

**paisajes
privados**

**private
landscape**

MARIA/ROSARIO MONTERO



Coordinación editorial:

Rosario Montero

Ximena Moreno

Edición

Daniel Reyes

Diseño

Pamela Ipinza

Corrector

xxxxxx

Traducción

Carlos Prieto

Paisajes Privados

Private Landscape

©Maria del Rosario Montero

Primera edición: Agosto 2017

First Edition: August 2017

Segunda edición: Julio 2018

Second edition: July 2018

Este libro se imprimió en Santiago de Chile en los talleres de xxx, con un tiraje
de 400 ejemplares.

Para su composición se utilizó la tipografía Exo y Bibiloteca, interior de papel
bond ahuesado 90 gr.

Proyecto financiado por fondart 2018



Historias
Stories



Imposibles
*Impossible*s



Dentro/Fuera
Inside/Outside



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





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.

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.¹⁰ 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

tre City project, in the landscape the demarcation population across useful not only in tantly, in pre- get acquisition

dispersal and e construction as a part of the used on similar n system as an e had an incal- patterns. With surrounding the o urban devel- al surveillance the landscape

ce of airborne action of land- tape of the air- spansion of the discapes.¹¹ This e says as much

visual dimension of landscape (the airport landscape is among the least physically accessible) in lieu of its bodily occupation, phenomenal experience, or material quality.¹²

Picturing Landscape

Much has been made recently of the limits of the purely pictorial and the importance of alternatives to the visual in landscape theory and contemporary landscape practice. While a number of authors have argued for a return to an interest in the material, experiential, and affective qualities of landscape, others have questioned the historical significance of the pictorial in the discipline. The representation of landscape in the discipline is often seen as a record of a visual culture but also operates as a mechanism for the construction of a world that is visually prefabricated through its potential for being seen.¹³ In any other field of cultural endeavor, the picturing of the discipline itself, as if landscape were a category landscape have (at best) a remarkable close to the truth. This is in any other field of cultural endeavor, the picturing of the discipline itself, as if landscape were a category landscape have (at best) a remarkable close to the truth. This is

While the questioning of the pictorial in landscape theory has led to a critical recuperation of landscape as a means of representation, the complete overthrow of this representation-project in favor of solely ecological, material, and metrical conceptions of landscape, however, might be the critical end, in particular, a close reading of the modernist landscape and consumption of the last two recommendations.

First is the modernist category of space. Most understandings of twentieth-century landscape theory in the United States tend to suggest that either the extant condition of the landscape has been overlooked or that a profound gap is postulated between the nineteenth-century inheritance of 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-

world
fabricated
as is often
represented

modernis
of X.
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 carpas. 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 se contraponía 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.

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, que fueron construidas en el contexto de 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 en mi deambular a través de los espacios privados. El cultivo 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 ex-

perience— 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 materialisation 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 field-work, 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

- » Interrogar imágenes/metadatos relacionados con las etiquetas 'Iquique' y 'Puerto Varas'.
- » Tomar imágenes de las vistas interiores de jardines en casas particulares en Iquique y Puerto Varas. Entrevistar a sus propietarios o habitantes.
- » Extraer títulos de imágenes disponibles públicamente en Flickr a partir de las etiquetas (*tags*) 'Iquique' y 'Puerto Varas'.
- » Compilar fotografías de jardines tomadas durante el trabajo en terreno con títulos que enfatizan o generan nuevas correlaciones visuales entre la imagen y el título.

Stories

- » Interrogate 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.

Imposibles



- » Interrogar a las agencias de representación paisajística y cómo estas enmarcan las percepciones de la gente de su territorio.
- » Recolectar postales de ambos sitios en los mercados de pulgas alrededor de Santiago.
- » Escanear las postales.
- » Observar el error generado por el escáner el cual congeló el equipo, dejando la mitad de la imagen reproducida correctamente, y la otra mitad en repeticiones horizontales de la última columna de píxeles que el escáner pudo leer.
- » Sistematizar este error en un proceso de acciones repetitivas para crear una herramienta que genere imágenes alternativas de paisaje.
- » Buscar en las imágenes en Google Images fotografías asociadas con la descripción dada en el reverso de cada postal recogida.
- » Procesar estas imágenes a través del error sistematizado (repetir horizontalmente una columna de píxeles para generar la imagen).
- » Agrupar las imágenes manipuladas y escaneos del reverso de las postales.

Impossibles



- » Interrogate landscape representation agencies and how these frame people's perceptions of their territory.
- » Collect postcards from both sites from flea markets around Santiago.
- » Scan postcards.
- » The scanner generates an error that freezes the computer. Half of the image is correctly scanned, and half of it results in horizontal repetitions of the last pixel column that the scanner was able to read.
- » Systematise this error into a repeated process to create a tool to engage in the production of the landscape in both places.
- » Search in Google Images for photographs associated with the description given on the back of each postcard collected.
- » Process images through systematised error (horizontally repeating a column of pixels to generate the image).
- » Compile these manipulated images with scans from the back of postcards.

Dentro/Fuera

- » Interrogar a las agencias de representación paisajística y cómo estas enmarcan las percepciones de la gente de su territorio.
- » Recolectar postales de ambos sitios en los mercados de pulgas alrededor de Santiago.
- » Escanear las postales.
- » Observar el error generado por el escáner el cual congeló el equipo, dejando la mitad de la imagen reproducida correctamente, y la otra mitad en repeticiones horizontales de la última columna de píxeles que el escáner pudo leer.
- » Sistematizar este error en un proceso de acciones repetitivas para crear una herramienta que genere imágenes alternativas de paisaje.
- » Buscar en las imágenes en Google Images fotografías asociadas con la descripción dada en el reverso de cada postal recogida.
- » Procesar estas imágenes a través del error sistematizado (repetir horizontalmente una columna de píxeles para generar la imagen).
- » Agrupar las imágenes manipuladas y escaneos del reverso de las postales.

Inside/Outside

- » Interrogate gardens as hybrid spaces that are simultaneously private and public (inside/outside).
- » Take images of the interior views of gardens in private homes in Iquique and Puerto Varas. Interview their owners or inhabitants.
- » Collect date, time and the geo-locations of each visit. Make notes of the kind of plants, height of fences and the conditions of the garden, such as being watered and trimmed.
- » In Google Street View, grab screenshots of the exterior view of each visited home.
- » Compile the actions/objects/conditions present in each garden as metadata associated with each garden's image.

