

Nacimiento del paisaje en Córdoba **Afirmaciones y ambivalencias de un cordobesismo paisajero demasiado estrecho**

*Santiago Llorens*¹

Resumen

El presente artículo se pregunta por el “nacimiento” del paisaje en Córdoba. Plantearlo en términos de “nacimiento” permite ir más allá de la interpretación constructivista en la que el paisaje es pura creación de la mirada humana para situarnos en posiciones simétricas. Si bien, existen supuestos teóricos subyacentes en las argumentaciones, el presente trabajo pretende situarse a un nivel descriptivo e histórico para mostrar genealogías, acontecimientos y tensiones particulares que lo atraviesan en el contexto local. Con este objetivo se indaga en la génesis de ciertos lugares comunes en la literatura referida al paisaje serrano cordobés a través del análisis de referencias de las sierras cordobesas en las *impresiones* de viajeros, poetas, novelistas, veraneantes y cronistas viajeros desde fines del siglo XIX a mediados del siglo XX, lapso, este último, durante el cual el género paisajista, desprestigiado ya en otras geografías, mantuvo un lugar protagónico en el campo artístico plástico y literario cordobés.

Palabras Claves: paisaje – territorio provincial – lugares comunes

Abstract

This article asks about the "birth" of the landscape in Cordoba. To put it in terms of "birth" allows to go beyond the constructivist interpretation in which the landscape is pure creation of the human eye to place us in symmetrical positions. Although there are underlying theoretical assumptions in the arguments, the present work aims to situate itself at a descriptive and historical level to show particular genealogies, events and tensions that cross it in the local context. With this aim in mind, it is investigated in the genesis of certain places common in the literature referring to the Cordoba landscape, through the analysis of references of the Cordoba hills in the impressions of travelers, poets, novelists, vacationers and chroniclers from the late nineteenth century to mid twentieth century, lapse, the latter, during which the

¹Departamento de Geografía. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. santiagollorens@gmail.com

landscaping genre, already discredited in other geographies, maintained a leading role in the “cordobés” plastic and literary artistic field.

Keywords: landscape - provincial territory - landscape literature - common places

Paisaje y la geografía de la provincia

La sociedad cordobesa participa de una especie de *devoción colectiva* por el paisaje serrano, a tal punto que se lo coloca como ícono de la provincia y del ser provinciano. Si bien, la historia de este “hechizo” es bastante larga y penetrante, es probablemente por ese mismo motivo, que solo recientemente estén emergiendo análisis críticos referidos al paisaje en Córdoba.

Me permito comenzar con una extensa cita, que como mostraré más adelante posee una serie de elementos analíticos de interés para la argumentación del presente artículo. Se trata de un apartado de la obra *Geografía de la Provincia de Córdoba* publicación oficial escrita por encargo del Poder Ejecutivo y la Legislatura Provincial a los catedráticos de la Universidad Nacional de Córdoba Manuel Rio y Luis Achaval, redactada entre fines del siglo XIX e inicios del XX y publicada en 1904. La obra se argumenta desde un discurso legitimado científicamente y busca dar cuenta de los avances científicos y del conocimiento del territorio realizado por las acciones del estado de la provincia y nacional, respondiendo, a su vez, a la necesidad de promocionar el territorio provincial (Rabboni 2012:138)². Para su redacción los autores recurren a los antecedentes de las actividades de exploración, relevamiento, inventariado y medición desde una mirada científico-moderna del territorio provincial que se fue desarrollando a partir de la creación del área de estudio de ciencias naturales dentro de la Universidad Nacional de Córdoba en 1869, en especial de la corporación científica de la Academia Nacional de Ciencias –A.N.C- que se desliga de dicha universidad en 1878, y de la apertura de la filial Córdoba del Instituto Geográfico Argentino –I.G.A- en 1882. A su vez, es de importancia la información recogida por las distintas dependencias que se estaban creando al interior del propio estado provincial: El Departamento de Ingenieros -1897- y su

² La Legislatura Provincial por Ley N° 1733 encarga la redacción de la obra en 1895. (ver Rabonni 2012). La *Geografía de la Provincia de Córdoba* fue editada en dos volúmenes y un atlas: Volumen 1: Geografía Física (Capítulos: I Situación y posición geográfica, II Límites, III Aspecto General, IV Orografía, V Hidrografía, VI Clima, VII Geología, VIII Flora, XIX Fauna) y Geografía Política (I Superficie, forma y dimensiones; II Población; III Gobierno); Volumen 2: Geografía Política (IV Agricultura, V Colonización; VI Irrigación; VII Ganadería, VIII Industrias fabriles y manufactureras; XIX Industrias Extractivas; X Comercio; XI Viabilidad) y Geografía Particular (I Departamento Capital; II Departamentos de Norte; III Departamentos del Oeste; IV Departamentos del Centro; V Departamentos del Este; VI Departamentos del Sur)

antecedente el Departamento Topográfico de la Provincia- y la Dirección General de Estadísticas de la Provincia -1899-. Por último, será fundamental también los resultados de relevamiento, inventariado, medición y análisis de “las fuentes mismas” –documentales o en terreno- realizados por Rio y Achaval, cuando “los datos existentes eran escasos como deficientes” (1904: X)³.

Sin embargo, más allá del marco epistemológico científico moderno –positivo- que circunscribe la obra⁴, en sus primeras páginas, luego de describir brevemente la situación geográfica y aspectos referidos a asuntos de límites de la geografía provincial encontramos el siguiente registro descriptivo para caracterizar las sierras,

“Las bellezas de las sierras de Córdoba, es con justicia, celebrada en el país y afuera de él. Desde largas distancias el viajero que cruza las pampas percíbelas bajo la forma de una larga muralla de intenso color azul que cierra por el Oeste el horizonte con la línea, levemente sinuosa, de sus cumbres. Si continúa la marcha, empieza luego a distinguir las desiguales eminencias de la Sierra Chica proyectada sobre los flancos de la Grande, que se yergue más allá con su imponente macizo enclavado entre el Champaquí y Los Gigantes; y emprende en seguida la suave ascensión, casi insensible en los últimos faldeos de las laderas orientales. Habiendo alcanzado las cimas poco elevadas del primer cordón, desciende al otro lado, por empinadas cuestas, hasta llegar al fondo de un pintoresco valle, pasado el cual comienza inmediatamente la ascensión ahora difícil y fatigosa, del encadenamiento principal de la Sierra Grande, en cuyo dorso encuentra dilatadas planicies de sorprendente semejanza con la llanura que dejó abajo y, con menor frecuencia, cumbres abruptas dese las cuales distingue, al través del puro ambiente de la montaña, un inmenso y variado panorama: debajo de sus pies, por todos lados, la superficie rugosa y áspera de la región serrana, semejante a la de un mar instantáneamente petrificado en plena tempestad, con la infinita diversidad de sus relieves realizados por las sombras; más lejos, el indeciso cristal de las Salinas Grandes, hacia el Norte; los solitarios llanuras de La Rioja, al Oeste, en cuyo fondo gris apenas salpicado de verde brillan como espejuelos las represas que conservan el precioso don de la última lluvia, y al Sud y al Este los ilimitados planos de la Pampa, indiscernibles entre brumas, colores y espejismos. (...) Uno de los mayores atractivos de la región serrana, lo ofrecen esas hermosas quebradas por cuyo fondo de rocas erodidas se deslizan arroyos caprichosos, entre márgenes cubiertas de yerbas y helechos, bajo la perpetua sombra de los arboles seculares, y en las cuales encuentran reposo los sentidos y esparcimiento el

³ Las fuentes principales serán las de la A.N.C. Desde sus inicios como Facultad de Ciencias Físico Naturales y luego como Academia Nacional de Ciencias, sus miembros, en mayor medida naturalistas alemanes realizaron gran cantidad de viajes de exploración, relevamiento y medición por el territorio provincial y en especial las Sierras de Córdoba. Estos se ven reflejados en los distintos boletines y publicaciones del período. Así y todo, el informe de evaluación de la obra Geografía de la Provincia de Córdoba, solicitado por el Gobierno Provincial a los profesores de la Universidad Nacional, Moyano Gacitúa, Oscar Doering y Carlos E. García (13 de mayo de 1902) señalaba la novedad de información y datos aportados en base a investigaciones y relevamientos de campo realizado por los propios autores en cuestiones de geomorfología, geología, hidrografía y actividades económicas, entre otras, para la redacción de la obra.

⁴ Para indagar en las prácticas y saberes a través de los cuales la Academia Nacional de Ciencias, el Instituto Geográfico Militar filial Córdoba y la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas - luego Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales- produce una narrativa territorial en clave científica moderna para la provincia de Córdoba en el período en cuestión ver Cecchetto G. (2012) *Prácticas y saberes sobre el territorio en el ámbito académico de la ciudad de Córdoba (1870-1920)*. En Cecchetto y Zusman comp. (2012) *La institucionalización de la geografía en Córdoba*.

