Las celebraciones del centenario de las independencias*

Ramón Gutiérrez

APUNTES vol. 19, núm. 2: 176-183

Es frecuente en nuestra América que los acontecimientos se movilicen en las fechas recordatorias de ciertas efemérides. Parecería que la memoria se nos reactiva en la proximidad de los números redondos que confluyen con aniversarios precisos. Las festividades patrias configuran, como las fiestas patronales y otras de índole religiosa, la oportunidad de la reflexión y la manifestación pública de nuestras tradiciones y creencias.

El siglo XIX tuvo la peculiaridad de preocuparse en borrar los signos de nuestras raíces, para convertir a los americanos en europeos, según deseaban nuestras élites "civilizadas", pero a la vez quedó claro que era necesario atender a la creación de unas Historias propias que explicaran a los millares de inmigrantes los singulares pasados de nuestros países y que les prometieran los futuros venturosos de su nueva patria de adopción.

De un extremo al otro del continente fraguamos retratos improbables y épicos de los fundadores y conquistadores o reivindicamos apasionadamente las bondades de nuestras culturas prehispánicas, seleccionando cuidadosamente los rasgos emergentes y aplanando las contradicciones para conformar unas "historias oficiales" lineales y encadenadas que permitían entendernos y asumirnos en plenitud como naciones autónomas.

Muchas veces recurrimos a los eufemismos como "el origen de esta ciudad se pierde en la noche de los tiempos" para cargar de misterio la supina ignorancia sobre nuestro propio pasado. Sin embargo, la construcción de la historia es un proceso vivo y dinámico que nos permite hoy enriquecerla con las nuevas reflexiones y con una mirada más abarcante y probablemente menos prejuiciosa, posibilitada por la falta de urgencias y la conciencia de lo innecesario de una "historia oficial" cerrada.

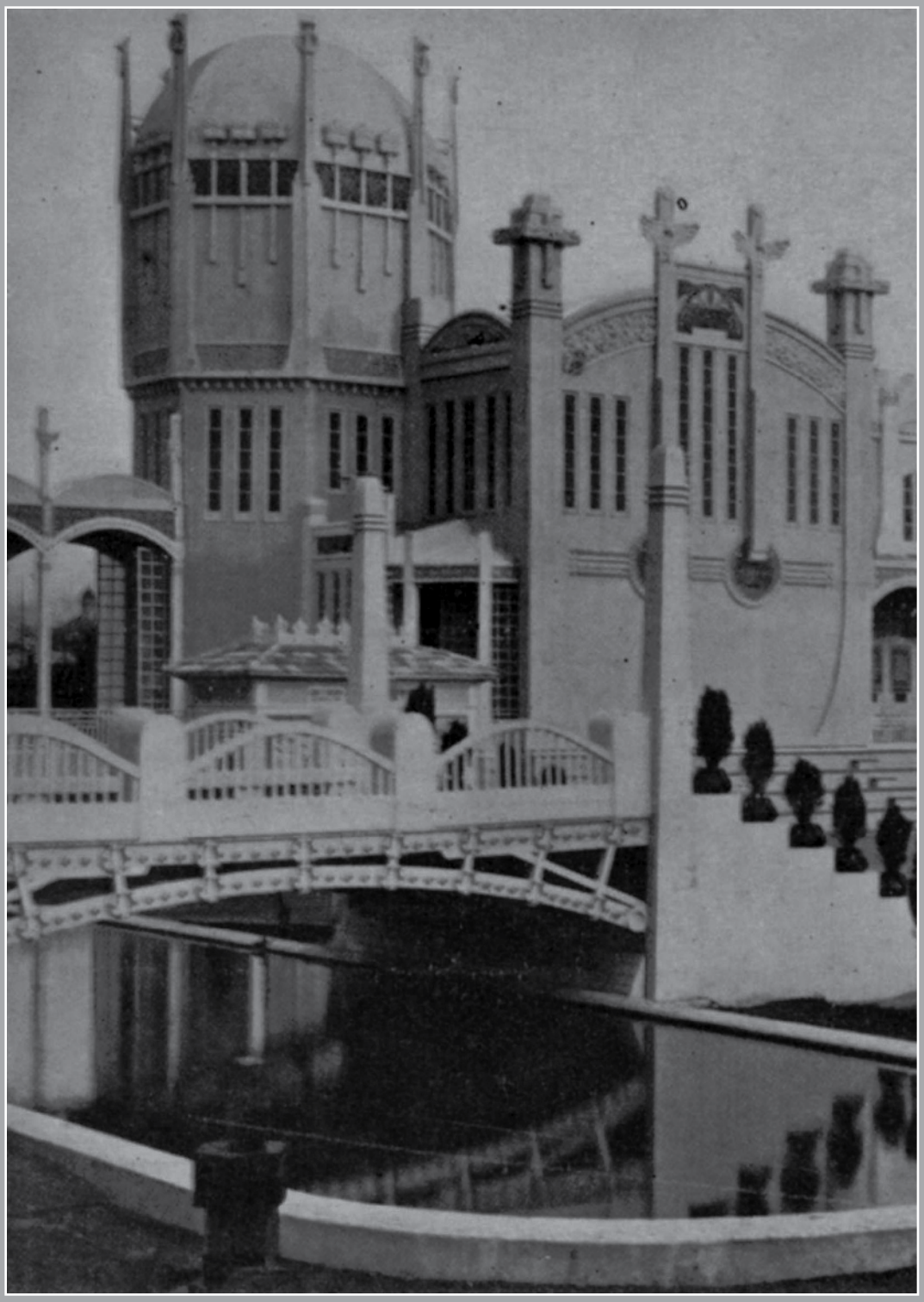
Los centenarios en la consolidación del imaginario nacional

