

# El San Cristóbal de Santiago: un cerro históricamente inconcluso o un gran parque de topografías aéreas<sup>1</sup>

**Tatiana Carbonell**

Artículo producido a partir de tesis de magíster  
Profesora guía: Romy Hecht

A lo largo de la historia han existido distintas maneras de mirar al cerro San Cristóbal de Santiago de Chile. Los primeros registros cartográficos de la ciudad lo dibujan como parte de una tierra lejana, como un territorio que opera como telón de fondo de una ciudad incipiente. Con el correr del tiempo, esa ciudad comienza a expandirse y choca con esta topografía, encontrando un límite vertical que opera, por una parte, como obstáculo de la expansión urbana y, por otro, como sustento de la misma al proveer de recursos rocosos para la ejecución de las primeras operaciones de pavimentación de la ciudad. Años más tarde, estudios geológicos develan que esta forma montañosa es parte de un cordón que se desliga desde la cordillera de Los Andes hasta el centro de Santiago, conectando al cerro Manquehue con el Santa Lucía, condición que no ha sido reconocida por una ciudad que continúa expandiéndose por todos los frentes del San Cristóbal y que ha terminado por definirlo como un cerro isla.

Todas estas aproximaciones son reales y se superponen, enfrentándonos a la dificultad que ha existido para concebir al cerro como una unidad del paisaje que ha devenido en una aprehensión acumulativa y fragmentaria del lugar.



Cerro San Cristobal Santiago N.º 101

Foto Cood -- San Felipe



FIG. 02

Esta investigación recoge un episodio puntual del largo historial de la comprensión del San Cristóbal y lo vuelve un eje central: se trata de la primera vez en que se pensó al cerro como un 'gran parque'<sup>2</sup> y, por lo tanto, como un proyecto de paisaje unitario, entendiéndolo como una formación montañosa de más de 700 ha perteneciente a un sistema urbano, haciendo resonancia con la 'plaza aérea' del Santa Lucía y agregando, en su proyección, la idea del cerro como pieza clave en un modelo de planificación urbana. Esta fue la visión que Alberto Mackenna Subercaseaux, intendente de Santiago entre 1921 y 1927, promovió desde sus distintas funciones como actor público, comenzando en 1911 como parte del Comité de Transformación de Santiago y encontrando un punto culmine en 1920 con la contratación de Carlos Thays, paisajista francés y director de Paseos de la ciudad de Buenos Aires entre 1891 y 1920, para diseñar un plan en la totalidad del San Cristóbal.

La propuesta que Thays desarrolló acoge una paradoja siempre presente cuando se opera sobre el paisaje: la idea de configurar un 'espacio natural' contrapuesto a una 'performance tecnológica', posicionando al parque propuesto como una escena teatral y develándose, en esta definición, que la 'naturaleza' no está exenta de una configuración artificiosa simbólica ni material.

Bajo esta posición, la investigación recoge y pone en valor un proyecto que pese a no haber sido concluido ni mucho menos implementado cohesivamente, sí fue capaz de establecer una escena que hoy constituye una fuerte carga para la historia de la ciudad. A través de sus publicaciones, discursos y cargos públicos, Alberto Mackenna modeló la escena simbólica, difundiendo sus ideas sobre el cerro como pieza ícono, en sus palabras, "una llave de oro contenedora de tesoros de salud para los habitantes de Santiago" (Mackenna Subercaseaux, en S/A, 1916). A través de su plan, Carlos Thays despliega un desarrollo técnico que posibilita la idea de una naturaleza transformadora de esta abrupta 'topografía aérea'<sup>3</sup>.

Pese a lo establecido, el San Cristóbal hoy se nos presenta como un cerro fracturado, pleno de vestigios de aquellas difusas imágenes que lo han construido. De este modo, es posible afirmar que su transformación en el tiempo ha estado determinada por una lógica de construcción que, a pesar de haber seguido los pasos de aquel incinerado proyecto, se contradice radicalmente con su andamiaje. Si esto se presenta como un problema es porque las intervenciones aisladas que se han implementado evidencian que el San Cristóbal ha sido tratado como un cerro isla con un perímetro y una cumbre reconocible, borrando la representación de un brazo que es parte del cordón de la cordillera de Los Andes.

La hipótesis de esta investigación es que a pesar de que el plano de Thays desapareció antes de su implementación<sup>4</sup> y que Mackenna nunca logró concretar el 'gran parque' que se había proyectado, este plan ha sido el que de una u otra manera ha guiado las sucesivas intervenciones en el cerro. Es por eso que considerarlo un vector histórico parece coherente si volvemos a la comentada fuerza simbólica y a la vasta difusión que tuvieron las ideas de Mackenna.

### UN PLAN DE TOPOGRAFÍAS AÉREAS, EL PAISAJE EN ESCENA

Cuando hablamos de las 'escenas de nuestra niñez', o nos apropiamos de la frase de Pope y nos referimos al mundo como 'este escenario del hombre', estamos usando la palabra escena en lo que parece ser su sentido literal: en el sentido de su ubicación, el lugar donde algo sucede. Difícilmente se nos ocurre que, de hecho, hemos tomado prestada una palabra del teatro para usarla como metáfora. Sin embargo, escena significaba escenario, como aún ocurre en el idioma francés, e incluso cuando por primera vez su uso se convirtió en algo habitual en el lenguaje cotidiano aún sugería su origen: el mundo (queríamos decir) era un teatro y éramos al mismo tiempo, actores y público (Jackson, [1980]:80).

En "El Paisaje como teatro", J.B. Jackson problematiza el histórico lazo entre la gente y el mundo que habita, explicando que entenderlo como una escena teatral es una noción que no emerge sino hasta fines del siglo XVI, posiblemente vinculada con el desarrollo de la producción teatral como arte formal estableciendo reglas y convenciones propias, lo que llevó a incentivar la creencia de que la relación entre las personas y su entorno podría ser controlada y diseñada por expertos y, lo que es más sugerente aún, la posibilidad de llevar al individuo al centro del escenario. Estas ideas se formulan en paralelo al desarrollo de una geografía descriptiva que se alejaba de la tradición cosmográfica en que se había gestado y se vinculaba al trabajo de viajeros que formulaban informes precisos y enriquecidos con mapas, fronteras y divisiones que lidiaban con historias, leyendas y mitos.

En el caso de Chile, recién a fines del siglo XIX empieza a cobrar sentido esta visión que permite entender al hombre estrechamente vinculado con el territorio que habita, entendiéndose, en consecuencia, por primera vez al territorio como un proyecto de paisaje. De esta manera se sortea la hasta entonces imperante dualidad entre la ciudad cultivada y la vorágine de lo natural para acceder a una problematización más compleja en la relación naturaleza-artificio, dotando a la misma naturaleza de valores deseados para la vida humana y que no serían asimilados sino con el desarrollado de un conocimiento técnico. De esta manera, la construc-

ción de un paisaje implicaría la particularidad de un lugar en específico, la construcción de un relato y la labor de un especialista que lo lleva a cabo, proceso que sería completado con el espectador en el centro de la escena.

Esta metáfora parece funcional para la elaboración de esta investigación puesto que permite situar tanto al sitio como a los personajes en cuestión. Como se ha establecido, el objeto de estudio se centra en el primer proyecto que existió para transformar al San Cristóbal en un 'gran parque', liderado desde un frente por el intendente Alberto Mackenna Subercaseaux, quien, a través de sus roles públicos, se encargó de construir un relato en torno al cerro, vinculando su potencial natural a la mejora de la calidad en la vida de Santiago y, desde el otro, por el paisajista Carlos Thays, encargado del desarrollo de un plan que transformara físicamente a esta inmensa roca en un verdadero espacio público naturalizado.

De esta manera, hoy el San Cristóbal no puede dejar de enfrentarnos a esta radical idea planteada antes por Jackson, donde no sabemos si la escena ocurrida en esta formación rocosa de más de 700 ha ubicada en el centro de la ciudad se despliega sobre un gran jardín, un pequeño bosque o una inmensa plaza aérea, donde el 'artificial' esfuerzo de su construcción nos confronta con su 'natural' aspecto boscoso y nos envía a la pregunta acerca de la posición del espectador en esta puesta en escena.

### LA VISIÓN DE CIUDAD DE MACKENNA SUBERCASEAUX EN EL CERRO SAN CRISTÓBAL

Ayer trepábamos estas cumbres con ánimo de conquista: hoy subimos con aires de triunfo para celebrar la posesión de tan rico tesoro de salud y belleza.

Mañana volveremos, por un amplio sendero, a respirar el aire de esta altura, saturados con las esencias de los pinos y de los perfumes de las flores.