'Botánica: lo que significa ser de alguna parte'

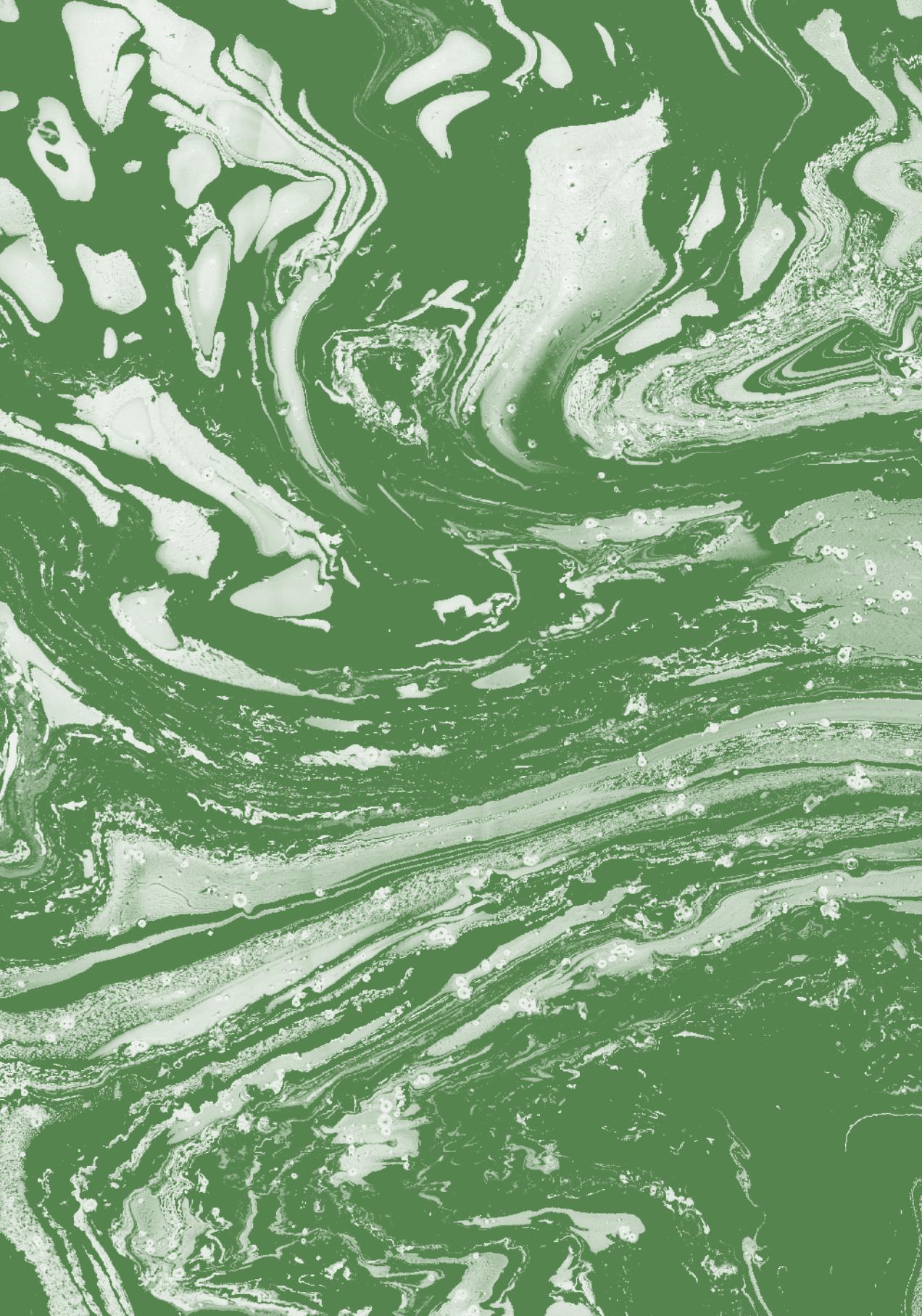


- » Interrogar la clasificación y valoración de las especies vegetales, particularmente la categoría nativa / foránea.
- » Recolectar datos como fecha, hora y ubicación geográfica de cada visita. Tomar notas del tipo de plantas, la altura de las rejas y las condiciones del jardín; por ejemplo, con relación al regado y podado.
- » Recolectar postales de ambos sitios de los mercados de pulgas alrededor de Santiago.⁴. Escanear postales.
- » Imprimir (90 x 120 cm) la imagen postal escaneada de cada lugar: El lago Llanquihue y el volcán Osorno en el caso de Puerto Varas, y una imagen de Playa Cavancha en el caso de Iquique.
- » Tomar fotografías de la mano de una mujer girando una rosa plástica frente a una imagen del volcán Osorno.
- » Tomar fotografías de la misma mano girando una pequeña versión plástica de una palmera frente a una imagen de la playa de Cavancha.
- » Reunir todas las imágenes en dos secuencias GIF del movimiento de la mano.

'Botany: what it means to be from somewhere'



- » Interrogate people's classification and valuation of plant species, particularly the category native/alien.
- » Collect date, time and the geo-location of each visit. Make notes of the kind of plants, height of fences and the conditions of the garden, such as being watered and trimmed.
- » Collect postcards from both sites from flea markets around Santiago.
- » Scan postcards.
- » Print (90 x 120 cm) the scanned postcard of each place: The Llanquihue lake and Osorno volcano in the case of Puerto Varas, and an image of Cavancha in the case of Iquique.
- » Take pictures of a woman's hand rotating a plastic rose in front of an image of the Osorno volcano for Puerto Varas.
- » Take pictures of the same hand rotating a small plastic version of a palm in front of an image of Cavancha beach for Iquique.
- » Compile all images into two GIF sequences of the movement of the hand.



Aerial view of a winding lake and surrounding land in Puerto Varas, Chile.

PUERTO VARAS
LOS LAGOS REGION, CHILE





RESULTA QUE LE INFILTRADO ESTABA
MUERTO Y MOMIFICADO
It turns out that the infiltrator was
killed and mummified



En la cima de la loma que limita con calle Colón en Puerto Varas, se encuentra una pequeña casa de madera en la mitad de una parcela habitada por un señor de edad y su hija. Por su ubicación y altura, 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, producía gran orgullo para ambos. La pintura representaba un velero montado en una ola. Al preguntarle por las motivaciones para realizar aquella imagen, ella me señaló que se había inspirado en una imagen del mar de una revista encontrada, decidiendo pintarla ya que le encanta contemplar el mar. Así, recordaba la belleza del mar cada vez que miraba la pintura. Para ellos, el mar poseía una belleza que el lago no posee.

On the top of the hill bordering Colón Street in Puerto Varas, in the middle of a plot of land is located a small wooden house dwelt by an elderly man and his daughter. Thanks to its location and altitude, it has a wonderful view of the lake and the volcano. In the living room of the house, a large sea landscape painting hangs on the wall near the TV. Both were very proud of the painting made by the woman living in the house. The painting features a sailboat riding a wave. When I asked about the reasons that moved to paint it, the daughter said that an image of the sea from a magazine she found inspired her to do so, and then she decided to paint it because she loves to gaze at the sea. So she reminded of the beauty of the sea each time she looked at her painting. For both of them, the sea has a charm that the lake hasn't.

En una mañana de primavera de 2014, llegué a un nuevo jardín. El día estaba soleado y en la entrada se veía un edificio construido recientemente. Su apariencia nueva contrastaba con aquella que mostraban los objetos antiguos que la habitaban. Mi entrevistada me estaba esperando con dos amigos en la sala de estar. Había galletas, té y una silla cómoda con una vista increíble desde la ventana del volcán Osorno y el lago Llanquihue. Al comenzar a describir su experiencia en el lugar insistía en que vivir en Puerto Varas era un sueño hecho realidad. Ya hacía diez años desde que se habían trasladado desde la capital. Mirando por la ventana de espaldas a mí, me dijo que este lugar era como vivir en la naturaleza, en una especie de cielo. Al recorrer el jardín y comenzar a señalar especies, me fue explicando cómo cada lugar había sido diseñado con especies traídas, reproduciendo las imágenes de aquellas revistas foráneas de paisajismo que llegaban como encargo exclusivo a la puerta de su casa. No pude dejar de preguntarle qué entendía por paraíso.