Quizás uno de los temas más apasionantes de los festejos de los centenarios de nuestra Independencia radique en la necesidad de expresar testimonialmente que efectivamente éramos independientes.

En rigor, el inicio de nuestras emancipaciones vino acompañado de un largo proceso de guerras contra los ejércitos realistas que en Sudamérica recién culminaría con el triunfo en la batalla de Ayacucho en 1825, es decir, tres lustros después de iniciadas las acciones. Un largo período de guerras civiles y de fragmentaciones regionales hizo que realmente muchos de nuestros países recién consolidaran plenamente sus sistemas de gobierno con las correspondientes constituciones y definieran aproximadamente sus fronteras internas hacia las dos últimas décadas del siglo XIX.

Las guerras civiles internas y los enfrentamientos entre vecinos significaron pérdidas territoriales notorias como le sucedió a México con Estados Unidos, a Paraguay con Brasil y Argentina, y a Bolivia y Perú con Chile. Las comisiones demarcadoras de límites y los arbitrajes signan todavía las gestiones de las primeras décadas del siglo XX y aún hoy hay acuerdos denunciados o reivindicaciones pendientes.

* Todas las figuras son propiedad del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, CEDODAL.



Pero el Centenario parece justamente el momento oportuno para cristalizar en hechos fácticos la definición de los territorios y la plena soberanía. Aparece inclusive una faceta importante del "reencuentro con la madre patria", trátese ésta de España o de Portugal para el caso del Brasil. Le tocará justamente a España –que acababa en 1898 de perder sus últimas colonias de Cuba y Puerto Rico, tuteladas todavía por Estados Unidos– acercarse a los antiguos territorios ultramarinos de su imperio para facilitar, por encima de las antiguas disidencias y rencores –incluyendo los intentos sangrientos de reconquista de las expediciones de Morillo y las de los "científicos" del Pacífico, o el apoyo inicial al emperador Maximiliano en México–, un nuevo camino de cooperación internacional.

Fue en esta tesitura como los gestos de afirmación no fueron acompañados de la soberbia imperial sino de la confraternidad, algo que los millones de inmigrantes europeos que habían arribado a América en la segunda mitad del siglo XIX y primera década del XX ayudarían vitalmente a fomentar.

Las presencias de las figuras más calificadas de las letras y las artes en los preludios del Centenario, desde Vicente Blasco Ibáñez e Ignacio de Zuloaga hasta Anatole France, o la gira exitosa de los políticos europeos como Georges Clemenceau, abrirían esa superadora visión cosmopolita que las élites comerciantes, estrechamente vinculadas al capital y a la diplomacia inglesa, habían perfilado como expresión deseable de estas "nuevas y pujantes naciones".

En este contexto es posible comprender que el proyecto del imaginario que las nuevas naciones querían demostrar era el de la modernidad y el progreso, ratificando así la corrección de su opción por una vida independiente en lo político –en lo económico es todavía una asignatura pendiente–, y que los lazos con la Europa raigal habían logrado diversificarse de tal manera que la raíz hispánica era una vertiente más en el caudaloso crisol de las razas mestizadas de esta nueva América.

