

El paisaje urbano ayer y hoy. La pintura como testimonio

Dra. Cristina Felsenhardt

Doctora de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
Directora del Programa de Postítulo en Arquitectura y Manejo del Paisaje de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile

Esta es una investigación financiada por el Fondo Nacional de Ciencia y Tecnología de Chile, aunque los arquitectos y arquitectos paisajistas tenemos dificultades para entrar en ese ámbito, porque "habitamos los límites". Nos evalúan igual que a los médicos, los biotecnólogos, con todas las ciencias exactas y la verdad es que, no somos ni ciencia ni arte o ambos, o sea esa "cosa intermedia", que ni nosotros mismos sabemos con demasiada claridad.

El planteamiento de la investigación es descifrar la representación del paisaje en la pintura y "leer" ese mensaje que, si es bien interpretado, bien leído, puede ayudar a entender la identidad de un país o una región. Dicha investigación se realizó en forma conjunta con la historiadora del arte, Isabel Cruz, y la geógrafa Valeria Maino -ambas chilenas. Siento que hemos abierto un campo con esta investigación, al que vamos a tener que dedicar el resto de nuestras vidas.

Quiero plantear el código dentro del cual me expresaré. Hay un paralelismo en las dos claves que componen la disciplina de la arquitectura del paisaje: la clave estética por un lado y la científica por otro. Hoy me referiré a la clave estética.

En primer lugar, voy a citar una definición de paisaje de María de Bolós, geógrafa de la Universidad Politécnica de Cataluña que fue profesora mía; dice "*el paisaje es un sistema, del cual, mediante un acto mental sensible, un observador selecciona de entre las variables un conjunto personal de éstas y construye su propia imagen percibida*". Otro geógrafo hablaría de conjunto de variables que se estudian en un plano universal científico, empírico y eso sería hablar, más bien, en clave científica. Los filósofos han interpretado la naturaleza como el origen de las cosas -Phisis- para los griegos.

Se ha escrito sobre tres tipos de naturaleza:

- La naturaleza que también se ha llamado la

"primera naturaleza", lo dado, lo divino, lo de Dios, aquello que se transforma de por sí; también ha sido llamado "naturaleza naturans".

- La "segunda naturaleza", es aquella alterada y manipulada por el hombre, también llamada en latín "naturaleza naturata".
- En la modernidad aparece la "tercera naturaleza", que es aquella cargada de significado e identidad y llamada también, "naturaleza nativa".

Creo que es justamente esta "tercera naturaleza" que, en definitiva, es la que podría estar apareciendo en la pintura, captada por la sensibilidad de los pintores, y probablemente, la que nos podría ayudar a definir la identidad cultural, en este caso de Chile, que es lo que estamos estudiando.

La pintura de paisaje enmarca la naturaleza en bidimensión. Cézanne dijo que "la pintura del paisaje es hacer visible las cosas presentes, es exaltar las características propias de un paisaje, descripción personal y sensible de un lugar, es apropiación simbólica del mismo y traída del mundo exterior a la presencia del sujeto, del observador, pintor o incluso de aquel que compra después un cuadro". Heidegger, habla del "más allá" y del "más acá", de cómo el paisaje puede ser interpretado por un pintor; yo agregaría un paisajista o un diseñador del paisaje quizás también.

El estudio que estamos haciendo refiere a la pintura de paisaje, y lo hemos llamado "La creación del paisaje chileno: estudio sobre naturaleza y cultura en la representación pictórica". El tramo de tiempo que abarcamos es del siglo XVI al XX, lo que ha significado que en esta primera etapa debemos generalizar. Estamos investigando la mirada española, la mirada europea sobre el territorio de América, sin desconocer sin embargo, que antes de la llegada del conquistador, el hombre americano tenía una

gran relación con su paisaje, probablemente mejor y más cuidada que la posterior, pero eso sería materia de otra investigación.