Un gran abanico de aire puro soplará sobre la polvorienta ciudad en los días estivales, repartiendo en todas partes sus frescas brisas.

Será este el sitio predilecto al cual acudiremos en diaria peregrinación todos los que necesitemos reposo para el espíritu y energías para el cuerpo [...].

(Mackenna Subercaseaux, en Velasco Reyes, 1927:90).

Esta ligazón entre naturaleza y artificio se presenta de manera declarada en el proyecto que el intendente Alberto Mackenna Subercaseaux visualizó para la ciudad de Santiago, proyecto que tuvo como misión principal la transformación del cerro San Cristóbal en un 'gran parque'. La base de la propuesta fue que a través de la domesticación y tecnologización de la naturaleza para la transformación de espacios públicos se enfrentaba el desafío de otorgar una mejora en la organización de la

# Plano DE Santiago

Dibujado especialmente para El Censo de la Ciudad

ESC. 1/20000

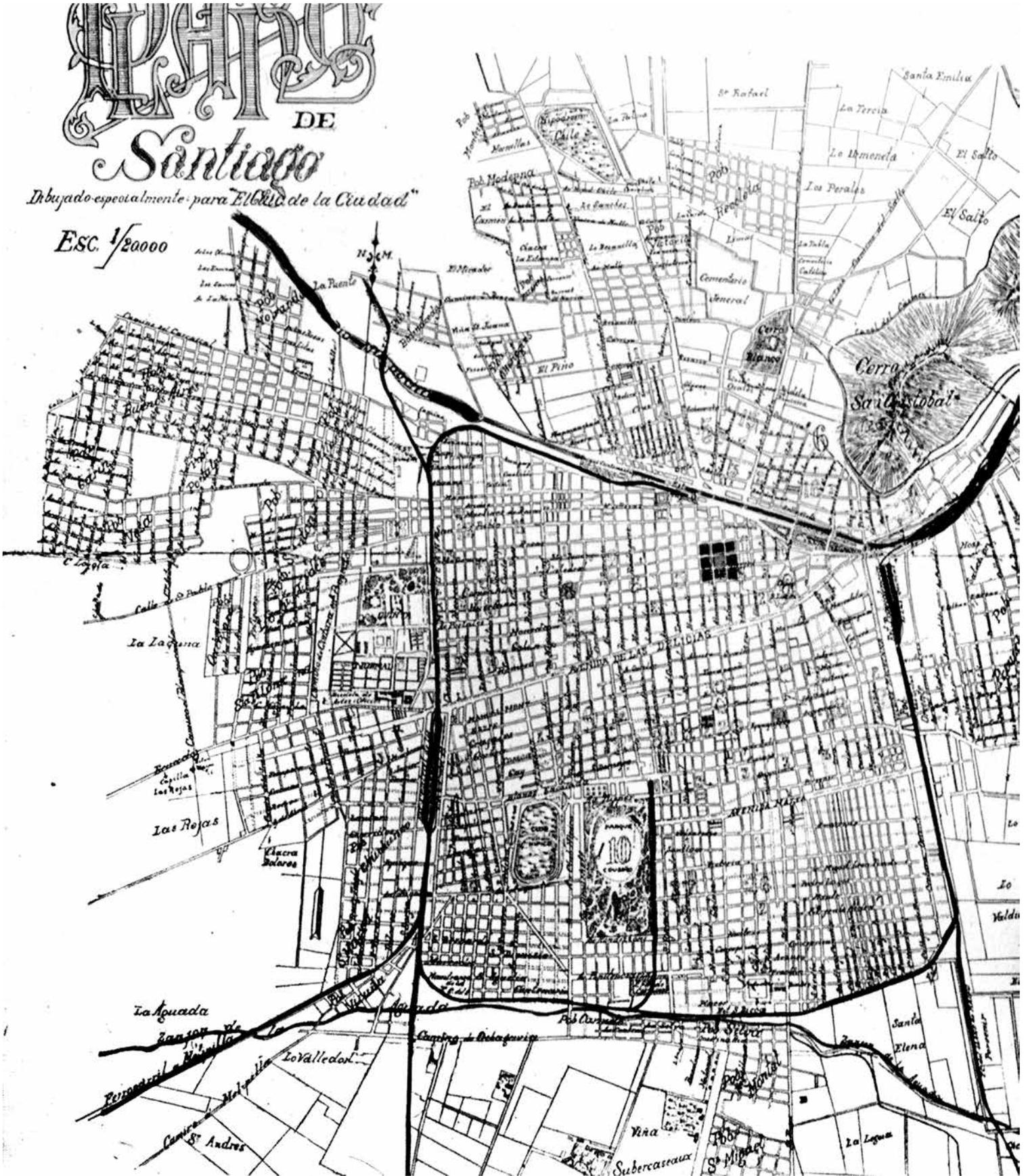


FIG. 03

ciudad, construyendo un lugar de incentivos educativos y de encuentro social. Esta fue la razón por la cual este periodista, ex director del Museo de Bellas Artes, cabecilla de los Boy Scouts y miembro de la Sociedad de Tiro al Blanco se convirtió en el inspirador y ejecutor de las obras que dieron inicio a lo que hoy constituye el Parque Metropolitano de Santiago.

La acción significativa primero tomó forma como una lucha por poner freno al uso del cerro como lugar para la extracción de piedra, entendiendo que su potencial económico estaba vinculado con la transformación de la ciudad. La segunda acción de Mackenna Subercaseaux fue introducir ante la opinión pública al cerro como el territorio idóneo para escenificar la transformación social que la ciudad necesitaba para iniciar un nuevo siglo de historia para, finalmente, llevar a cabo un plan que se encargara del diseño de este parque centenario.

Para entonces, la ciudad experimentaba una importante transformación en cuanto a aumento de población y área urbanizada y también en relación a la modernización de los servicios básicos, configurando complejas redes de alcantarillados, agua potable, electricidad y red viaria. En ese contexto expansivo, las celebraciones del centenario dieron un impulso particular a Santiago gracias a la llegada de profesionales extranjeros – en su mayoría franceses – que influyeron en la fisonomía de la ciudad introduciendo un nuevo lenguaje arquitectónico para edificios que representaban instituciones republicanas.

Situado en este momento, el primer frente de lucha, bajo la premisa de embellecer este peñón dañado por empresas productivas, perseguía generar un significativo aumento en el valor de los suelos circundantes al cerro, tal como lo establece una publicación de la época:

Antes de iniciarse las obras del San Cristóbal, se me ofrecieron a mí terrenos en mi labor futura, al precio de \$10 el metro; los mismos terrenos valen actualmente \$100 y \$120 el metro.

Esta contribución podría servir un empréstito de \$ 2.500.00, suma mínima que se necesita para la arborización del cerro y para la ejecución de las obras de regadío, estanques, canales, sifones, bombas para elevar agua, etc. (S/A, 1933:60).

Detrás de este hecho concreto, el verdadero interés estaba en la implementación de una estrategia para la expansión controlada de la ciudad. Esta promoción no fue una idea descabellada del intendente, pues ya venía gestándose en la agenda de la intendencia de Santiago con representantes anteriores como Pablo Urzúa, Pedro Bannen e incluso Benjamín Vicuña Mackenna. Esta idea fue, en realidad, importada desde Francia, donde se había puesto en marcha un proyecto de transformación de la ciudad de París liderado y ejecutado por Napoleón III en conjunto con el renombrado Barón Haussmann. Este plan tomó forma gracias a la colaboración del ingeniero Adolphe Alphand, quien se encargó de diseñar los parques que guiarían la estructura de esta transformación. De este modo, la ciudad crecía en dirección poniente hacia los jardines del Bois de Boulogne, hacia el oriente se encontraba con el parque Bois de Vincennes, hacia el sur estaba constituido el gran parque de Montsouris y hacia el

norte, el recién inaugurado parque de Buttes Chaumont. Así: “El concepto mismo del jardín público y de su arquitectura multiforme estarán así desde su nacimiento estrechamente asociados a un nuevo arte de construir la ciudad” (Vernes, 1998:56).

Con este modelo como guía, Alberto Mackenna pensaba a Santiago como una ciudad que en aquel momento se enmarcaba hacia el sur con el parque Cousiño, hacia el poniente con la Quinta Normal que de a poco se implementaba como espacio público y con la gran plaza aérea del Santa Lucía hacia el oriente. Así, el hoy Parque Metropolitano del San Cristóbal sería la manifestación de la voluntad de mantener un equilibrio social en la ciudad y un perfecto catalizador para un buen crecimiento de la urbe hacia el norte del valle.

