduras en las rocas, vuelven a entrar en el proyecto extendiendo estas últimas en las ranuras con que se quiebra el recorrido. Los procesos aluviales vienen “narrados” con distintas ranuras, para que en ellas se acumule agua lluvia, marcando la huella de los procesos pluviales.



Arquitecto / José Domingo Peñafiel
 Paisajista / Teresa Möller
 Mandante / Inmobiliaria Subercaseaux Vicuña y Cía Ltda.
 Ubicación / Punta Pite, Zapallar, V Región
 Superficie del loteo / 11 ha
 Materiales / Piedra del lugar
 Año de construcción / 2005
 Fotografías / Fulvio Rossetti