Cito el planteamiento de nuestro escrito conjunto: *"El hombre se ha proyectado en la naturaleza y eso se ha reflejado en el arte generando imágenes de la identidad. Los límites cronológicos del proyecto abarcan desde principio del siglo XVI, cuando se plasman las primeras imágenes del territorio, hasta 1970. La metodología multidisciplinaria del proyecto permitirá la lectura de aspectos diversos de la indisoluble relación tan poco conocida en nuestro país entre la naturaleza y la cultura, cuyo descubrimiento y puesta en valor puede revelar facetas fundamentales del ser chileno. El proyecto propuesto se inscribe en una nueva línea de investigación multidisciplinaria que a través de la integración de las áreas de arquitectura, historia y geografía, intentará llamar a reflexionar sobre uno de los problemas más fundamentales de nuestro tiempo, cual es la necesidad de recuperar el sentido profundo de pertenencia e identificación con el lugar y su significado. El hombre es en su ámbito, con un lugar, toda la carga que nos trae la historia como testimonio del acontecer del hombre lleva impresa la impronta espacial; la cultura es en un lugar específico. En una dinámica interrelación, el hombre es configurado por su entorno y su huella queda a su vez en el lugar. Esta interdependencia ha implicado a lo largo de la historia una relación armónica entre el hombre y su entorno que la modernidad, con su desarrollo explosivo y su aceleración temporal comenzó a quebrar. Uno de los problemas fundamentales de muchas épocas es, por eso, la necesidad de recuperar el sentido profundo de pertenencia e identificación con el lugar y su significación dentro de este mundo globalizante. Como contraparte de esta globalización, surge la búsqueda de las diferencias de los particularismos nacionales y regionales, el análisis y la interpretación de la pintura a través de su trayectoria de nuestro país, reflejo fiel y testimonio elocuente del pensar, el sentir y el actuar del hombre en su contexto natural, nos revelan los rasgos y el sentido de esta convivencia del hombre con la naturaleza, sus momentos de compenetración y también los de ruptura y de continuidad. En el caso de Chile este arte contiene información testimonial de gran valor, que aún no ha sido estudiada en forma sistemática y cabal, ya que solamente ha sido objeto de una interpretación estética. En arquitectura hoy están siendo revisados los paradigmas universalisantes*

que se desvinculan de las características intrínsecas de los lugares inspiradores de la buena arquitectura. En historia del arte, el formalismo esteticista ha dejado paso a una interpretación que hace de la iconografía y de los mensajes simbólicos el fundamento de su análisis y en geografía junto a la corriente cuantitativa se revaloriza la geografía cultural que retoma una visión holística del hombre y su entorno".

Ciertos lugares del territorio nacional en determinados momentos de su historia, debieran ser reconsiderados y remirados en las propuestas de desarrollo cultural y espacial, ya que hasta ahora, en su mayoría éstas no han comprendido los significados del paisaje como lectura simbólica, como documento histórico, como dimensión antropológica, ni como intervención respetuosa del hombre en la naturaleza.

Los objetivos generales de esta investigación son los siguientes:

- Estudiar la relación dinámica entre naturaleza y cultura contenida en la pintura chilena del paisaje desde el descubrimiento hasta nuestros días.
- Estimular el reconocimiento del valor patrimonial del paisaje chileno y de sus imágenes más significativas, ya que estamos en un época de degradación ambiental y la naturaleza se torna un bien cada día más escaso.
- Restituir el modo cultural de pensar el paisaje frente a la fuerte tendencia científicista.
- Contribuir al reforzamiento de la identidad chilena y americana, a través del reconocimiento del paisaje como elemento clave del entorno y del hábitat del hombre en una época de globalización acelerada y de pérdida de los rasgos de identidad nacional y local.
- Estimular los estudios interdisciplinarios que promuevan la integración de las diferentes áreas del conocimiento en el momento de cambio de milenio.
- Hacer una recapitulación y plantear una definición de las imágenes más significativas del ser chileno y de su cosmovisión específica.

Un paisaje puede ser observado directamente o concebido a través de las representaciones artísticas; en ambos casos la percepción o lectura están cargados y filtrados por los sentidos y sensibilidad del espectador. Lo observado puede entonces influir e integrar desde la información científica hasta la experiencia estética. La psicóloga chilena Cecilia Philippi, y los Kaplan, psicólogos ambientales de EEUU, postulan que

la percepción del paisaje es directa a través de los sentidos; entonces, la pintura podría estar expresando ese camino sensible, mientras que las descripciones verbales, por ejemplo, emanan de la razón, por lo que son más intelectualizadas que las imágenes pintadas o dibujadas; nos parece importante descifrar lo que los pintores han estado describiendo de este modo sensible.