ánimo con los mil encantos de una *naturaleza hospitalaria*: ambiente fresco y puro, aromatizado por las saludables emanaciones de las plantas medicinales; aguas cristalinas y rumbosas; rincones intactos a los cuales no llegó jamás una racha de viento, ni un dardo de sol; zumbidos de insectos y trinos de pájaros atraídos también allí por la soledad y el silencio... En la parte baja de las faldas, la quebrada se ensancha bruscamente, la vegetación se ralea y aparece *un puesto o una pequeña estancia*, que aprovecha para sus sementeras y rebaños el agua del arroyo y los sabrosos pastos de la montaña.” (Rio y Achaval 1904: 11-12 bastillas me corresponde)

Como deja insinuar la descripción, geomorfológicamente, las *Sierras de Córdoba* presenta tres cadenas montañosas principales con una dirección general de norte a sur, separadas por largos valles de origen estructural que frecuentemente siguen el rumbo de las cadenas principales. Los bordes occidentales presentan los abruptos mientras que las laderas orientales descienden con mayor suavidad. El cordón oriental, denominado *Sierras Chicas*, es el más próximo a la capital provincial, con una altura entre los 650 y los 2000 metros. El cerro Uritorco en la localidad de Capilla del Monte con 1949 metros, y el Pan de Azúcar frente a Cosquín con 1257 metros son los más conocidos; el *Valle de Punilla* separa el cordón oriental de la *Sierra Grande*, de mayor elevación, con el cerro Champaquí y de Los Gigantes con 2790 y 2370 metros respectivamente, y la Pampa de Achala elevada a aproximadamente 2000 metros cuyos bordes abruptos son cortados por profundas quebradas como el caso de la del Condorito. Al oeste de la Sierra Grande, el denominado popularmente *Valle de traslasierra*, corresponde con propiedad a una serie de valles entre ellos el de Salsacate, de Mina Clavero, y el de Nono con características de bolsón. Por último, el cordón occidental, conformando un cordón discontinuo, cierra estos valles por el oeste con las *Sierra de Pocho*, *Del Coro* y *de Serrezuela* entre las más importantes (Vazquez, Miatello y Roque 1979). Entre los valles, el de Punilla es el más conocido por su actividad económica-turística. El mismo posee una longitud de 70 kilómetros en cuyo punto más bajo, se encuentra el embalse o lago San Roque, que da nacimiento al río Suquía, el cual, salvando las Sierras Chicas por una estrecha garganta, atraviesa la ciudad de Córdoba siguiendo su curso por la llanura hasta desembocar en la Mar Chiquita. Al sur del valle de Punilla, se encuentra el *Valle de Calamuchita*, limitado por la Sierra Grande al oeste, de Los Cóndores y Las Peñas al este, atravesado por gran cantidad de ríos y arroyos y la presencia de numerosos embalses, es denominado como *Valle de los Grandes Lagos*. A su vez, la diversidad en disposición y altura de los cordones montañosos y la presencia de valles longitudinales y transversales hacen presente en la región serrana una compleja conjunción de elementos y factores que generan cierta diversidad tanto

en las áreas climáticas, en las cuencas hídricas y en los dominios ambientales a escala local, diversidad que fue rescatada y valorizada por la convención paisajista.

Pero volviendo a la *Geografía de la Provincia de Córdoba*, que la *pintoresca* descripción de las sierras, aparezca en el Capítulo referido a la Geografía Física, y sea redactado por dos ingenieros civiles de formación y profesión, es de por sí sumamente interesante ya que denota bajo la profusión de metáforas literarias y pictóricas, la configuración de un modelo de apropiación del espacio serrano cordobés, resultado de una génesis particular, que en conjunción -e incluso más allá- de sus aspectos científicos, económicos y comerciales, merecía o prácticamente obligaba a presentarlos en clave estética⁵.

Pero además, hay un punto más por el cual es relevante la extensa cita de la *Geografía de la Provincia de Córdoba*, dado que en su descripción se encuentran bosquejadas un conjunto de figuras que hacen al paisaje serrano: La referencia a las Sierras de Córdoba como “larga muralla” o “velo de intenso color azul”; el “pintoresco valle”; el “variado panorama”, las “hermosas quebradas” y “arroyos caprichosos”, el “caminito serrano”. Las serranías conformando toda una “naturaleza hospitalaria” de “ambiente fresco y puro” y de “soledad y silencio” aromatizado de “hierbas”, “florecillas silvestres” y “plantas medicinales”, y en las que no puede faltar el “puesto o pequeña estancia” serrana que sitúa en la geografía provincial un relato eglógico. De esta manera, para inicios del siglo XX, encontramos que se encuentran esbozadas y condensadas en “pintorescas descripciones” casi la totalidad de las imágenes arquetípicas de los “cuadros” que hacen a las impresiones e identidad del paisaje serrano cordobés y que se reiteran una y otra vez en textos de todo género⁶.

Como se precisará más adelante, desde mediados del siglo XIX, si bien encontramos referencias a Córdoba y sus sierras en un sentido de apropiación paisajística, no se puede afirmar que esta sensibilidad haya estado extendida, y menos aún entre los propios cordobeses. Previamente, las localidades serranas pueden aparecer por los recursos disponibles, por sus referencias a los recursos mineros o ganaderos, pero no por sus

⁵Señala Rabboni que la Geografía de la Provincia de Córdoba responde a la necesidad de promocionar el territorio provincial, dar cuenta de los avances científicos y del conocimiento del territorio realizado por las acciones del estado provincial y nacional (2012:138). Si bien la obra se legitima desde el campo científico “no ocultará tampoco su interés utilitario y publicitario” (2012:141). Para un estudio pormenorizado de la *Geografía de la Provincia de Córdoba*, indagando en sus autores, el contexto histórico y la construcción del territorio provincial ver Rabboni (2010).

⁶Como mostraremos más adelante, estas imágenes arquetípicas se reproducen en referencias a las sierras cordobesas en la literatura de viajeros, periodística, poética y literaria, algunos con anterioridad a la edición de la Geografía de la Provincia de Córdoba.

“encantos” paisajísticos o estéticos. Alcanzada los primeros años del siglo XX, vemos que se encuentra constituida la luz, la paleta cromática y la sensibilidad para aproximarse a las impresiones de las sierras de Córdoba, a las formas en que la naturaleza podían *cautivar* a los sentidos y sensibilidades, y el lenguaje —literario o plástico— en que estas “impresiones” podían ser puestas en palabras.

Sierras sin paisaje ¿Una *contradicto in adiecto*?

Se insinuó entonces, que las Sierras de Córdoba no han sido siempre apreciadas desde la apacible gracia pintoresca como sucede ahora. Para los cordobeses que tenemos naturalizada esta mirada, tal vez sea importante señalar que lo pintoresco es un punto de vista (Silvestri 2011). Sigamos algunas tensiones históricas en este registro y su particular desenlace: el mismo Sarmiento señalaba, alcanzada casi la primera mitad del siglo XIX, sobre la existencia de “montoneras obstinadas” en las Sierras de Córdoba “donde incluso el ejército no podía ingresar” (Sarmiento 1845: 229). Mucho tiempo antes, Luis de Tejeda, considerado el primer poeta cordobés, entre 1660-1680 indicaba que montes y sierras servían de escondrijo, “entre indios barbaros”, a quienes estaban siendo perseguidos por la justicia real⁷. Entre fines del siglo XVIII e inicios del XIX todavía es frecuente en las notas de viajeros la referencia —en la pampa como en las sierras— a indios bravos, gauchos o bandidos. Celton, desde un análisis histórico-demográfico, señala que “la inaccesibilidad de la región serrana y la espesura del monte resultaba seguro escondite para quienes pretendían eludir el enganche a los cuerpos militares, circunstancias evidenciadas a partir de 1810 (Celton 1996:40).

Mucho tiempo después, Amadeo J. Ceballos (Ashaverus), cronista del diario la Nación, en sus “excursiones” por las Sierras de Córdoba publicada en 1897⁸, celebraba la reciente transformación del medio serrano cordobés, señalando que “no ha (*sic*) muchos años todavía eran (comunes) los salteos y asesinatos” (Ashaverus 1897: 18). Arturo Capdevila, de manera semejante a lo observado por Tejeda, relata la situación de personas que huyendo “se ocultarían en... intrincado monte”, pero en este caso refiere a renombrados unitarios cordobeses obligados a huir de la ciudad y guarecerse en las sierras ante la política y ejército de Rosas (1939).

⁷ Enrique Martínez Paz. Luis de Tejeda. El Primer Poeta Argentino. Revista de la Universidad Nacional de Córdoba 1917 Año 4 N° 1

⁸ Los datos y referencias indicadas en el libro permite ubicar la redacción de los distintos escritos que componen Tierra Adentro entre 1891 y 1897, año de publicación.

La descripción de Amadeo J. Ceballos, no puede ser mas ilustrativa, al expresar con claridad una modificación material y en la sensibilidad respecto al entorno serrano. Recupera la historia del “negro bamba” que a inicios del siglo XIX escapado de la ciudad con una “preciosa niña de su amo” es encontrado recién 20 años después en su “escabroso nido...”. La situación se describe como sigue,

“la falta de un rancho en condiciones superiores a la guarida de pumas y jaguares, ... una existencia aislada, en medio de serranías abruptas, privada del apoyo del poder público y de la ayuda de los semejantes, sin mas recursos que los improvisados por el propio esfuerzo, y... la falta de las nociones correctas sobre propiedad y justicia...”

Transformada hoy las “estructuras sociales” y las “estructura de sentimientos”, así como las estructuras “territoriales”, sorprende a nuestra sensibilidad paisajística, que tal descripción pueda referir a cualquier sitio de las serranías cordobesas y menos aun a un punto tan próximo a la ciudad de Córdoba⁹.

Sin embargo, esa descripción del entorno serrano era cosa del pasado cuando la narra Ceballos. Por un lado porque, como se presentó previamente, gran parte de las sierras habían sido relevadas e inventariadas por las expediciones de la A.N.C, por otro porque el sitio había sido arrasado para efectuar el trazado del ferrocarril¹⁰; a su vez porque “las nociones de propiedad y justicia” en términos territoriales estaban siendo ordenadas y delimitadas en la provincia por el Departamento Topográfico y el Catastro (al respecto ver Maizón 2013), y por último porque esta condición podía ser contrapuesta y leída desde el cuadro moderno de las sierras como una “reliquia de nuestro romanticismo colonial” (Ceballos 1897:10) y transformada en pintoresco paisaje.

Córdoba sin paisaje: la prueba de la pintura

Hasta hace muy poco tiempo, ingresar al *Museo Superior de Bellas Artes Evita- Palacio Ferreira* de la Provincia de Córdoba, donde se exhibe la colección de obras de artes visuales provincial era ingresar al mismo tiempo al territorio del paisaje y la mirada por este construida, a tal punto que pareciera que entre territorio provincial y paisaje no era necesario

⁹ El sitio descrito se lo denomina actualmente como Casa Bamba y se localiza a 25 km de la ciudad de Córdoba entre las localidades de La Calera y el embalse de San Roque.

¹⁰ No puedo precisar aquí, pero estas transformaciones de la sensibilidad se deben articular también con la creación del primer hotel serrano en Córdoba en la localidad de la Calera en 1871, el proyecto del trazado del tren de la Sierras que ya tenía unos cuantos años, sino también el proyecto del dique San Roque y las distintas obras de canalización e irrigación que modificaron materialmente el territorio y su percepción.

entrar al orden ni de la semejanza ni de la analogía, siquiera de la representación, ya que son estricta y exactamente equivalentes: En Córdoba, durante buena parte del siglo XX, arte provincial fue equivalente a género paisaje, paisaje equivalente a medio serrano y este el arquetipo para referenciar el territorio cordobés.