Las manifestaciones externas: nacionalidad y universalidad

Justamente esta contradicción, la de la ratificación de la autonomía patria que debía compatibilizarse con la demostración de nuestra capacidad universalista, constituía uno de los desafíos. Las exposiciones del Centenario, desde la de Buenos Aires en 1910 hasta la de Río de Janeiro de 1922, son indicativas de unas búsquedas que apuntaban a compatibilizar lo propio con lo moderno que siempre se consideraba como ajeno.

La modernidad de la vanguardia aparecía reflejada sin dudas en las proyecciones que muchos países europeos hicieron de sus arquitecturas nacionales para identificar sus pabellones, de neta raíz comercial en sus contenidos. Los americanos no se atrevieron a llevar sus exotismos neoprehispánicos como lo habían efectuado el Perú (1878) y México (1889) en las exposiciones universales de París. Así podemos constatar que tanto Paraguay –Buenos Aires, 1910– como Ecuador –París, 1900– recurren a pabellones *art nouveau* que sin duda testimonian mejores ejemplos que los que podemos encontrar en sus propios territorios nacionales de una vertiente arquitectónica que les era ajena, pero que estaba a la altura de esas búsquedas de las vanguardias que les permitían ante los ojos foráneos la credencial de modernidad.

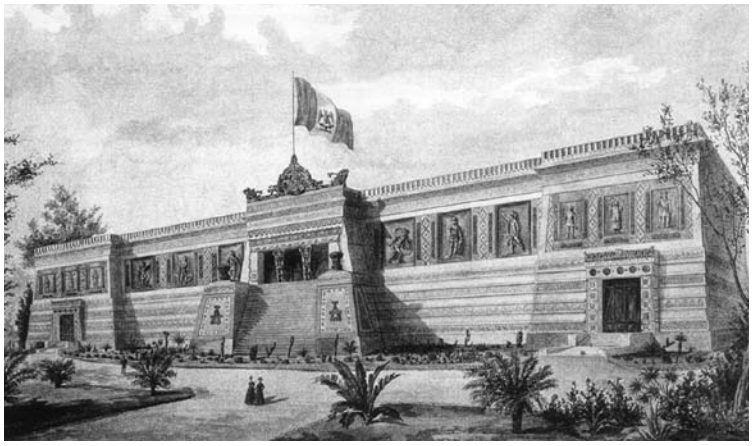


Figura 1: *Pabellón del Perú. Exposición Universal de París. 1878. Grabado de G. Dupré.*

Figura 2: *Antonio Anza (arq.), Antonio Peñafiel (historiador), Jesús F. Contreras (esc.). Pabellón de México en la Exposición Universal de París. 1889.*

Figura página anterior: *Pabellón de España. Julián García Núñez.*

Es interesante constatar que la gravitación de las propias colectividades europeas radicadas en nuestros países también pesa a la hora de diferenciarse y a la vez ratificar la prestancia de las propias vanguardias de su país de origen.

Solamente puede así entenderse que el pabellón de España en la Exposición de 1910 en Buenos Aires adopte el "modernismo catalán" como expresión del conjunto migrante donde justamente los catalanes eran una pequeña minoría. Sin embargo, frente al academicismo afrancesado que predominaba en la arquitectura argentina del momento, estas manifestaciones modernistas vinieron a ratificar el carácter vanguardista de la opción española que eligió también una cierta autonomía espacial en su localización y en la conformación de un paseo con su pista como demostración del poderío de las asociaciones y del comercio de la colectividad.

También los italianos hicieron en Buenos Aires una presencia fuerte para la transferencia de sus nuevas ideas y técnicas en la arquitectura. Venían además de dos fuertes apuestas internacionales como las exposiciones de Turín de 1902 y de Milán de 1906, donde los pabellones modernistas de D'Aronco habían causado fuerte impacto en la arquitectura europea y el *liberty* o el *floreale* habían dejado huellas señeras en diversos países. Pero en este caso no solamente importamos las vertientes formales de la arquitectura modernista, sino también a grandes arquitectos como Gaetano Moretti y a sus dos ayudantes Mario Palanti y Francisco Gianotti que, radicados en la Argentina, hicieron una brillante trayectoria en el Río de la Plata.