Haré una cita: *“La pintura de paisaje ha sido hasta ahora analizada en Chile fundamentalmente bajo los supuestos de la teoría formalista de la Historia del Arte. A partir de los estudios iconográficos iniciados por Panwoski se revaloriza el “Que” o más que el “Como” y eso queremos practicar en esta investigación. Nos parece que la pintura contiene una información testimonial que no ha sido descifrada. La realidad del paisaje de América tiene un trasfondo mítico e imaginario único, que pervive en la pintura y la literatura, porque América aún tiene un carácter primordial desmesurado. Como dice el Conde Keiserling en sus meditaciones sudamericanas, “está en el tercer lugar de la creación”.*

Los filósofos e historiadores de ideas sobre naturaleza han demostrado, en la segunda mitad del siglo XX, la importancia del paisaje, en cuyas concepciones gravitan las diferentes cosmovisiones históricas. El filósofo Simon Schama, reinstala el paisaje en su calidad de creación artística, producto de una sensibilidad diferente de aquella del racionalismo cientificista. Según este autor, mediante la pintura, escultura, diseño de espacios abiertos y otras instancias creativas, el hombre es capaz de construir estadios emocionales mágicos en la contemplación de la naturaleza. En un tono similar, el urbanista y arquitecto Kevin Lynch, sostiene que el paisaje es un elemento absolutamente necesario en la percepción sensible de la vida, de lo contrario la ciudad se transforma en un ente máquina y pierde su calidad a la que se refiere tan poéticamente el filósofo francés Gastón Bachelard.

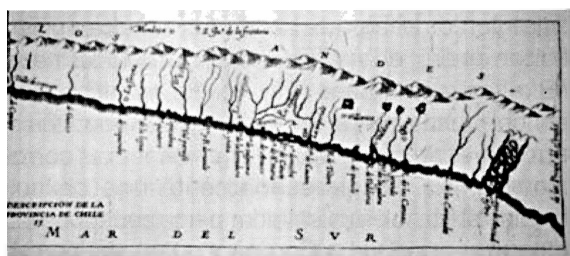


Figura 1. Mapa de Chile de De Bry, Siglo XVI.

Las primeras representaciones del territorio son los mapas, lejos aún de ser paisaje (Fig. 1). En el siglo XVI, cuando se descubre América, el concepto de paisaje todavía no existe; este concepto nace mucho después en Holanda, pero en los primeros mapas, el territorio está representado como información para poder desplazarse dentro del nuevo continente descubierto (Fig. 2). Las esquelas de los mapas muchas veces nos entregan información adicional acerca de personajes, animales o flores propias de un lugar (Fig. 3). De hecho, una de las primeras flores pintadas por los pintores viajeros del siglo XVIII, pasó a ser posteriormente la flor nacional de Chile, el copihue.

En los primeros mapas ni el tamaño, ni la forma, corresponden a la realidad que después se descubre, sin embargo es interesante ver la cantidad de información imaginada que se coloca, que son sólo supuestos; por ejemplo, la forma del continente norteamericano, cuando éste es aún totalmente desconocido. Lo que está mejor descrito es América Central, donde llega el conquistador y ya aparece información con respecto a animales que el europeo nunca había visto antes. Los mapas empiezan a representar información que va más allá de la representación planimétrica y, por ejemplo, aparecen algunas



Figura 2. Mapa de Chile de Padre Ovalle, Siglo XVII.

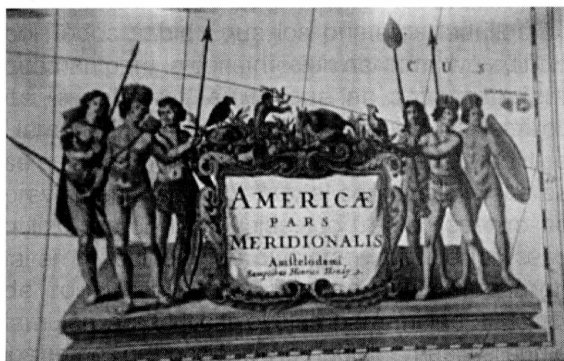


Figura 3. Esquela de un mapa de Chile, Siglo XVI.

características del territorio con información bastante insólita; por ejemplo, aparece la palabra “caníbales” y se dibuja una pierna en el mapa...