Tal es así, que nos encontramos hoy ante una predisposición generalizada a interpretar el entorno serrano cordobés en términos de paisajistas, sin embargo esta sensibilidad, como se vio, es sumamente recientes si se tiene en cuenta los registros históricos de las formas en que la colonia y los primeros independientes interpretaron su entorno.

En un intento de contrastar esta situación podemos recurrir ahora a la prueba de la propia pintura paisajista. Para los que no estamos familiarizados con los estudios de la historia del arte en Córdoba, puede parecernos inverosímil que el paisaje, y en especial las serranías cordobesas no hayan sido siempre el motivo de preferencia para la inspiración pictórica como lo fue en la primera mitad del siglo XX, en que llega a convertirse en la expresión e imagen del territorio provincial.

Más de un cordobés se sorprendería al constatar esta situación. Y podemos recuperar para expresar este contrapunto el listado del Catálogo la “Primer Exposición Nacional de la Industria y Productos Argentinos” realizada en la Ciudad de Córdoba el 15 de octubre de 1871. Esta exposición tiene su trascendencia, no solo por incluir una sección de *bellas artes*, sino también porque antecede a la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBA) de Buenos Aires, primera en su tipo en el país, creada en 1873¹¹.

En este Catálogo, con una categorización sumamente heteróclita, entre los objetos que se consideraran de arte seleccionados para representar a la Provincia de Córdoba, encontramos el siguiente listado. Ya que conviene detenerse en este transcribo de manera casi textual:

Primer grupo; Primera clase; Categoría 1ª;

Del *Dr. Genaro Pérez*; Un cuadro al óleo, original, representado a S.E. el Sr. Presidente de la República, D.D.F. Sarmiento – Presentado a la Exposición; un id. Representando la Anunciación; Un id, id. La Purísima Concepción (copia); Un id. id. Un preso en la cárcel (id); Un id. Id. Al señor Provisor, Dr. Arellano; Un id. Id al Señor D. Ramón Prado; Un id. Id a la Sta. Da. Aurora Prado; Un id. Id a la Sta. Casimira Pérez; Un id. Id La Anunciación; Un id. Id a la Purísima Concepción; Un id. Id la “Mater Salvatoris”.

¹¹Según Malosetti Costa (2001), Eduardo Schiaffino testimonia sobre la creación de la SEBA diciendo que en el año 1873 “un joven aficionado, Eduardo Sívori, volvía de una excursión en Francia e Italia, y entusiasta por la obra de Corot, imitaba entre nosotros sus paisajes grises, esfumados en la niebla matinal de Ville d’Avray (Schiaffino En: Malosetti Costa 2001:91)

De *Bernabe Gigena*; Un cuadro al óleo representando a Santa Cecilia; Un id. Id de la Purísima Concepción; Un id. Id de la Virgen del Huerto; Un id. Id de la Virgen de la silla; Un id. Id de San José; Un id. Id de la Señorita Da. Ángela Carranza

Categoría 2º

Sra. Dolores García; Un cuadro, hecho al lápiz, representando la Purísima Concepción hecho por la expositora; Un id. Id representando al Señor; Un id. Representado una Señora tocando la bandurria.

Categoría 3º

Por *D. Eduardo Bedat*; un león africano hecho de yeso, en lucha con una serpiente, ejecutado, con materiales del país..... presentado por *La comisión provincial*; Dos gallos en riña id. Id. Id.; una copa grande forma Medicis id id.

D. Andrés Bramante: Cinco bustos en yeso hechos por- obsequio de la Comisión Provincial, a cada uno de los Sres. A quienes representan; Uno de SE. El Sr. Presidente de la república D.D. F. Sarmiento id. Id.; Uno de SE el sr. Ministro del Interior Dr. D.D D. Velez Sarfield; Uno de SE el Sr. Ministro de J.C. e instrucción Pública Dr. J. D Nicolás Avellaneda; Uno del Sr. Presidente de la C.D. de la Exposición, D.E. Olivera; Uno del Sr. Brigadier General D. Bartolomé Mitre.

D. Eduardo Bedat: varios capiteles o columnas y pilastras, hechas con tierra del país; Dos balcones o galerías superiores de casa id id; dos piñas para adornos y varios otros objetos para lo mismo... id. Id.

D. Andrés Bramante: Un busto de yeso, representando a la Sra. D Aurelia Arguello; Un id. Id. Id. Al Sr. D.L.F. Thiriot.

De *D. José Allió*: un crucifijo tallado en piedra blanca; todo de una pieza; una chimenea de mármol del país. Un tintero de mármol vetado, id.

Tomas Güemes. Un leopardo de tiza y una figurita de mármol del país.

Donaciano Tisera. “Un gaucho tallado en álamo, sirviéndose solo de un formón y una navajita”.

José C. Sarmiento. Una virgen tallada en madera.

Giovani Fiorentino. “Una virgen de lava del Vesubio, con marco de plata hecho también por el expositor”

Categoría 6

D. José P. de Lynch: Un cuadro impreso, dedicado al eminente republicano D. Héctor F. Varela¹² (Catálogo General de los Productos 187: 32-33)¹³

Entre las 46 obras enumeradas, 23 corresponden a pinturas al óleo o al lápiz, las cuales predominan de manera casi excluyente los motivos religiosos y los retratos, pero absolutamente ningún paisaje. Seguir el catálogo completo, que por cuestiones de espacio no podemos realizar aquí, parece expresar más la dificultad de acomodar a un nuevo ordenamiento, moderno, la multiplicidad de expresividades, de prácticas y del orden de lo sensible en una nueva clasificación, y hace recordar en parte al magistral texto “El idioma analítico de John Wilkins” de Jorge L. Borges tan magníficamente retratado por M. Foucault en *Las palabras y las cosas*. Sin embargo, en términos de una práctica pictórica expresada bajo la modulación del paisaje, lo que el Catálogo expone con total claridad, es que dicha

¹² En La segunda clase se exponen 4 fotografías de D. José Paganelli, en la tercera clase muebles de distintas maderas.

¹³ Catálogo General de los Productos Nacionales y Extranjeros, y de los animales vivos presentados a la Exposición Nacional Argentina de Córdoba, 1871.

expresión no solo no se encontraba entre las seleccionadas para encarnar a la provincia ni al arte provincial, sino que tampoco aparecía como arquetipo para representar su territorio¹⁴.

La situación no parece haberse modificado diez años después con motivo de la Exposición Continental de 1882, realizada en Buenos Aires -Segunda Exposición de la Industria Argentina-, donde como sucediera en Córdoba se instala una sección artística. En este caso tampoco será el género paisaje el que represente a la provincia¹⁵.

Como muestran distintos estudios referidos a la historia del arte local, durante buena parte del siglo XIX perduraran en Córdoba los motivos del arte colonial, con el predominio de las alegorías y temas religiosos. A su vez, si bien los retratos ya suponen una laicización, también poseían una larga genealogía religiosa en Córdoba.

Si en Buenos Aires se va conformando una expresión artístico visual que se debate en los dilemas respecto al arte, la política, la cultura “en términos de construcción de una modernidad en la periferia” (Malossetti Costa 2001) o subalterna (Cecchetto 2012 siguiendo a Lander), en el caso de Córdoba, a esta tensión, debemos presentar además su carácter provinciana.

En la extensa –y clerical- compilación, realizada por Roberto Altamira de las pinturas y pintores de Córdoba en el período de la colonia - siglo XVI al XVIII-, entre la absoluta preeminencia de motivos religiosos, sorprenden excepcionalmente algunos casos¹⁶. Como acontecía en otros territorios americanos, son los conventos, monasterios, iglesias y familias patricias quienes poseían imágenes y pinturas en el período de la colonia, correspondientes en su mayoría a obras anónimas y copias (Altamira 1954), muchas de las cuales aun hoy podemos apreciar en las distintas iglesias y museos religiosos de Córdoba. Jauregui y Penhos

¹⁴ Sobre la Exposición en Córdoba, Boletín de la Exposición Nacional en Córdoba, (Publicación Oficial) director Bartolomé Victory y Suárez, 1869- 1871, Imprenta, litografía y fundición a vapor de J. A Bernheim, Moreno 130, Volumen I, II y III; Catálogo General de los Productos nacionales y extranjeros y de los animales vivos presentados a la Exposición Nacional Argentina en Córdoba, 1871. Análisis de la Exposición desde la perspectiva que interesa a este artículo tensionando aspectos sociales y territoriales pueden encontrarse Ansaldi (1997) *Lo sagrado y los secular-profano en la sociabilidad en la Córdoba de la modernización provinciana, 1880 – 1914. En Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad. N°1*. Ciffyh, FFyH, Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba. En relación a las transformaciones del espacio urbano; Boixados (2001) *Entre la ciudad tradicional y la ciudad nueva: la modernización del espacio urbano de Córdoba a fines de siglo XIX*. En: Anuario de la Escuela de Historia. Ffyh, UNC. Ed. Escuela de Historia. Córdoba. Respecto al campo del arte Nusenovich ver también capítulo “La exposición Nacional de 1871 en Córdoba” en Nusenovich (2015)

¹⁵ Se seleccionan para esta muestra las obras “Los Jugadores” y “Retrato del Presidente Roca” de Genaro Pérez y el óleo de Andrés Piñero “Adoración de Jesús”. (Rodríguez . 1992: 159-162)

¹⁶ Más allá de lo que podría suponer la imagen tantas veces repetida de Córdoba como claustra ciudad, llegan a esta villa gran cantidad de pinturas, principalmente de España; por lo tanto será el modelo español el que se expresa en estas obras y el que modelará la mayoría de las obras producidas en durante el período.

(2010: 49), señalan que la función devocional y litúrgica era de mayor consideración al alzar a través de la imagen un puente hacia “lo sagrado”. Estas imágenes no solo permanecían en los templos e iglesias, sino que muchas de ellas, en distintas fechas salían en procesión por la ciudad¹⁷.

