

## *REVERSIBILIDAD DE LA TARJETA POSTAL*

### **TENSIONES EN LA MIRADA DEL PAISAJE DE LAS SIERRAS CHICAS DE CÓRDOBA**

*Santiago Llorens*<sup>1</sup>

#### **Resumen**

Se retomaron elementos de un trabajo de campo etnográfico y de análisis documental para explorar las tensiones en la construcción de las miradas del paisaje de las Sierras Chicas de Córdoba en el período comprendido entre fines del siglo XIX y la década de 1980 en el contexto particular de un barrio popular. Con este objetivo se presentan sintéticamente las cuatro formas principales de abordaje con que se ha problematizado el paisaje en distintos estudios sociales y culturales: a) la perspectiva naturalista, b) el amplio abanico de perspectivas o *visiones* culturales o simbólicas, c) los trabajos que intentan reintroducir la dimensión material, y d) el abanico de trabajos que proponen articulaciones entre perspectivas fenomenológicas, híbridas, vitalistas y el movimiento. En este recorrido se dan una serie de pasos que permitan contraponer y desplazarse a través de dos visiones del paisaje: la idea –dominante o más *diseminada*- del paisaje en el que predomina la *visión* de un sujeto –por lo general inmóvil y sin cuerpo-, que se distancia de un mundo – independiente y ya configurado- para poder percibirlo (paisaje como *modo de ver*); y la idea del paisaje desde la *visión* de un sujeto enredado a través de sus actividades –corporizadas- en el mundo; un mundo en movimiento y devenir tanto de las cosas mismas del mundo como de los sujetos que perciben (paisaje como *habitar*). Este camino no implica desechar la visión ni oponerla a los demás sentidos como suele suceder en tantas críticas del “ocularcentrismo” occidental, sino caminar una huella distinta: una interpretación del paisaje que nos vuelve a situar en el mundo de la vida, restituyendo la mirada al cuerpo en un complejo multisensorial.

Palabras claves: Paisaje – enfoques de paisaje - política del paisaje - visión – habitar

---

<sup>1</sup> Departamento de Geografía. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. [santiagollorems@yahoo.com.ar](mailto:santiagollorems@yahoo.com.ar)

## Abstract

This article takes elements of an ethnographic fieldwork and written texts to describe the tensions in the construction of different points of view of the landscape of the *Sierras de Córdoba* (Córdoba province) from the late nineteenth century to the 1980s, in the particular context of a popular neighborhood. It presents a summary of the four main landscape's approaching in social and cultural studies: a) The naturalistic perspective, b) the wide range of perspectives or cultural or symbolic visions, c) studies that attempt to reintroduce the material dimension; and d) studies that proposes articulations between phenomenological, hybrid and vitalists perspectives. On this path there are a number of steps that allow to contrast and move through two landscape's conceptions: the dominant idea of landscape defined by the vision of a subject-usually fixed and without body-detached of an independent world (landscape as a way of seeing); and an entangled vision of a subject through their activities in the world; a world of things and not of surfaces, lines and points in continuous movement (landscape as dwelling). This path neither rejects vision nor opposes it to the other senses as it often happens in much criticism of "ocularcentrism" Western. It proposes a different interpretation of landscape that considers visions as part of a multisensory complex.

Key words: Landscape - political landscape - vision –dwelling/habiting

### Postales, panoramas y horizontes<sup>2</sup>



<sup>2</sup> Se agradece a G., que al permitirnos volver sobre su vida abre al devenir del paisaje, y a los evaluadores que con valiosas observaciones contribuyeron anónimamente al mejoramiento de este trabajo.

**Figura N° 1:** Tarjeta Postal Villa Allende 1948

*“Podrían ver en ellos, si gustan los restos de una correspondencia recientemente destruida.”*(J. Derrida. Tarjeta Postal 13)

*“Una correspondencia, es mucho decir, o poco decir. Quizá no lo fue (pero si más o menos) ni correspondió mucho.”* (J. Derrida . Tarjeta Postal 13)

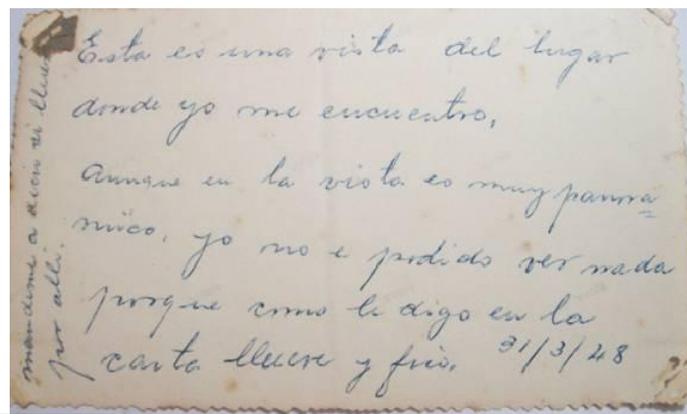
Hablando de su padre y su casita en *Villa Las Polinesias*, localidad de Villa Allende sobre el cordón oriental de las Sierras Chicas de Córdoba, G. saca una caja en la que atesora algunos papeles que pertenecieron a sus padres R. y A. Entre ellos hay también algunas que otras fotografías de la *villa*: de cuando comenzaban a construir la casita allí por fines del año 1949, la primera vez que trajeron a G. de vacaciones cuando era aún una bebe, a los tres o cuatro años cuando trajeron a una prima a pasar el verano, andando a caballos con unos amigos cuando tenía diez u once años; y bastantes años después, en un veraneo familiar sus padres y abuelos, sentados refrescándose los pies sobre una pequeña acequia con un hilito de agua que apenas llegaba a mojar los tobillos. En esta fotografía, G. sentada directamente dentro del agua mantiene sobre sus piernas a M. su primera hija de menos de un año, con un sombrero para el sol, que con sus pies patatea entreteniéndose con la pequeña corriente de agua (Fig. 5). Entre estas fotografías G. encontró también una postal (Fig.1) y al leer la fecha comentó *“esta debe ser de la primera vez, cuando papá conoció a Villa Allende”*.

Según narra G, R. había adquirido el terreno en este loteo serrano en una innumerable cantidad de cuotas a finales de 1948. En aquellos momentos era un joven de unos treinta años proveniente de una familia sencilla que ni siquiera poseía casa propia. Sus padres llegados de Europa en las primeras décadas del siglo XX habían trabajado en tareas rurales en el sur de Santa Fe y no muchos años antes se habían instalado en la ciudad de Buenos Aires “habitando en una pensión”. A. era hija de tintoreros. R había conseguido recientemente, “poco más de un año, un trabajo en la Dirección General de Préstamos Personales con Garantía Real, una oficina del Estado que años después fue absorbida por el Banco Hipotecario Nacional”. Era el primero de la familia en acceder a un trabajo “en blanco” y como correlato, el acceso a ciertos beneficios como la seguridad social, las vacaciones pagas y el turismo. Las facilidades del loteo, la formas de promoción en 132 mensualidades sumamente accesibles y la posibilidad de escriturar y construir

desde las primeras cuotas había hecho que edificaran aquí, incluso muchos años antes de poder adquirir su casa particular en un sector popular del barrio porteño de Colegiales a finales de la década de los años 1950.

Para alguien interesado en la producción del paisaje, aquella postal no podía menos que resultar altamente atractiva. Una panorámica de mediados del siglo pasado que revelaba una *Villa Allende* muy distinta a la actual ciudad: una morfología de casonas señoriales, con al menos dos plantas y altillos que permitían el disfrute de las sierras como un panorama visual, edificadas sobre la aparente simetría que inscriben en el paisaje las vías del ferrocarril y el camino principal. El encuadre posiciona estas dos vías de comunicación en el centro de la imagen con continuidad hasta perderse visualmente. De este modo la escena potencia la experiencia de distancia y profundidad visual. Retiradas entonces por este efecto visual hacia atrás, las propias curvas de las serranías dibujan una línea suave que separa la superficie de las sierras de un cielo diáfano con total ausencia de nubes. Como fondo, apenas perceptible en el horizonte por la distancia, emerge el cerro Pan de Azúcar, uno de los principales íconos del paisaje de las Sierras Chicas por aquel período. El reborde blanco de la fotografía refuerza el encuadre de la escena de manera análoga al marco de una ventana<sup>3</sup>, estrategia largamente utilizada en el arte paisajista. Desde este encuadre, el fotógrafo como artista del paisaje hacía emerger una pintoresca imagen de la *villa serrana*.

Sin embargo, lo escrito en el reverso de la tarjeta postal ofrece un contrapunto al panorama visual (Fig.2): una ironía del destino o un capricho del tiempo –atmosférico–.



<sup>3</sup> Sobre la invención de la ventana (*vedutta*) al interior del cuadro que convierte el “país en paisaje”, su ampliación posterior de la ventana a la totalidad de la tela a través de la perspectiva y sus efectos sobre la construcción del espacio es desarrollado de manera interesante por A. Roger (2007 Cap. 4) y P. Descola (2012 Cap. 3)

**Figura N°2:** Tarjeta Postal Villa Allende 1948

*Esta es una vista del lugar donde yo me encuentro, aunque en la vista es muy panorámico, yo no he podido ver nada porque como le digo en la carta llueve y frío, (a un costado de la postal y en forma vertical) mándeme a decir si llueve por allí.*

*31 de marzo de 1948*

Casi con seguridad era la primera vez que R., el padre de G., visitaba las Sierras de Córdoba y con seguridad la primera que estaba en Villa Allende. El texto escrito en el reverso de la postal expresaba un sentimiento de desconsuelo ante el deseo de ver con los propios ojos un paisaje *presente* como imagen pero *ausente* como experiencia vívida. El paisaje en la fotografía, pero también en la pintura, en su componente visual, pretende expresarse como pura *presencia*.<sup>4</sup>

Aquí, utilizando la sugerencia de Derrida, podrían ver en la reversibilidad de la postal –entre la figura y lo escrito-, si ustedes quieren, los restos de un paisaje destruido o los restos de una “idea de paisaje” destruida, o probablemente mejor pensarlo en-destrucción: el reverso de la postal rompe, desde la experiencia vívida del cuerpo y desde la interrupción de la profundidad visual por una atmósfera atormentada, la proximidad entre visión, imagen y discurso sobre la que se construye aun hoy el paisaje de las serranías cordobesas.