Los primeros mapas se elaboran, en su mayoría, en Europa en base a crónicas y cuentos. Aparecen algunos elementos que identifican al lugareño, como es el arco y lo que nosotros llamamos la trutruca, instrumento musical. La india aparece con un hueso en el pelo, como imagen identificadora de lo salvaje; el pelo y los rasgos europeos no tienen nada que ver con lo que realmente fue la gente aquí; la imagen del indio representada en Europa es perfectamente griega. Empiezan a aparecer elementos propios de América, como la hamaca, la mazorca de maíz, las plumas o pájaros exóticos. (Fig. 4)

Las primeras representaciones un poco más precisas del araucano son del siglo XVII, donde ya empiezan a aparecer verdaderos rasgos y algunas vestimentas. Empieza a aparecer el paisaje, la vestimenta y material vegetal que podría ser identificatorio de un lugar específico. La vestimenta, pintada, va a ser tremendamente decisiva e importante en la comprensión de la estructura de la sociedad latinoamericana. Aparece la representación del lugareño, del mestizo, puesta en el contexto rural y con su vestimenta, el sombrero que todavía es español pero ya hay elementos que son parte de la vestimenta propia del lugar.

En cuanto a pinturas hechas en una zona geográfica específica, se infieren situaciones urbanas que nos hablan de la construcción de elementos arquitectónicos fundamentales de la conformación del espacio urbano; el espacio geográfico, y el espacio público como la Plaza Mayor.

En algunos dibujos aparecen los mineros del Norte de Chile, importante hecho que comparece y permanece en la pintura. El paisaje es acumulativo, en cambio la pintura permanente y estática; marca ciertos momentos históricos, ciertos hechos o ciertos lugares que tuvieron una característica importante y permanecen en ella, cuando ya el paisaje está lleno de superposiciones en el tiempo, la pintura “fija” situaciones. En las pinturas del XVI y XVII, hechas en Europa, aparecen algunos elementos bien fundamentales; aparece la palmera propia de América y los lugareños, pero con pelo crespo, rubio, como una figura de Boticelli, representación imaginada de la gente del lugar.

Aparece por primera vez en la pintura el pingüino, que ilustra la fauna de la zona sur de América y algunos elementos fundamentales del paisaje, como los volcanes y la enorme cordillera que identifica a los chilenos tan fuertemente.

Chile fue muy importante porque la llegada al Pacífico fue siempre a través del estrecho de Magallanes (Fig. 5). El sur del continente era absolutamente fundamental hasta la construcción del canal de Panamá, por lo tanto, esta construcción de la imagen de Chile, con todos los puertos, los ríos y la representación de la cordillera, tan fuerte como elementos caracterizadores, era básica para aquellos que viajaban por la costa del Pacífico; es por eso que Valparaíso fue un puerto tan importante, perdiendo su importancia justamente por la construcción del canal de Panamá. En el siglo XVI y XVII el territorio aparece como fondo de otro tema central; un escenario para una escena que normalmente es de personas o animales. El paisaje aparece muchas veces imaginario, pero con algunos elementos fundamentales como los ríos, una cierta densidad de vegetación, hecho que comprueba una cierta realidad.

La primera representación pictórica del continente americano es la pintura sacra y aun siendo pintada aquí, pide “elementos prestados” tanto para los personajes, sus caras, sus vestimentas, como para los paisajes; entonces es una construcción, una cosmovisión mixta, aleada. La primera pintura que hemos encontrado, en la que aun siendo prestado los elementos, los personajes y las vestimentas, ya hay una mezcla en la vestimenta y en los rasgos, donde aparece el mestizo con el sombrero de paja y la palmera, que comienza a reiterarse en la pintura de América, naciendo, lo que se puede llamar, un nuevo contexto de la cultura mestiza. A fines del siglo XVII, empezando el XVIII, la representación del territorio aparece a modo de información acerca de la construcción y ocupación del territorio, con las ciudades y con las tramas acordes con las Leyes Indias y el crecimiento, la repartición de las cuerdas y las encomiendas; el ambiente representado se torna cada vez más urbano (Fig. 6). Se ha dicho que los conquistadores en sus representaciones muchas veces exageraban algunos temas como por ejemplo, no necesariamente una ciudad representada fue amurallada, pero cuando estas imágenes llegaban a Europa y caían en manos de otros que venían a conquistar, representaban

imágenes de protección mayor de la que realmente había. Por eso hay dificultad en ese sentido, de aprender a discernir cuándo la cosa es exagerada, imaginada y, a su vez, cuáles son los elementos que se repiten y por lo tanto lo más probable es que sean verídicos.