On a 2014 spring morning, I arrived at a new garden. The day was sunny, and right on its entryway there was a building recently constructed. Its new look contrasted with the antiques kept inside. My interviewee was waiting for me along with two friends in the living room. There were cookies and tea, and a comfy chair with an outstanding sight from a window of both the Osorno Volcano and the Llanquihue Lake. When she began to describe her experience there, she emphasised that living in Puerto Varas was a dream come true. It had been ten years since she moved from Santiago. Looking out of the window with her back to me, my interviewee said that living in this place was like living in nature, in a sort of paradise. When we went out to see the garden, she started to point out the species and explained to me how each place had been designed with imported species, imitating the images of the foreign landscaping magazines that came as an exclusive delivery at her doorstep. And I couldn't help asking her about her idea of paradise.



OH GOSH...
Oh, Dios...



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

En una tarde fría de primavera, tuve la oportunidad de visitar una de las casas que se ubican frente a la costanera del lago. El jardín, que se notaba cuidado y de árboles antiguos, dejaba notar que llevaba más de un par de décadas cultivándose. Al describir el lugar, su dueña contaba cómo los árboles estaban desde antes que se construyera la casa. Ella los recordaba desde su niñez, en tiempos donde se escapaba, con sus primos, a esos humedales a jugar con lo que les saliera al paso. El resto de las plantas, habían sido regalos o habían sido trasplantados de la casa de sus padres. Ella creía que las plantas, para crecer, debían ser regaladas por alguien, porque la compra de éstas les quitaba algo de su energía vital. Ella, parte de la comunidad de descendientes alemanes de la ciudad, veía el jardín como un lugar para recrear los espacios de su infancia. Un lugar para vivir la nostalgia de aquel lugar que nunca más será Puerto Varas.

On a spring cold afternoon, I had the chance to visit one of the houses located on the shore of the lake. Its garden—which seemed well-maintained and made of old trees—showed that it had been growing for more than few decades. When the owner described the place, she told that those trees were there before the house was built. She remembered them since her childhood, at a time when she ran away to the wetlands with her cousins, playing with whatever came their way. The rest of the plants had been gifts or else transplanted from her parents' house. She thought that plants should be given by someone else in order to growth, since by buying them some of their vital energy is lost. She belonged to the German settlers community of the city and sought to recreate the garden from her childhood. A garden created to live the nostalgia of that place that Puerto Varas will never be again.



MANIOBRA RADICAL
Radical Manoeuvre

Mi visita comenzó en la mañana a finales de noviembre de 2014. Era un día frío y nublado. A mi llegada, llegué directamente al jardín. Mi entrevistada estaba ansiosa por mostrarme sus plantas y cómo arreglaron el jardín. Ella era de descendencia alemana, casada con un biólogo de Santiago. Intentaban construir un jardín que replicase las condiciones del Paleolítico. Me llevó de gira por todas las esquinas, y durante la caminata conocimos al jardinero. Para él, acostumbrado a mirar jardines ornamentales con una mezcla de diferentes flores y árboles, este jardín era un desastre del que no estaba orgulloso. Se quejó de que los propietarios no le permitieron cuidar bien de los árboles y que siempre le daban extrañas instrucciones sobre cómo manejarlo. Incluso me dijo que no era un jardín, sino más bien una colina en el bosque.

My visit started on the morning of a cold and cloudy day, at the end of November 2014. After my arrival, I went straight into the garden. The interviewee was enthusiastic about showing her plants and how they were arranged in the garden. She was of German descent and had married to a biologist from Santiago. Both sought to build a garden that replicates the conditions of the Paleolithic. She took me for a walk around each corner, and in this tour, we met the gardener. Since he was used to looking at rather decorative gardens, which include various flowers and trees, according to him, this garden was a mess that he was not proud of. The gardener complained of how the owners did not let him take proper care of the trees and said they always give him strange instructions to handle garden tasks. He even told me that it was not a garden, but rather a hill in the forest.