Discutiremos entonces, que se pone en tensión, al menos momentáneamente, la experiencia del paisaje como experiencia del horizonte, de la distancia y de la visión.

Esta idea de paisaje refiere a la idea de paisaje dominante en occidente, que se fue construyendo desde el siglo XV y que lo interpreta principalmente, según indica Denis Cosgrove, como una experiencia profundamente visual, como un *modo de visión* (Cosgrove, 2002) o de construcción de la mirada (Zusman, 2008). Para el caso de Argentina, el paisaje se consolida como una de las expresiones del arte nacional entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Esta experiencia visual se articula también con la invención de los paisajes del turismo, la experiencia

---

<sup>4</sup> Para ser más exactos debe ser interpretada como una tecnología para capturar presencias. Esto quiere indicar no una presencia previa sino una operación que en sus desplazamientos diferenciales establece las presencias posibles y las necesarias ausencias. Todo presencia en el paisaje supone también una serie de ausencias y exclusiones.

del viaje y del veraneo (Silvestri, 2011). En este sentido, distintos autores consideran relevante interpretar el rol de las imágenes en dichas prácticas. Al respecto, Urry indica que lo visual cumple un papel central en la experiencia turística y en “las expectativas de lo que se espera ver” (2007: 21-22). Siguiendo estas ideas, diferentes trabajos analizan para el caso argentino la interrelación entre imágenes –mapas, guías, postales, etc.-, las prácticas turísticas y la producción de lugares y paisajes (Troncoso y Lois 2004, Piglia 2007, Silvestri 2011, Troncoso 2012). Claudia Troncoso, en *Postales hechas realidad*, retoma críticamente la interpretación de Urry para indicar que es útil pensar la articulación “entre turismo y cultura visual más allá de los objetos visuales y vincularlos en una red más amplia que incluye experiencias, expectativas, practicas, etc” (Troncoso 2012: 246). De esta manera, muestra la fuerza de las imágenes en la definición de gran parte de las expectativas de los turistas, de la atraktividad de los lugares turísticos y de la forma en que se concretiza la experiencia turística.

En relación a las serranías cordobesas, inventadas como paisajes principalmente en su vinculación con el viaje y el turismo (Pastoriza, 2011; Silvestri, 2011), tal era la fuerza de dichas imágenes, que si bien los viajes y estadías de vacaciones no estuvieron al acceso de los sectores populares hasta la década de 1930-40 (Pastoriza 2011), “la idea del viaje ya estaba instalada más allá de quienes la practican...a través de postales, guías y revistas ilustradas” (Silvestri, 2011: 339). Se profundiza sobre este tema en los siguientes apartados, pero lo que es importante resaltar es que para quienes entonces, a través de las fotografías, imágenes y narrativas de periódicos, revistas y publicidades, habían apre(he)ndido a apreciar el *pintoresco* paisaje de las serranías cordobesas *in visu*” –utilizando los términos expuestos por A. Roger (2007)- pero que solo recientemente podían acceder a la experiencia del paisaje “*in situ*”, la no-correspondencia con la imagen canónica del paisaje de las serranías no podía menos que ser desconcertante. La experiencia corporal, vívida, del frío, de la lluvia y las nubes, que a pesar de “ser muy panorámico” no le habían permitido “ver nada” se presentaba como contrapunto a la experiencia visual, reforzada por la presencia de la imagen en la postal.

Atender a esta tensión, a esta no-correspondencia entre la fotografía y el reverso de la postal, entre la idea panorámica del paisaje y esta experiencia particular del paisaje desde la deconstrucción de Derrida, si bien potente en su análisis, llevaría como sucede con la mayoría del

postestructuralismo francés, a un ocularcentrismo –la crítica a la pureza de la experiencia visual- que diluye a la propia experiencia de la visión como experiencia perceptiva, a una producción textual. Como indica Martin Jay “para Derrida, cuanto cae bajo la rúbrica de la «visión» se comprende como un constructo textual y no como una experiencia perceptiva” (Jay, 2007: 375) Por lo tanto la relación del postestructuralismo francés con la visión es claramente difícil.

Justamente, uno de los tantos juegos que realiza Derrida en su libro *Tarjeta Postal* tiene que ver con el juego de correspondencias, o mejor dicho de la no-correspondencia directa, inmediata, entre la imagen de una postal que encuentra en la biblioteca, siempre la misma postal, Sócrates sentado escribiendo y Platón de pie –una inversión de la historia de la filosofía-, y la historia de los envíos “*adresse*” (Derrida, 2001: 68) circunstanciales que las propias circunstancias dirigen, desestabilizando cualquier supuesto o voluntad de referir a una verdad universal.

En este sentido, intentaremos dar una serie de pasos para interpretar la reversibilidad de esta tarjeta postal situándola en el proceso histórico y social en el que se construye las Sierras Chicas de Córdoba desde el registro de lo pintoresco -y como tal desde una perspectiva del paisaje como *modo de ver-*, para dirigirla a una interpretación del paisaje que le devuelva la mirada al cuerpo y que la articule en un complejo multisensorial.

### **Pasos para una ecología del paisaje: traer la vida al paisaje**

Volviendo entonces a la reversibilidad de la tarjeta postal. ¿Cómo se interpreta esta cuestión de que “a pesar de ser muy panorámico” R. no había podido ver nada? Por supuesto que no implica que hubiera quedado ciego por algún momento; pero entonces ¿Cómo era posible que algo que debía hacerse presente -el paisaje- no resultara accesible a los ojos de R? ¿De qué se trata específicamente este referente que no fue *revelado*?

Hay distintas formas de realizar un intento de interpretación. Por un lado, es interesante el análisis realizado por Barthes sobre la fotografía. Como dice el autor, “(una foto) jamás se distingue de su referente (de lo que ella representa),... Por naturaleza, la fotografía... tiene algo de tautológico... diríase que la fotografía lleva siempre su referente consigo, estando marcados ambos por la misma inmovilidad amorosa o fúnebre, en el seno del mismo mundo en movimiento: están pegado el uno a otro... el cristal y el paisaje... el deseo y su objeto... esa

obstinación del Referente en estar siempre ahí...” (Barthes, 1989: 30-31). Por lo tanto, ante esta tautología de la fotografía, podemos imaginar una escena en la que R., un día de lluvia con nubes bajas, con una capa o campera, busca posicionarse exactamente en el mismo lugar del fotógrafo que tomó aquel panorama que reproduce la postal –algo a lo que tanto una postal como una imagen de paisaje obligan-, con los pies en el barro y posiblemente la postal en la mano, para encontrar finalmente ausente en el horizonte el referente.

Sin embargo Barthes purificaría esta escena, solo se quedaría con “lluvia”, “nubes bajas”, “frio”, “pies embarrados” como signos -del lenguaje-, pero no con la experiencia vívida de tales cosas del mundo co-produciendo el paisaje. De esta manera, al retomar como subtítulo el nombre del conocido trabajo de Bateson<sup>5</sup> no pretendemos quedarnos ni en la deconstrucción (Derrida) ni el placer del texto (Barthes), sino más bien, dar una serie de pasos para resituar el intento de Bateson de superar las dicotomías y lógicas esencialistas a las que dirigen las formas modernas de reflexionar (algo que también intenta la deconstrucción) no a través de la lingüística estructural o postestructural, sino en aquello que nos puede señalar sobre la vida y el encuentro encarnado en/con paisaje. Lo que interesa es recuperar la desafiante perspectiva relacional que atravesaba y diluía dicotomías fuertemente ancladas en el conocimiento y en las prácticas del mundo moderno occidental.<sup>6</sup>

### **La producción del horizonte: el paisaje como modo de ver**

La construcción del horizonte, del sujeto que se sitúa a la distancia para contemplar, observar, cuantificar o manipular un objeto posee una génesis histórica. En este proceso cierta conceptualización de paisaje, cierta “imagen de mundo” en el sentido expuesto por Heidegger (1996), posee una dimensión central.

Con esta inspiración, es posible contraponer dos visiones de paisaje: la idea –dominante o más difundida- del paisaje en el que predomina la *visión* de un sujeto –por lo general inmóvil<sup>7</sup> y sin

---

<sup>5</sup> Hago referencia aquí explícitamente al libro “Pasos para una ecología de la mente” (Bateson [1972] 1991).

<sup>6</sup> En este sentido, el título no tiene absolutamente nada que ver con el campo de estudio denominado como Ecología del Paisaje, más allá de la importancia y significado que este último puedan tener.

<sup>7</sup> Al respecto es importante señalar que muchos autores indican que el paisaje y el panorama se construye desde el movimiento. Sin embargo entiendo que el argumento subyacente sigue siendo deficiente en su forma de interpretar la visión. Esto tiene que ver con que se interpreta la percepción visual como una especie de cámara fotográfica cuyo

cuerpo-, que se distancia de un mundo –independiente y ya configurado- para poder percibirlo (paisaje como modo de ver); y la *visión* de un sujeto enredado a través de sus actividades –corporizadas- en el mundo; un mundo de cosas y no de superficies, líneas y puntos; en movimiento y devenir tanto de las cosas mismas del mundo como de los sujetos que perciben (paisaje como habitar). Este camino no implica desechar la visión ni oponerla a los demás sentidos como suele suceder en tantas críticas del “ocularcentrismo” occidental sino caminar una huella distinta.