La huella francesa en este caso estuvo superlativamente expresada por el hecho de que Joseph Bouvard, el urbanista de París, realizaría la traza de los espacios públicos y la visión general de la Exposición, aunque es posible reconocer

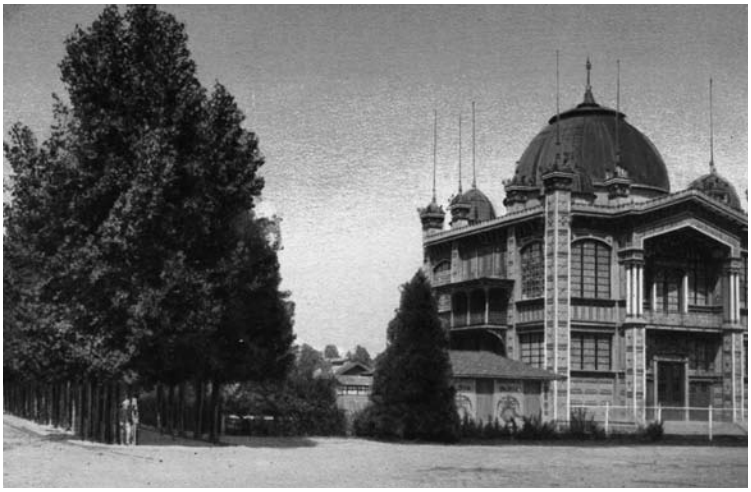


Figura 3:
J. García Núñez. Vista externa del pabellón de España. Exposición del Centenario. Buenos Aires. 1910. El lenguaje modernista.

Figura 4:
J. García Núñez. La "pista" interna del pabellón de España. Exposición del Centenario. Buenos Aires. 1910.

Figura 5:
J. García Núñez. Dibujo original, para el Pabellón de España. Exposición del Centenario. Buenos Aires. 1910.

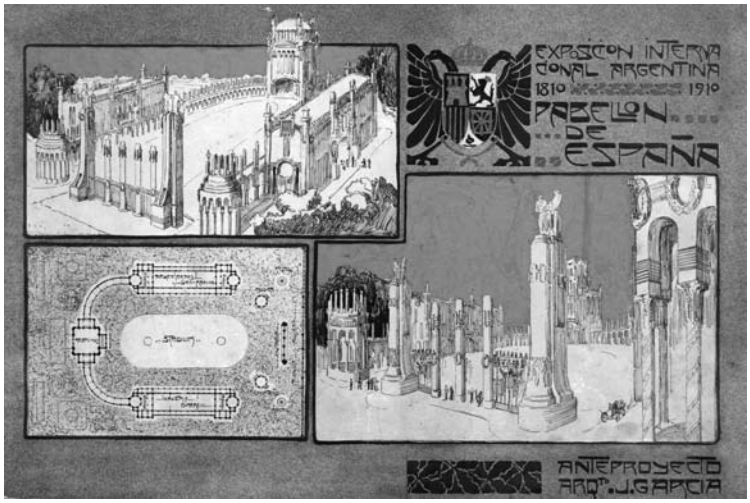


Figura 6: *G. Moretti. Pabellón italiano en Exposición del Centenario. Buenos Aires. 1910.*

Figura 7: *R. Levacher. Pabellón argentino en la Exposición de Turín. 1911.*

que el academicismo *Beaux Arts,* que todavía se evidencia en algunos pabellones, ya está sustancialmente flexibilizado por el eclecticismo formal que caracterizó las últimas fases del XIX neoclasicista. Bouvard definió la zona del Parque 3 de Febrero como la más apropiada, tanto por su ubicación cuanto por la existencia de un ambiente paisajístico que aportaba a la valorización del evento. El plano de su proyecto de exposición, dado a conocer en 1907, ubica la entrada sobre la avenida Alvear con un eje paralelo a la calle Salguero y otro perpendicular a ella y paralelo a la costa del río. En el cruce de los ejes se localizaba una gran rotonda.

El contraste entre la parquización "organicista" del francés Carlos Thays y el alineamiento axial de los pabellones que se veía en esta primera aproximación fue luego modificado por la fragmentación de los ámbitos expositivos donde se realizarían las diversas "exposiciones internacionales": la de Transportes Terrestres y Ferrocarriles, la de Higiene, la de Agricultura o la Industrial del Centenario. En ellas la parquización externa a los pabellones mostraba la coherencia con el paisajismo pintoresquista en boga.