Pero además de sus aspectos litúrgicos y devocionales, las obras cumplían otras funciones al adquirir “importancia en su calidad de referente identitario de comunidades, trasunto de prestigio de ciertas familias y refuerzo de las jerarquías sociales” (Jauregui y Penhos 2010). Sin embargo, ninguna de estas funciones escapaban del semblante clerical, dado que en la “Roma argentina” la función de gobierno, la legislación, la organización social, la educación y las costumbres estuvieron reciamente modeladas por el catolicismo.

La catalogación de las obras existentes en Córdoba entre el siglo XVII y XVIII realizada por Altamira (1954), presenta por lo tanto una atmósfera cordobesa colmada de cristos, vírgenes y santos, que coincide con las descripciones realizadas por distintos viajeros del período. Excepcionalmente se encuentran retratos, vinculados también al ámbito eclesiástico, representando superiores de las órdenes religiosas o al clero secular, y en menor medida de reyes, príncipes y de contadas familias patricias, los cuales no llegan a desprenderse de la simbología religiosa. Más excepcional e interesante es el encuentro en el inventario de lienzos que podríamos denominar “profanos”, principalmente de Flandes, con representaciones de la vida civil, de interiores, de mapas y de “países”. Dada la escases de descripciones e información sobre estos en el inventario no podemos saber cómo puede haber interpretado estas imágenes una sociedad tan atravesada por un modo de ver fuertemente configurado por la simbolización religiosa. Sobre este punto habría que indagar más en el contexto provincial, pero dada las descripciones tan generales a la hora de tasarlos o inventariarlos solo puede imaginarse un papel secundario¹⁸.

¹⁷ Muestran Jauregui y Penhos que “el circuito perceptivo, que en el interior de la iglesia tejía una trama significativa entre arquitectura, retablos, pulpitos, sillerías, cuadros, tallas, música, se proyectaba hacia afuera, en un doble movimiento que sacralizaba el espacio urbano, e incorporaba lo sagrado a la vida” (2010:50). En la actualidad podemos encontrar imágenes coloniales de interés en espacios de acceso al público general en la Catedral y diferentes iglesias cordobesas, además de museos: Museo de arte Religioso Juan de Tejeda; el Museo Obispo Fray José Antonio de San Alberto y el Museo Catalina de María.

¹⁸ Como sucedía con el caso español, no encontramos aún el término “paisaje” sino “país”. Para vincularlo con la apreciación paisajista de las sierras cordobesas, según las distintas referencias, no parece probable que “agradables” pinturas de “países” decoraran las estancias serranas cordobesas como sucedía con las “villa rusticas” de la Toscana próximas a Florencia y tampoco era el caso que las estancias serranas, fueran utilizadas - como lo fueron dichas villas desde mediados del siglo XIV y XV- por los jóvenes burgueses para abandonarse en el disfrute de los placeres sensoriales. (Sobre el caso europeo ver Maderuelo 2006)

Como se ve, el género paisaje en la Córdoba del período deberá disputar espacio a los temas religiosos, y esto no solo por cuestiones estéticas y la particularidad de representar una escena laicizada como podía responder al paisaje, sino también por las dificultades con que se encontrará en la configuración del propio campo artístico –con su relativa autonomía provincial, que evidenciará que a los propios artistas le será difícil inicialmente independizarse para su reproducción de los recursos económicos de las órdenes religiosas (Nusenovich 2015). A pesar de esto, se irán encontrando paulatinamente algunas obras que responden al género paisajista. Es así, que hallamos la obra de Luis Gonzaga Coni 1871 “Llegada del Ferrocarril a Córdoba” expresando la alegoría del progreso en honor al presidente Sarmiento, y muchos años después el panorama de la Ciudad de Córdoba encargado en 1895 al italiano radicado en Córdoba Honorio Mozzi. Este panorama, enmarcada en la práctica del *vedutismo*, si no el primero con certeza corresponde al más imponente en términos de su realización y dimensiones, fue presentado en sociedad y “expuesto en distintos escaparates comerciales céntricos” (Bondone 2013:2). Sin embargo, se debe atender que la era clásica del paisajismo local se anuncia recién hacia 1910 con las búsquedas y disquisiciones del centenario, pero su desarrollo es ulterior¹⁹.

Como contrapunto a la Primer Exposición Nacional de Córdoba en 1871 se puede recorrer ahora el Catálogo del Primer Salón de Arte de Córdoba de 1916, realizada durante la gobernación de Ramón J. Cárcano (1913-1916). Según Zablosky y Nusenovich (2017) en este Salón entre artistas cordobeses y residentes en Córdoba, se encontraban reunidas las obras de,

Fray Guillermo Butler un retrato “Melancolía” y un paisaje “Cerca del lago”; Francisco Vecchioli, dos oleos, “Patio Cordobés” y “Sol de tarde”; Francisco Lesta, tres oleos, “Día gris”, “Figura doliente” y “naturaleza inmóvil”; Dorila Flores de Alta Gracia, el oleo “Patio de mi casa” y Héctor Manzo, de Villa Dolores, los oleos “Champaquí, sierras de Córdoba”, “La piedra pintada” y “Varios estudios”. Manuel Cardeñosa presentó los oleos “La herrería de los gringos”; “quebrada de los centenos” (Calamuchita) y “Campito de la Breña” (Calamuchita), y Emiliano Gómez Clara, dos oleos, “Piedad” y “El borracho” y el aguafuerte “Desnudo”. Entre los jóvenes cordobeses se encontraban los posteriormente reconocidos artistas y paisajistas cordobeses, Antonio Pedone que presento tres paisajes: “Sol de otoño”, “Sauces tranquilos” y “Noche de luna”; Francisco Vidal con dos oleos, “Retrato de mi hermana” e “Impresiones”; y Octavio Pinto con “Numen tutelar de Ongay” –obra distinguida en el Salón de Buenos Aires de 1915-, “El sauce” e “Iglesia gris”. Los italianos Guido Buffo y Carlos Camillioni expusieron un oleo “Cerro Tronador” y una acuarela “Tapiz ejecutado con elementos precolombinos” el primero, y los oleos “Primera misa”, y “Paisaje de Alta Gracia” el segundo. (Zablosky y Nusenovich 2017, siguiendo a Lo Celso 1973)

¹⁹ Lo anterior no supone que otros géneros no se hayan manifestado en el período, entre ellos el arte religioso con larga tradición y presencia en la “clerical” sociedad cordobesa, el retrato e incluso la controvertida –atendiendo el conservadurismo local- exposición cubista tiempo después de Petorutti durante el gobierno de Ramón J. Cárcano. (Al respecto ver Nusenovich 2015)

Como se observa ya no son los motivos dirigidos a la devoción religiosa o el retrato los predominantes, sino los paisajes, siendo las bellezas de la naturaleza las que atraviesan al artista como a su público. Como señalaba explícitamente el Catálogo,

“estas exposiciones... atraerán la atención sobre las bellezas naturales, puestas de manifiesto por los autores que exhibían sus producciones, vendrá un intercambio con diversos centros artísticos se conseguirá atraer en ciertas épocas del año viajeros de otras provincias deseosos de conocer la exposición...” (Catálogo oficial ilustrado del primer salón de Córdoba, provincia de Córdoba, 1916, En: Zablosky y Nusenovich 2017)

Posteriormente, los motivos de paisaje, continúan como género pictórico en Córdoba con cierta preeminencia y reconocimiento oficial y social hasta pasada la década de 1950, cuando en otros contextos o espacios había pasado a ser un género desprestigiado dentro de la “alta cultura”.

Ya en el siglo XXI, el curador *Museo Superior de Bellas Artes Evita- Palacio Ferreira*, Ezequiel Bondone, ha sabido expresar críticamente una serie de tensiones que expresa el paisaje cordobés. No se encuentra la intención de mostrar un relato armónico respecto al paisaje que se constituyera en una expresión cabal del arte provincial, tampoco es una secuencia cronológica de artistas, ni recorrido por los sitios y localidades serranas “pintorescas”, sino mostrar las contradicciones en las que se debatía este género en el contexto artístico, social y político provincial. Pero ha debido pasar un largo tiempo para que se pueda regresar a estos paisajes, y ver algo más que un anhelo de localismo exacerbado, situación que por otro lado, todavía se hace presente en cantidad de análisis y expresiones.

Nacimiento del paisaje en Córdoba

En primer lugar fue necesario que naciera la ciudad, puesto que allí nace la clase ociosa (aunque no sabría decir si fue a la inversa); después que esta inventara “la naturaleza” (esto está fechado, lo que sigue también); después, que, por forclusión del trabajo campesino, la viera a las puertas de la ciudad, en el campo: después que los intelectuales, jugando a los anacoretas... inventaran el paisaje. El resto es difusión o repetición, poco importa aquí. De todos modos, cada historia en un caso particular, pero el árbol no debe impedir ver el bosque (A. Berque 2009: 79)

Dada esta evidencia, es necesario preguntarse por el “nacimiento” del paisaje en Córdoba. Plantearlo en términos de “nacimiento” permite ir más allá de la interpretación constructivista en la que el paisaje es pura creación de la mirada humana (Berque 2009).

Es relevante encontrar que hasta mediados del siglo XIX no hallamos en Córdoba el uso del término *paisaje* para describir su territorio y menos aún una sensibilidad paisajista que se exprese en el ambiente local de manera arraigada. Existen descripciones más o menos minuciosas del territorio y se utilizan términos como comarca, pago y país -entre otros-, pero no así paisaje. Se encuentra, en cambio, expresiones y términos que derivan de una sensibilidad paisajista (cuadros, vista, panorama, etc.) y el propio término paisaje (*paysage /paesaggio / landscape / Landschaft, Ansicht*) en extranjeros que recorrieron el territorio provincial entre las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX. Esto es así, incluso en autores que no estaban interesados en registrar el “viaje pintoresco”, sino movidos por motivaciones utilitarias y mercantiles más que morales y estéticas²⁰. Sin embargo, en nuestro análisis, no hay que perder de vista que se trata menos de encontrar el primer autor o uso del término, que interpretar un diagrama que exprese la transformación de las relaciones que establecemos con nuestro mundo-ambiente (Berque 2009, 2015).