Es clave subrayar que esta manera de entender al proyecto de paisaje como una suerte de máquina de producir urbanidad por el simple efecto de las impresiones que comunica es una idea que sin duda Mackenna hereda de la tradición francesa, pero también, y de manera más directa, de su tío, Benjamín Vicuña Mackenna, que fue intendente de Santiago entre 1876 y 1885 y quien no cesó de insistir en la importancia de reconocer y construir el paisaje de la ciudad, llegando, por ejemplo, a hacer realidad, no sin esfuerzos desmedidos, la construcción del cerro Santa Lucía como la gran plaza aérea que en aquel momento coronaba el centro de Santiago.

El segundo frente de lucha de Mackenna Subercaseaux tuvo como premisa plantar en el centro de la opinión pública la semilla de lo que más tarde se transformaría en la imperante necesidad de contar con un parque público en las cercanías de la ciudad. Esta misión fue un largo proceso que desarrolló en su período como protagonista de distintos ámbitos de la escena pública.

Actuando primero como presidente y portavoz de la Comisión de Transformación de Santiago, entre los años 1911 y 1915, propuso convertir los restos de excavación de piedra en grutas urbanas embellecidas por edificios que formarían un patrón unificado y así el cerro se mostraría como un escenario vestido con infraestructuras urbanas. Posteriormente, como líder *scout* entre 1916 y 1918, difundió el potencial de que sus cumbres se elevaran de 300 a 370 m sobre el valle central, convirtiéndolo en un centro de *trekking* urbano, ofreciendo a los niños de la ciudad contacto directo con la naturaleza a través del simple acto de caminar en las colinas y definiendo de este modo no sólo su función como centro de formación deportiva, sino también de educación en torno a la naturaleza. Pero lo que es más importante aún, con estas acciones se incentivaba la inclusión de nuevos actores en el espacio público (Hecht, 2017).

Por eso no llama la atención la participación de entidades como el Club de Tiro al Blanco, dueño de uno de los espacios más antiguos del cerro, o la Sociedad Escuela de Proletarios, presidida por el ex intendente Pedro Bannen, en actividades que promovían la forestación del cerro. Inclusive, el 19 de julio de 1917 ambas asociaciones organizaron la celebración de la Fiesta del Árbol en la Avenida Santa María, lugar al que llegaron todas las brigadas de Boy Scouts, previamente reunidas en la Ala-



FIG. 04

meda, para ejecutar “las primeras plantaciones de plátanos orientales en la mencionada Avenida”, tras lo cual “los scouts subieron a la cumbre del cerro, donde encendieron grandes fogatas, las antorchas y los faroles chinoscos que llevaban consigo. Durante la permanencia de los scouts en el San Cristóbal se realizaron, además, diversos e interesantes fuegos artificiales” (Velasco Reyes, 1927:66)<sup>6</sup>.

Con este estímulo, Alberto Mackenna se encargó de difundir su idea de transformar el San Cristóbal en entrevistas, notas en diarios y revistas populares como el semanario *Zig-Zag*, que en enero de 1916 se encargó de la distribución de 20.000 postales promocionales dibujadas por el arquitecto Alberto Cabezón, las que mostraban una estrategia de diseño que transformaba sus laderas en verdaderos bosques y sus grietas, las antiguas canteras, en puntos programáticos capaces de congregar actividades públicas.

Finalmente, esta seguidilla de operaciones y herramientas políticas desplegadas por Mackenna Subercaseaux encuentran un impulso el 28 de septiembre de 1917 con la Ley N° 3.925, que autorizó al presidente Juan Luis Sanfuentes la recepción de donaciones y de préstamos para formar “un gran parque de uso público” (Ministerio de Hacienda, 1917). Este dictamen es de relevancia no sólo porque se intenta unificar al cerro como un territorio, sino porque además se lo nombra explícitamente como un gran parque, concepto que cien años más tarde se convertiría en una de las ideas motoras en la teorización de la arquitectura del paisaje, definiendo a los grandes parques como sistemas complejos y diversos que responden a procesos de crecimiento, cambios demográficos y de prácticas sociales<sup>7</sup>.

Esta ley definió un reglamento que sirvió como mecanismo de organización de financiamiento en dos aristas: por un lado, para “las obras de riego, caminos, plantaciones i demás obras que sean nece-

sarias para la formación del parque que se proyecta [sic]” (Ministerio de Hacienda, 1917) y, por otro, para tasar y comprar o expropiar los terrenos a los propietarios del cerro que, a la fecha, eran dieciocho, además del fisco: José Albónico; la Compañía Nacional de Tejidos El Salto S.A.; el Club Nacional de Tiro al Blanco de Santiago; la comunidad e Instituto de las Hermanas Carmelitas de Santa Teresa; Isabel, Julia y Rosario Espoz Gallo; Manuel Fernández y Luis Medina; Amadeo Heiremans; Salvador Izquierdo; la Junta de Beneficencia de Santiago; Desiderio Lemus; la familia Lemus Silva; Luis Martínez Martínez; Ricardo Matte; Rafael Ossa Fernández; Alberto Riesco; los señores Schiavetti y Figueroa Vial; Francisco, Carlos y Antonia Silva Prado; e Ignacio Valdés y Luis Edwards<sup>8</sup>.

Se conseguía al fin superar los conflictos administrativos, generando una sola entidad para la generación de este parque que se preveía pronto quedaría integrado al tejido urbano, recuperando un sitio que avanzaba hacia un estado de erosión agudo en sus laderas. Se entendía, entonces, el potencial del sitio para dirigir un proyecto que implicara un plan organizativo a través de la configuración de un sistema abierto que fuera capaz de liderar pautas y acoger a esta ciudad en expansión, lejos de ser un contenedor de infraestructuras varias que la ciudad creciente pudiera ir demandando.

De este modo, cuando Alberto Mackenna Subercaseaux asumió como intendente en 1921 ya había logrado convocar a quien fuera el encargado de hacer tangible este gran proyecto de transformación del cerro San Cristóbal: el paisajista francés Carlos Thays. Este renombrado diseñador era, en aquel momento, director de Parques de la ciudad de Buenos Aires y ya había venido a Chile en 1907 promoviendo la plantación de arboledas y gestionando, por ejemplo, la tráida de álamos desde el país vecino para el desarrollo de la gran Alameda de las Delicias. En este caso, “M. Thays estuvo en Chile dos meses; estudió la naturaleza del suelo, observó las perspectivas y panoramas y confeccionó un plano completo de plantación y ornamentación” (S/A, 1930:40) y terminó por realizar un verdadero plan de transformación, reconociendo la magnitud de la vista panorámica que podía obtenerse desde la cumbre y el significado de escalar un fragmento del cordón cordillerano en medio de la ciudad.

Es así como la interacción entre la administración política y la construcción simbólica de lo que significaría un parque en Santiago fueron las motivaciones de Alberto Mackenna para la transformación del San Cristóbal, puesto que funcionaba bajo dos registros: por un lado, la expansión controlada del lado norte de la ciudad y, por otro, el de elaborar un símbolo para Santiago, lo que tendría sin duda un alcance mayor.

#### EL PLAN DE CARLOS THAYS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NATURALEZA

Ésta es Santiago, la capital chilena. Sus paseos públicos encierran ejemplares de muy hermosos de árboles decorativos de gran tamaño: *Cedrus Deodara* y *Libani* de 30 metros de altura, *Cupressus sempervirens* de 45 metros, *Wellingtonia gigantea*, Robles, *Taxodiums* de igual altura, y muchas otras especies también muy hermosas y muy desarrolladas. Estaríamos tentados de creer que esos árboles son casi

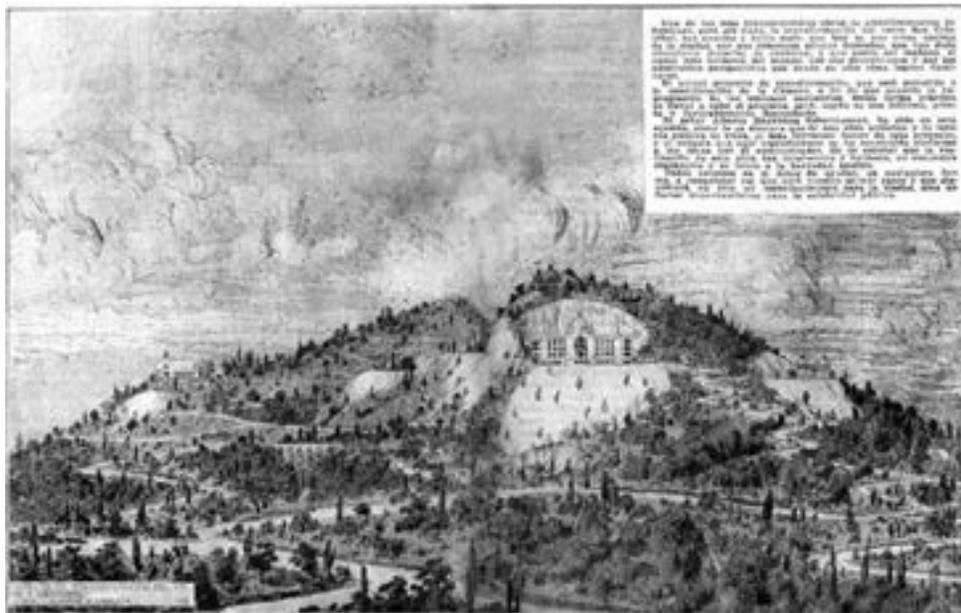


FIG. 05

centenarios; pero no hay nada de eso, y ese desarrollo se debe a las condiciones fértiles de la Argentina, Chile y Uruguay, donde la vegetación arborescente es casi tres veces más rápida que en Francia.

