

del Diseño se limita a la historia de sus productos; el segundo, es el que reconoce al DG como desprendimiento "natural" del tronco del Diseño.

El Capítulo 2, se concentra en la relación entre el Diseño y el contexto sociocultural de la Modernidad, en los debates sobre la forma del producto que se desarrollan en las Escuelas de Artes y Oficios, y en el papel fundamental que jugó el Constructivismo ruso en el surgimiento del DG en Europa. Es en la producción de esta vanguardia donde Devalle encuentra la especificidad de la práctica del DG y, a partir de lo cual, propone la noción de *valor gráfico* entendido como procedimiento de puesta en sentido de la pieza. Quizá sea esta noción uno de los aportes más originales que el libro realiza para pensar el lugar del DG en el universo de las disciplinas llamadas proyectuales.

El análisis sobre las filiaciones que el DG reconoce con el arte y la arquitectura se despliega en los Capítulos 3 y 4. En el primero, se pretende desmontar la conexión naturalizada entre la vanguardia argentina Arte Concreto Invención y la aparición del DG en el país. En el siguiente capítulo, se busca reconstruir la tradición proyectual que liga al DG con la Arquitectura Moderna deteniéndose en los debates que se dan al interior de aquel campo en las décadas del 30, 40 y 50.

El Capítulo 5 se construye en torno al conflicto entre el primer peronismo y las universidades nacionales. Allí, Devalle, despliega la controvertida hipótesis que coloca al peronismo, no sólo como obstáculo sino, también, como condición de posibilidad para que surgieran, en ese contexto sociopolítico, espacios de experimentación donde se fusionan la arquitectura, el arte moderno y la cultura visual.

Los Capítulos 6 y 7 están dedicados a la aparición del DG en la Argentina. La conformación de un discurso local sobre el Diseño aparece vinculada a las instituciones y publicaciones que sirvieron de agentes para instalar el debate sobre la forma y configurar, finalmente, un nuevo perfil moderno de la profesión. Así se realiza un exhaustivo análisis de la revista *nueva visión* (1951-1957) y del diálogo transatlántico que sostienen referentes internacionales del campo del Diseño con actores nacionales.

El desarrollo de la hipótesis central de este libro llega con el Capítulo 8: es a partir de los años 50 y comienzos de los 60 cuando se puede hablar del surgimiento del DG en la Argentina. El DG surgiría, según Devalle, de la mano de una reconfiguración del campo cultural en Argentina como consecuencia de la implementación de una política desarrollista por parte del Estado, la incipiente circulación internacional de bienes culturales, el surgimiento y expansión de un pensamiento modernizador en las universidades nacionales y de los debates sobre el problema de la comunicación en sociedades masivas que se daban en el terreno del arte, la prensa, la publicidad y el mercado.

El noveno y último Capítulo se detiene en la creación de las carreras de Diseño en la Argentina, haciendo especial hincapié en los casos de las ciudades de La Plata y Buenos Aires. Allí se analiza la especificidad de los contextos culturales en donde nacen las carreras —décadas del 60 y del 80—, las (a)filiaciones de los nuevos programas con el modelo de la HfG de Ulm, y la tensión provocada por el sostenimiento de ciertos axiomas disciplinarios en el seno de nuevos imaginarios de época.

En síntesis, *La travesía de la forma* aparece como un recorrido obligado para el lector interesado en la historia del Diseño y la cultura visual; pero, por sobre todo, como invitación irresistible para todo aquel público que, al igual que la autora, se pregunta por aquello que, invisible a nuestros ojos, se asoma en el tejido intertextual de los discursos sociales: *los modos de producción de lo visible*.

Laura Corti

## RECORRIDOS

**Horacio Caride Bartrons, Luis Federico O'Grady; Diego Benvenuto; con colaboración de Matías Ruiz Díaz. 2011. Buenos Aires, una guía de arquitectura: Tomo I 1580 – 1887.** Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.

Lejos de la neutralidad que sólo una mirada harto ingenua podría asignarles, los repertorios son tan intencionales y abundantes en contenidos teóricos, conceptuales e ideológicos como cualquier otro tipo de desarrollo discursivo y sistemático acerca de un tema. Si para Borges "no hay clasificación que no sea arbitraria y conjetural", Foucault —abrevando en esa misma fuente— advierte que se trata de una arbitrariedad repleta de sentido.

En tanto género literario-temático, las guías de arquitectura son una forma de repertorización y, por lo tanto, son arbitrarias. Y ese arbitrio admite, además de la posibilidad de creaciones novedosas, la elección entre algunas variantes más o menos tipificadas según el criterio de agrupamiento y selección:

—Por recortes espaciales. Al seleccionar y agrupar el repertorio por proximidad, armando recorridos practicables en jornadas, son las más cómodas y usuales como guías turísticas masivas. Su más fuerte limitación, sin embargo, es la selección de acuerdo a la doctrina de las "maravillas del arte", las "curiosidades" o aquello que —como dicen las guías Michelin— "*mérite le détour*", recortes valorativos emitidos desde algún nebuloso lugar de supuesta autoridad, que exime de cualquier justificación y que, obviamente, no reclama ni admite juicio crítico alguno.