Al respecto Philippe Descola (2012) es perspicaz, al vincular el paisaje a la génesis del dualismo de individuo y naturaleza, observando “un dispositivo ontológico... que sirve de basamento a la cosmogénesis de los modernos”, es decir a una cosmología naturalista (2012: 109 -110)<sup>8</sup> Entonces, la perspectiva y la geometrización que supone este paisaje, y el espacio que producen, deben comprenderse históricamente ya que no se corresponde con el espacio dado psicofisiológicamente a la vivencia inmediata del espacio.<sup>9</sup>

Por el momento, podemos acordar con Yi Fu Tuan, cuando sostiene que “la persona que solamente «ve» es un espectador, un visitante, alguien que no es parte de la escena. El mundo que se percibe con los ojos es más abstracto que aquel que experimentamos a través de los otros sentidos (Tuan 2007: 22). Ahora entonces ¿por qué es tan potente la idea en geografía como en otras disciplinas, de que vemos un paisaje? ¿Por qué nos hemos situado tan masivamente como espectadores y no como habitantes? ¿Por qué asumimos y reproducimos como dice Heidegger “la época de la imagen del mundo”? ¿Qué consecuencias tiene esto para captar la vida y para entrometerse en/con el mundo? Si esto es epocal entonces hay una historia que contar.

---

lente captura a la distancia alguna cantidad determinada de cuadros –imposible de definir cuantos- a medida que el sujeto se desplaza. Sin embargo, este no es el mundo de un viviente, y la inmersión participativa de modos visuales más absorbentes dirigen hacia otras interpretaciones. (Ver algunas sugerencias en la conclusión del presente trabajo)

<sup>8</sup> Previamente, M. Merleau Ponty había asociado la perspectiva con un caso particular de ontología (1986: 33-38). Yi Fu Tuan (1974) realiza una observación semejante al comparar el cosmos premoderno al moderno occidental.

<sup>9</sup>Panofsky y Francastel en el arte muestran este proceso indicando las trabajosas transformaciones en la perspectiva en busca de representaciones más estandarizadas entre la *perspectiva comunis* de la edad media y la *perspectiva artificialis* del renacimiento. (Ver en geografía Cosgrove 1985; 1998. En filosofía el análisis de la *Dióptrica* de Descartes que realiza Merleau Ponty 1986). Thuiller (1990) muestra cómo estas prácticas y experimentaciones sentaron las bases para la geometría cartesiana y la matematización del espacio en la ciencia especulativa. Un argumento semejante realiza T. Ingold (2013) en relación a la arquitectura mostrando el papel de la geometría práctica en la arquitectura, previa a la geometría formal expuesta por Alberti en *Diez Libros* de arquitectura.

Distintos autores han señalado que uno de los principales aspectos vinculados con el paisaje tiene que ver con la construcción de la mirada (Cosgrove 1998, Zusman 2008). Aliata y Silvestri dirán que “la historia del paisaje es la historia de la mirada” (1994: 11). Al respecto, Denis Cosgrove comenzaba su inspirador estudio *Formación social y paisaje simbólico* definiendo el paisaje como un *modo de ver* o de construcción de la mirada,

*"El argumento aquí es que la idea de paisaje representa un modo de ver - una forma en la que algunos europeos representaron para sí mismos, y a los demás, el mundo que les rodea y sus relaciones con él, y a través del cual pensaron sobre las relaciones sociales..." (Cosgrove, [1984] 1998:1).*<sup>10</sup>

Tiempo antes, Raymond Williams había señalado la relación existente entre la historia de la idea de paisaje “con la historia común de una tierra y su sociedad”, atendiendo a los procesos que fueron configurando un aprendizaje de los terratenientes, “en las maneras de observar el paisaje” (Williams [1973] 2001:165). El paisaje por lo tanto se expresa como una representación o simbolización de determinadas actitudes y valores culturales de la sociedad -moderna occidental- y específicamente de los sectores burgueses, que estructuraban el mundo a través de distintos tipos de representaciones: pictóricas, cartográficas, “para que pueda ser apropiado por un espectador individual distante a quien la ilusión de orden y control se ofrece a través de la composición del espacio de acuerdo con las certezas de la geometría” (Cosgrove1985:55).

Para el caso de Argentina el género comienza a desarrollarse desde las últimas décadas del siglo XIX en el momento que acaban de incorporarse al dominio estatal los territorios indígenas (Silvestri y Aliata, 2001; Zusman, 2008). Ciertas figuras del paisaje se han vinculado con la construcción de la identidad nacional o regional, la apropiación del territorio, la clase social, el viaje y el turismo, etc. (Pastoriza, 2011; Silvestri, 2011; Zusman, 2012). Estos trabajos son relevantes ya que expresan con claridad la relación que se construye desde mediados del siglo XIX entre los procesos de consolidación del Estado nacional y provinciales, los relevamientos científicos del territorio<sup>11</sup>, su delimitación y mensura, el avance de la infraestructura, los marcos políticos y jurídicos, y finalmente ciertas prácticas sociales y de socialización que incorporan y retraducen valores y sensibilidades respecto al territorio en término de *paisaje*, entre los cuales se

---

<sup>10</sup> Cosgrove sitúa el origen del paisaje en la Italia del renacimiento en relacion a una burguesía mercantil, las exploraciones en las formas de representación y la apropiación territorial del mundo rural. (Cosgrove [1984] 1998)

<sup>11</sup> Para el caso de Córdoba Cechetto (2012) tematiza esta cuestión, mostrando las relaciones entre la creación del Área de Ciencias Naturales en la Universidad Nacional de Córdoba, los viajes de exploración y reconocimiento del territorio cordobés, la apertura de la filial Córdoba del IGA y de la carrera de Ingeniero Geógrafo.

encuentra el viaje y el veraneo. Prácticas, estas últimas, relacionadas desde fines del siglo XIX e inicios del XX con las clases altas y aristocráticas (Pastoriza, 2012).

### **Oscilaciones de la sensibilidad: Del sublime elitista al pintoresco popular<sup>12</sup>**

La *gracia pintoresca* de Córdoba estuvo –y aun lo está– ligada a la construcción de una imagería que resaltaba los contornos dóciles de sus horizontes, la suavidad de su clima, la luminosidad de su cielo y la gracia de sus valles y arroyos.<sup>13</sup> Sin embargo, esta sensibilidad no surge de manera espontánea ni de forma homogénea.

Respecto a la modulación de esta sensibilidad, es interesante observar que en el pintoresco relato o crónica de viaje realizado en la últimas décadas del siglo XVIII (1771 a 1773) por Concolocorvo no parece haber ninguna referencia que permita hacer pensar en relación a la ciudad de Córdoba, al territorio de la campaña, ni en sus habitantes, algo semejante a la sensibilidad que Silvestri identifica hacia fines del siglo XIX con “la gracia pintoresca de Córdoba”. A pesar de sus puntillosas descripciones las serranías cordobesas están ausentes, más allá que se puede imaginar que las mismas lo acompañan en el horizonte cada vez que dirige su visión hacia el oeste, en su paso por la campaña cordobesa.

Sin embargo, hacia 1850 Domingo F. Sarmiento ya señalaba que los “sitios *risueños y vistas pintorescas*” de las sierras de Córdoba hacían recordar a “los Alpes de la Suiza” (Sarmiento [1850] 2007: 97. Resaltado me corresponde), vaticinando su rápida complementación con la vida social de Buenos Aires (Pastoriza 2011: 82). Su *superior clarividencia* iniciaba los pasos para la configuración de un modelo de visibilidad de las serranías cordobesas en términos paisajistas. Sería una campaña -o serranía- ya perteneciente a la *ciudad*, al orden civil y a la civilización. Facilitada, 20 años más tarde, la práctica del viaje con la llegada del ferrocarril a Córdoba -y el “Tren de las sierras” Córdoba-Valle de Punilla en 1891-, lo harán materialmente posible.

En este sentido, distintos autores muestran cómo para fines del siglo XIX e inicios del XX se instala un modelo pintoresco –y por lo tanto intensamente visual- para las serranías destacando

---

<sup>12</sup> Este título retoma la idea desarrollada por Graciela Silvestri (2011)

<sup>13</sup> Lo *pintoresco* surge como respuesta a la rigurosidad del orden de las formas clásicas (Silvestri, 2011). Frente al ordenado clasicismo, presenta lo irregular, lo asimétrico; evitando el orden geométrico explícito.

sus cualidades paisajísticas en relación a las prácticas del veraneo y el turismo, al cual Silvestri resume como “la gracia pintoresca de Córdoba” (2011: 345). Elisa Pastoriza, lo subtitula como “postal serrana” (2011: 82), y si bien no toma como eje el paisaje y la “cultura visual” para tratar la historia del turismo en Argentina, se puede interpretar de su análisis que la dimensión visual del paisaje estuvo fuertemente entrelazado en la producción de “experiencias, expectativas (y) prácticas” (Troncoso 2012) respecto de las serranías cordobesas como lugar de destino. Tal es así, que si desde fines del siglo XIX e inicios del XX entraban en juego cuestiones terapéuticas, también desde muy temprano se construía una idea de la región serrana como paisaje pintoresco, colorido, de clima amable y diáfanos cielos, que se mantuvo incluso -siguiendo el análisis de Pastoriza (2011)- cuando el veraneo elitista fue girando a turismo de masas en décadas posteriores. Graciela Silvestri (2011), en cambio, toma explícitamente “imágenes visuales” en tanto figuras<sup>14</sup>, descubriendo desde fines del siglo XIX la construcción de una sensibilidad vinculada, como se dijo, a “la gracia pintoresca”. A diferencia de otros paisajes que no constituyeron “motivos pictóricos generalizados” -por ejemplo las playas-, “los pintorescos y variados paisajes” de las serranías cordobesas serán “destino típico de pintores profesionales y amateurs” (Silvestri 2011: 343); mostrando por lo tanto la producción de una clave visual de apropiación y representación del paisaje extendida.<sup>15</sup> Es relevante entonces, que para inicios del siglo XX las serranías cordobesas como destino turístico y la sensibilidad pintoresca para describir sus paisajes estaba ya ampliamente instalada. Al respecto, Nicolás Rabboni (2010; 2012) muestra el interesante caso de la obra *Geografía de la Provincia de Córdoba -1905-* encargada por la legislatura provincial. En esta obra, en la conformación y difusión de un relato legítimo sobre el territorio cordobés -coherente y unificado mas allá de la diversidad espacial-, el área serrana es presentada principalmente en su potencialidad de ser o transformarse en destino turístico “...acompañada por justificaciones de tipo paisajística” (Rabboni, 2012:142) Tal es así, que al describir las serranías y localidades serranas la sensibilidad se modifica, y los términos y descripciones que refieren a su paisaje se cruzan con los motivos de lo pintoresco.