Las semillas de los árboles más antiguos y más hermosos que adornan los paseos públicos de Santiago fueron traídas de Francia, hace 40 años, por un francés, el Sr. Renner, el simpático actual director de los Parques públicos de Santiago (Thays, 1913).

La manera en que Thays habla del paisaje nos enfrenta una vez más a una propuesta teatral, pero esta vez vinculado a los procesos productivos que componen un parque. Así como los árboles que conforman los espacios públicos santiaguinos que viajan a través de la cordillera o inclusive desde Europa, existe un despliegue técnico detrás del desarrollo de un proyecto que, en el caso del Parque San Cristóbal, sería exuberante.

Si observamos el cerro hoy, se hacen evidentes una serie de procesos de estabilización y producción que poco se deben a procesos naturales. Todos sus cursos de aguas y plantaciones son artificiales; consta de un funicular y un teleférico que llegan hasta su cumbre, desplegando las más altas tecnologías de cada una de las épocas en que se implementaron. El hormigón armado lo encontramos no sólo en las edificaciones, sino también en el radier para calles, caminos y contenedores de agua, en taludes y muros que sostienen las laderas y plantaciones. Estos elementos evidencian que las inversiones que han hecho son de calibre mayor, convirtiéndose en una demostración de la enorme producción de paisaje que su existencia significa.

Si el apartado anterior tuvo como misión contextualizar las herramientas pseudopolíticas que Alberto Mackenna Subercaseaux impulsó para llevar a cabo el proyecto, en este se analizará el plan que Carlos Thays trazó para materializar el proyecto del intendente. El objetivo es reconstruir aquel plan transcribiendo el dibujo que el paisajista realizó en 1920 tras su visita a Santiago de Chile, entendiendo que tras ese documento, el único vestigio que hoy existe como evidencia directa, hay un proyecto que aún no ha sido develado.

Antes de comenzar un análisis del proyecto, es necesario entender que, al instalarse en América, Thays traía consigo un enorme bagaje desde su ciudad natal. Como ya se ha comentado, a mediados del siglo XIX se impuso en París una gran revolución urbana que consistía en convertir a la ciudad en un verdadero sistema ramificado que consideraba bosques, parques y plazas, estableciendo así los primeros espacios verdes diseñados por la jardinería pública francesa.

En este contexto, el ingeniero Adolphe Alphand asume la dirección del Servicio de Paseos de París<sup>9</sup> con un período que se considera muy prolífero no sólo por el número de obras realizadas, sino porque fue él quien impuso el llamado estilo ‘naturalista francés’, ejerciendo una subordinación del estilo francés clásico frente al pintoresquista estilo inglés; considerando al paisaje no como una copia exacta de la naturaleza, sino como una “verdadera obra de arte”. Sería este director quien estaría a cargo de los proyectos de los parques antes mencionados: Bois de Boulogne, Bois de Vincennes, Montsouris y Buttes Chaumont. Este último, en la práctica, era un gran jardín que fomentaba la expansión de la zona norte de la ciudad, destinado al proletariado que estaba siendo reubicado tras las violentas transformaciones que Haussmann realizaba en el área central; es un proyecto de gran interés para esta investigación no sólo porque fue una evidente referencia para Alberto Mackenna y su visión de ciudad, ni porque fue un terreno que había sido reconvertido tras funcionar como una cantera de extracción de yeso, sino porque en su diseño trabajó el mismo Thays en sus primeros años de carrera.

Para Alphand, un jardín no era más que un relieve trabajado a través de la construcción de terraplenes y desmontes animados por aguas, conectado con un sistema de corredores y, en última instancia, por plantaciones. Se hace evidente que al menos dos de estos tres elementos son responsabilidad del ingeniero, asistido en algunos casos por jardineros. Por eso, es factible recurrir a una larga tradición de convivencia entre el arte del jardín y la ingeniería, es decir, entre la escena y su producción, relación que se hace evidente en el parque de Buttes Chaumont.

No es llamativo que cuando Carlos Thays llegara, en 1891, a Argentina a instalarse como director de Parques y Paseos de Buenos Aires se definiera a sí mismo como un ingeniero. Ni tampoco que cuando llegara a Chile, en 1919, con casi veinte años de ejercicio en América y encargado de diseñar un parque para aquel cerro, propusiera una compleja operación de plantación a gran escala que considerara la inserción de 180.000 árboles (Walter, 2005:82), determinando una infraestructura que hoy denominaríamos ecológica al considerar la capacidad del árbol para mitigar no sólo suelos desgastados tras siglos de extracción inapropiada, sino también el desorden de la estructura del 'paisaje' existente. Y, por lo tanto, tampoco llama la atención que al enfrentarnos al plano *Ciudad de Santiago "Chile"*. *Parque San Cristóbal. Proyecto de Transformaciones, Instalaciones Diversas — Plantaciones, etc.*, realizado el año 1920 por Thays, no podamos sino reconocer un estilo naturalista francés heredado de Alphand.

El análisis del plano implicó, en primer término, la ejecución de su redibujo, con especial énfasis en los factores caracterizadores de la configuración física del proyecto y considerando, al menos, emplazamiento, dimensiones, condiciones geomorfológicas e hidrológicas, ecosistemas preexistentes, propietarios, límites, conectividades a nivel urbano-territorial, elementos componentes, usos y eventuales trazados compositivos. En este ejercicio, definir las categorías de dibujo antes de comenzar fue clave y, de ese modo, el proceso previo consideró la observación minuciosa del dibujo para identificar aquellas categorías a levantar, definiendo las tres fundamentales: preexistencia, proyecto Thays y correcciones. Cada una de estas categorías contribuyó a descubrir aspectos del proyecto en cuestión, lo que finalmente contribuyó a la definición de los tres principios fundamentales de este plan de transformación<sup>10</sup>. Las preexistencias establecieron el marco y encuadre en el que Thays se situó para la elaboración del plan, demostrando cuáles eran los sistemas hídricos presentes y los elementos importantes del contexto cercano, así como las trazas presentes por el uso que la colina había tenido. La segunda categoría, correspondiente al proyecto Thays, permitió entender el sistema que había detrás del diseño propuesto. Separado las capas de los elementos que lo componen, se develó que se trata de un sistema que integra circulaciones, instalaciones, vistas y plantaciones, integrándose, como resultado, al material preexistente con uno nuevo, propuesto. Finalmente, fue la construcción de la tercera categoría, correcciones, la que resignificó las anteriores, puesto que sólo una vez descrito el proyecto y diferenciado de lo que ya existía fue posible identificar que esta serie de trazos de color, que parecían sobrantes y sin sentido, correspondían en realidad a correcciones sobre una primera propuesta. Estas modificaciones consistían en la reubicación de las llamadas "instalaciones diversas", correspondientes a zonas programáticas, desde los sectores antes propuestos a sitios específicos, identificables como producto de las excavaciones de las antiguas canteras de extracción pétreo.