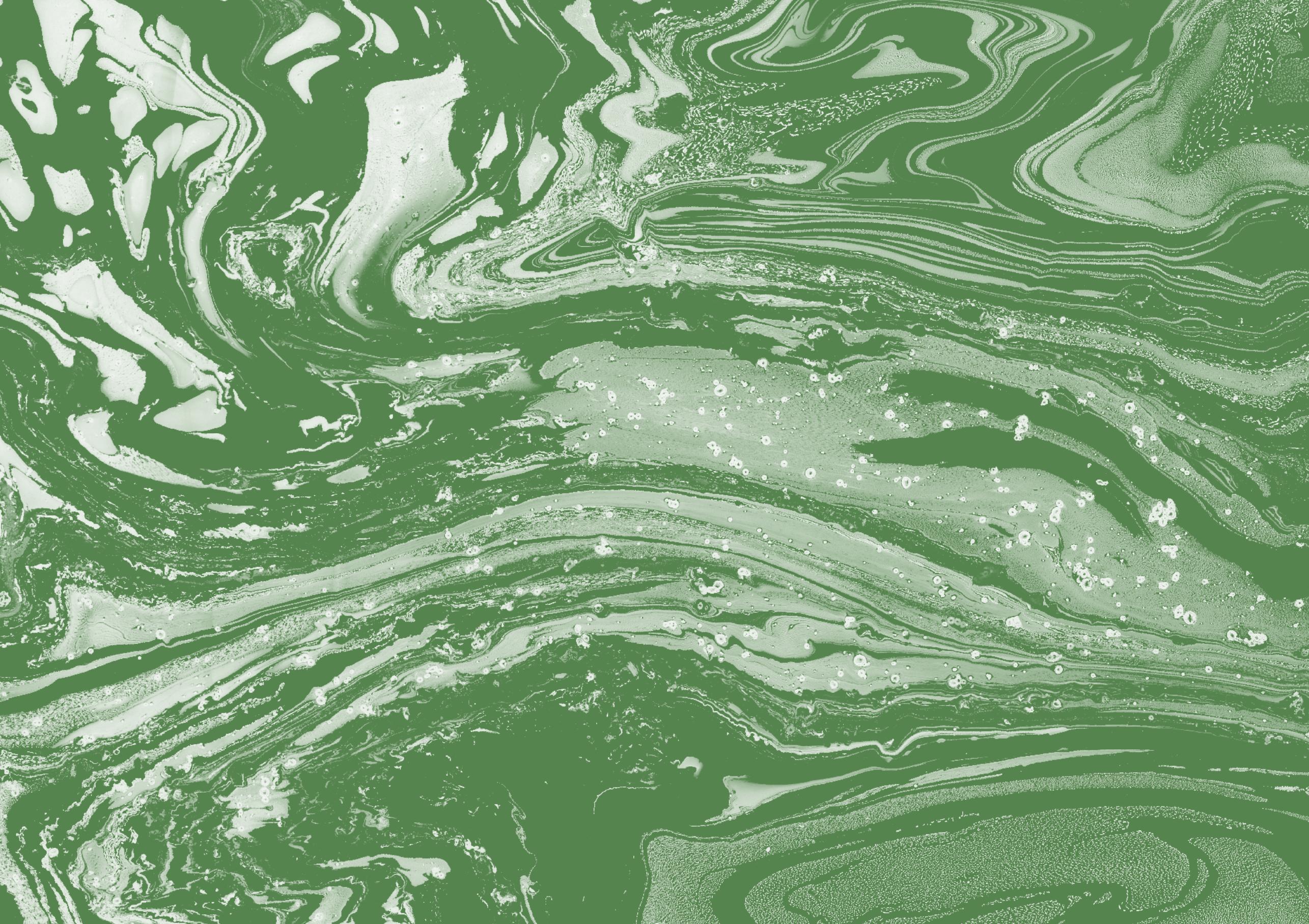


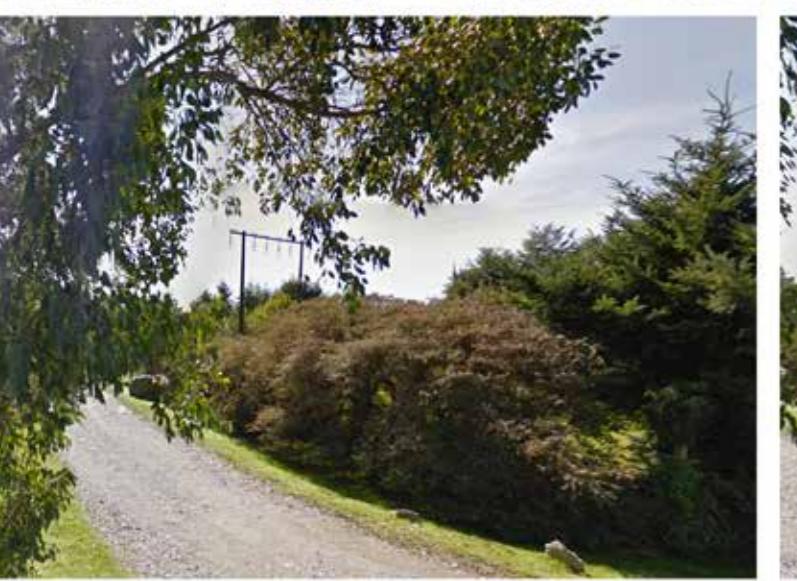
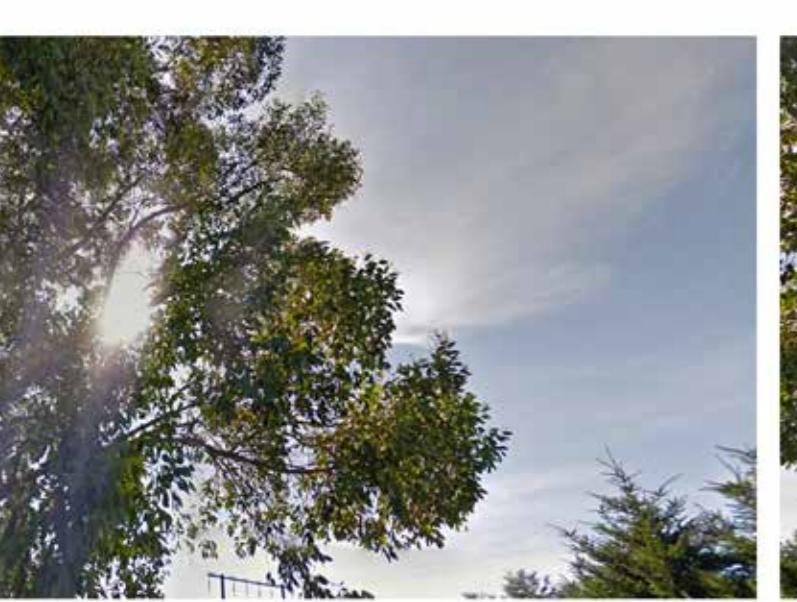
SI NO FUERA POR LA LUZ
If it were not for the light