---

<sup>14</sup> Con el término figura Silvestri propone superar las imágenes visuales como meramente contemplativas, para dirigirse a “un más allá de la representación” en un abanico que va desde la percepción a la fabricación de dichas figuras. Estrategia que permite “derivar hacia el discurso lingüístico en sus aspectos poéticos y retóricos” (2011:18)

<sup>15</sup> Por ejemplo, un autodenominado turista refería a los “esplendidos parajes y a los hermosos *cuadros de la naturaleza* y sitios de solaz que tanto abundan...” (Diario Los Principios 19/1/1916 Remarcado me corresponde)

Lo relevante entonces es que los tres casos muestran la construcción de un modelo visual arraigado para dichas serranías. Lo que intentaré expresar a continuación son las oscilaciones en dicha sensibilidad.

*Las serranías desde una experiencia aristocrática: Lo sublime y lo pintoresco*

Una de las iconografías más difundidas de las Sierras Chicas de Córdoba en la primera mitad del siglo XX estaba referida al cerro Pan de Azúcar, localizándose en sus inmediaciones las renombradas villas de veraneo de Cosquín<sup>16</sup> en el Valle de Punilla y de Unquillo y Villa Allende en su ladera oriental.

Hacia fines de la década de 1880 un miembro de una familia porteña, veraneante tradicional de de las serranías cordobesas narra, al estilo de relato de viajero, su experiencia de ascenso al Pan de Azúcar, relato que aparece re-editado en el *Álbum de Córdoba* (1927)<sup>17</sup>. Entre las nuevas prácticas de distinción (Bourdieu, 1998) de estos sectores sociales autodenominados *aristocráticos* emergían aquellas que tenían que ver con las prácticas del veraneo y el estilo de aproximación a la naturaleza que ésta permitía.

Me permito transcribir algunos párrafos de este temprano veraneante, dado que expresa al mismo tiempo la constitución de una “mirada turística” (Urry, 2007) y aquello de que el paisaje “representa una manera en la que ciertas clases de personas han otorgado significación a ellos mismos y a su mundo a través de una relación imaginativa con la naturaleza” (Cosgrove, [1984] 1998: 15) En este sentido, la articulación entre los valores sociales y morales de esta elite, los conocimientos históricos y científicos que se entretrejan en su percepción del mundo, y la naturaleza como paisaje es sumamente ilustrativa.

Todas las mañanas, apenas estaba en pie, *extendía la vista, como para recrearla*, sobre las altas sierras que se levantaban al otro lado del riacho, y allí, entre las gigantescas pirámides, veía destacarse

---

<sup>16</sup> Desde finales del siglo XIX Cosquín se presentaba como la villa de veraneo más concurrida de Córdoba. Los datos de pasajeros transportados en ferrocarril indican para el año 1902: Cosquín 5104; Huerta Grande 1506; Capilla del Monte 2035 (Rio y Achaval 1905: 422), El ramal a Villa Allende y Unquillo no había sido aun construido.

<sup>17</sup> Dicho álbum se presentaba explícitamente como una obra que pretendía “hacer una franca y sincera propaganda para la provincia de Córdoba (...) en el cual están reflejados ampliamente los valores intrínsecos de esta bella y rica porción del suelo argentino.” (Álbum de Córdoba 1927:1). En una modulación explícitamente pintoresca como se observa, el Álbum articula descripciones del territorio cordobés, de sus condiciones naturales y potencialidades económicas, selecciona distintas expresiones artísticas y estéticas –pinturas, poesías y relatos- considerados parte del ser cordobés y publicidades principalmente de los destinos y servicios turísticos. (1927:2)

majestoso el Pan de Azúcar con su elegante cresta envuelta en blancas nubes semejante a capullos de nieve. Por la tarde, entre las sombras del crepúsculo, volvíalo a ver con *el aspecto de un monstruo, pero siempre hermoso y codiciable...*

Trepar sus escarpadas laderas, costear los abismos, cruzar los bosques y *pisar su soberbia cúspide*, dominio de los Cóndores, *era mi aspiración principal...* (remarcado me corresponde)

El relato expresa un gusto por la naturaleza y una vida que es posible de ser renovada en relación con ella, de aquí el valor del veraneo. Al “extender la vista como para recrearla”, el uso de términos vinculados con la belleza, pero también con lo monstruoso, para apreciar las cualidades visuales y emociones que las serranías evocaban permite develar la clave paisajista y visual del texto. Las sierras y especialmente el Pan de Azúcar se muestran como una naturaleza aún virgen pero a la vez monstruosa o terrorífica- una sensibilidad sublime imposible décadas posteriores para las serranías cordobesas y menos aún para el Pan de Azúcar ya totalmente domesticados. Exhibiendo la complejidad de la aventura, narra varios casos de personas que “en las tortuosidades del camino se extraviaron y anduvieron... errantes por los bosques...”. El ascenso se hace extremadamente arriesgado, poniendo a prueba a los excursionistas.

Entramos en una senda estrechísima, donde solo puede ir un caballo y tenemos a la derecha un precipicio de 80 a 100 metros. En una parte es un declive más bien suave y arbolado... pero en otras partes tiene un aspecto que involuntariamente hace ladear la cara ... nada de raro sería que dieran un traspies, perdieran el equilibrio y, pataplun.... ¡horrible desgracia!

Siempre costeando la tremenda hondura y dando vueltas y revueltas, ascendíamos cada vez más....

Sin embargo, hay que atender que más allá de las “sensibles” dificultades, el gozo se alcanza al “pisar su soberbia cúspide” y conquistar con la visión “los diversos panoramas”. Siendo esta la “aspiración” última del viajero, el viaje en si es considerado como “un peligrosa travesía” y “un tanto molesta”, lo que expresa la construcción del gusto por el paisaje en términos escénicos, al tiempo que instaura una vista y un mirador –el Pan de Azúcar- canónico pocas década después para el turismo cordobés.

#### *Lección de historia nacional: el paisaje, la emoción y la sublime gesta sanmartiniana*

La construcción de una cultura de caminar para llegar a la mejor vista, contemplar la escena visual y debatir sobre aquellas emociones que son capaces de despertar es reconocida por diversos autores. En este sentido, si bien es claro que el paisaje serrano no se constituyó como

representante de la nación (Silvestri 2011), el ascenso al Pan de Azúcar, relatado en clave sublime permitía evocarlos.<sup>18</sup> De esta manera mientras una de las mujeres excursionistas “imagina” que encontraba cierta similitud “con los contornos de Jerusalén”..., otros de los excursionistas exclaman:

- ...la parte topográfica es parecida y usted ha sabido combinarlo con la historia. *Y vea lo que es la imaginación, agregó. mientras usted pensaba en ..., Cristo... , yo pensaba en San Martín!* ...

- A mí me ocurre lo mismo dije: cada vez que trepo a una sierra con ciertas dificultades, pienso en aquel *gran hombre* que pasó los Andes con un ejército y arrastrando los cañones. Han transcurrido de ese hecho unos setenta años, los caminos de la cordillera se han arreglado para hacerlos accesibles, pero creo que no habrá otro San Martín. (remarcado me corresponde)

La conversación se interrumpe al llegar a la base del cerro donde deben continuar a pie por “lo abrupto de la pendiente y aspereza del relieve”, “asiéndonos...a fin de no caer”, por una subida “sumamente recta... tal como se escala un muro.” El relato de las dificultades del ascenso, de un cuerpo agotado, obligado “a caer sobre una piedra”, configura la experiencia sublime del “majestuoso Pan de Azúcar” frente “a la nimiedad del ser humano”.<sup>19</sup> Todavía para las primeras décadas del siglo XX un veraneante expresaba: “no hay palabras para describir este espectáculo que muestra la naturaleza en su gesto poliforme... el hombre enmudece, empequeñecido delante de ese secreto impenetrable!”<sup>20</sup>. Pero al mismo tiempo, la sugestión visual del relato es sumamente interesante al priorizar aquella imaginación que dirige a la secularización de la visión por sobre la visión religiosa –mientras la mujer pensaba en motivos religiosos, los “hombres” desplazan esta figura del centro de la imagen para convocar en primer plano la proeza humana-, evocando el paisaje, simultáneamente, un relato histórico sobre la independencia y la libertad, que refiere a una crítica política en consonancia con las ideas y valores del elitista proyecto social de modernización –periférica- de Argentina.

Dirigiéndose a un interlocutor, principalmente porteño -recordemos que fueron las elites porteñas, posteriormente copiadas por otras ciudades del país los que, imitando a las elites europeas, incorporan las prácticas del viaje y del veraneo-, el relato prosigue;

---

<sup>18</sup> Silvestri observa que serán las escenas o figuras en el registro sublime, “íntimamente relacionado... con la dimensión natural, real y no evocada” (2011: 345) la que se impone como representante de la nación.

<sup>19</sup> Zusman. En conversación personal.

<sup>20</sup> La voz del Interior 22/12/1914

Los que han ascendido apresuradamente, en Buenos Aires, la cuadra de la calle Piedad entre Paseo de Julio y 25 de Mayo, o en Rosario la de Buenos Aires entre Santa Fe y Bajada, comprenderá fácilmente que tenía razón yo para fatigarme al escalar el Pan de Azúcar.

El ascenso se prolongó por una hora hasta que por fin alcanzan a “la codiciada y soberbia cresta”, consiguiendo por fin recorrer la “cúspide... lanzando exclamaciones de admiración ante los diversos panoramas que desde aquella altura podían descubrir a la larga distancia.”<sup>21</sup>

*El paisaje y la lección de geografía. Las alturas de la patria.*

En el relato, el clima de sensibilidad paisajística se construye entonces en asociación a los valores morales e ideales de una historia y patria de reciente construcción, pero al mismo tiempo se entreteje una apropiación acorde a los avances del conocimiento científico moderno sobre la naturaleza y el territorio. En relación a las condiciones atmosféricas y altimétricas se indica:

Si es cierto el cálculo de que cada 181 metros de elevación desciende un grado, debía haber, en ese momento una diferencia entre la cresta del Pan de Azúcar y Buenos Aires y Rosario, relativamente 8 y 7 grados más o menos. ...