—Por segmentos cronológicos. Seleccionan y agrupan el repertorio de acuerdo a una temporalidad calendaria (siglos, décadas), de presunta universalidad.

—Por estilo o corriente. Al igual que el tipo anterior, seleccionan y agrupan el repertorio de acuerdo a categorías estéticas o poéticas que se presumen universales como gótico, barroco o racionalismo.

—Por autor. En estos casos se pueden lograr guías muy interesantes cuyo criterio de selección y agrupamiento está garantizado por una lógica biográfica aunque, salvo excepciones, no logran despertar un interés demasiado masivo debido a lo específico del recorte.

La guía que nos ocupa no oculta su objetivo que, según palabras de sus autores, consiste en "dar cuenta de una historia de la Ciudad de Buenos Aires a través de su arquitectura". En concordancia con ese objetivo, el criterio de repertorización, si bien sustancialmente cronológico, elude la temporalidad calendaria para ordenarse según una periodización determinada por las marcas temporales propias de la historia local; una periodización singular, única e intransferible a cualquier otro ámbito. En este punto de partida radica ya uno de sus mayores méritos.

Es también por esto, porque no se trata de un trabajo que pretenda dar cuenta de un paisaje contemporáneo, sincrónico, sino del desarrollo de un proceso histórico, que el repertorio debía incluir, imprescindiblemente, tanto los edificios hoy demolidos como los nunca construidos ya que, en el caso de estos últimos, su potencial condición de factibilidad constituye, en sí misma, un hecho histórico tan necesario de ser señalado como lo hubiera sido, de haberse producido, su materialización. En este sentido es muy valiosa la introducción, para cualquiera de ambas inclusiones, de los "fantasmas", como denominan sus autores a las reconstrucciones virtuales, a cargo de Matías Ruiz Díaz y Diego Benvenuto que permiten el doble juego de visualizar el edificio ausente en el contexto de su fragmento urbano, y a ese fragmento como si contuviera al edificio. En cuanto a los criterios de selección de las obras consignadas, es prematuro emitir un juicio a partir de este primer tomo publicado, cuyos periodos correspondientes (1580-1776; 1776-1826

y 1826-1887) no abundan en ejemplos documentados. Habrá que esperar a los próximos tomos en los cuales, ciertamente, será tan elocuente la inclusión de ciertos ejemplos –dentro de un universo mucho más vasto de obras documentadas– como la exclusión de los restantes.

También para los próximos tomos, sería deseable que, con el objeto de facilitar la ubicación del lector en cada contexto, la “Relación y créditos de las imágenes”, actualmente unificada en un apartado al final del volumen, se desglosara en referencias parciales adjuntas a cada imagen y, de ser posible, en los casos de obras que sufrieron modificaciones, se acompañara material gráfico correspondiente a cada uno de los estadios sucesivos o, al menos, a los más relevantes.

**Sergio Zicovich Wilson**

## **LO BELLO, LO PINTORESCO Y LO SUBLIME**

**Graciela Silvestri, 2011. *El lugar común. Una historia de las figuras del paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa. 412 páginas.**

Luego de varias otras agudas incursiones en la problemática del paisaje, entre ellas *El paisaje en el arte y las ciencias humanas* (con Fernando Aliata, 1994), *El paisaje como cifra de armonía* (también con Aliata, 2001), y *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo* (2003), Graciela Silvestri emprende aquí un estudio tal vez más ambicioso, atinente a una historia general de las figuras del paisaje en todo el territorio nacional argentino, contra lo que pudiera intepretarse en vista del atributo rioplatense del título. El texto se estructura en tres partes. La primera se llama “La belleza natural” y se encuadra cronológicamente entre los tiempos de la conquista y aquellos del siglo XIX, cuando la otra “conquista” de Roca en el Desierto y sus expresiones cartográficas. En esta primera parte, la noción predominante es aquella de la belleza clásica, armónica con la percepción de la naturaleza, y a la vez congruente con las ideas de lo bueno, lo útil y lo verdadero. Características de esta época son las representaciones de Buenos Aires según el pincel de Ferdinando Brambilla, uno de los artistas que integra la expedición de Alessandro Malaspina, entre 1789 y 1794. Cuando Silvestri reseña las dramáticas vicisitudes finales de este marino toscano al servicio de España, cabe que el lector, transportado por el nervio y color de la prosa, sienta por momentos que atraviesa un texto novelístico.