En cuanto al territorio de Chile central, aparece el matorral típico del valle, muy propio del paisaje de la Zona Central, casa rural y un espacio que ya se le ha quitado a lo que ha sido llamado "la primera naturaleza" conquistando y creando un gran jardín, o la "segunda naturaleza".

En cuanto a fundación de ciudades, aparecen los elementos del paisaje que fueron fundamentales en la elección del lugar. Se reitera el elemento paradigmático del territorio de Chile que es la cordillera (Fig. 7). Comparamos (a lo mejor con Mabel Contín, en algún momento, deberíamos hacer una investigación conjunta), con el territorio de Argentina, que es tan fundamentalmente diferente del nuestro, y eso aparece claramente en la pintura. Los espacios usables o útiles en Chile son los pequeños valles, pequeñas angosturas, pequeños intersticios entre cerros, en los que se instala la vida en la cordillera de Los Andes; si eso uno lo comparara con la pintura del territorio

argentino, veríamos diferencias enormes de escala de los elementos y del espacio geográfico.

Así como es de montañoso el lado oeste del continente sudamericano, también lo es en muchas partes la costa de Chile, abrupta con mar profundo y otra vez podríamos comparar con Argentina, dado que la costa de ustedes es llana, plana, igual que el territorio. Se puede estudiar la representación del uso del material vegetal en la fundación de ciudades; con la plaza, empiezan a aparecer los árboles y lo que posteriormente conformaría arboledas y avenidas.

En el siglo XVIII empieza a aparecer la urbanización de ciudades; empieza a ser pintada cada vez más la arquitectura urbana; se pueden inferir los materiales, las alturas, los patios, tipos de construcción, la escala, el tamaño de las calles importantes y la jerarquía de algunas edificaciones (Fig. 8). Aparecen importantes temas urbanos: la plaza, aquel lugar de mercado, una plaza dura que nace de la imagen de la plaza hispana, de la Plaza Mayor. Aparecen las imágenes de los sismos, que en las edificaciones altas, -especialmente las catedrales- cambian torres, o desaparecen simplemente. Aparece el tipo de edificación, los corredores como un



Figura 4. Representación de la "atmósfera" de América, Siglo XVI.

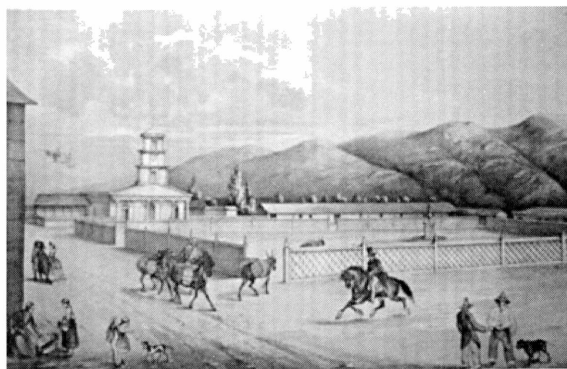


Figura 6. Plaza de Copiapó, R. Philippi, 1860.



Figura 5. Mapa del Estrecho de Magallanes, 1788.



Figura 7. La Cordillera de la Zona Central, J. M. Rugendas, 1840.

elemento fundamental de la construcción de vivienda rural, donde el clima durante diez meses al año es benigno.

En el siglo XIX se instaura, en propiedad, la pintura del paisaje ya no como escenario de otros temas. Aparecen entonces dos elementos fundamentales del paisaje de Chile: las quebradas con sus torrentes esporádicos, a veces con mucha agua, otras con poco o nada; la palmera y la araucaria, fundamentales en la pintura de paisaje de Chile, representada en lenguajes pictóricos diversos. La palmera y los álamos empiezan a dibujar el paisaje de Chile central, como también el cactus, nativo en este paisaje de cerros.

El paisaje de América siempre fue visto y apreciado más por los extranjeros que por los propios lugareños y la mayoría de las pinturas son hechas por viajeros extranjeros. La cordillera, el río, el cañón y la flora nativa, forman un maravilloso jardín nativo. De aquí podríamos inferir lo que debería ser el jardín propio de nuestro clima y geografía. La mirada que tiene Chile sobre su propio territorio, que es siempre desde lo alto, es quizás de las cosas más curiosas. Aparece la instauración del hombre en la realidad de la cordillera de Chile las escalas

de las construcciones y de las obras que se han tenido que hacer para conquistar esta geografía difícil.