En la actualidad, el paisaje “cordobés” –desde los motivos de lo *pintoresco*- es parte de una imagen arraigada que si bien no es homogénea ni libre de disputas, se acciona, moviliza y *cautiva* a través de distintas prácticas y dispositivos: un repertorio de figuras, discursos y prácticas que albergan desde la promoción turística y las prácticas de recreación, a la promoción inmobiliaria -urbana, periurbana y rural-, proyectos de patrimonialización, campañas publicitarias, expresiones artísticas y literarias, estilos de vida, así como discursos y prácticas ambientalistas y ecologistas entre tantos otros.

Dada esta presencia, sorprende que en los estudios y análisis de paisaje en Córdoba falte indagar con mayor precisión el “nacimiento”, genealogía y uso del término desde una interpretación crítica y más allá de cualquier apretado localismo. Solo muy recientemente aparecen análisis que pretenden desmarcar el marco del paisaje cordobés y al cordobesismo paisajero²¹ para problematizar sobre los procesos sociales en el que se justifican, se sostienen

²⁰Más adelante se hace referencia a los relatos de los viajeros en la construcción del paisaje provincial.

²¹ Utilizo aquí el término “paisajero” tomando la noción de “sociedad paisajera” de A. Berque. Para este autor se dan una serie de aspectos que deben estar presentes en su conjunto para considerar una sociedad en tanto paisajera: 1. literatura (oral o escrita) que cante la belleza de los lugares, lo que incluye (1 bis) la toponimia (Bellevue, Mirabeau, Belceil, etc.); 2. Jardines de recreo; 3. Una arquitectura planificada para disfrutar hermosas vistas; 4. Pinturas que representan el entorno; 5. Una o varias palabras para decir “paisaje”; 6. Una reflexión explícita sobre “el paisaje”. (Berque 2009: 60)

y reproducen. En este camino, son de resaltar los trabajos en el campo de la crítica de las artes plásticas (Bondone 2010, 2013; Nusenovich 2015), los estudios de historia de la imagen y la fotografía (Boixados y Maizón 2013), como los aportes de las investigaciones de la institucionalización de la geografía en Córdoba (Cecchetto y Zusman 2012).

Acontecimientos: “Usos y goces del mundo” - Sarmiento, primer paisajista serrano

Es conocido que Sarmiento inicia los capítulos I y II de *Facundo* con citas de los *Cuadros de la Naturaleza*. Tomando de Humboldt copiará “L’etendu de Pampesestsi prodigieuse, quau nord elles sont bornees par des bosquets de palmiers, et au midi par des neiges éternelles”, abriendo de esta manera el capítulo *Aspecto físico de la República Argentina y caracteres, hábitos e ideas que engendra*. Son justamente los *Cuadros* de Humboldt los que aportan a Sarmiento las claves para interpretar la relación entre hombre y naturaleza²², y es el mismo Sarmiento, quien, hacia 1850 señala que los “sitios risueños y vistas pintorescas” de las sierras de Córdoba hacían recordar a “los Alpes de la Suiza”²³. Su superior clarividencia iniciaba los pasos para la configuración de un modelo de visibilidad de las serranías cordobesas en términos paisajistas.

Su viaje por Europa, África y Estados Unidos entre 1845 y febrero de 1848, aportará a Sarmiento no solo conocimientos de gobierno, la industria y las artes²⁴, sino también, y esto nos interesa aquí, los usos sociales del paisaje. La práctica del *flâneur* (Sarmiento) le revelará París, en sus dos polos dialécticos, se le abre como paisaje y le rodea como habitación utilizando la analogía de W. Benjamin (2005:422); en Suiza encontrará con el “aterrador aspecto del paisaje” los Alpes (1886:312)²⁵; en Italia se debatirá entre dejarse llevar por las impresiones del natural o el uso de la “Guía” de viaje, en Alemania lo invitarán los saludables paseos por el bosque y a la arraigada práctica del caminar mientras discutía con algunos

²²En su gira por el viejo mundo -1845 y 1847- Sarmiento pudo acceder a la edición francesa del *Cosmos* -1846- de Humboldt y conocer personalmente al autor. En *Ojos imperiales* Pratt M. L. (2011) se expone en esta relación. Por su parte Silvestri, G. (2011) coincide en la observación.

²³Sarmiento ([1850]1903) *Argirópolis o la capital de los estados confederados del Río de la Plata*, Belin Sarmiento Ed. Bs. As. pp. 102

²⁴Sarmiento es enviado por el gobierno de Chile en misión pedagógica durante su exilio en el vecino país. De esta misión, aparece a manera de relato o cartas de viaje el primer volumen de la obra “Viajes por Europa, África y Estados Unidos” en 1849 y el segundo volumen en 1851.

²⁵La convención de los Alpes como “paisaje aterrador” fue el arquetipo para la convención del sentimiento de lo sublime. Si bien existen antecedentes religiosos vinculados al cristianismo y lo sublime con la altura, la expresión europea moderna se articuló con la experiencia estética en asociación directa con la práctica del Gran Tour; y es esta convención la que está recuperando Sarmiento para narrar su viaje a través de los Alpes entre Italia y Suiza. Para profundizar la convención de lo sublime en relación al Gran Tour y los Alpes ver la coletánea de D. Cosgrove y V. Bella Dora *High Places. Cultural geographies of Mountain, Ice and Science*(2009).

colegas o catedráticos al estilo de los peripatéticos “de alguna cuestión en que poco a poco nos habíamos venido enredando” (Sarmiento 1886: 320).

Varios años después, ya no quedan dudas sobre el papel social y cultural que adjudicará Sarmiento a las impresiones de los cuadros serranos cordobeses. Esto se expresa con total claridad en el discurso de la inauguración de la obra del ferrocarril y apertura del primer hotel serrano de Córdoba en la Calera en 1871. El autor ve en estas “obras del arte y de la ciencia”, la expresión material sobre la que tomarían forma aquellas imágenes anheladas en 1850. Tal es así que señalaba que “en breve (la sierra de Córdoba serían) el complemento necesario de la vida culta y elegante de Buenos Aires, Rosario y Córdoba” como lo eran la Suiza en Europa y las montañas Blancas ó el Niágara en Estados Unidos,²⁶

“yo me extasí (decía Sarmiento) en considerar los bienes que traerá para la salud de millares de hoy en adelante, la distribución de aires puros, de sol radiante, de vistas encantadoras, de sensaciones blandas, con la residencia en la Sierra, de familias elegantes, que para serlo del todo, necesitan entrar en las costumbres, *usos y goces del mundo*, a saber: viajar, cambiar de clima en verano, subir a las montañas, y gozar de la naturaleza que Dios hizo bella para el hombre culto pues que el rustico no sabe sentirla” (Sarmiento [1871] 1899: 331. Resaltado me corresponde)

Con estas palabras desafiaba en sus fueros íntimos a una sociedad, la cordobesa, que atada a sus circunstancias, recién se atrevía a dirigir los ojos más allá del “claustro encerrado entre barrancas”. Como correspondía a Sarmiento, en este desafío, la sensibilidad estética era indisoluble de la inquietud científica y política, por lo tanto sería una campaña -o serranía- perteneciente a la ciudad, al orden civil y la civilización, en el marco de una Córdoba que por su centralidad debía tornarse en imagen para el interior del país²⁷.

Sin embargo, era Córdoba una localidad donde la modernidad se vivía de manera ambigua: el gusto por los viajes, la novedad y la secularización de la naturaleza que expresaba convivía en fuerte tensión con un profundo hábitus escolástico que señalaba –como le había sucedido a Petrarca al ascender al Monte Ventoso en 1336 e inaugurar el pensamiento del paisaje en occidente- que un buen cristiano debe buscar la verdad en su interior, en su alma, y la mantenía temerosa de perderse en aquello que Agustín había condenado “como

²⁶Sarmiento ([1871] 1899). En. Sarmiento Obras Completas. Tomo XXI Discursos Populares. 1º Vol. Belin Sarmiento ed. Bs. As. Pp. 330-331

²⁷ En Argirópolis (1850) ya había anticipado la necesidad de sacar a Córdoba de su siesta/inmovilidad para que ocupara este lugar. Como se sabe, estas inauguraciones eran subsidiarias de otras más relevantes como la apertura de la Primer Exposición Nacional de la Industria y Productos Argentinos (1871) nombrada previamente y la apertura pocos días después del Observatorio Astronómico Argentino de Córdoba, el 24 de octubre del mismo año.

concupiscentia ocularum, deseo ocular, que distrae nuestras mentes de preocupaciones más espirituales” (Agustín *Confesiones*, cap. 35. En Jay M. 2007: 19).

Córdoba Azul: las sierras como arquetipo del paisaje cordobés

Habiendo realizado este recorrido podemos regresar y situar ya cabalmente, la extensa cita de la *Geografía de la Provincia de Córdoba* (1904) con la que comenzamos el texto. Lo fundamental es que en su descripción se encuentran bosquejadas y estabilizadas, formando prácticamente un cuadro, un conjunto de figuras que hacen al paisaje serrano que solo pocos años antes eran imposibles de hallar en el contexto cordobés. La referencia a las Sierras de Córdoba como “larga muralla” o “velo de intenso color azul” cuando es mirada por el viajero a la distancia desde la llanura o desde la ciudad, el “pintoresco valle” una vez atravesadas sus primeras estribaciones, el “variado panorama” contemplado desde lo alto al ascender las cuevas y montañas, o bien desde mediana altura como tanto agrada a la convención pintoresca; las “hermosas quebradas” y “arroyos caprichosos” posibles de impresionar a la distancia, o al aproximarse y permitirnos ingresar a ellos, el “caminito serrano” que zigzagueante asciende y se pierde en el horizonte. Las serranías conformando toda una “naturaleza hospitalaria” de “ambiente fresco y puro” y de “soledad y silencio” que inducen a dejarse cautivar por el mundo circundante aromatizado de “hierbas”, “florecillas silvestres” y “plantas medicinales”, y en las que no puede faltar el retrato virgiliano del “puesto o pequeña estancia” serrana protegida entre las faldas o quebradas, al que podemos agregar la blanca “iglesia colonial” cuasi derruida que sitúa en la geografía provincial un relato eglógico para dar forma a la “arcadia serrana cordobesa”²⁸.