Remontarse a la corona del Pan de Azúcar que solo tiene 1420 metros de elevación, parecerá una vulgaridad a los que han pasado los Andes, a más de 3000 metros, o cruzado las altas sierras de San Luis a 2500... pero es el caso que siendo las laderas o cuestras, cómodas para subir y si esto se hace sobre el lomo de una mula, nada importa ascender 5000 metros: pero escalar casi rectamente, caminando con gran dificultad, unas veces asido de las piedras y otras de los gajos de arbustos, 250 metros, es indudablemente un ejercicio heroico.

Lo particular aquí, es que el relevamiento realizado por los miembros de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba en el cual se establecen las alturas de Córdoba, entre ellas las serranías, era una tarea sumamente reciente.<sup>22</sup> Lo mismo ocurría respecto al resto del territorio nacional. La otra cuestión a resaltar es que el relato expresa la capacidad del temprano veraneante de construir una clave visual a través de registros pictóricos, emotivos y científicos: Parado en la cúspide del Pan de Azúcar el panorama conjugaba tiempo y espacio en una cartografía que cohesionaba Buenos Aires, Córdoba, San Luis, Santa Fe, Rosario, los Andes –y probablemente muchos otros sitios- para captar la extensión del territorio nacional en tanto unidad diversa.

---

<sup>21</sup> Según el relato se dominaba el Valle de Punilla y extendiendo la vista aparecía la ciudad de Córdoba, “un caserío”, “del medio del cual sobresalían las torres de las iglesias”. Esto indica, que a pesar de la modernización creciente de la ciudad y de la fuerza de los sectores liberales en el entramado económico, morfológicamente el paisaje beato de la ciudad descrito por Sarmiento (2006), aunque transformándose estaba aún presente.

<sup>22</sup> Si bien existían mediciones previas, el relevamiento de las alturas o mediciones barométricas de las Sierras de Córdoba y su sistematización fue una de las tareas que encaró la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba en los primeros años de 1880. Ver O. Doering En Boletín de la ANC En Córdoba 1885. Tomo VIII

Por último, y de igual importancia, independientemente de si fuera posible o no, considerar un ejercicio heroico el ascenso al Pan de Azúcar el hecho es que en la actualidad tal sensibilidad – sublime- sería interpretada como un error de correspondencia entre la forma y la experiencia del paisaje. Esto vale para cualquier punto de las Sierras Chicas de Córdoba –así como para las sierras de Córdoba en general-, pero esta oscilación de la sensibilidad no se explica por un único proceso como señalaré más adelante.

### **Modulaciones teóricas sobre el paisaje**

Por lo general los estudios de paisaje se han estructurado en cuatro formas principales de abordaje. La perspectiva naturalista, sobre una idea de espacio continente, describe el paisaje como un escenario imparcial para las actividades humanas. En segundo lugar se encuentran un amplio abanico de perspectivas o *visiones* culturalistas. En esta línea el paisaje es una construcción que expresa la *inscripción* de un entramado simbólico o un orden cognitivo de la sociedad o de los individuos sobre el espacio o entorno. Hirsch indica que paisaje ha sido usado para referirse al significado imputado por la gente local a sus entornos culturales y físicos. (Hirsch y O’Hanlon 1995) Inscribir el espacio implica que los humanos “escriben” su presencia en una forma perdurable sobre sus entornos (Low y Lawrence Zuñiga 2003: 13). Por lo tanto desde esta perspectiva, como observa Ingold, los paisajes se expresan como “superficies de inscripción” (Ingold 2002). Dentro de esta posición se encuentran los enfoques más divulgados que presentan el paisaje como la construcción de un determinado modo de visión. (Aliata y Silvestri 1994, Cosgrove 1998, Descola 2012)

Una tercera línea corresponde a las perspectivas que frente posiciones simbólicas o cognitivas reintroducen la dimensión material. Olwig insiste en recuperar el significado sustantivo del término paisaje “como lugar del habitar humano y de interacción con el ambiente” (Olwig 1996: 630) concebido como nexo de comunidad, justicia, naturaleza y equidad ambiental” (1996:631). El énfasis pasa entonces de una definición del paisaje como escenario a una noción de paisaje como política y lugar. Con un acento semejante Mitchell (2007), desde un enfoque histórico materialista, atiende a la producción material del paisaje, como resultado y medio de la producción capitalista, la explotación de la fuerza de trabajo y las luchas en juego. En estos

enfoques el paisaje es menos una representación o un orden cognitivo que una dimensión material de la vida.

Por último otros autores proponen articulaciones entre perspectivas fenomenológicas, híbridas, vitalistas y el movimiento. (Ingold 2002, Wylie 2007, entre otros) En esta línea, Ingold propone “la perspectiva del habitar”, según la cual el paisaje se constituye como un registro permanente - y testimonio- de la vida y obra de las generaciones pasadas que han habitado en él, y al hacerlo, han dejado allí algo de sí mismos. (2002) Más que una escena mirada a la distancia, el paisaje tiene que ver con la experiencia de aquellos que, en sus actividades –interactividad (Ingold 2002)- llevan adelante el proceso de la vida social (conjunto de actividades que constituyen lo que denomina *taskscape*). Pero a diferencia de las posiciones culturalistas que interpretan la adquisición del paisaje como un proceso de inscripción, para Ingold el "paisaje adquiere sus formas a través de un proceso de incorporación”. En palabras de Ingold: “considero la corporización como un movimiento de *incorporación* más que de inscripción, no una transcripción de la forma sobre el material, sino un movimiento donde las formas mismas son generadas (2002:193)

Por ello los paisajes son historias, “es el mundo tal como es conocido por aquellos que en él habitan; que viven en sus lugares y se desplazan a lo largo de los caminos que los conectan.” (2002: 193) En estas historias se entrelazan trayectorias de humanos y no humanos, por lo cual, el dominio de la interactividad que da forma al paisaje no debe ni puede limitarse a los movimientos de los seres humanos.

### **Pasos para una experiencia *plebeya* del paisaje**

*“Ver y oír son las únicas cosas nobles que contiene la vida. Los otros sentidos son plebeyos y carnales. La única aristocracia es nunca tocar. No acercarse: he ahí lo que es hidalgo.” (Fernando Pessoa. Libro del desasosiego 192)*

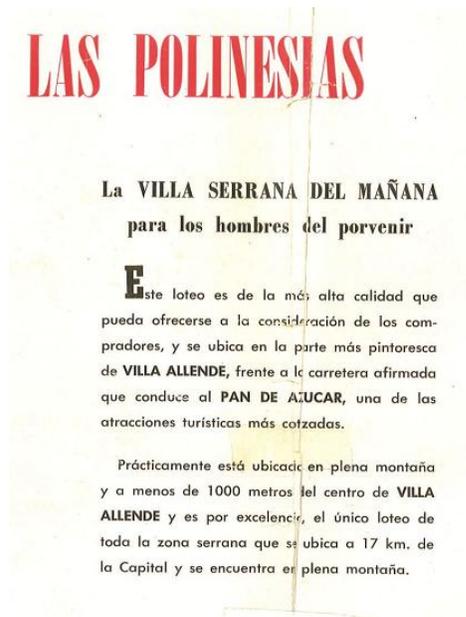
Si existía la autoadscripción “aristocrática” para referir a sus villas de veraneo y a sí mismos por aquella elite, también podemos pensar en una práctica plebeya del encuentro en/con el paisaje. Aquí pretendo utilizar *plebeyo* para sostener simultáneamente las tres afirmaciones que poéticamente revela Pessoa. Por un lado, para poner en tensión las construcciones elitistas del

paisaje; por otro para contraponer con las posiciones que interpretan el paisaje como distanciamiento, y por último problematizar la forma en que la mayoría de los estudios de paisaje interpretan los sentidos y la percepción. Esto no implica desconocer el poder de la construcción de la mirada, de hecho hemos tratado de dar cuenta del mismo a lo largo de todo el artículo, pero sí poner en cuestión que esta sea la única vía posible de experiencia y conceptualización del paisaje. Por este sendero entonces realizaré mis pasos volviendo a la experiencia de trabajo de campo etnográfico con que inicié el artículo.

Cuando R adquiere su lote en Las Polinesias la práctica de las vacaciones estivales estaban ya extendidas a amplio sectores sociales. Las serranías cordobesas se encontraba entre los principales destinos y el Pan de Azúcar era, como dice la publicidad del loteo, “una de las atracciones turísticas más cotizadas” (Fig. 3). Además, con las serranías totalmente popularizadas ya no habrá espacio para aquella visión severa y áspera –sublime- del cerro de fines del siglo anterior. Pero en esta oscilación de la sensibilidad hay varios procesos a tener en cuenta.

En este sentido, por un lado, se debe atender que aun en la actualidad vemos las serranías cordobesas según las vieron los paisajistas “airelibristas cordobeses” de las dos primeras décadas del siglo XX –un Malanca, un Pedone, un Vidal, entre los más renombrados–, quienes junto a sus posteriores discípulos “formaron el gusto del incipiente público cordobés” (Moyano; 2010: 304). Aquí las serranías cordobesas entran en el clásico registro pintoresco con muy pocas oscilaciones

**Figura 3:** Folleto de promoción del loteo Las Polinesias. Año 1948



respecto a las normas típicas del género. Ésta era aún una mirada elitista, muchos de estos artistas estaban vinculados al reducido círculo de las elites gobernantes y económicas. Este registro pintoresco, con sus matices se amplía socialmente en “la época de la reproductividad técnica” y será consumido, reapropiado y transformado por las prácticas plebeyas.

Por otro lado, las obras de infraestructura y transporte –el ferrocarril, luego el pavimento y el

automóvil- aproximaron las distancias y “suavizaron” entonces su percepción. El paso del Pan de Azúcar motorizado a inicios de la década de 1930<sup>23</sup>, la presentación de este como “un camino perfectamente realizable”, como “interesante obra... por los panoramas que abarca”, identificando incluso con exactitud en la travesía 7 vistas panorámicas, un surtidor de nafta y bar en la base (Córdoba y sus sierras. Publicación ACA 1934:48-49)<sup>24</sup>; unos cuantos años más tarde la masividad del turismo de los sectores populares facilitado por la políticas sociales, y finalmente la aerosilla -que en solo minutos puede depositarlo en su cima-, hacen prácticamente imposible aquella modulación “aristocrática” entre lo pintoresco y lo sublime realizada a fines de 1880.