No siempre fue así. En el Brasil se realizaría en 1908 la Exposición Nacional impulsada por el Ministro de Industria, Vialidad y Obras Públicas para celebrar "la apertura de puertos del Brasil", pero en realidad coincidía con el centenario del desembarco de la corte portuguesa que transformó al Brasil en cabeza del imperio. La Exposición tenía cuatro secciones: "Agricultura", "Industria pastoril", "Varias industrias" y "Artes liberales".

Aunque la Exposición era brasileña, hubo un pabellón portugués realizado en estilo "neomanuelino", mientras que los exponentes locales cubrieron todas las expectativas del eclecticismo academicista sin avanzar un tranco hacia el *art nouveau*. Solamente cabría hacer notar la incidencia pintoresquista del Pabellón de Santa Catarina que recordaba la inmigración alemana en su contextura maderera, lo mismo que el Pabellón Botánico –de "Las Matas"– con arquitectura de madera de calidad espacial. Un repertorio sustancialmente distinto del que mostraría en 1922 la Exposición del Centenario en Río de Janeiro donde abundaron los pabellones "neocoloniales".

La escenografía de lo efímero

Debemos a ello acotar que los pabellones de las exposiciones eran en general considerados como arquitecturas efímeras, lo que posibilitaba una mayor libertad formal y un menor compromiso con el sitio y con una función posterior, por lo cual la idea de la modernidad y la ostentación ornamental adquiría mayor relevancia. Ello era tolerado en el ambiente festivo de las exposiciones, un ámbito que se pensaba inocuo a los efectos urbanos y edilicios por su carácter pasatista. Esto posibilitaba una tolerancia sin ácidas críticas, aunque el impacto de las exposiciones no era tan inocente como lo demostraría palmariamente la Exposición de Arts Décoratifs de París en 1925.

Otro elemento de interés es que los –pabellones constituían– o pretendían hacerlo "la imagen" del país o de la institución que los erigía. Ellos manifestaban en el imaginario público la ostentación de la "riqueza", del "progreso", de la "modernidad", más allá de los valores de una arquitectura que expresaba "belleza", "solidez" y "funcionalidad" como valores inherentes a su propia concepción.

El conjunto de las arquitecturas de las exposiciones solía ser notoriamente ecléctico y ello no podría haber sido de otra manera porque la exposición implicaba emblemáticamente ese gesto de individualismo y una exigencia de prestigio de la que cada obra debía ser portadora. Lo esencial no era la unidad sino la disonancia, la singularidad, el muestrario de materiales y formas diversas, en fin, todo aquello que llamara la atención en el sublime espacio de la competencia. Parecería que los pabellones implicaban por una parte un alto grado de contenido simbólico, como expresión acabada de aquella imagen representativa, pero a la vez podían darse las licencias que se toma toda arquitectura reconocida como efímera y de corto aliento.

Las arquitecturas de hierro y de montaje en seco encontraron un ámbito adecuado para facilitar la importación de los pabellones ultramarinos, aprovechar al máximo las carencias de tiempo y potenciar una eventual reutilización de las estructuras. Esto ya lo habían experimentado los países americanos, porque tanto Chile como la Argentina importaron sus pabellones después de la Exposición de París de 1889 y los montaron en la Quinta Normal de Santiago –donde aún se encuentra– o en la Plaza San Martín de Buenos Aires –demolido en 1932–.

El contraste entre continente y contenido era otro de los efectos previsibles de aquella "competitividad" que presidía las relaciones de contigüidad entre los expositores, donde solía perderse de vista la exigencia de la "imagen" que el continente volcaba hacia el exterior. El interior de estos pabellones mostraba además el recargamiento generado por la competencia de los *stands* y kioscos de las diversas empresas que allí exhibían.

En algunos casos la connotación comunicativa del contenedor era obvia. El pabellón argentino de la Exposición Ferroviaria del Centenario recordaba claramente la frontalidad de una estación, próxima al diseño que tiene la Estación Mapocho en Santiago de Chile y flanqueada por dos pesados contrafuertes con bandas decorativas y remate modernista. En el cuerpo central un gran reloj y un escudo con las fechas del centenario parecen recordar que el tiempo no ha pasado en vano.