Este levantamiento crítico nos revela los principios fundamentales del proyecto de Thays que sin duda son herencia del estilo naturalista francés no sólo en su forma, sino también en la consciencia del rol activo que un parque puede proponer a la ciudad. En esos términos, lo que primero que se hace mani-

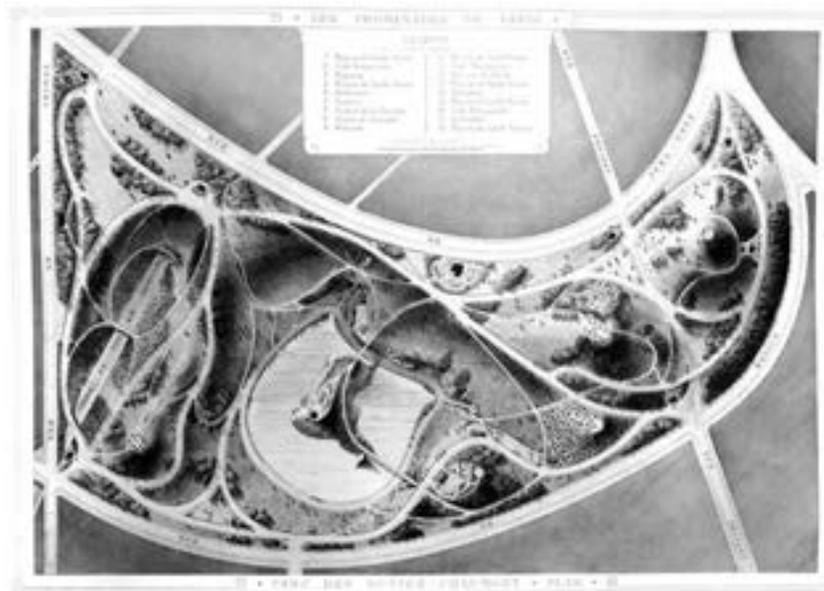
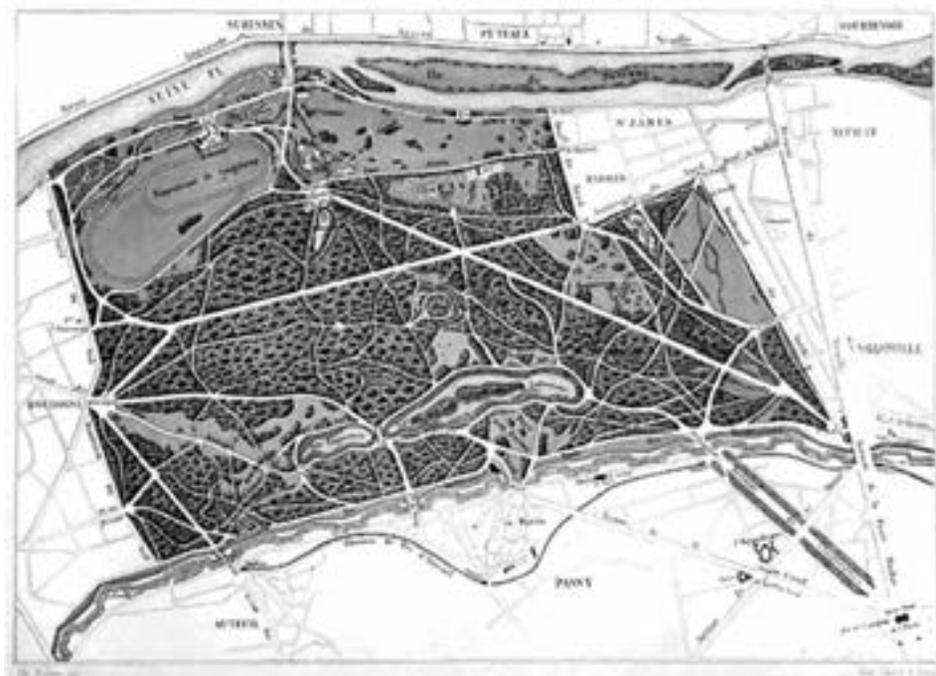


FIG. 06

fiesto es el sistema de 'vistas' que, de manera recta e infinita, se enmarcan en rígidas líneas arbóreas, estableciendo conexiones entre elementos preexistentes tanto del mismo cerro como con la ciudad. El paisajista se refería a ellas declarando: "[l]as vistas panorámicas más hermosas que he visto en mi vida son las de Nápoles y Río de Janeiro. Ahora, después de mi ascenso de San Cristóbal, debo declarar que el dominado desde allí es tan precioso e imponente" (Thays, en S/A, 1919:22).

El carácter naturalista del plano se presenta en la contraposición de esas rectas con suaves formaciones boscosas que configuran las "plantaciones" y que son las que enmarcan el proyecto. En la misma entrevista dice: "el cerro mismo en toda su extensión, presenta una capa superficial de tierra lo suficientemente buena para las plantaciones, tierra vegetal que se mejorará mucho con el riego

que quedará adaptable a toda clase de plantaciones" definiendo su propósito proyectual (Thays, en S/A, 1919:22).

Se reconocen también puntos programáticos a la manera de follies o de "instalaciones diversas" que, como ya se ha mencionado, terminan por posicionarse en las antiguas canteras pétreas. Se elaboran así estas pequeñas 'máquinas de jardín' que recuerdan a las grandes proezas ingenieriles de los jardines franceses de fines del siglo XIX y a los sublimes acantilados de la costa inglesa. El valor de esta decisión no sólo es estético u organizativo, sino que, como declara el mismo autor a continuación, implica una postura radical frente a una operación de paisaje:

[t]anto se me había hablado de que las canteras, con su explotación de veinte años, tenían horadado el



cerro, que yo creía encontrar en ellas una dificultad gravísima para hacer una obra armónica, artística. Sin embargo, al visitarlas hoy, he visto, con la sorpresa consiguiente, que esas canteras ofrecen hecho y en espléndida forma, lo que habría habido necesidad de hacer con un gasto de millones de pesos: cada cantera tiene al frente, con vista a la ciudad, una linda explanada, que solo habría que nivelar para convertirla en preciosa avenida, sombreada con árboles. Dejan también el espacio suficiente para construir allí mismos espléndidos y confortables casinos, restaurants, teatros y otros edificios. La roca viva que ha quedado horadada por la explotación muestra una muralla colosal de 30 metros de altura que luce piedra de los colores más variados, afectando las formas más caprichosas. Esa roca viva me ha hecho ver aparte de su sin igual belleza, la ventaja que ofrece para la realización de cualquier trabajo, pues ya no será necesario como yo lo pensaba cuando se me hablaba de las canteras, hacer costosísimos trabajos de revestimiento (Thays, en S/A, 1919:22).

De este plan se extraen, entonces, tres elementos que son pistas cruciales para la elaboración de un proyecto de paisaje que apuesta por la unidad, una unidad que aun siendo fragmentada es articuladora: en primer lugar, la inversión de la mirada histórica desde la ciudad al cerro, operación que genera nuevas relaciones entre sus cumbres y la ciudad, trasladando al cerro de 'objeto observado' a 'objeto que observa', inscribiéndolo en este mismo acto como parte de un sistema urbano. En segundo lugar, el sistema de plantaciones que actúa como marco para encauzar estas vistas y que, se podría especular, plantea un sistema en sí mismo vincu-

lado a una estrategia de forestación de quebradas. Y, en tercer lugar, se reconocen las canteras como lugares claves tanto por su carga histórica como por su condición de *wasteland*<sup>10</sup>, vale decir, como un terreno que pese a su estado desolado carga con un potencial proyectual.

#### LA PERMANENTE CONSTRUCCIÓN DE UN GRAN PARQUE

Una idea fuerza planteada por la investigación considera que las últimas correcciones realizadas por Thays sobre su propio plano se concretaron tras su presentación a Mackenna Subercaseaux y así, en conjunto, elaboraron la reestructuración programática del plan, posicionando las instalaciones diversas en los lugares donde se encontraban las antiguas canteras de extracción pétrea. Esta idea se sustenta si observamos la postal dibujada por Cabezón (ver FIG. 05), y que Mackenna hizo circular diez años antes para promocionar su idea, que muestra en primer plano un yacimiento pétreo, soporte de una gran edificación de carácter institucional, instalando la idea de un espacio intenso con infraestructura apropiada. De esta manera, es posible pensar que este documento de tres metros de largo, a pesar de haber desaparecido, opera como una propuesta para el cerro desde la posición del paisajista francés, pero también como un receptor de los proyectos que Alberto Mackenna ya tenía en carpeta y de su elaborada visión sobre este territorio.

Como evidencia de lo anterior podemos identificar en los años que siguen una serie de inserciones efectuadas en el parque y que se posicionan en

los exactos lugares donde Carlos Thays los había previsto<sup>11</sup>: en 1921, en el mes de julio, se dio inicio a un programa de plantación con 400 aromos en los faldeos que dan a la actual calle Dominica. Paralelamente, Luciano Kulczewski construyó la casa de Las Arañas en una de las canteras sur e inauguró su restaurante Casino La Cumbre y el Mirador O'Brien Castle en el mismo lugar donde Thays lo había situado. Además, se desarrolló un proyecto de conversión de la mayor de las canteras en un teatro griego.