La segunda parte, “La oscilación de la sensibilidad”, se inicia con un relato de Paul Groussac acerca de una visita de Domingo Faustino Sarmiento a un manicomio y su imprevisto éxtasis ante un arriate de claveles; la curiosa escena sirve de introito a la derivación de la sensibilidad ante el paisaje hacia el modo pintoresco de las curiosidades exóticas, lo bucólico, lo fragmentario, y del predominio del color por sobre la línea, instalando un imaginario que se creía apropiado para la construcción de sociedades modernas en las nuevas naciones americanas.

En la tercera parte, “El destino de la patria”, las figuras del paisaje giran hacia la sublimidad, noción estética de largo arraigo que se puede remontar al antiguo tratado de Longino, tiene sus clásicos exponentes conceptuales en Edmond Burke e Immanuel Kant, y triunfa en la narración romántica al modo de Chateaubriand y Victor Hugo. Audazmente, Silvestri hace uso de esta categoría para interpretar fenómenos muy alejados y posteriores como los de la Argentina del siglo XX. Su hipótesis sostiene que ni lo bello armonioso ni el pintoresquismo tenían la suficiente capacidad de “aunar voluntades” en torno a las figuras del paisaje de la

nación; capacidad que demostraron las representaciones en clave sublime, si bien se trata ahora no de aquel sublime terrorífico de las cumbres tormentosas, los abismos y los océanos, sino del sublime manso y tranquilo de la pampa, la puna, los lagos, glaciares y cataratas, a su turno difundidas masivamente en las postales, las revistas y los libros escolares.

Ya hemos dicho que la prosa de Silvestri atrapa y sujeta al lector, con el telón de fondo de su vasta erudición en diversas esferas culturales. Todo ello reposa sobre una documentación gráfica variada y minuciosa, que va del grabado y la fotografía al mapa y la postal. Lamentablemente esa riqueza icónica tropieza con una decisión editorial que le ha retaceado en su mayor parte el color y, en general, una calidad de reproducción a la altura del texto. La densidad conceptual e histórica del libro de Silvestri es tal que difícilmente un lector no experto pueda digerir la multitud de matices, indicaciones y sugerencias que se multiplican a lo largo de sus páginas. En este sentido, se lo puede catalogar como un “tratado”, en tanto exposición didáctica e integral orientada principalmente a un lector relativamente especializado. Por eso mismo, resulta impensable que en adelante se puedan abordar ulteriores estudios sobre cualesquiera de estas “figuras del paisaje” y sus contextos sin que este libro sea tenido como una referencia ineludible.

**Mario Sabugo**

## **NATURALEZA Y ARTIFICIO, NOCIONES E INTERPRETACIONES**

**Alicia Novick, Teresita Nuñez y Joaquín Sabaté Bel (directores). 2011. *Miradas desde la Quebrada de Humahuaca*, Buenos Aires: FADU-UBA, UPC, AECl. 247 páginas.**

Desde la remota antigüedad, lo griegos establecieron un par dialéctico fundacional para todo conocimiento posible de la realidad: cosmos y caos, orden y desorden. A partir de allí, la relación de los humanos con lo natural, tuvo su primera escala de aproximación en el paisaje. Es interesante comprobar que esta idea de vincular la Naturaleza/Caos, en cuanto el ingobernable dominio de los dioses, con el Artificio/Cosmos, como posibilidad de creación humana., aparece en la esencia clásica en tanto referente para toda la cultura occidental. *Témenos*, era la palabra que designaba aquella parte del territorio consagrada a un dios, un bosque, un río, una montaña; un conjunto de templos, una acrópolis, una ciudad entera... o todo al mismo tiempo

Se podría alegar con justicia que las primeras construcciones conceptuales del paisaje que nos ocupa –la Quebrada de Humahuaca– fueron desarrolladas por culturas ajenas a estas consideraciones. Justamente, esta tensión –entre los procesos históricos culturales del territorio y las categorías interpretativas– es la que pareciera alimentar esencialmente a las alternativas teóricas de la noción de paisaje cultural. Entiendo que esta tensión, donde se reúnen dimensiones dispares de Naturaleza, el artificio de lo humano, la idea de lo sagrado y, por lo tanto, la memoria histórica del lugar, es recuperada en la páginas de este texto, (“...”) que debe ser leído como un cuaderno de bitácora –según nos proponen sus autores– pues en su interior fuimos superponiendo apuntes que resultan de reflexionar sobre el territorio, el paisaje y los proyectos”.

Se trata de un importante trabajo colectivo –nunca tan bien aplicado el plural “miradas”– que fue completado con las investigaciones y las impresiones de veinticuatro autores. El texto se organizó según cuatro secciones, “Paisajes y proyectos”; “Notas sobre la Quebrada”; “Debates sobre el Patrimonio” y