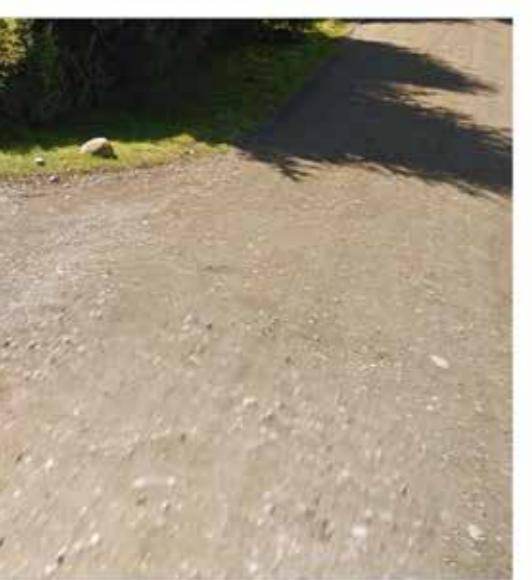


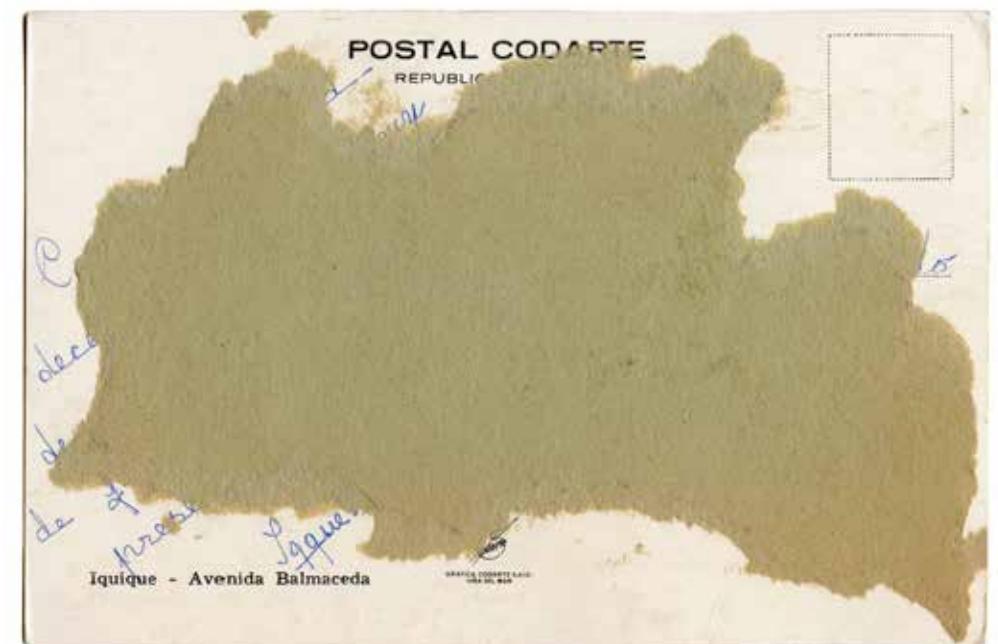
DONDE NADAN LOS SANTOS

Where saints swim







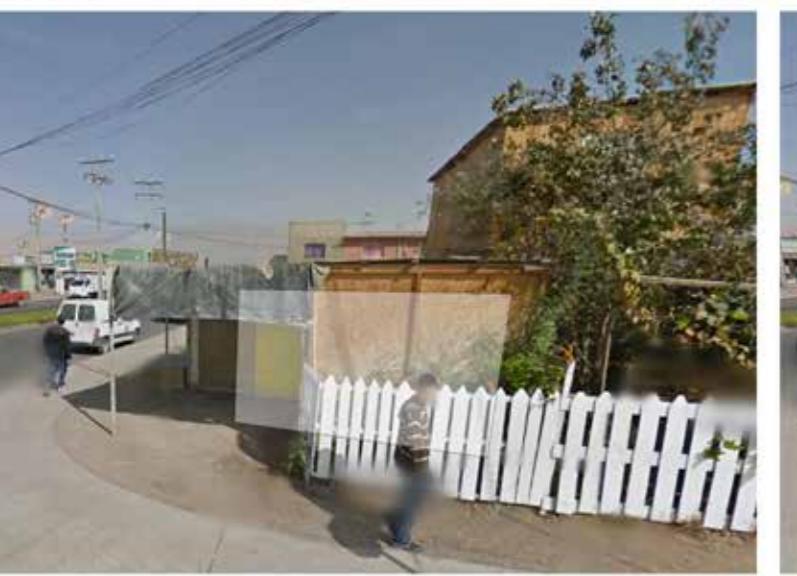


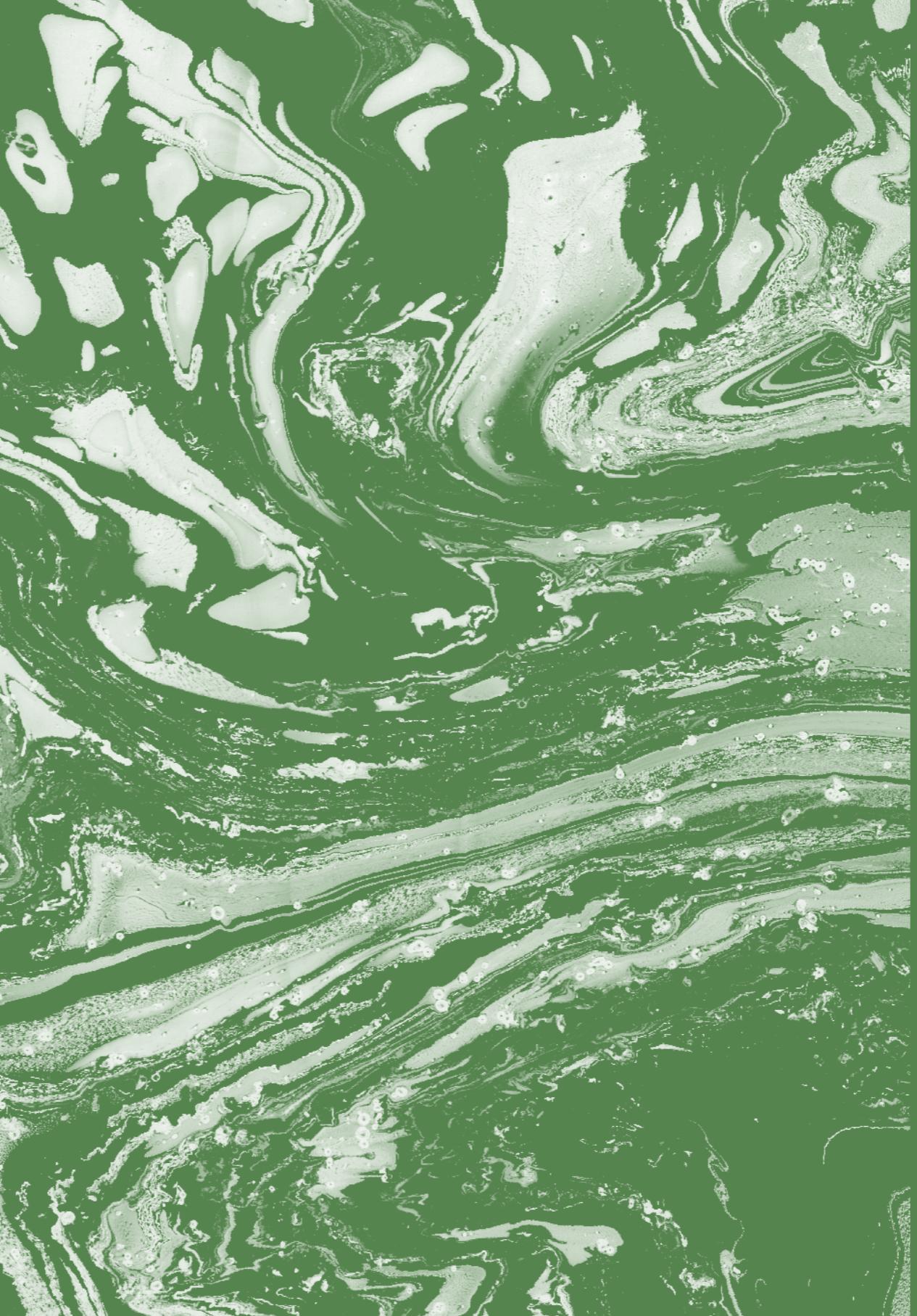












IQUIQUE,
REGIÓN DE TARAPACÁ, CHILE.





SIEMPRE HAY UN AMIGO QUE SE CREE ROCKSTAR
There is always a friend who believe is a rockstar



SIEMPRE HAY UN AMIGO QUE SE CREE ROCKSTAR
There is always a friend who believe is a rockstar



MURO DEL DESALIENTO I
Discouragement wall I



MURO DEL DESALIENTO II
Discouragement wall II

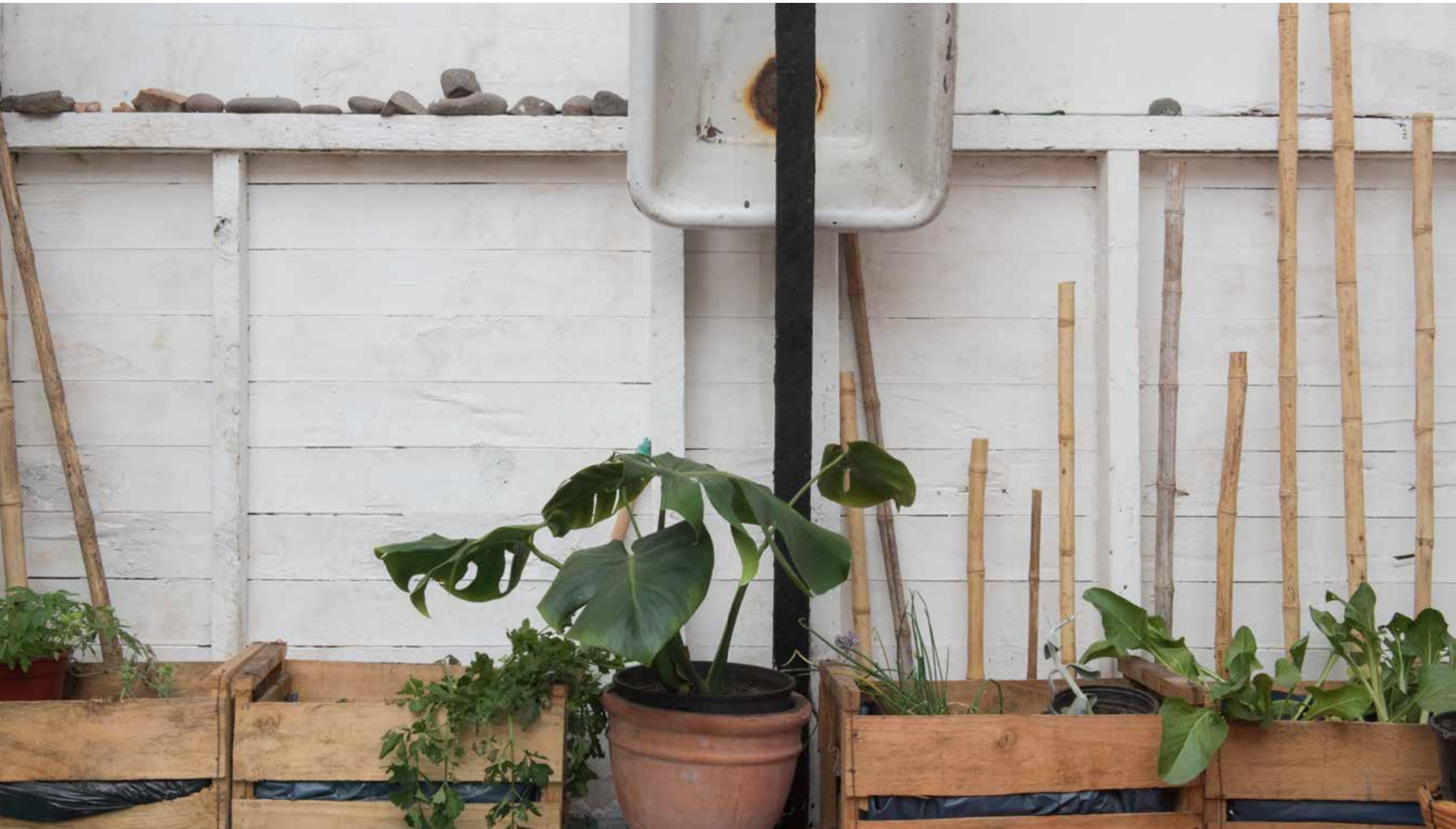


LOS PRÓCERES DE LA CÁMARA DE COMERCIO
The founding fathers of the Chamber of Commerce