Es indudable entonces que un clima de sensibilidad paisajista asociada a la dimensión visual fue determinante en la conformación de las serranías cordobesas como lugar turístico (*in visu*) y que se mantuvo incluso con sus oscilaciones y modulaciones particulares una vez que los sectores medios y populares accedieron a estos paisajes materialmente (*in situ*). La reversibilidad, la no correspondencia de la tarjeta postal que apuntamos en relación a la Fig. 1 expresa justamente esa tensión entre una idea de paisaje construida, con su génesis histórica, y una experiencia vívida no correspondida.

Analizar esta reversibilidad, esta no correspondencia desde el análisis genealógico de cómo se construyó la idea de paisaje de las serranías cordobesas como experiencia visual, pintoresca, “*de eterna primavera*” dirigió a un camino deconstructivo, pero el paisaje quedó transformado en alguna especie de imagen, representación o bien texto. Ahora, ¿qué sucede si el análisis de la reversibilidad se dirige atendiendo a aquella experiencia vívida? Vuelvo a aquella frase para iniciar este camino (Fig.2): La experiencia vívida indica de alguien que siente frío y de un cuerpo que es tocado por la lluvia en una atmosfera atormentada, pero esto no parece ser parte del

---

<sup>23</sup> En el año 1913 se anunciaba el inicio de la obra del camino Córdoba Cosquín por el Cerro Pan de Azúcar en periódicos locales y de Buenos Aires. (La Nación, 20/1/ 1913) Para 1927 La *Guía Serrana Cordobesa Ilustrada* indicaba que desde Villa Allende el camino finalizaba en estancia “La verde” donde se continuaba en camino de herradura hasta el Pan de Azúcar y Cosquín. El 26 de febrero de 1931 según un historiador local, se inauguraba el cruce vehicular motorizado Cosquín por Pan de Azúcar (A. Leal). En 1941-42 la obra es mejorada, se consolida el camino, se construyen puentes y barandas. (Anuario guía 1942. Diario Córdoba)

<sup>24</sup> Sobre la constitución de un modelo visual en relación de las guías de viaje: Piglia 2007 Troncoso 2013. “La guía azul” en Mitologías de Barthes es ya clásico pero debe reconocerse que su modelo es mas lingüístico que visual.

paisaje sino aquello que imposibilita divisar el paisaje. ¿Qué giros debemos realizar para poder incorporar estos elementos en el paisaje?

El primero es separarse de la idea del paisaje como proyección y situarse en la geografía vívida, en las prácticas, en las experiencias cotidianas y en la temporalidad de humanos y no-humanos; es decir en el habitar el paisaje, lo cual pone en tensión la idea de distanciamiento como constitutiva del mismo. Esto también supone poner en tensión las construcciones elitistas del paisaje en tanto estas se construyeron como distanciamiento respecto al mundo; y por último problematizar la forma en que la mayoría de los estudios de paisaje interpretan los sentidos y la percepción, ya no como juicio epistemológico y fuente de verdad o falsedad del conocimiento, sino como compromiso participativo o teoría de las relaciones del organismo y el medio.

Este camino implica entonces una idea muy diferente de la reversibilidad propuesta por Derrida. El modelo de Derrida es el de la lingüística: la reversibilidad implica una *articulación diferencial* o *de una cadena de referencias diferenciales* (Derrida: 1986). Al plantear la cuestión del referente del texto, Derrida sostenía que el texto no tenía “la realidad” como referencia sino que reenviaba a otros textos en donde la realidad o la naturaleza solo se presentaba en esta cadena de referencias diferenciales a partir de huellas y suplementos. Este es un mundo de discursos pero no de carne. Por lo tanto incapaz de aproximarse a un cuerpo y a una experiencia perceptiva de un cuerpo que entre sus capacidades es capaz de entrar en una relación viviente y activa con el mundo, por ejemplo, con el frío de la atmósfera. La reversibilidad, en el camino trazado por M. Merleau Ponty, nos permite incorporar la dimensión vívida del paisaje, la corporalidad, y resituar nuevamente la visión en un mundo vivo y de materiales, o como decía Bateson en una ecología.

La propia tarjeta postal nos da la clave: la dimensión vívida de la postal indica de un sujeto cuyo cuerpo siente frío y es tocado por la lluvia, que se encuentra parado sobre el suelo, pero que solo una abstracción podría hacer pensar como una superficie, ya que muy seguramente sus pies se hunden en el barro o entre los charcos de agua, que a su vez se levanta salpicando a cada paso mientras se desplaza caminando. Ya no es un paisaje de superficie y horizonte (a cuyo resultado dirige el paisaje construido desde una mirada distanciada) sino una inmersión de/con otros - humanos y no humanos-, en una participación ontológica de un mundo de materiales.

En *Lo visible y lo invisible* Merleau-Ponty ([1961] 2010), desarrolla lo que denomina la tesis de la reversibilidad. En éste se encuentra una radicalización de su propuesta fenomenológica y de la percepción. Como indica Wylie, siguiendo la reversibilidad de Merleau Ponty

“al hecho de que el cuerpo es siempre el sujeto y el objeto. Podemos siempre como sujetos percibir partes de nuestros cuerpos como objetos, como se revela a través del ejemplo de una mano al tocar a otra. Aquí, una mano es el sujeto (el que toca), mientras que la otra es el objeto (lo que se puede tocar). Sin embargo, como demuestra la experiencia, en el momento del contacto, estas funciones se vuelven indistinguibles la una de la otra - o reversibles. Nuestros cuerpos pueden ser - en realidad, ellos son – tanto los que tocan y tocados, observador y observado, activo y pasivo, sujeto y objeto.” (Wylie 2007: 151. Traducción propia)<sup>25</sup>

Volver a la experiencia de trabajo de campo etnográfico y específicamente a la experiencia de la familia de G. aporta elementos para realizar este desplazamiento.

Luego de aquella experiencia fallida del paisaje G. narra cuando R conoció el loteo de Las Polinesias.



**Figura 4:** R y A mientras construían la casa en Las Polinesias. Fotografía tomada entre 1951-53

*“papá se alojaba en la Hostería Agostini, ...después bueno, vio este loteo y se entusiasmó, y le gustó y bueno compró, este lote, en muchas cuotas .... entonces **acá no se llegaba**, ... esa era la única calle digamos pero que se abrió después, después se abrió, pero acá se llegaba por un sendero y este, por acá atrás, atrás de los campos de acá atrás ... en realidad para llegar acá **caminando** se entraba por donde está el Nogal, ... y se venía cruzando por **senderitos**, ...”*(remarcado me corresponde)

Como se indicó al inicio del trabajo, R comenzó a construir la casita allí por fines del 1949, y en contradicción con la promoción del loteo –algo característico de tantos otros loteos de la época en las sierras de Córdoba-, promocionados a través de imágenes que recuperaban el clima de sensibilidad paisajística suavizada de lo pintoresco, la situación

<sup>25</sup> “...to the fact that the body is always *both* subject and object. We can always as subjects perceive parts of our bodies as objects, as revealed through the example of one hand touching another. Here, one hand is the subject (or toucher), while the other is the object (that which will be touched). And yet, as experience shows, at the moment of the touch, these roles become indistinguishable from each other – or *reversible*. Our bodies can be – in truth, they *are* – both touching and touched, observer and observed, active and passive, subject and object. (Wylie 2007: 151.)

muestra que en la mayoría de los casos no se cumplían con las condiciones que se promocionaban. Eran de difícil acceso, muchos no tenían abiertas las calles ni delimitados los lotes, y no poseían servicios básicos como agua y energía. Pero a diferencia de un ascenso sublime y triunfal de la sensibilidad aristocrática, el relato de G. tiene que ver con un habitar de tiempos lentos y trabajo en que la R. y A. y luego ella misma van edificando su “casita”, a lo largo de los veranos, con ayuda de parientes y amigos. Así, desde la propia incorporación, con sus actividades y ritmos van transformando el paisaje del barrio. La reversibilidad tiene que ver por tanto con un mundo táctil y cinético y no solo visual, en el que veo y soy visto, toco y soy tocado por los otros, por los materiales y por el viento y la lluvia de la atmósfera que me rodea. A diferencia de las casonas de veraneo que se observaban en Villa Allende, la casa de R y A como cuenta G

“... es chica, tiene una sola habitación que es bien pequeña, entonces cuando venía mi prima, mis parientes teníamos que poner colchones en el piso, dormíamos todos juntos, estábamos todos apretados. ¡Ves! Mirá, la cocina también es bien chica, es todo sencillo, era lo que se podía... pero igual veníamos siempre, la pasábamos muy bien”

A pesar de estar de veraneo o de vacaciones de invierno, el paisaje ya no se construía desde la distancia sino desde un habitar. Las fotografías de R y E no intentan expresar el distanciamiento del paisaje sino las actividades en él (Fig. 4). Cuando están edificando su casita, en un descanso entre las distintas actividades de la construcción tomando unos mates sentados en la pequeña galería aún en construcción, o varios años después, cuando logran realizar el pozo, G. de niña bombeando el agua.

El paisaje entonces tenía que ver con una serie de actividades: salir a buscar agua en baldes, recoger la leña para los fríos inviernos, abrir los *senderitos*, recorrer kilómetros caminando, en bicicleta o en algún caballo prestado para realizar alguna compra cotidiana, entre tantas otras. Implicaba más el caminar y moverse en un paisaje en proceso, que un paisaje mirado a la distancia. Siguiendo a de Certeau, con la historia que “comienza a ras del suelo, con los pasos (que) no se pueden contar porque cada una de sus unidades pertenece a lo cualitativo: un estilo de aprehensión táctil y de apropiación cinética” (De Certeau, 2006: 109).