Mientras, el ingeniero Manuel Zañartu Campino daba inicio a las obras correspondientes a un canal de 16 km que nacería en la unión entre el estero Las Hualtatas y el río Mapocho en Lo Curro hasta La Pirámide, distribuyendo el agua en el resto del cerro a través de acequias y tuberías. A fines del año siguiente se constituía la Sociedad Anónima Funicular San Cristóbal para financiar el proyecto homónimo, estipulándose "un capital social de \$1.200.000 dividido en 60 mil acciones de \$20 cada [una] que fueron vendidas a 465 personas, en su mayoría italianos"<sup>12</sup>. Así, el 24 de noviembre se realizó la ceremonia de colocación de la primera piedra del funicular, instalado en el lugar donde precisamente Thays lo había ideado para facilitar el acceso a la cumbre. Para el año 1924 ya se construía la sala de máquina diseñada por Kulczewski, en conjunto con el salón de té conocido como Salón Tudor, todos edificados con piedra restante de los trabajos de extracción en las canteras. Ese mismo año, la firma Francke, Jullian y Cía. obsequió "un hermoso torreón de piedra que ha permitido darle especial atractivo a otro sector del paseo", el que

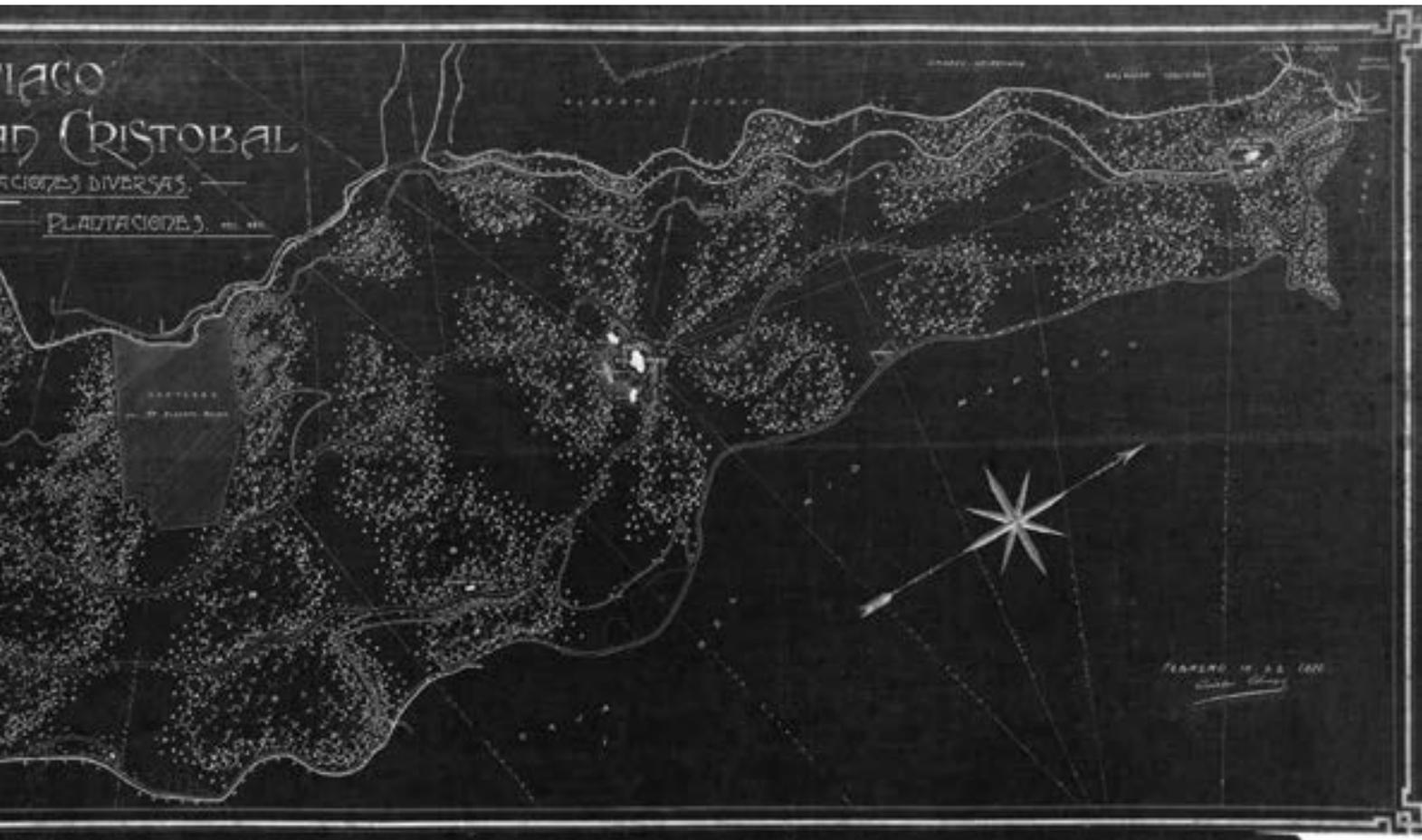


FIG. 07

hoy conocemos como el Torreón Victoria, lo que llevó a que el siguiente año Kulczewski propusiera en la terraza Bellavista el Roof Garden, desde el cual se extenderían “jardines y senderos que llevaban al público al [denominado antes por Thays] ‘Belvedere’, que era una torre donde se podía mirar la ciudad de Santiago y la Cordillera de los Andes” (Riquelme, 1996:1097).

Es así como el 27 de febrero de 1926 la revista *Zig-Zag* caracteriza los trabajos realizados en el cerro como una “obra gigante” que no sólo era de “carácter sanitario”:

Se trata de una enorme obra de embellecimiento urbano. Se trata de dotar a la capital de Chile de un paseo suntuoso, lleno de jardines, de monumentos, de bosques, de castillos, en que se destacarán desde lejos en medio del verde oscuro de la selva imponente. El propósito del intendente Mackenna es construir restaurants, hoteles, jardines, praderas, desparramar cascadas de enredaderas floridas desde el borde de las estériles canteras que hoy afrontan el cerro. [...] Desilusionado, mas no desalentado, Mackenna ha recurrido a mil medios para no abandonar la obra de su vida. Así ha conseguido dotar de agua de regadío al cerro, instalar el funicular, hacer caminos, construir un restaurant, plantar árboles, jardines, poner una nota de arte en las lobregueces y peñascales de aquel promontorio indio y mapuche hasta no más (S/A, 1926:1097)<sup>14</sup>.

Inclusive, tiempo después de abandonar la intendencia, la revista *Zig-Zag* continuaba publicando a Mackenna Subercaseaux, que exponía las obras que

todavía requerían ser ejecutadas con urgencia: arborización, ornamentación y regadío según el plan del ingeniero francés. Desafortunadamente, los planos del proyecto se extraviaron, pero Mackenna seguía insistiendo:

Debo hacer hincapié [...] en el valor del plano de Thays, porque ha sabido matizar y alternar los colores, haciendo acertadas graduaciones de los verdes en verano y los amarillos y rojos en invierno. Hay que hacer la total arborización del cerro, plantando árboles chilenos del mejor follaje, palmeras chilenas en las quebradas, maitenes, acacios, peumos y plantas de docas allí donde las demás flores no encuentren arraigo. La gran cantera que ocupa una extensión de ciento treinta metros de largo por ochenta de ancho, casi una manzana, se está limpiando, actualmente, para formar una vasta explanada en donde podrían darse conciertos de bandas ... para aprovechar las especiales condiciones acústicas de este sitio, que puede sostener a más de 2.000 personas (S/A, 1933:55).

Podríamos calificar de heroicos los esfuerzos realizados desde la Intendencia y apoyados por el poder ejecutivo para la construcción de este cerro, considerando que se desarrollaron en un momento en que el país no poseía ninguna herramienta de gestión ni de planificación institucional, imposibilitando siquiera pensar en un proyecto de arquitectura del paisaje como hoy lo entendemos, es decir, como un sistema que en su diseño admita las relaciones entre lo propuesto y lo existente, entre elementos geográficos, imágenes históricas, programas definidos o futuros urbanos.

Por otra parte, al adoptar como meta de su administración pública el proyecto para el primer ‘gran parque’ diseñado para Santiago, el ex intendente planteó un debate particularmente relevante para nuestra región y hasta nuestros días:

Si los parques no están bajo el ámbito de una autoridad y/o un diseñador y si el diseño es una negociación entre proyecciones pasadas y futuras para un sitio, entonces la legibilidad y consistencia del paisaje diseñado dependerá de la provisión de una estructura organizativa coherente para administrar, mantener y desarrollar el sitio que sea capaz de superar los intercambios interculturales, las restricciones financieras y las decisiones populistas durante un largo lapso de historia (Hecht, 2017:3).