Se puede decir entonces, que los elementos fundamentales que aparecen en la pintura de Chile son la cordillera, el mar y la relación entre estos dos elementos del paisaje chileno. Cerrar los ojos y pensar en Chile es como deslizarse de la cordillera, caer directo al mar y eso de alguna manera, siempre, está presente en la pintura de Chile. (Figs. 9 y 10)

El paisaje marítimo más pintado en la pintura de Chile es, definitivamente, Valparaíso. En la búsqueda de identidad de los chilenos, probablemente, Valparaíso es el lugar más significativo, con un paisaje cultural propio y singular hasta hoy. En el siglo XVII se presenta Valparaíso, con su geografía desnuda. Podríamos elaborar toda una investigación nueva, infiriendo cómo se fue ocupando este territorio tan difícil, a partir de la pintura; pensábamos que se ocupó primero todo lo que es el plan, en cambio la ciudad amurallada aparece arriba, en los cerros. A Valparaíso se llegaba por cerros desde Santiago y por el mar desde afuera, ya que, en realidad, se llegaba a Valparaíso primero y de allí a Santiago.



Figura 8. Santiago, calle Santo Domingo, 1822.



Figura 9. Mar de Caldera, R. Philippi, 1860.

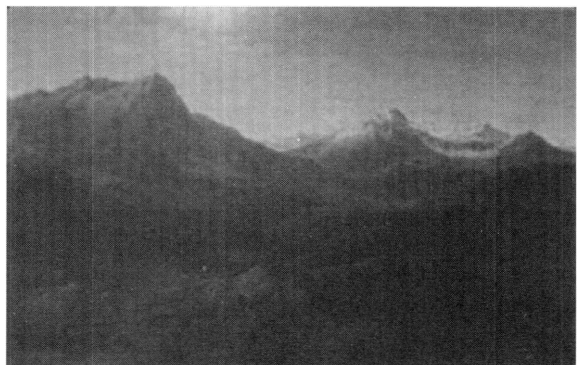


Figura 10. Paisaje de la Cordillera, A. Smith, 1850.

Aparece lo rocoso, lo difícil de la costa de Valparaíso, lo muy ocupado que era su puerto; aparecen las edificaciones y la situación urbana de Valparaíso, siendo la Aduana uno de los edificios más importantes. Su ocupación se hizo desde los cerros hacia abajo, debido a las invasiones de los piratas, por lo que las casas mejores estaban arriba y abajo más bien las viviendas de los trabajadores y las instalaciones del puerto (Fig. 11). La mirada de Valparaíso es desde los cerros hacia el mar, o desde el mar hacia los cerros, dándose así el diálogo entre estos elementos fundamentales de su paisaje. Se pueden inferir los puntos que van a ser pintados en forma profusa y continua, el mismo punto de la ciudad pintado por distintos pintores; uno empieza a reconocer aquellos lugares de Valparaíso que son paradigmáticos y reiterados para aquellos que pintan y, por lo tanto, merecen ser tratados de una manera especial; se convierten en patrimonio.

Otro tema es la conformación del borde del mar: el paseo, como la plaza del mar, que Valparaíso perdió en el tiempo. Esta situación maravillosa, en que la ciudad se encuentra con el elemento geográfico que le da su origen, se ha perdido, está totalmente bloqueada por el quehacer del puerto y cerrado a la ciudad (Fig. 12). Lentamente se dejan de pintar los cerros y el espacio natural de

Valparaíso, y empiezan a aparecer las calles, las escenas urbanas y, posteriormente, los edificios. Se muestra la jerarquía de los edificios, la materialidad, los estilos arquitectónicos, e movimiento. Se enfatiza más la vida urbana y lo que se ha logrado edificar empieza a tener más valor que la geografía. Este espacio, tan bello, hoy está perdiendo su jerarquía, no se han cuidado los edificios donde aún habita la historia de Valparaíso.