Cada *senderito* como indica Ingold, surgía del caminar, del movimiento, como huellas que van quedando acumuladas por los innumerables recorridos que la gente efectúa a medida que

avanzaban en sus actividades, y menos de un proyecto previo. Así, el mismo movimiento es corporizado, por un lado en la gente, en su “conciencia muscular”, y por el lado del paisaje, en su red de caminos y senderos (Ingold, 2002). Lo que se muestran entonces son actividades y no un contemplar distanciado del paisaje. Estos son solo algunos de los tantos ejemplos posibles. Estos senderitos no se presentaban como aquellos que se pierden a la distancia según aparece en las típicas pinturas, fotografías e imágenes del paisaje, en donde la visión del horizonte separa la tierra del cielo siguiendo la idea de Deleuze y Guattari (2008), sino como caminos en el cual tierra y cielo se articulaban en la experiencia del cuerpo (Ingold, 2011).

### **Generaciones: Los paisajes *son* historias**

*.... El pensar en términos de historias no aísla a los seres humanos como algo distinto... Por el contrario, si es que el mundo está conectado... **pensar en términos de historias** es algo compartido por todos los espíritus o por todo espíritu, el nuestro como el de los bosques de secuoyas y de las anemonas.  
(Bateson1979: 24. Remarcado en el original)*

Magistralmente Denis Cosgrove observaba que lo que hacía un paisaje era cristalizar el tiempo y ocultar los procesos. “La realidad (era) congelada en un momento específico, retirada del flujo del tiempo y del cambio, permaneciendo como propiedad del observador” (Cosgrove, 1998). Esta oclusión de la historia y obliteración de la práctica (Cresswell, 2003) era indudablemente una de las potencialidades del paisaje en tanto dispositivo político. Que los paisajistas “airelibristas cordobeses” de las primeras décadas del siglo XX construyan una modulación paisajista pintoresca para las serranías cordobesas con muy pocas oscilaciones respecto a las normas típicas del género y con poca tensión respecto a las potentes transformaciones territoriales y sociales que atravesaba la provincia desde las últimas décadas del siglo XIX es un ejemplo de aquello que indicaba Cosgrove. El paisaje claramente se construía como *velo* que ocultaba y naturalizaba las contradicciones sociales de este proceso.

Sin embargo, desde la perspectiva del habitar, en los paisajes la temporalidad y la historicidad se encuentran “en la experiencia de aquellos que, en sus actividades, llevan adelante el proceso de la vida...”. (Ingold, 2002:194 Traducción propia)<sup>26</sup> El paisaje es un enredo de temporalidades e historias, no de una en particular. La experiencia que cuenta G de toda una vida viniendo de

---

<sup>26</sup> “...merge in the experience of those who, in their activities, carry forward the process social life.” (Ingold, 2002:194)

vacaciones con sus padres, familiares y amigos a Las Polinesias permiten mostrarlo. Al respecto decía G.

*... o sea, mis vacaciones, mis veraneos siempre acá, cincuenta y ocho años acá, yo nací en julio en enero me trajeron, ... todas la vacaciones todo acá, bueno tampoco había una situación económica buena, y bueno, se ahorra durante el año...*

Y esta temporalidad y experiencia se cruzan con tantas otras que ya hemos nombrado a lo largo del trabajo. Con aquella que permite construir las sierras como paisaje, con la ampliación de infraestructura de transporte, con aquella que posibilita a los sectores sociales medios y populares el acceso al turismo y el viaje de vacaciones y se entrecruza de maneras particulares con las experiencias vitales;

*Yo cumpla los años en invierno, pero en enero o febrero festejaba mi cumpleaños acá. Entonces era la época también en que **Evita regalaba juguetes**, no sé cómo era a través del correo, entonces mamá y papá se iban a hacer la fila al correo para conseguir juguetitos cosas, ...en Buenos Aires no?(remarcado me corresponde)*

El recuerdo de niña jugando con chicos que vivían “hacia las sierras” en las proximidades del barrio incorpora las temporalidades del juego, de andar a caballo o en sulqui, el salir a caminar, jugar a las escondidas, festejar los cumpleaños, entre tantos otros. Pero incluso estas son historias entrelazadas. Por ejemplo al hablar de sus cumpleaños G;

*...y traían lo que podían acá para festejar mi cumpleaños, entonces o hacían el chocolate, ... acá en la calle, hacían el juego de los embolsados... yo era chiquita ... en enero o febrero se hacía mi cumpleaños acá, entonces traía ..., que se yo juguetitos, y cosas y juntaba a los chicos, el Luisito, Irma también, los hijos de Maldonado, y otros de por aquí... y bueno así hacían mi cumpleaños y todos esperaban eso... y los Maldonado se acuerdan todavía...*

Entonces, si lo que nos interesa es estudiar nuestra participación y la de todas las cosas que habitan el paisaje no podemos mantenerlo distanciado, ni congelado en el tiempo como una imagen. Como indicaba Merleau Ponty al ajustarme con un entorno, estoy “en mi actividad más que enfrentado a ella” (Merleau Ponty1962 En Ingold 2002). Por lo tanto la idea de que podemos permanecer distanciados del paisaje o mantenernos al margen observando el paso de tiempo es una ilusión de descorporificación (Ingold, 2002). Otra consideración también se extrae de todo esto y que es importante que los geógrafos acostumbrados a la tabla, a las representaciones y a la cartografía debemos atender. Los paisajes no son un orden de clasificaciones por más relacional o postestructural que pueda interpretar este ejercicio clasificatorio. Los paisajes desde el habitar son

historias. Cada lugar, cada sendero, cada actividad que recordaba G en el relato, no es tal y no tienen significados, porque este ordenado a manera de tabla clasificatoria o mapa mental en su cabeza, sino porque en distintos momentos y situaciones las distintas trayectorias y temporalidades se fueron anudando en su historia mientras desarrollaba sus actividades y llevaba adelante su vida, para luego modificados tantos unos como otros, seguir sus propios recorridos. Y esto es así tanto para lo que G recordaba como para el paisaje mismo.

Deviene un espacio de líneas, de senderos, de trayectorias, una “composición lineal” en el que el espacio se traza al mismo tiempo y en el mismo acto del trazar de las líneas. Como dice Deleuze “oponemos trazar líneas a establecer puntos”. Toda vida está hecha de líneas, líneas que no están preestablecidas. (Deleuze 2005: 303). Humanos y no-humanos, espacios y cosas, son un encuentro más o menos permanente de las líneas que los componen y sus historias. En definitiva esta es la propuesta de Doreen Massey al presentar el espacio como una “simultaneidad de historias” (2008) y al lugar y/o paisaje como simultaneidades provisionalmente entrelazadas de historias en desarrollo, inconclusas (2006, 2008).



**Figura 5:** Las tres generaciones. Fotografía de mediados de la década de 1980

Para cerrar este apartado quiero regresar a una de las fotografías que había sacado G de la cajita (Fig.5). En esta fotografía, G, sentada directamente dentro del agua mantiene sobre sus piernas a M, su primera hija, de menos de un año en aquel entonces. Tres generaciones (los abuelos, hijos y nietos) con los pies en la pequeña corriente de agua. La foto, ya de por sí muestra algo sensorial y hasta sensual: los pies en el agua, tomando mate y conversando. No es solo una experiencia visual, aunque sin duda la vista también está siendo puesta en juego. Inmersos en el paisaje y afectados por sus elementos, por la sombra del árbol y el agua que refresca en una calurosa tarde de verano, podemos imaginar también una conversación en la que las miradas se encuentran, como también se encuentran y sincronizan nuestro movimiento de la mano con la vista a la hora de cebar un mate y pasarlo a la mano extendida del otro, encontrándose probablemente a medio camino y

abriendo la mano para recibirlo. Esto podría expresar el “recruzamiento” que indica M. Merleau Ponty “entre vidente y visible, entre quien toca y es tocado, entre un ojo y el otro, entre la mano y la mano” (1986: 18). Este es un tipo de reversibilidad muy diferente al expresado por Derrida. Probablemente mejor decir irreversibilidad, ya que en un mundo viviente no se vuelve hacia atrás sino que está siempre dirigido al devenir. En este sentido, entonces creo que es importante remarcar un último punto referido a la percepción. En un apartado previo del presente trabajo dije que podíamos por aquel momento acordar con Yi Fu Tuan, cuando dice que “la persona que solamente «ve» es un espectador, un visitante, alguien que no es parte de la escena. El mundo que se percibe con los ojos es más abstracto que aquel que experimentamos a través de los otros sentidos (Tuan 2007: 22). Pero ha llegado la hora de decir que aquello fue correcto para aquel momento, para cierta idea de paisaje y para cierta ontología, no resulta pertinente si, como sostiene Merleau Ponty, la percepción es un compromiso activo con el mundo, y esto vale también para la visión. En otras palabras, la distancia sujeto-mundo como condición de la visión es un modo de ver: el perspectivismo cartesiano hizo que “la inmersión participativa de modos visuales más absorbentes se redujeran, si no se eliminaban por completo”, al ampliarse la distancia entre espectador y el espectáculo. (Jay, 1988:8). En Merleau Ponty se puede encontrar un énfasis por *tras-tocar* la visión, mostrando la inmersión participativa, comprometida, en el propio sentido de la vista. (Merleau Ponty, 1975; 2010). De un cuerpo que no está frente o separado del mundo sino que “pertenece al tejido del mundo” y de una visión que “se hace en el medio de las cosas” (1986: 17).

## **Conclusiones**

El trabajo trató de poner en tensión dos interpretaciones contrapuestas de paisaje, reconociendo el papel de la dimensión visual y textual, de distanciamiento y de obliteración que atraviesa la experiencia del paisaje “como objeto visto desde fuera.” (Troncoso 2013: 246) No intentó ser un desarrollo sobre la práctica turística, sin embargo debió reconocer que la misma cumplió –y cumple- un papel central en la configuración material y visual del paisaje de las serranías cordobesas. Este pintoresco modelo de visualización arraigado no agota su fuerza en el turismo, sino que, con desplazamientos opera en prácticas inmobiliarias, estilos de vida urbanos y rurales y en performances y discursos sociales que apelan a la gracia paisajera. Sin embargo, al mismo

tiempo, el trabajo trató de *traer a la luz* que éste es justamente un modo de ver y que de hecho puede no explicar en su totalidad la experiencia que las personas tienen de la materialidad del/en-el paisaje. Esto implicó atender a formas alternativas de interpretar la visión para re-colocarla tanto en un proceso multisensorial como en un mundo en proceso. La representación –visual- y la discursividad no agotan el encuentro encarnado en/con el tejido del paisaje.