Lo cierto es que cuando Mackenna Subercaseaux dejó el cargo, sus ideas y narraciones estéticas para el cerro permanecieron en gran medida incompletas. Su empresa imaginativa, sin embargo, puso en marcha una serie de esfuerzos que superaron la idea de cerro San Cristóbal como un sitio de extracción y como una quilla andina árida que bloqueaba un proceso de urbanización en curso. En este acto demostró tres ideas que trascienden el hecho puntual: la potencia de la imagen, tanto gráfica como escrita, que perdura incluso con el plan extraviado; la capacidad del cerro San Cristóbal, en tanto proyecto de paisaje, de convertirse en el receptáculo y proyector de esta y varias imágenes en simultáneo; y, por último, quizás lo que se hace más patente en este relato, la condición siempre inconclusa del paisaje.





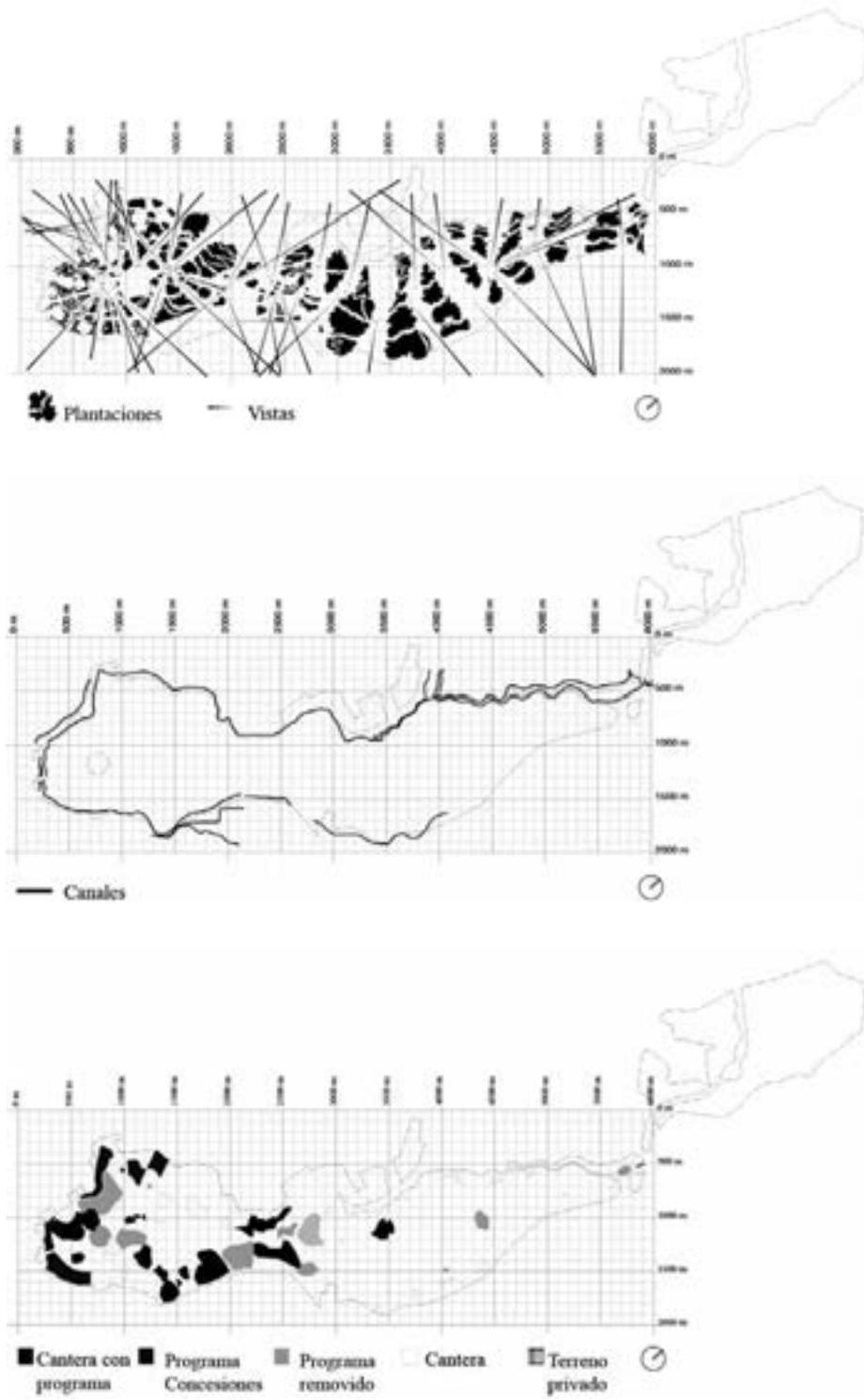


FIG. 09



FIG. 10

**1** Esta tesis se enmarca en el desarrollo de una investigación dedicada al estudio del rol del proyecto de paisaje en la configuración urbana de Santiago. Se trata de un proyecto Fondecyt que, dirigido por Romy Hecht, ha sido la principal fuente informante para el desarrollo de esta tesis no sólo porque gran parte del material histórico recopilado resulta de ese trabajo, sino también porque ha permitido elaborar los dibujos e hipótesis presentados en un campo colaborativo con los integrantes de dicha investigación. La investigación también ha avanzado en paralelo al desarrollo, en conjunto con la División Técnica del Parque Metropolitano de Santiago, de un libro dedicado a establecer una lectura sobre los cien años del sitio, configurando una segunda fuente de información y espacio de reflexión.

**2** Anticipándose prácticamente un siglo a la publicación *Large Parks* editado por Julia Czerniak y Georges Hargreaves (2007), que conceptualizan este término desde la teoría contemporánea de la arquitectura del paisaje.

**3** Se acuña el término 'topografías aéreas' haciendo referencia a la "plaza aérea" del cerro Santa Lucía según designación de Benjamín Vicuña Mackenna casi cincuenta años antes.

**4** El plano original desapareció al poco tiempo de su entrega, no se sabe si en un incendio o por acciones de la dictadura del año 1924, lo cierto es que misteriosamente apareció una copia cien años más tarde en el archivo nacional en la ciudad de Buenos Aires. Ver Mackenna Subercaseaux (1930). El plano fue encontrado por Hecht en el desarrollo de la investigación Fondecyt N° 1160277: "Paisajes Emergentes, Santiago 1831-1939: Proyecto Público y Transformación Urbana" (2016-2019) y gracias a las indicaciones de Sonia Berjman.

**5** Discurso de Alberto Mackenna Subercaseaux en ocupación de llamada Acción de Gracias de los Boy Scouts.

**6** Se publican imágenes del acontecimiento en S/A (1917):650.

**7** Según plantea Berrizbeitia (2007), las características que deben ser infranqueables para un 'gran parque' urbano son las siguientes: en primer lugar, considerar un gran tamaño, mayor a 500 ha, razón por la cual el Parque Metropolitano goza de interés, tratándose del más grande de Latinoamérica. En segundo lugar, un territorio tan vasto permite que sistemas ecológicos se puedan desarrollar en su interior, funcionando de manera autónoma y sin la necesidad de sumarse a otros elementos para subsistir. En tercer lugar, una ubicación urbana privilegiada como la que el cerro goza adquiere un potencial especial si consideramos que la ciudad que lo rodea, muy fragmentada y socialmente dispar, podría encontrar en este parque un espacio de interacción, mejora y valorización del sector. En cuarto lugar, se refiere al carácter temporal de estos parques, considerándolos como sitios memorables que son capaces de absorber los distintos momentos e imágenes que recaen sobre estos. Como hemos visto, con sus 722 ha el San Cristóbal es un caso ejemplar que puede ser definido como un verdadero palimpsesto de historias, eventos, significados, intervenciones y anhelos.

**8** Información de los propietarios obtenida del estudio legal de límites del Parque Metropolitano de Santiago elaborado por el Consorcio Polis-Urban Development como parte de su propuesta para el Plan Maestro de Desarrollo Parque Metropolitano de Santiago (Dic. 2009, documento inédito). El Art. 2° de la Ley N° 3.925 dispuso que el presidente podía "emitir un empréstito de un millón de pesos en bonos que ganen hasta el ocho por ciento de interés y hasta el dos por ciento de amortización acumulativa" (Ministerio de Hacienda, 1917), pudiendo destinarse un máximo de \$400.000 para la compra de los terrenos, los que serían evaluados por la comisión integrada por Rubén Dávila Izquierdo, Vicente Izquierdo Phillips y Luis Díaz Garcés. La comisión estableció que el costo total de la operación sería de \$1.048.532, distribuyéndose en la práctica \$381.775 de manera proporcional entre Albónico, las Teresianas, las hermanas Espoz, Fernández y Medina, Heiremans, Izquierdo, la familia Lemus Silva, Matte, Ossa y Schiavetti y Figueroa. El resto de los fondos se usó ese mismo año para la construcción de caminos a la cumbre por Pedro de Valdivia y Pío Nono, de un canal para trasladar agua desde el Río Mapocho a La Pirámide y para plantar cinco mil árboles, lo que determinó una solicitud adicional de financiamiento al Congreso para más inversiones y para establecer un presupuesto anual de mantención de las obras. (Medina Torres en Hecht, 2016b).