DOCE HORAS Y NO HAY PARPADERO, CUELLO EXACTO Y PERNAS LARGAS,
MOTIVOS SOBRAN, LA CAUSA DA IGUAL

Twelve hours and no flicker, accurate neck and long legs, reasons abound,
the cause does not matter



IZQUIERDA Y DERECHAS DESUNIDAS
Disunited left and right



A PESAR DE TENER SOL GRAN PARTE DEL AÑO,
QUE SE PONGA EL SOL EN EL HORIZONTE ES RARO
Despite having sun most of the year, the sunset
on the horizon is rare

CON SACAPUNTAS HASTA EL FIN DEL MUNDO
!With pencil sharpener until the end of the world!



No fue hasta llegar a su departamento, ubicado cerca de la plaza principal, que entendí a qué se referían en Iquique cuando hablaban de jardines. La mujer, una anciana nacida en Tacna “cuando todavía era chilena” –como insistentemente señaló durante la entrevista–, estaba obsesionada por colecciónar objetos. Se dedicaba a confeccionar pasteles de matrimonios. Es por esto que colecciónaba todo tipo de adornos de plástico, cerámica, flores, frutas, ángeles, etc. Nos permitió entrar e ir con ella, un poco nerviosa con mi trípode y mi cámara. Nos mostró cada flor de plástico como si fuera una creación rara, de un modo similar a cómo aquella señora de la Pampa me describió la flor de cactus. Su relación con estas copias era como si fueran especies únicas, de gran valor, traídas de algún lugar exótico, usando el nombre de la especie original para nombrar su copia de plástico, indicando con vigor cómo cada uno de sus tesoros se veían más hermosos que las flores frescas que siempre se marchitaban.

It was not until we arrived at her flat, located near the main square, that I understood what they meant in Iquique when they spoke about garden. She was an old woman born in Tacna, “at times it still was Chilean”—as she persistently remarks during the interview—obsessed about collecting objects. The woman baked wedding cakes for a living, which explained why she collected all kinds of plastic ornaments, ceramics, flowers, fruits, angels, etc. She let us come in with her, somewhat nervous about my tripod and camera. She showed us each plastic flower as if they were some strange creation; perhaps similarly the Pampa woman described the cactus flower. Her connection with these objects was as if they were priceless, unique species brought from an exotic place; she referred to the plastic species by the original flower names, and determinedly pointed out how each of her treasures looked much more beautiful than their fresh counterparts because they never wither.



AQUÍ SE ME OCURRIÓ UN MICROCUENTO

Here I came up with a micro-story

Mi primera visita en Iquique fue al jardín de una artista visual que se había mudado allí después de muchos años de exilio en Portugal. Vivía justo detrás de la duna que limita con la ciudad, en el este, en la última calle donde parece terminar la ciudad. Durante el último terremoto, que ocurrió pocos meses antes de mi llegada, vio cómo la duna colapsaba en su jardín. Pensó que la arena la enterraría viva. Desde ese entonces, el jardín delantero pasó a ser su lugar favorito. Un espacio ocupado por un pino con particular forma de “T”. Al contemplar el jardín y su diversidad, me describía las dificultades de cultivar en el desierto, sobre todo por la falta de agua y el suelo salino. Ella veía cualquier planta que pudiera crecer en su jardín, como una sobreviviente. Es por esto que no sólo cultivó lo que plantaba, sino que también cualquier semilla que apareciera en su espacio. El desierto, para ella, materializado en la presencia de la duna, aparecía como un lugar inhóspito, un lugar donde, en su crudeza, se percibía la naturaleza.

My first visit to Iquique was the garden of a visual artist who moved there after a long period of exile in Portugal. Her house was located right behind the dune bordering the city on the east, in the last street where the city seems to end. On the previous earthquake, which occurred a few months before my visit, she saw the dune collapsing into his garden. She thought the sand would bury her alive. Since then, her front garden became into her favourite place —a space filled with a peculiar T-shaped pine. When contemplating the diversity of the garden, she explained how hard is growing plants in the desert, mainly because of the lack of water and the effects of the saline soil. Any plant growth in this garden is a survivor, she remarked. This is how she not only cultivated the species she decided but also she growth any seed that came into her place. She perceived the desert embodied in a dune arising as an inhospitable place, a place that is conceived by its rawness.



RENDER PAISAJE
andscape Render



PORQUÉ SE PONE UN VASO PARA CORTAR TORTAS? CUAL ES BENEFICIO?
Why put a glass to cut cakes? which is the benefit?

n una de las esquinas de Iquique, una pared de unos cinco metros de altura bloquea la vista. Al llegar frente a una pequeña puerta toqué el timbre y una mujer joven salió. Dentro, había un pequeño patio con piso de cerámica y una mesa llena de diferentes tipos de suculentas y cactus. Al entrar a la sala de estar apareció una mujer mayor. Era un lugar carente de ornamentos, salvo por una pequeña maceta con una rosa de plástico. Al ver que yo miraba alrededor, comenzó a contarme su historia; era de la Pampa, de una de las minas de salitre que estuvo en uso hasta la década de 1950. Había nacido en el desierto y había crecido mirando el polvo que volaba por todas partes. Fue tal vez la única persona que entrevisté en Iquique que tenía una visión nostálgica de la Pampa. Mientras hablaba, señaló uno de los cactus de afuera y comenzó a recordar aquellos días cuando era una niña en la Pampa. Para ella, la flor del cactus era la única flor de verdadera belleza porque al florecer una sola vez al año, por un día, creaba un evento que la tomaba siempre por sorpresa.

On the outskirts of Iquique, a 16 feet wall blocks the view of the city. After I got to a small door and rang the bell, a young woman came out. There was a small ceramic-floored patio inside and a table at the bottom full of varied species of succulents and cacti. When we went into the living room, an elderly woman entered. It was an unornamented place, except for a small pot containing a plastic rose. The older woman saw me staring around and then started telling me her story; she was from the Pampa and lived in one of the many nitrate-mining townships ran until the 1950s. Born in the desert, she had grown up looking at the dust blowing everywhere. Perhaps, she was the only interviewee in Iquique who had a nostalgic view of the Pampa. While speaking, she pointed outside to one of the cacti and evoked those days when she was a girl in the Pampa. In her opinion, the cactus flower was the only flower with a real beauty because it bloomed once a year, for a day, and this was an event that always surprised her.



NUEVA CONFIGURACIÓN, A VER SI ME ES CÓMODA.
I'll see if it is comfortable.

DESPUÉS DE MUCHO, FLORECIÓ. NO ES LA
GRAN COSA, PERO ES
After much he flourished. It is not a big
deal, but it is



Nuevos Paisajes de Rosario Montero

El trabajo de Rosario Montero explora distintas alternativas de representación a partir de la fotografía, en un quehacer que considera varios proyectos individuales como investigaciones colectivas. Con estudios en Antropología Digital y de Estudios Culturales, su obra generalmente deriva de una investigación de campo donde se observa un lugar específico, la dinámica de un tramo habitacional, sus calles, sus habitantes y la relación de éstos con su entorno. Siempre, tras el objetivo de ahondar en una interrogante. En base a esta metodología, ya en sus primeras investigaciones, aparece una recurrencia a mapear y establecer distintas relaciones acerca un territorio, donde el espacio arquitectónico se instala como un elemento de estudio predominante en su obra.

Es así, como a partir de un trabajo que explora en base al diálogo permanente entre la antropología y el lenguaje visual, donde el recorrido del lugar a estudiar se hace fundamental. Es en el caso de Habitaciones Paranoicas, Ciudad Ideal, No Way Out, Comercio Justo (todos proyectos previos al 2014) donde la artista, además de recorrer los territorios investigados, establece un diagrama que va detrás de un desafío intelectual y visual para el cual recurre a herramientas digitales que le permiten soluciones tanto para la investigación de campo como para el tratado de las imágenes. Lo digital no sólo le concede un instrumento para el rastreo de un lugar, el almacenamiento de datos recolectados, la posibilidad de establecer nuevos mapas conceptuales, crear una web interactiva como parte de cada proyecto, sino además, trabajar la imagen.

Si bien estos trabajos anteriores (Habitaciones Paranoicas, Ciudad Ideal, No Way Out, Comer-

cio Justo) nacen de reflexiones vinculadas a la urbe como espacio de operación política, la artista tiende a proponer a la casa como objeto de atención en cada uno de ellos. La casa empleada como módulo, como una unidad de medida que forma parte de un conjunto el cual cita a un complejo mayor. La casa como paisaje donde la geografía del lugar se deduce a partir de ésta. La casa como pretexto para hablar del paisaje humano, sobre su relación con la geografía y con el territorio en obras que más que retratar la arquitectura ponen en cuestión la relación del Hombre con su entorno. Aunque en sus fotografías el ser humano no está presente, y las imágenes se construyen a partir de la geometría, líneas horizontales y de elementos orgánicos, su trabajo trata del ser humano en relación a un paisaje y cómo la casa -como estructura y contenedor de los objetos que la habitan- habla de la relación del individuo con el lugar que habita.

En el caso de Paisajes Privados, investigación que la artista realiza en el marco de sus estudios de doctorado a partir de 2014 (posterior a los otros trabajos mencionados), Rosario mantiene en gran parte el modus operandi de las acciones anteriores, estableciendo a la vez, nuevas capas y directrices que implican un campo de estudio más amplio que genera nuevas y más preguntas. El radio a estudiar se amplía. Ya no se trata de un solo territorio sino de dos ciudades: Iquique y Puerto Varas. Donde más allá de cubrir dos ciudades, lo que supone un evidente aumento en el volumen de lo a investigar, lo interesante está en que la preocupación se vuelca a un discurso sobre un territorio mayor. La extensión que abarca Iquique-Puerto Varas, por el porcentaje de tierra que cubre, lleva inmediatamente un discurso que reflexiona sobre el paisaje de Chile.

La elección de trabajar con ambas ciudades no solo permite –en el esquema de trabajo de la artista- continuar trabajando en una metodología que es relacional en donde se pueden establecer múltiples vinculaciones entre ambos lugares, tal como dice la artista: “estableciendo un eje político de la tierra”. Su ubicación geográfica opuesta (norte-sur), sus climas evidentemente distintos (desierto - oceánico lluvioso), su arquitectura que responde a distintas condiciones sociales y económicas, sus principales actividades comerciales, sus antecedentes históricos, subrayan además, el relevante hecho de que ambas fueron colonizadas por los británicos (1880) en el caso de Iquique, y por alemanes en el caso de Puerto Varas (1853).

El primer acercamiento a esta investigación –de la cual trata este libro-, nace a partir de cuestionar la promoción del paisaje de Chile fuertemente dominado por el sector turístico, el cual insistentemente ha mostrado un Chile de múltiples paisajes y condiciones geográficas diversas. Un Chile de extensos territorios vírgenes expuestos a climas extremos, en imágenes que si bien dan cuenta de un territorio salvaje, parecieran apaciguar la fuerza de la naturaleza. Mostrando un territorio pasivo de manera que sobre todo parezca al turista, además de un territorio majestuoso, un territorio amable.

Un viaje que realizó Rosario junto a su padre y hermanos en 1986 a la Carretera Austral, además de una serie de desastres naturales que sucedieron en Chile el marco de esta investigación mientras la artista residía en Londres, incidieron en la decisión de cuestionar esa predominante imagen turística de un Chile despoblado, quieto y ajeno a la violencia de su naturaleza. Desde este primer

paso, y considerando –desde esta misma imagen promocional de Chile- la influencia colonial en esta construcción del imaginario del paisaje local, es que la artista se acerca a las ciudades de Iquique y Puerto Varas como nichos que negociaron el arribo de los ingleses y alemanes respectivamente, para intentar, a través de la fotografía, buscar estrategias para decolonizar el paisaje (Decolonising Photographic Landscapes: A Visual Engagement with Chilean Garden) a partir de estrategias de investigación y de producción de la imagen. Es decir, introducirse a ambos territorios desde metodologías de investigación propias la antropología, de manera de revisar la posibilidad de encontrar relaciones entre sus habitantes con el paisaje desde la escala de lo privado, desde el jardín íntimo.

Esta decisión, que desde cierto punto de vista resulta un paso vertiginoso, busca centrarse en el jardín doméstico como espacio de negociación íntima del individuo con el paisaje que le es más inmediato y del cual siempre se supone una autoría. A diferencia de otros trabajos de la artista, Paisajes Privados hace un retrato de distintos jardines privados en fotografías que buscan acentuar las características de estos espacios que responden más al deseo de registrarlos que de crear e intervenir una imagen. Paisajes Privados viene a ser la construcción de un material de archivo, un ecosistema de imágenes que posibilita establecer distintas reflexiones sobre los jardines privados estudiados, como además generar imágenes que –más allá de las estrategias de las que provengan- hablan de una relación íntima de la artista con la fotografía y su manera de dialogar con el jardín doméstico.

The New Landscapes of Rosario Montero

A partir del asentamiento del ser humano sobre un lugar específico - lo cual deriva de la realización de herramientas para trabajar la tierra lo que constituyó las primeras técnicas agrarias- el asentamiento sobre un territorio específico derivó al levantamiento de las primeras civilizaciones y entramados sociales, en donde a través de la domesticación de las plantas se derivó a la construcción de jardines públicos y privados como lugares de ocio, de ornamentación y de una negociación a pequeña/mediana escala con la naturaleza que datan de una larga historia.

De esta manera, esta investigación reúne múltiples componentes sobre cómo estudiar el jardín doméstico. De partida, como una posibilidad a explorar alternativas de la imagen predominante de un paisaje Chile desde la mirada colonial de nuestro paisaje. Segundo, como una vía de explorar la noción de ocio y diseño que supone un área de naturaleza domesticada desde una escala íntima, y por último -y volviendo a un factor predominante en la obra de Rosario- a su inherente vinculación al espacio arquitectónico, siempre aledaño a un espacio habitacional donde se marca el fuera y adentro, el lugar protegido y el descampado.

Se podría decir, que toda esta investigación que se enmarca en una tesis de doctorado que sostiene muchos e interesantes alineamientos teóricos y prácticos, no sólo derivan en este trabajo visual como una propuesta de percepción mixta del paisaje (dueños de estos jardines y la propia creación de Rosario), sino que también, de un diagrama intelectual que construye otro paisaje, un espacio vasto donde se intentan domesticar las preguntas insertas en esta investigación, como un acto de apropiación y diseño de posibles respuestas.

Ximena Moreno

The work of Rosario Montero displays diverse alternatives of representation through photography, based on her field research in specific places involving the observation of housing networks, their inhabitants and relationships with the environment. Since her earliest researches, the artist applied a methodology that seeks to develop different relations, aimed to leave open the question that extends the notion of the landscape.

The artist dialogues through the field data collection gathered by means of notes, interviews, images, and found writings, as well as through photographs of the places that she has researched, based on a work that explores permanently both anthropology and visual language. In the cases of the projects Paranoid Rooms, Ideal City, No way out, and Fair Trade —all of the above completed before 2014— wherein the artist created a body of work using digital supports for the researching as well as for the production and images edition. These supports configure a whole device of research, not only because they ease tracing places, storing data, setting concept maps, and creating an interactive website for each project, but also they allow to work on the image.

It is worth pointing out how these series —connected with the city as a place of politic operation— were created after the examination of different towns where the house arises as a central axis. Thus, the notion of the house appears as a dwelling place, the serial house integrating a whole set referring to a bigger complex, the house as an element of certain characteristics, the house as the voice of its inhabitants and the geography wherein it is located. So, by observing different housing sites alluding to the subject-environment relationship, Rosario Montero decided to focus

on that landscape domesticated by mankind, which is sited adjacent to an architectural spot, accounting an intimate dimension—the private garden.

For the series Private Landscapes —research resulted from her Ph.D. framework since 2013— Rosario Montero preserves most of her production strategies applied in previous projects, expanding them with new reflections that imply a wider scope in terms of depth and understanding of the territory. Then, the area to be studied is extended. It is not restricted to a single locality, but two: Iquique and Puerto Varas. The reflections turned into a discourse addressing a larger territory, tracing an axis that crosses both cities, and therefore, they brought the attention to a discourse that depicts the Chilean landscape.

The selection of both cities allows developing an investigation based on a relational approach that favours to establish varied links between both places, as the artist remarks: “establishing a political axis of the territory”. Through an ontological opposition, her contrast sets extremes that in turn empathize and distinguish their current features: the opposite geographical location of Iquique and Puerto Varas —north/south of Chile—, their totally different weather conditions —desert/rainy-oceanic climates—, their business activities and historical background —which not only highlight many differences, but also share common elements—, and their genesis determined by the European migration —namely, the British in Iquique (1880), and the Germans in Puerto Varas (1853)— all of the factors above become matters of awareness in this work, and afterward arranged as conforming-axis of a territory.

The first critical approach to this research—and which this book is about—arises from questioning the promotional use of Chile's landscape that is highly exploited by tourism, which forges an image of Chile based on virgin landscapes. A country of large territories with extreme climate conditions, displayed through images that even though are part of the local landscapes variety, make invisible any human presence. The artist approaches both Iquique and Puerto Varas cities by means of a critical view of the predominant touristic image of Chile—a still and uninhabited land—, considering the foreign influences in the construction of the representation of the local landscape. Rosario Montero seeks strategies, articulated as social niches that mediate the arrival of British and Germans respectively, to decolonise landscape (Decolonising Photographic Landscapes: A Visual Engagement with Chilean Garden) based upon research and image production strategies. To sum up, both territories are presented by way of anthropological methodologies, bringing into light the relationships between their inhabitants and the landscape according to a private aspect, the intimate garden, a place that challenges the image of the country that has been forged through photography by a totally exogenous touristic perspective to the inhabitants of the territory.

This vertiginous decision seeks to focus on the private garden as a place of an intimate negotiation of the subject with its nearest landscape, and which is supposed to have certain authorship in terms of a corresponding designed space related to housing, pleasure, ornament, and leisure. It is the first stretch of nature placed between the

house—one's place—and its exterior—other's place—or simply bordering the wasteland, where the city ends. The garden comes up as a notion of the first negotiation with nature, wherein the individual who inhabits and builds reveals its level of coexistence with the landscape, its vegetable utopias, and its sensitive logics to the surrounding environment.

Private Landscape explores an alternative way to represent the landscape, dissociated from the recurring images of the Chilean landscape. An alteration of our scale of landscape perception. A dramatic turn, in terms of how we are familiar with those images highlighting the majesty of the wild nature compared to the domesticated nature. The dimension of the intimate space on a human scale, where humans offer a glimpse of their dreams and utopias, materialised through the configuration of a territory under total control.

Private Landscape is a series' compilation gathering depictions of different gardens. An ecosystem of images that favours to set varied reflections on the private gardens of plants collectors, as well as on heirs and carers who have built a parallel story, and have observed the landscape to catch it in time and space, and have fastened a sensitive glance—as the photographer herself—on their own place.

One might say that the overall research, as part of a Ph.D. thesis comprising numerous significant theoretical and practical guidelines, not only is executed through this visual work as a suggestion for a mixed perception of the landscape—given by the owners of the gardens and Rosario's creation

itself—but also through an intellectual diagram that articulates another landscape, a vast space where an intention to domesticate questions is suggested, beyond an investigation work, as an action of appropriation and design of possible answers.

Ximena Moreno



1 *Werneria rhizome* 2 *Weri pinnatifida*

2f Werneria pinnat.

José de Larrañaga

José de Larrañaga



1 *Infantea chilensis* 2 *Blenniopoma*

2f Infantea chilensis

José de Larrañaga



ROSARIO MONTERO

Doctora en Estudios Culturales (Goldsmiths College), MFA (Universidad de Chile) y Master en Antropología Digital (UCL). Tuvo su primera exposición individual en la Galería CCE (Chile) en 2004. Ha participado en varias exposiciones colectivas en Chile, China, México, España, Reino Unido y Venezuela, entre otras. En 2010, 2014, 2017, 2018 ganó un fondo de arte para el desarrollo de su práctica artística.(FONDART – Fondo del Consejo de Arte de Chile). Su trabajo es parte de la selección de fotógrafos chilenos contemporáneos para 02 / CNCA (2010) y C Photo edition, “New Latin Look” curada por Martin Parr (2012). Hoy participa y es fundadora del colectivo de arte de la Agencia de Borde.

Maria / Rosario Montero is a photo-based artist with a BA (PUC Chile), MFA (University of Chile), Master in Digital Anthropology (UCL) and recently PhD in Cultural Studies (Goldsmiths College). She had his first solo exhibition at the CCE Gallery (Chile) in 2004. She has participated in several group exhibitions in Chile, China, Mexico, Spain, United Kingdom, Peru, USA and Venezuela, among others. In 2010, 2014, 2017, 2018 she won a government art fund for the development of his artistic practice (FONDART). Her work is part of the selection of contemporary Chilean photographers for 02 / CNCA (2010) and C Photo edition, “New Latin Look” curated by Martin Parr (2012). Today she participates and is one of the founders of Border Agency art collective.

A Manuel y su Tata mío