Por último, se debe aclarar que los procesos y trayectorias que atraviesan el barrio son diversos. Como tantos loteos serranos del período, impulsados a la fiebre del turismo social, si su comercialización fue relativamente exitosa la posibilidad de cumplir las expectativas de construir su “residencia” veraniega fue limitada. Tal es así, que desde inicios de la década de 1960 se modifica el perfil del loteo y serán habitantes provenientes mayormente del norte de la provincia de Córdoba, con tradición rural de subsistencia, quienes se verán atraídos ya no por la belleza de las sierras sino por el acceso a fuentes laborales vinculadas a las canteras y hornos de cal de los alrededores, los que con-vivirán y co-producirán el paisaje barrial conjuntamente a los veraneantes. A su vez, desde los últimos años de la década de 1980 la política municipal radica “a discreción” población en su mayoría proveniente de diferentes asentamientos de la ciudad de Córdoba. En concordancia con este proceso, tampoco será la gracia pintoresca la que captive a aquellos sectores que imposibilitados de ingresar en un mercado que ve incrementar marcadamente los valores del suelo urbano en la localidad, despliegan desde la década de 1990 diversas estrategias de acceso al mismo. Estas formas son consideradas desde el ámbito estatal como informalidad, encontrándose distintos tipos de tensiones y conflictos por la tenencia y seguridad en estos momentos.

Todo esto exige atender a una interpretación del paisaje barrial como encuentro de trayectorias heterogéneas, en proceso (Massey 2006), en el que se entran a escala variable fuerzas discursivas, económicas, políticas, ideológicas -y no-humanas-. La interpretación debe ser necesariamente simétrica, en tanto que el rol de estas trayectorias y fuerzas –y los afectos y encuentros con/en el paisaje que implican- varían temporalmente y no pueden considerarse de manera a-priori, fuera del objeto y contexto específico de investigación. Análisis que se está llevando a cabo actualmente en el marco de una investigación más amplia.

## **Bibliografía**

- BARTHES Roland (1989) *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Paidós. Barcelona
- BATESON Gregory ([1972] 1991). *Pasos para una ecología de la mente*. Ed Planeta. Buenos Aires
- BOURDIEU Pierre (1998) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus. Madrid
- CECHETTO Gabriela y ZUSMAN P. (comp.) (2012) *La institucionalización de la geografía en Córdoba. Contextos, instituciones, sujetos, prácticas y discursos (1878-1984)*. Editorial ffyh. UNC. Córdoba.
- COSGROVE, Denis (1985) Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea. *Trans. Inst. Br. Geogr.* N.S. 10: 45-62
- COSGROVE, Denis (1998) *Social Formation and Symbolic Landscape*. 2º edition. Univ. Press, Wisconsin.
- CRESSWELL Tim (2003) Landscape and the Obliteration of Practice. En: Anderson et. al (eds) *Handbook of Cultural Geography*. Sage
- De CERTEAU Michel (2006) *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*. Ed. Universidad Iberoamericana, A. C. Primera reimpresión en español. México
- DELEUZE G. (2005) *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Ed. Cactus, Bs. As.
- DELEUZE G. y GUATTARI, F. (2008) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos. Valencia
- DERRIDA, Jacques (2001) *Envíos*. En Tarjeta Postal. De Sócrates a Freud y mas allá. Ed. Siglo XXI México.
- DESCOLA. Philippe (2012) *La Gran división*. En: Mas allá de naturaleza y cultura. Amorrortu Ed. Bs As.
- HEIDEGGER Martin (1996) *La época de la imagen del mundo*. Publicada en Caminos del Bosque. Alianza. Madrid.
- HIRSCH, Erick y O'HANLON, Michael (1995) *The Anthropology of Landscape. Perspectives On Place And Space*. University Press, Oxford.
- INGOLD, Tim (2002) *The Perception of the Environment. Essay of livelihood, dwelling and skill*. Routledge, London. Edition published in the Taylor & Francis e-Library.
- INGOLD, Tim (2011) *Being Alive. Essays on movement, knowledge and description*. Routledge. London
- JAY Martin (2007) *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Akal. Madrid
- LOW, Zetha y LAWRENCE ZUÑIGA (2003) *The anthropology of space and place*. Blackwell Publishing. USA
- MASSEY, Doreen (2006) "Landscape as a Provocation: Reflections on Moving Mountains". *Journal of Material Culture* Vol. 11(1/2): 33-48. SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), pp. 33-34
- MASSEY, Doreen (2008) *Pelo o espaço. Uma Nova Política da Espacialidade*. Bertrand Brasil.
- MERLEAU-PONTY Maurice (1975) *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península. Barcelona
- MERLEAU-PONTY Maurice (1986) *El ojo y el espíritu*. Paidós. Barcelona
- MERLEAU-PONTY Maurice (2010) *Lo visible y lo invisible*. Ed. Nueva Visión
- MITCHELL Don (2007) "Muerte entre la abundancia: los paisajes como sistemas de reproducción social". En: Nogué J. (ed) *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva. Madrid, pp. 85-110.

- MOYANO M. Dolores. (dir.) (2010) *Artistas plásticos de Córdoba. Siglo XX y XXI*. Ed. A. Ferreyra. Cba
- OLWIG, Kenneth K. (1996) "Recovering the Substantive Nature of Landscape". *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 86, No.4. (Dec., 1996), pp. 630-653.
- OLWIG, Kenneth K. (2005) "Representation and alienation in the political land-scape". *Cultural Geographies* 12, 1 (2005) 19-40.
- PANOFSKY Erwing ([1927] 2003) *La perspectiva como forma simbólica*. Ed. Fábula. 2º edición, Barcelona.
- PASTORIZA Elisa (2011) *La conquista de las vacaciones*. Ed S. XXI. Buenos Aires.
- PIGLIA Melina (2007) Ciudades de lona: el Automóvil Club Argentino y la construcción de los campings como lugares turísticos en la entreguerra (1926-1939). En Zusman Perla *et.al* (comp.) *Viajes y geografías*. Ed. Prometeo. Bs. As.
- RABBONI, Nicolás (2010) La "Geografía de la Provincia de Córdoba" de Río y Achával (1905) y la creación del paisaje turístico de las Sierras de Córdoba.
- RABBONI, Nicolás (2012) "El estado cordobés y la construcción de un relato del territorio. provincial. La Geografía de la Provincia de Córdoba de Manuel Río y Luis Achaval". En: *La institucionalización de la geografía en Córdoba. Contextos, instituciones, sujetos, prácticas y discursos (1878-1984)*. Editorial Ffyh. UNC, Córdoba.
- ROGER, Alain (2007) *Breve Tratado del paisaje*. Biblioteca Nueva. Madrid
- ROMERO, José L. (2014) *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Ed S. XXI. Bs As
- SILVESTRI Graciela y ALIATA Fernando (2001) *El paisaje como cifra de armonía*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.
- SILVESTRI Graciela (2011) *El lugar común. Una historia de las figuras del paisaje en el Río de la Plata*. Edhasa. Buenos Aires.
- TRONCOSO, Claudia (2013) Postales hechas realidad. La construcción de la mirada turística y las imágenes que promocionan la Quebrada de Humahuaca. En: Lois y Hollman (coord.) *Geografía y Cultura Visual*. Prohistoria ediciones. Rosario
- TRONCOSO Claudia y LOIS Carla (2004) Políticas Turísticas y peronismo. Los atractivos turísticos promocionados en Visión de Argentina (1950). En Pasos. *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol. 2 Nº 2.
- THUILLER Pierre (1990) *De Arquímedes a Einstein. Las caras ocultas de la investigación científica*. Alianza editorial. Madrid
- TUAN, Yi Fu (2007) *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Ed. Melusina. España
- URRY John (2007) Introducción. En: Zusman, Lois y Castro (comp.) *Viajes y geografías*. Ed Prometeo. Bs As.
- WILLIAMS Raymond (2001) *El campo y la ciudad*. Paidós. Buenos Aires.
- WYLIE John. (2007) *Landscape*. Routledge. Oxford. Published in the Taylor & Francis e-Library,
- ZUSMAN, Perla (2008) "Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea". En: J Nogué (ed.) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid.

ZUSMAN, Perla (2012) REGISTROS, Mar del Plata, año 8 (n.9): 81-96. Diciembre 2012

**Fuentes:**

ANUARIO - GUÍA (1942) Diario Córdoba, Córdoba, Argentina.

CARRIÓ DE LA VANDERA, Alonso –CONCOLOCORVO- (1942) El lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima. 1773, Ediciones Argentinas Solar, Buenos Aires.

DOERING Oscar. (1885) Boletín de la ANC En Córdoba 1885. Tomo VIII

ESCOBAR URIBE, Alfredo y GONTRAN ELLAURI Obligado (1927) Álbum de la Provincia de Córdoba. Ed. Talleres Gráficos La Elzeviriana, Córdoba.

GUÍA SERRANA CORDOBESA ILUSTRADA (1927). Ed Franciso Rossi. Imprenta argentina Rossi. Córdoba.

GUIA TURÍSTICA. ACA (1934) Córdoba y sus sierras. Publicación del Automóvil Club Argentino. Noviembre.

SARMIENTO Domingo F. ([1845] 2006) Facundo. Civilización y Barbarie. Vida de Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina. Ed. Puerto de Palos. Bs As.

SARMIENTO Domingo F. ([1850] 2007) Argiropolis. Imprenta de julio Belín y Cia. Santiago de Chile. (En: Publicación: Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Biblioteca Quiroga Sarmiento, Bs. As.)

RIO, Miguel y ACHAVAL, Luis (1905) Geografía de la Provincia de Córdoba. Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires