

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 interpretarse 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 ariate de claveles; la curiosa escena sirve de inítrito 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, AECI. 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