Santiago y Valparaíso claramente son las ciudades más pintadas de Chile. El lugar más pintado y más dibujado de Santiago, es por de pronto, la Plaza de Armas, el Cabildo, la plaza dura, la plaza del mercado. La altura de los edificios, su carácter, el comercio; la importancia de los portales, que siempre fueron un elemento fundamental y propio de la construcción climática de nuestra zona; la plaza de los grandes eventos políticos y de los ajusticiamientos. Aparece el espacio intermedio de los portales, este espacio mediador entre el interior neto y el exterior es probablemente lo más propio de la construcción de esta zona de Chile. Aparecen "estadios" de la plaza de Santiago; ingresa el árbol y la imagen europeizante afrancesada de su diseño; empiezan a delimitarse subespacios. Los árboles aparecen con sus troncos despejados, generando un espacio público "con pretensiones". (Figs. 13 y 14)



Figura 11. Los cerros de Valparaíso, H. Darondeau, 1836.



Figura 12. La Aduana de Valparaíso y los cerros.



Figura 13. Plaza de Santiago, C. Gay, 1840.

El otro espacio más pintado de Santiago es la Alameda, casi siempre mirando hacia la cordillera. La imagen de álamos alineados, que tenemos entendido, trae Ambrosio de O'Higgins, e instaura este paseo como único y más importante en la ciudad. Podemos inferir cosas muy importantes: cómo se regaban las triples o cuádruples hileras de árboles; dónde se han puesto y mantenido las acequias en algunas calles de Santiago; se pueden hasta inferir detalles de la construcción de esas acequias. (Fig. 15)

El otro punto más pintado de Santiago es el cerro Huelén, posteriormente bautizado como Cerro Santa Lucía, uno de los puntos claves en la fundación de Santiago. Es un pequeño peñón estratégico; desde él, aparecen de nuevo los elementos paradigmáticos del paisaje de Chile: la palmera, los cerros secos y el álamo como elemento de la flora introducida. La fundación de Santiago fue pintada arriba del cerro, este cerro peñón y el río Mapocho, que son la otra razón de ser de la fundación en este lugar. Santiago desde arriba, se mira a sí mismo y hacia la cordillera, a la cual teme, pero también es de ahí que obtiene sus aguas. En el XIX el gobernador Vicuña Mackenna convirtió este cerro en un paseo público. Desde entonces, ya no tanto hacia abajo, el cerro se pinta a sí mismo,

es la importancia que ha adquirido; paisajismo francés, con sus paseos y con las torres de las iglesias inmediatas constituyó un perfecto espacio público europeo.

En Santiago, también se pinta el río Mapocho, que los geógrafos en verdad no llaman río sino torrente por su característica errática de comportamiento. Este torrente ha echado abajo puentes, ha pasado por encima de ellos, y a veces apenas tiene un hilo de agua; un río de un comportamiento muy difícil de manejar. Tenemos una especie de "riberas prestadas" o riberas compartidas. En el siglo XIX, se construyeron los tajamares, urbanizando el río Mapocho, que se convierte en el paseo más importante de la ciudad, junto al cerro Santa Lucía. Tajamares que, por cierto, el río se llevó. En el siglo XX ya se pinta el Parque Forestal que desde ese momento, crea la imagen de río urbano, encajonado. (Fig. 16)

La imagen y las realidades de los "momentos" de una región o de un país están plasmados en la pintura y eso es lo que queremos demostrar. En definitiva, hay ciertos elementos fundamentales en el paisaje y en la relación de este paisaje con la identidad propia de un lugar y de su gente.

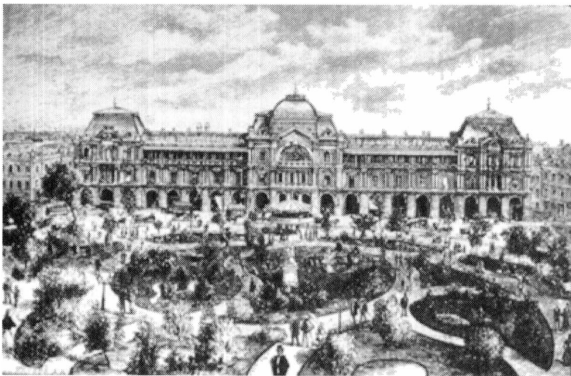


Figura 14. Plaza de Santiago, Brockhaus, 1903.



Figura 15. Alameda de las Delicias, Bigot, 1828.



Figura 16. Los Tajamares del Río Mapocho, 1780.