Como se identifica, se fue conformando en Córdoba una sensibilidad paisajista arraigada respecto a sus serranías. A continuación trabajaré con una de las imágenes y figuras que se han convertido en hegemónicas de las sierras de Córdoba, y por lo tanto han quedado otras miradas fuera de análisis. Asumir la idea de un paisaje local, no implica que emerja de una sensibilidad meramente local sino que involucra una multiplicidad de relaciones y

²⁸La estética de las ruinas, en la que el pasado se vuelve espectáculo (Milani 2007), fue una de las estrategias para la construcción de los paisajes ideales que toma fuerza en el iluminismo. La introducción de las ruinas marcan en el paisaje el anhelo de una profundidad histórica, el reconocimiento de una subjetividad que comienza a reconocerse en un distanciamiento-proximidad respecto al pasado, de un occidente que busca sus raíces en la tradición clásica. En Córdoba a inicios del siglo XX, la elite política e intelectual local, introduce la estética de las ruinas para modelar el paisaje. Además de afirmar la idea de la “arcadia cordobesa” la elite patricia trae al presente su pasado colonial para la construcción de la identidad provincial y legitimar su posición social frente a una Córdoba que se está diversificando social y políticamente.

graduaciones/modulaciones espaciales y temporales. Sin embargo la falta de análisis críticos respecto al paisaje en una sociedad tan paisajera, y que ha convertido al paisaje –serrano- en parte central de su identidad local -en el contexto nacional- amerita realizar este camino. En este sentido interesa indagar cómo se evocan a ciertos “lugares comunes”, utilizado en el sentido propuesto por Silvestri (2011), en las impresiones de las serranías.

Comienzo por lo que debería ser probablemente el desenlace en un análisis que pretenda mantenerse fiel a la idea y fuerza del paisaje en el contexto cordobés. El texto *Córdoba Azul* del reconocido poeta cordobés Arturo Capdevila, editada en 1940 -y reeditada en tres oportunidades hasta 1949- período en que el género paisaje comienza a insinuar sus fisuras en el contexto cordobés, pretende todavía diluir cualquier duda o tensión entre la forma del paisaje local, las maneras de representarlo y la identidad cordobesa.²⁹

La obra comienza con la mirada pasada de un “niño bueno”, de “ojos asombrados”, el propio Capdevila, con una visión distanciada de las sierras, desde la ciudad de Córdoba:

*“En una calle vivía/ que va del Este al Ocaso / en dirección de las quintas /
que salen al camposanto. El niño que estoy diciendo / de los ojos
asombrados / en el umbral de su casa / se estaba siempre mirando / aquella
azul serranía /del poniente solitario:
horizonte siempre azul,/ todo de color de engaño.”
(Capdevila [1941] 1949: 17)*

Pero para que las sierras y el paisaje serrano lleguen a identificarse en un sentido casi exclusivo con la figura pictórica del “fondo azul”, es necesario que haya transcurrido un largo proceso de ajuste y de modulación de la visión para conformar la morfología serrana en una escena. Azul refiere a una imagen pictórica del paisaje, la perspectiva aérea que consiste en una difuminación de los límites de las formas de las cosas y el azulado de la visión distanciada. Y azul, es también el color de Rubén Darío³⁰, que en su paso por Argentina y por Córdoba influyó decididamente en el ámbito intelectual local.

Pero el “horizonte azul” de las sierras, puede revelar al mismo tiempo, la mirada distanciada desde la ciudad de Córdoba, como la del viajero que atraviesa la pampa. Y es históricamente, en realidad, esta última, la mirada del viajero, la que habilitará luego al cordobés a mirar sus

²⁹La obra escrita por Capdevila, se encontraba acompañada de ilustraciones de E. Ziechmann con acuarelas directamente compuestas al “*plein air*” en diversos escenarios de las sierras y la ciudad de Córdoba. A su vez, debajo y de manera centrada a estas impresiones al natural, Capdevila selecciona versos de su propia poesía y los inscribe de puño y letra al pie de cada lámina. El tratamiento en su conjunto intenta mostrar una captura total, sin tensiones, entre la imagen del paisaje y las palabras del reconocido poeta. Apropiándonos de una metáfora pictórica, el paisaje se mantiene enmarcado y el horizonte de sensibilidad para las serranías cordobesas estabilizado.

³⁰“Azul” es el título de un reconocido libro de Rubén Darío publicado durante su estancia en Chile. Como es conocido Darío tiene un paso por la prensa de Buenos Aires entre 1892/3 y 1898. En 1896 recorre Córdoba y pasa algún tiempo en las sierras. En 1897 le prologa a Ashaverus (Ceballos), por entonces colega de La Nación, *Las expediciones serranas*. (Ceballos 1897)

serranías en idéntica paleta cromática. Como observamos, Rio y Achaval en su Geografía incursionaban en la descripción de las sierras desde la experiencia del viajero indicando:

“Desde largas distancias el viajero que cruza las pampas percibelas bajo la forma de una larga muralla de intenso color azul...” (Rio y Achaval 1904:11 Remarcado me corresponde)

Pero esta forma de escenificar las sierras ya poseía cierta tiempo de existencia de la mano de los viajeros europeos: Como resaltan distintos autores, las décadas de la independencia abren a nuevos proyectos comerciales, económicos y políticos, pero también a nuevas miradas (Silvestri 2011, Masotta 2001, Zusman 2008). En las extensas descripciones de variado carácter utilitario, realizadas por gran cantidad de viajeros que recorrieron la campaña provincial hasta aproximadamente la mitad del siglo XIX, comienzan a asomar breves referencias en tonos pintorescos de las sierras. Se señalan algunos en que la descripción paisajista son de interés sin referir al “viaje pintoresco”. Entre estos hay militares, negociantes y comerciantes, enviados de compañías³¹. El viajero inglés R. Proctor al recorrer el territorio cordobés en su viaje de Buenos Aires a Chile en 1823, señalaba luego de atravesar “la extensa llanura” que “a lo lejos veíamos la lista azul de las sierras de Córdoba” (Proctor 1823). Este, hacía referencia al cordón montañoso del sur de la provincia próximo a la localidad de Rio IV. Otro viajero, Schmidtmeier, quien había realizado el mismo recorrido solo unos años previos detallaba,

“vimos ante nosotros, un poco a la derecha, una cadena de las sierras de Córdoba, cuya vista era muy agradable, no obstante su aspecto árido y nos alivió de la fatiga de mirar tanto tiempo a llanuras interminables” (Schmidtmeier P. 1820)

Pero, como el propio J. Andrews advierte al redactar su *Viaje de Buenos Aires a Potosí y Arica en los años 1825 y 1826*, siendo además la característica de la mayoría de los viajeros ingleses del periodo en cuestión, no pretendían “el título de autor viajero”, sino que su “objeto era comercial” (1827: 85)³². J. Andrews realiza una contextualización económica de este flujo de viajeros que se multiplicaron por cientos hacia el interior del país en el período³³. Sin

³¹De estos registros es particular el relato de Robert Fernyhough. Este militar cae prisionero durante las invasiones inglesas al Rio de la Plata en 1807 y es trasladado con su compañía al Valle de Calamuchita en Córdoba. Al parecer le debemos a este las primeras pinturas del paisaje de las sierras de Córdoba. Las mismas fueron publicadas en las *“Military Memoirs of Four Brothers Natives of Staffordshire”* (Fernyhough 1829) y por lo tanto no se conocieron en el ambiente local en dicho período.

³²“... I lay no claim to the character of a travelling author. My object was business, my journey was rapid” (1827: 85) ;

³³ Según el propio autor la depresión de los títulos públicos en Inglaterra 1824 es la que empuja a los viajeros y compañías a la busca de nuevos territorios donde invertir. El Nuevo Mundo parecía ofrecer un campo inagotable

embargo la sensibilidad pintoresca y las referencias a interpretar el entorno mediado por estas imágenes son sugestivas en la gran mayoría de estos autores. Es claro que esta variación en el registro narrativo, respondía menos al contexto y sensibilidad social local que a la propia sensibilidad de la sociedad a la cual iban dirigidos estos textos. Es en algunos apartados, generalmente en los lapsos de reposo y descanso en el marco del viaje o ante la “sorpresa” producida por alguna modificación repentina en el entorno en que se expresa la modulación pintoresca.

En palabras de Caldrough, este “paisaje era de una gran belleza; el cuadro de montañas, tras la monotonía de una llanura triste, recorrida durante diez días cobraba un encanto increíble” (1821). Es el contraste con llanura, y la variedad que supone frente a la monotonía, la que hace destacar su carácter pintoresco. En un sentido semejante pero mucho más fino poéticamente P. Campbell Scarlett, un miembro de la “Foreing Office” británica, procedente de Buenos Aires atraviesa el actual territorio cordobés hacia 1835, señalando que “después del océano de tierra que habíamos cruzado”, “para gran alegría nuestra, descubrimos algunos cerros en el horizonte” ([1838] 1957: 88). Según este,

“Nos habíamos pintado este lugar, cuando nos hallábamos a distancia de él, como una especie de paraíso, con arroyos susurrantes, bosquecillos de la arcadia, pastores y pastoras...” (Campbell Scarlett [1838] 1957: 85)

La proximidad a una cultura paisajista se evidencia, no solo en el uso de “la lira virgiliana” sino también al comparar la situación a una escena que “hubiera satisfecho el lápiz de un Tenierso un Wilkie” (Campbell Scarlett [1838] 1957: 88)³⁴.

Tiempo después, el italiano, Montegaza que recorrió Buenos Aires y el interior entre 1861 y 1863, con mayor formación científica y sensibilidad literaria que los anteriores redacta su *Viaje por el Rio de la Plata y el interior de la Confederación Argentina*. Su modelo narrativo son explícitamente los cuadros de la naturaleza de Humboldt, en tanto capacidad de este último, de evocar la sensibilidad que despierta el medio circundante sobre el intelecto³⁵. Para

de inversión para el exceso de capital. Andrews se queda en Córdoba con la intención de recibir la concesión de explotación de las minas de cobre en Córdoba y La Rioja. (Andrews 1827)

³⁴ El primero un paisajista flamenco y el segundo inglés conocidos por sus escenas aldeanas. En relación al texto de Campbell Scarlett, la descripción de referida a Córdoba abarca solo algunas pocas páginas. Su trabajo posee mayor interés por las descripciones de los aspectos sociales, culturales, políticos y económicos de los espacios rurales y urbanos del territorio del Rio de la Plata –Buenos Aires, Montevideo- y la Patagonia.