**9** Institución que había sido creada en 1855 no sólo con el fin de transformar París, sino para expandir sus conocimientos y principios a todas las capitales del mundo.

**10** Para la verificación de este análisis se comparó con la cartografía del Instituto Geográfico Militar de 1910 y con el plano de Expropiación [sic] del Cerro San Cristóbal, que acompañó al Decreto Supremo N° 1.874 del 23 de diciembre de 1969 del Ministerio de Tierras y Colonizaciones, cartografía que o bien fue la base del dibujo de Thays o bien declara que existe un tercer plano que es la base común de ambos.

**11** Ver definición de Di Palma (2014), quien sitúa al wasteland como un área desolada o baldía donde se superponen condiciones domésticas y salvajes producto del abandono de las actividades humanas, definiéndolo como un constructo humano que describe su relación con lo 'natural' construyendo una especie de ciclo de estado salvaje a estado desolado. Este término ha sido incorporado por otros autores en términos de "terrain vague", en el caso de Ignasi de Solà-Morales, "anxious landscapes" de Antoine Picon, "drosscapes" de Alan Berger, "waste landscapes" de Mira Engler o "manufactured landscapes" de Niall Kirkwood, confluyendo en que detrás de este deterioro existe una oportunidad de proyecto. Pero lo interesante de la propuesta de Di Palma es que entiende el wasteland no como un lugar, sino como un estado más al interior de un ciclo.

**12** Información obtenida de Hecht (2016a).

**13** Dicha sociedad fue autorizada por Decreto Supremo N° 236 (Febrero de 1924) y quedó legalmente instalada por el Decreto N°1.460 del Ministerio de Hacienda (Julio de 1924).

**14** Al término de la era Mackenna Subercaseaux, el informe del administrador Manuel Zañartu Campino establece que desde 1919 a la fecha se habían invertido \$3.040.045,56 para ejecución de obras y adquisiciones asociadas y \$495.000 en el pago de las expropiaciones; se habían construido 15,9 km de caminos y plantado cerca de 70.000 especies, con alrededor de otros 50.000 en viveros – aun cuando 'el proyecto de Mr. Thays consulta una plantación de 180,000 árboles aproximadamente'.

## REFERENCIAS

BERRIZBEITIA, Anita. "Re-Placing Process", en *Large Parks* (ed. CZERIAK, Julia; HARGREAVES, George). Nueva York: Princeton Architectural Press, 2007:174-197.

DI PALMA, Vittoria. *Wasteland, A History*. New Haven y Londres: Yale Architectural Press, 2014.

HECHT, Romy. "Cronología Histórica Pieza 03\_ Cerro San Cristóbal". Artículo perteneciente al proyecto Fondecyt 1160277, 2016a. Artículo inédito.

HECHT, Romy. "Legislación, Propiedad y Paisaje: Cerro San Cristóbal de Santiago, 2016". Artículo perteneciente al proyecto Fondecyt 1160277, 2016b. Artículo inédito.

HECHT, Romy. "The imaginary of non-realized projects: Chile's Cerro San Cristóbal as a Large Park, 1916-1927", *Studies in Historical Gardens and Designed Landscapes*, 2017. Artículo inédito.

JACKSON, John Brinckerhoff. *La Necesidad de Ruinas y Otros Ensayos*. Santiago: Ediciones ARQ, 2012 [1980].

MACKENNA SUBERCASEAUX, Alberto. "Las Plantaciones en el San Cristóbal", *Revista Zig-Zag* (1930).

MINISTERIO DE HACIENDA, Ley N° 3.925, 1917.

RIQUELME, Fernando. *La Arquitectura de Luciano Kulczewski*. Santiago: Ediciones ARQ, 1996.

S/A. "El simulacro de conquista del San Cristóbal. – La fiesta de los scouts. – En el cerro San Cristóbal. – Entusiasmo de los excursionistas. – Numerosa concurrencia los acompaña". *El Mercurio*, 30 de julio de 1916.

S/A. "La Conquista del Cerro San Cristóbal". *Revista Zig-Zag* 13 (1917).

S/A. "EL CERRO SAN CRISTÓBAL. Visita del ingeniero señor Carlos Thays. – Su impresión sobre el futuro paseo. – Podría ser uno de los más bellos del mundo". *El Mercurio*, 3 de diciembre de 1919.

S/A. "La Obra Gigante del San Cristóbal". *Revista Zig-Zag* 1097 (1926).

S/A. "Plantaciones en el San Cristóbal", *Revista Zig-Zag* 1336 (1930).

S/A. "Hay Necesidad de Realizar Importantes Obras en el Cerro San Cristóbal", *Revista Zig-Zag*, 1459 (1933).

THAYS, Charles. Conferencia en Congreso Forestal Internacional de París, 1913.

VELASCO REYES, Benjamín. *El Cerro San Cristóbal*. Santiago: Imprenta Nacimiento, 1927.

VERNES, Michel. "Genèse et avatars du jardin public", Revista *Monuments Historiques* 142 (1998). Citado en Sonia BERJMAN, *Carlos Thays, Un Jardínero Francés en Buenos Aires*. Buenos Aires: Centro de Cultura Recoleta, 2009.

WALTER, Richard J. *Politics and Urban Growth in Santiago, Chile, 1891-1941*. Stanford: Stanford University Press, 2005.

## IMÁGENES

**FIG. 01** Vista al cerro San Cristóbal desde el centro fundacional de la ciudad de Santiago. S/A.  
Fuente: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile

**FIG. 02** Vista panorámica desde la única cumbre del cerro Santa Lucía hacia la ciudad de Santiago, grabada en 1855. James Melville Gillis, 1855.  
Fuente: Bibliothèque Nationale de France

**FIG. 03** Plano de Santiago dibujado especialmente para "El Guía de la ciudad". S/A, 1918.  
Fuente: Colección Biblioteca Nacional de Chile

**FIG. 04** Publicación de la revista Zig - Zag sobre la toma simbólica de la cumbre del San Cristóbal por los Boy - Scout de Santiago y la inauguración del monumento a los Boy - Scout, que aún se encuentra en el cerro. S/A.  
Fuente: Revista *Zig - Zag*, 1953

**FIG. 05** Postal distribuida por Zig-Zag como propaganda para la transformación del cerro San Cristóbal. "[...] que puede ser mañana el paseo más hermoso del mundo, por sus proporciones y por las admirables perspectivas que desde su alta cima logran dominarse [...]. Todos estamos en el deber de ayudar, en cualquiera forma a conquistar ese que será nuestro primer paseo y que significará no sólo un embellecimiento para la ciudad, sino un factor importantísimo para la salubridad pública."  
Fuente: "La transformación del San Cristóbal,". *Zig-Zag* vol. 12:613, 18 de noviembre de 1916

**FIG. 06** Plantas proyecto para el parque Bois de Boulogne en París (a) y Parque de Buttes Chaumontt (b), ambos dirigidos por Adolphe Alphand., c. 1800.  
Fuente: Bibliothèque Nationale de France

**FIG. 07** Charles Thays. Ciudad de Santiago 'Chile'. Parque San Cristóbal. Proyecto de Transformaciones, Instalaciones Diversas - Plantaciones y otros. Escala de 1:2000.  
Fuente: DGPMYCH-GCBA, Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico Gobierno Ciudad de Buenos Aires, Archivo Thays

**FIG. 08** Redibujo del plan de Thays, donde se destaca la organización del cerro en sectores y se indican los tres principio fundamentales.  
Fuente: Dibujo de la autora

**FIG. 09** Esquemas del redibujo del plan de Thays: (a) sistema de vistas y plantaciones, (b) sistema de canales preexistentes y (c) correcciones programáticas.  
Fuente: Dibujo de la autora

**FIG. 10** Imagen sin título tomada del álbum Vistas del Cerro San Cristóbal, de Francisco Subercaseaux, 1918.  
Fuente: Colección Biblioteca Nacional de Chile