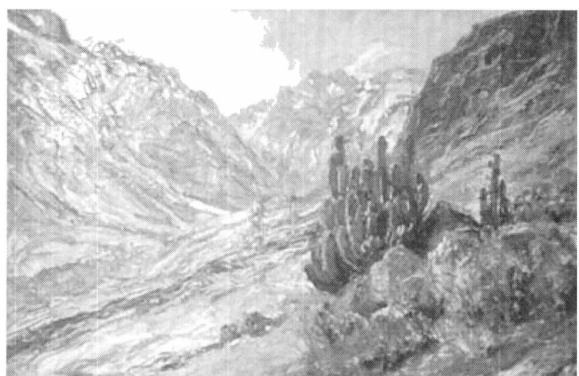


Figura 17. Atardecer en San Gabriel. Cordillera Central de Chile, L. Strozzi, 1900.

Me parece importante destacar algunas ideas madre, para concluir.

- 1.- Las primeras descripciones son de naturaleza, no de paisaje. La mirada es aparentemente sin emoción, objetiva y concreta, es información sobre un "mundo nuevo".
- 2.- La segunda idea madre, es que la mirada es desde Europa, es una cosmovisión europea. Las primeras imágenes, tanto de los tipos humanos como de lugares, son elaboradas allá en base a descripciones verbales y crónicas escritas.
- 3.- Lo primero pintado propiamente son las imágenes religiosas con temas, personajes y paisajes imaginarios, excepto los paisajes urbanos, donde empiezan a aparecer algunos elementos arquitectónicos propios, como la plaza, el típico corredor y el balcón.
- 4.- Algunos elementos del paisaje se siguen pintando hasta hoy, por lo que se podrían considerar paradigmáticos. El mar desde el siglo XVI hasta ahora; la cordillera y su escala. Ciertos elementos como la palmera en diversos contextos, primero más naturales, posteriormente más urbanos, la araucaria, otro elemento pintado antes y ahora, como también el cactus. (Figs. 17 y 18)
- 5.- Probablemente uno de los temas más importantes y que siempre abismó a los viajeros, es la escala de los elementos naturales de América, como es el caso de la cordillera, pero también la profusión del color, de la exuberancia de su flora.

Probablemente de las cosas que se pueden concluir por el momento, es que primero se representa el territorio, después el hombre, la ciudad y finalmente los edificios.

Para terminar, una cita de Geoffrey Gelicoe. *"Nuestro tiempo exige un tipo de ser humano que pueda restaurar el equilibrio que hoy en día se ha perdido entre la realidad interior y exterior. Este equilibrio que nunca es estático, pero como sucede con la realidad misma, está implicado en un continuo cambio y es como un bailarín en la cuerda floja que por medio de pequeños ajustes guarda un equilibrio constante entre su ser y el espacio vacío. El organismo humano requiere contrabalancear su medio ambiente orgánico y su circundante medio artificial. Un individuo separado de la tierra nunca logrará obtener el equilibrio necesario para la vida. Es tiempo para volver a ser humanos otra vez y dejar que la escala humana rija por encima de todas nuestras empresas. El hombre en equilibrio que necesitamos se revela únicamente como hombre nuevo cuando le contrastamos con nuestro período distorsionado, ése revive viejas exigencias, las cuales deben cumplirse en términos de nuestro propio tiempo, si es que nuestra civilización no está a punto de colapsar".*

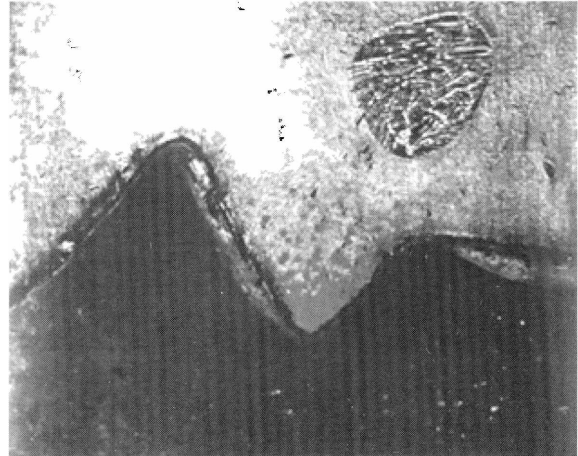


Figura 18. Cordillera Negra, Nemesio Antúnez, 1970.