³⁵ En palabras del mismo Montegaza “muchos geógrafos han hechos viajes más extensos y descubrimientos mas importantes que Humboldt; muchos naturalistas y físicos le sobrepasan en la profundidad de sus hallazgos científicos; pero ninguno como el autor del Cosmos ha sentido la naturaleza y con amplitud de su intelecto ha definido y descripto aquel sentimiento vago que todos los hombres experimentan al contacto de su propia mente con los objetos físicos que la circundan.” (Montegaza[1876] 1916)

este autor habituado a las montañas, “la pampa os aterroriza y conmueve por la idea sensible de lo infinito... Después de tanto galopar os rodea la misma Pampa, con la misma infinita inexorable monotonía” (Montegaza [1876] 1916: 162) siendo una experiencia angustiosa la privación de no ver la montaña. Aproximándose a Córdoba, al encontrar sobre la superficie una “piedra” y alzar la vista en el horizonte y visualizar la “cortina de montañas” se ve seducido a escribir,

“...una de las privaciones más dolorosas y que forma casi un nudo y constante dolor para quien vive en los campos del Rio de la Plata, es el de no ver la montaña, ni poder trepar la más humilde giba de una colina... Por todas partes, tierra y tierras fangosas; arcillas afolladas. Pues bien, yo experimente este dolor, y dos días antes de llegar a Córdoba, en una casa de posta, tropezaron a mis pies con una piedra, una verdadera piedra de roca cristalina... Alcé aquella piedra con cariño... Mire hacia el extremo horizonte y vi diseñarse en la parda línea del occidente una cortina de montañas y sentí que revivía.” (Montegaza [1876] 1916: 169)

Aquí, como vemos, no refiere a las sierras con la paleta cromática del azul, pero su visión despierta “síntomas...de nostalgia o de poéticas aspiraciones”.

Aproximándonos más acá en el tiempo, Alejo Peyret,³⁶ en un artículo publicado bajo la forma de correspondencia en el periódico Tribuna Nacional escribía:

“en fin, una línea de azul se diseña en el horizonte al cabo de la perspectiva formada por la vía férrea: es la Sierra de Córdoba, que se destaca sobre el cielo vaporoso y candente...” (Peyret 1889 Tomo II: 99)

El autor ya no describe el viaje a caballo, sino la experiencia que será luego multiplicada por gran cantidad de viajeros que se incrementaran con la llegada del ferrocarril a Córdoba. La vista desde de las sierras desde el ferrocarril se convertirá en un lugar común. Y aquí, no aparecen grandes dilemas entre la introducción de este medio de transporte y la mirada paisajera ya que ambas génesis coinciden en el tiempo. Debemos recordar que este no fue el caso europeo en donde el viaje y la construcción de la mirada se había adelantado al desarrollo de este medio de transporte, resultando por lo tanto una gran disquisición interpretar qué modificaciones sobre la percepción y la imagen del paisaje se introducían a través de los cristales de un vagón en movimiento³⁷.

³⁶ Alejo Peyret un francés formado en el prestigioso College de France, se radica en Argentina desarrollando numerosas tareas para la Confederación Argentina y luego nombrado Inspector de las Colonias por en el gobierno de Juárez Celman. Sus escritos aparecen en una compilación de su autoría denominada *Una visita a las colonias de la República Argentina*. Buenos Aires. 1889.

³⁷La obra *Rain, Steam, and Speed* (Lluvia, vapor y velocidad) del pintor británico W. Turner es una interesante muestra. Algunos analistas insisten en que Turner, afecto a sus apuntes del natural, experimentó personalmente, asomando parte de su cuerpo por la ventana del vagón en un tren a toda velocidad para apreciar cómo esta podía modificar la percepción del paisaje.

Volviendo al tema, las sierras de Córdoba visitada por Fernández Moreno en las primeras décadas del siglo XX durante temporadas veraniegas –trasladándose en tren como era habitual para el período- se describen en sus *Cuadernillos de Verano*. Aquí el autor juega con la variedad de la paleta pintoresca para colorear las sierras y expresar “Altas sierras de Córdoba violetas” (Fernández Moreno 1931: 45). Pero las sierras dispuestas en lontananza trasunta inmediatamente a entorno, cuando el autor envejecido y debilitado, indica “en cuyo centro estoy medio perdido” y les solicita a las sierras que le otorguen “la fortaleza gris de sus peñascos” (1931: 45). De esta manera, las sierras pueden ser observadas a la distancia, pero también convertir en entorno vivificante.

El azul de la sierras, se fundirá además, con otra gama de colores y sombras imprimiendo variaciones al paisaje serrano según la trayectoria del sol sobre la atmósfera a lo largo del día. Dos momentos son los preferidos por los viajeros y poetas: el amanecer, y sobre todo el caer de la tarde. Arrieta describe en prosa el despliegue de la sombra sobre los cerros al caer la tarde,

Al palidecer la tarde,/ sube al nivel de los cielos,/ desde la entraña terrestre,
/la marea del silencio.
Anega el valle, sumerge / los caseríos dispersos / y va en busca de otras
playas / sobre lo más altos cerros. (Arrieta 1926:23)

El escritor cordobés Martín Gil interpretó esta oscilación de la sensibilidad respecto al territorio y sociedad provincial y magistralmente colocó un título fascinante a su libro *Modos de Ver* (1902) anticipando incluso al mismo John Berger. Al atardecer,

“Los conos azulados de las sierras se destacan de relieve en un gran fondo de luz anaranjada. Millares de chicharras hacen vibrar los montes con su canto estridente. Oyese el balido lejano de las majadas que llegan al corral, y el grito agudo de la mujer que las arrea.
Después, la luz comienza a agonizar, y la sombra y el silencio invaden lentamente. Sopla una leve brisa. Las flores de la noche, como temerosas de ser vistas, abren con sigilo sus pétalos sedosos, y la atmósfera se carga de perfumes; los grillos principian a templar su cuerditilla chillona; las ranas modulan en coro sus salmos plañideros; a lo lejos se oye el llanto cristalino de los manantiales, y en todas direcciones, cual estrellas fugaces, se ven cruzar los tucos y luciérnagas con sus verdes linternas” (Gil M. 1902).

De esta manera, el anochecer activa y da preponderancia a otros sentidos, en el cual el paisaje ya no se expresa como eminentemente –o únicamente visual-. Pero la sierra además de mirarla a la distancia como extenso “fondo azul” o como mundo circundante, incita también a ser ascendida. Al respecto Martinolli invitaba,

¿Quiere usted que deos un paseo por las cumbres y nos bañemos de azul?

Rafael Arrieta, en Estío Serrano (1926), lo señalaba de esta manera,

Llego a la cima del cerro / bajo el ascua cenital, / el corazón palpitante por /
la ascensión y el afán. (1926: 21)

Y desde lo alto el

Silencio dominador/ suprema inmovilidad / de mares petrificados; / éxtasis
universal (1926:21)

Se podrían multiplicar las referencias, pero lo fundamental es que para que todo lo anterior suceda, se han dado una serie de desplazamientos y se ha debido calibrar la sensibilidad, encontrándonos ya tan lejos de aquellas “sierras sin paisaje” que predominaba hasta pasado el siglo XIX, que hoy resulta difícil siquiera imaginarlo.

Esto nos dirige a las disquisiciones sobre lo pintoresco y las tensiones que modulaba en el caso cordobés.

Conclusiones: pintoresco cordobés y un cordobesismo paisajero demasiado estrecho

De los lugares comunes referidos a las serranías cordobesas, me detuve en la génesis de la figura de las sierras como “larga muralla” o “velo de intenso color azul”. Quedan para posteriores trabajos completar el cuadro serrano con otros lugares comunes: el “pintoresco valle”; el “variado panorama”, las “hermosas quebradas” y “arroyos caprichosos”, el “caminito serrano”, el “puesto o pequeña estancia” serrana.

Pero dada esta profusión de imágenes, conviene detenernos en la “idea o sentimiento de lo pintoresco” (Silvestri y Aliata 2001), ya que permite interpretar con mayor precisión las decisiones y las opciones referidas a las imágenes literarias y visuales utilizadas para describir la geografía serrana cordobesa. Durante tiempo se ensayó una y otra vez un “sentimiento telúrico” que llevaba a depositar en la propia geografía física cordobesa la determinación de la geografía plástica. Por ejemplo así lo plantea Ferrari Rueda en 1945 señalando,

“habiendo visitado las catorce provincias argentinas y todo lo más notable que encierra nuestro país, creo poder afirmar, sin incurrir en hipérbole, que la provincia de Córdoba es a que ofrece –en conjunto- la mayor riqueza de bellezas y atractivos. Para formular este aserto, he procedido con abstracción total de sentimientos telúricos que pudieran ser suscitados por cariño a la provincia natal” (1945: IX)

En sentido similar se expresaba Lo Celso en 1973; “color, montaña, cielo y perspectiva... los elementos que complementan una unidad estética que el mundo físico circundante ofrece a la

contemplación de nuestros ojos” (Lo Celso 1973:183), características que colocaban a Córdoba en el centro de las preferencias del viajero, del pintor o del poeta.

Sin embargo, se debe señalar que la “idea/sentimiento de lo pintoresco” es una convención europea que fue desarrollada por William Gilpin en sus viajes por Inglaterra entre 1768 y 1776. Esta “se construye en el intercambio entre el arte y la naturaleza, a través de combinaciones entre lo quebrado y lo abrupto, con aquello que evita el orden geométrico” (Zusman 2012 siguiendo a Silvestre y Aliata 2001). De esta manera, lo pintoresco permite la articulación entre la particularidad –de experiencia- y representación pictórica –una determinada convención-. Esta convención hizo de las sierras un motivo de inspiración pictórica generalizada -Córdoba centro de las preferencias del viajero, del pintor o del poeta como señala lo Celso- frente a la pobreza de motivos que ofrecía la llanura pampeana (Malosseti Costa 2001)³⁸. En este sentido, la permanencia sostenida y profusa en Córdoba de una expresión literaria y pictórica paisajista arraigada para su territorio, y de una crítica del arte que buscaba en la particularidad de la propia geografía la expresión del paisaje no deja de ser sorprendente cuando en otros ambientes sociales, artísticos e intelectuales el género había quedado expuesto por sus propias contradicciones. La respuesta debemos buscarla en las disquisiciones sobre el “arte nacional” y la “identidad nacional” aparentemente imposibles de escindir hasta entrada la década de 1940 del paisaje. Son los movimientos nacionalistas del contexto del bicentenario - 1910 y 1920– los que consolidan la lectura de las sierras como expresión del interior profundo y auténtico, apelando a una geografía que en su particularidad podía aportar a la identidad y ser nacional frente a las fuerzas “cosmopolitas” y “desintegradoras”. No podemos pasar por alto tampoco la expresión local de estas tensiones y procesos y la particular “modernización subalterna” (Cecchetto 2012 siguiendo a Lander) cordobesa que expresó sus contradicciones en distintos ámbitos: los senderos nunca enteramente paralelos entre modernización y modernidad, cierto cosmopolitanismo, la llegada de inmigrantes y la emergencia de expresiones políticas de masas que retrajo a la antigua oligarquía tradicional o criolla hacia la búsqueda de profundidad histórica y el paisaje para legitimar su posición política y cultural frente al abigarramiento de la sociedad por el arribo y/o emergencia de nuevos actores sociales.

De esta manera, en el horizonte del paisaje serrano encontró Córdoba también, simultáneamente, una de las fórmulas para la afirmación de su identidad provincial frente al espejo Buenos Aires. Imagen que en ocasiones se presentó más fuerte que cualquier tensión o

³⁸ Sobre las operaciones para colocar a la llanura pampeana bajo convenciones paisajistas ver Malosseti Costa (2001); Silvestri (2011); Zusman (2008).

conflicto provincial interno, y que con sus derivaciones se actualiza, se debate, y en muchos casos se enclaustra, hasta el presente.

Bibliografía

ALTAMIRA, Luis Roberto (1958) Córdoba, sus pintores y sus pinturas. Ed. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba

ANSALDI, Waldo (1997) *Lo sagrado y los secular-profano en la sociabilidad en la Córdoba de la modernización provinciana, 1880 – 1914*. En Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad. N°1. Ciffyh, FFyH, Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

BENJAMIN Walter (2005) Libro de los pasajes. Ed. Akal. Madrid

BERGER John (1975) Modos de ver. Ed Gustavo Gili. Barcelona

BERQUE Agustín (2009) El pensamiento paisajero. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid

_____ (2015) Cosmophonie, paysage et haïku. En: Revuescientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace. 2015. Paris http://www.projetsdepaysage.fr/cosmophonie_paysage_et_haiku#citation

BOIXADOS, Cristina (2001) *Entre la ciudad tradicional y la ciudad nueva: la modernización del espacio urbano de Córdoba a fines de siglo XIX*. En: Anuario de la Escuela de Historia. Ffyh, UNC. Ed. Escuela de Historia. Córdoba.

BONDONE, Tomas (2013) “Antiguos panoramas. La ciudad de Córdoba vista una y otra vez” Ponencia presentada en XIV Jornadas Interescuelas – Departamentos de Historia Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Cuyo. <http://www.aacademica.org/000-010/998>

CECCHETTO, Gabriela (2012) Prácticas y saberes sobre el territorio en el ámbito académico de la ciudad de Córdoba. En: La institucionalización de la geografía en Córdoba. Contextos, instituciones, sujetos, prácticas y discursos (1878-1984). Editorial ffyh. UNC. Córdoba.

CECCHETTO Gabriela y ZUSMAN Perla (comp.) (2012) La institucionalización de la geografía en Córdoba. Contextos, instituciones, sujetos, prácticas y discursos (1878-1984). Editorial ffyh. UNC. Córdoba.

COSGROVE, Denis (1998) Social Formation and Symbolic Landscape. 2° edition. Univ. Press, Wisconsin.

COSGROVE Denis y BELLA DORA Veronica (2009) *High Places. Cultural geographies of Mountain, Ice and Science* (2009). I.B. Tauris Londres-Nueva York

JAY, Martin (2007) Ojos abatidos. La denigración de la mirada en el pensamiento francés del siglo XX. Akal Madrid

LATOURETTE, Bruno (2008) Nunca fuimos modernos. Ed. Siglo XXI. Bs As.

MADERUELO, Javier (2006) El paisaje. Génesis de un concepto. Abada editores. Madrid.

MAIZON, Ana Sofía (2013) Construyendo el territorio: contexto institucional, prácticas y dinámicas de la Agrimensura en la Provincia de Córdoba, Argentina. Fines del siglo XIX. Em: Revista Brasileira de História da Ciência, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 89-105, jan | jun 2013

MALOSSETI COSTA, Laura (2001) Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX. FCE. Bs As.

MARTÍNEZ PAZ, Enrique (1971) Luis de Tejada. El Primer Poeta Argentino. Revista de la Universidad Nacional de Córdoba 1971 Año 4 N° 1

MILANI, Rafaele (2007) El arte del paisaje. Biblioteca Nueva. Ed. Nueva Vision.

MOYANO, Javier (2012) Política y sociedad en Córdoba (1870-1930) En: Cecchetto y Zusman (comp.) la institucionalización de la geografía en Córdoba. Contextos, instituciones, sujetos, prácticas y discursos (1878-1984). Editorial Universidad Nacional de Córdoba,

MOYANO, María Dolores (dir.) (2010) *Artistas plásticos de Córdoba. Siglo XX y XXI*. Ed. A. Ferreyra. Cba

NUSENOVICH, Marcelo (2015) Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX. Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba

RABBONI, Nicolás (2011) Tesis inédita: “El relato territorial. Un aporte desde la ‘Geografía de la Provincia de Córdoba’ de Manuel Río y Luis Achával (1895-1905)”. Escuela de Historia. Facultad de Filosofía y Humanidades. Noviembre de 2011.

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 Achával’. (1905)” en CECCHETTO y ZUSMAN (coord.) *La Institucionalización de la Geografía en Córdoba: contextos, instituciones, sujetos, prácticas y discursos (1878 – 1984)*. Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba: 2012.

RODRIGUEZ, Artemio (1992) *Artes Plásticas en la Córdoba del siglo XIX*. Ed Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba

SILVESTRI, Gabriela y ALIATA, Fernando (2001) *El paisaje como cifra de armonía*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.

SILVESTRI, Gabriela (2011) *El lugar común. Una historia de las figuras del paisaje en el Río de la Plata*. Edhasa. Buenos Aires.

VAZQUEZ, Juan; MIATELLO Roberto y ROQUE, Marcelo (1979) *Geografía de la Provincia de Córdoba*. Ed. Boldt. Córdoba

WILLIAMS Raymond (2001) *El campo y la ciudad*. Paidós. Buenos Aires.

ZABLOSKY Clementina y NUSENOVICH, Marcelo (2017) *El salón de Córdoba en 1916*. Ed. Museo Evita Palacio Ferreyra. Agencia Córdoba Cultura S. E.

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

ANDREWS John(1827) *Journey from Buenos Ayres, through the provinces of Cordova, Tucuman, and Salta, to Potosi, By captain Andrews, late commander of B.C. S. Windham*. John Murray ed.London

ARRIETA Rafael. (1926) *Estío Serrano*. Ed. Babel. Bs. As.

CAMPBELL SCARLETT, Peter (1838) *South America and the Pacific. Jourbey across the Pampas and the Andes*. Henry Colburn Publisher. London

CAPDEVILA Arturo. ([1940]1949) *Córdoba azul*.Editorial Kraft.Bs. As.

CEBALLOS, Amado –Ashaverus- (1897) *Tierra Adentro*. Ed. ImprentaCooperativa.Bs As.

FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero (1931) *Cuadernillos de Verano*. Ed. L.J. Rosso, Bs. As.

FERNYHOUGH, Robert (1829) “*Military Memoirs of Four Brothers Natives of Staffordshire*”. *Williams Sams. London*

FERRARI RUEDA, Rodolfo (1945) *Córdoba Colonial y poética*. Biffignandi impresor. Córdoba

GIL Martín (1902) *Modos de Ver*. Ed. "Buenos Aires" Cooperativa Editorial Ilimitada. Bs. As.

LO CELSO Angel (1973) *Motivos de Córdoba*. Imprenta de la Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

MONTEGAZA, Paolo ([1876] 1916) *Viaje por el Río de la Plata y el interior de la Confederación Argentina*. Coni ed. Bs. As

PEYRET, Alejo (1889) *Una visita a las colonias de la República Argentina*. Imprenta Tribuna Nacional. Bs. As.

PROCTOR Roberto ([1823] 1919) *Narración del viaje por la Cordillera de los Andes*. Imprenta de La Nación. Bs As.

RIO, M. y ACHAVAL, L. (1905) *Geografía de la Provincia de Córdoba*. Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires

SARMIENTO, Domingo F. ([1850]1903) *Argirópolis o la capital de los estados confederados del Río de la Plata*, Belin Sarmiento Ed. Bs. As.

SARMIENTO, Domingo F. ([1871] 1899) En. Sarmiento Obras Completas. Tomo XXI Discursos Populares. 1° Vol..Belin Sarmiento ed. Bs. As.

SARMIENTO, Domingo F. ([1883] 1900) Sesenta años después, La Pompeya americana. Obras completas TOMO XLVIII. Belin Sarmiento ed. Bs. As.

SARMIENTO Domingo F. ([1883] 1886) Viaje por Europa, África y América. Obras completas. TOMO V. Belin Sarmiento ed. Bs. As.

SARMIENTO Domingo F. (1845) Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Imprenta del Progreso. Chile

SCHMIDTMEYER Peter ([1820] 1947) Viaje a Chile a través de los Andes. En: Segreti Córdoba ciudad y provincia. 1973. Junta Provincial de Historia. Córdoba