La vinculación entre la imagen y la propuesta formal de los pabellones es otro de los elementos de mayor interés para analizar. Por ejemplo, el Ministerio de Obras Públicas de la Argentina, que eleva su pabellón central en la misma Exposición Ferroviaria, adopta un planteo modernista con una fachada curva, peristilo de columnatas, dos contrafuertes coronados de esculturas y una amplia claraboya vidriada rematada por un templete con conjuntos escultóricos. Con certeza no encontraremos en ninguna de las edificaciones públicas de un ministerio, ya caracterizado por sus compromisos con el academicismo afrancesado que mantiene hasta varias décadas después, una libertad creativa como la que muestra este pabellón. Este sin dudas se articula con el lenguaje del Pabellón de Fiestas y ambos se reconocen tributarios de las obras *liberty* que iniciara Raimondo D'Aronco en la Exposición de Turín (1902)

Figura 8:
Pabellón de Chile en la Exposición de París de 1889. Trasladado a Santiago y localizado en la Quinta Normal donde aún se encuentra.

Figura 9:
R. Ballu. Pabellón de Argentina en la Exposición de París de 1889. Trasladado a Buenos Aires y destinado a Museo Nacional de Bellas Artes. Demolido en 1932.

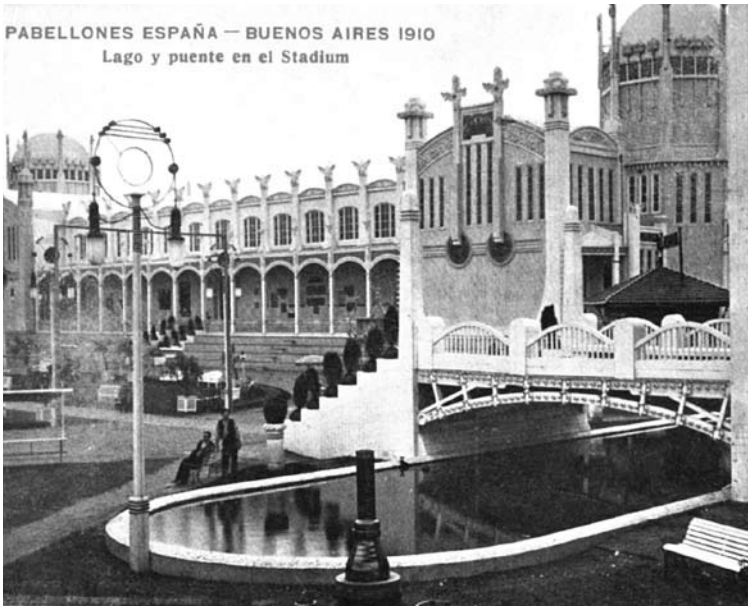


Figura 10: *S. Locati. Pabellón de ingreso a la Exposición Ferroviaria de Buenos Aires. 1910.*

y que Sebastiano Giuseppe Locati potenciaría en la fastuosa Exposición de Milán de 1906, lo que le serviría para ser contratado para obras en Buenos Aires.

Curiosamente los países americanos estuvieron presentes en aquella Exposición de Milán con un pabellón conjunto resuelto por el arquitecto Orsino Bongi en un lenguaje academicista y carente de toda propuesta innovadora, lo que demuestra su perplejidad y desconocimiento de la realidad americana. A su vez, los críticos consideraban los esfuerzos artísticos de Locati como de una "sustancial vulgaridad" propia de una "manía de grandeza".

En definitiva una identidad sesgada, obliterada u ocultada, actuaba en las exposiciones como una máscara en el juego lúdico de estos espejismos que las efemérides del centenario vienen a potenciar. Arquitecturas efímeras que, sin embargo, fijarán imágenes de modernidad e instalarán sin duda elementos adicionales a la incipiente crisis que padecía el afrancesado destino que imaginaba la élite gobernante de nuestros países más progresistas para el futuro.

Al lado de estos festejos, otras manifestaciones efímeras servían de espasmódico ritual a la megalomaníaca expresión de las autoridades. Porfirio Díaz en México, casi en los albores de la revolución que lo expulsaría del poder, vinculaba su afrancesado gabinete a las lúdicas paradas donde las diversas etnias indígenas del país desfilaban con sus atuendos ante la maravillada sociedad urbana del Distrito Federal y los representantes de los gobiernos extranjeros. La distancia entre los entorchados galones del dictador y las coloridas manifestaciones de los sectores excluidos de aquel "progreso" que se declamaba, se manifestaría en pocos meses de una manera rotunda que arrasaría la rígida estructura de la dictadura.

Recuerdos del futuro

Los centenarios sirvieron para consolidar otras obras más concretas de carácter público. Las arquitecturas escolares y de la salud fueron las favorecidas junto con el reemplazo de los edificios de gobierno en provincias y departamentos. Un importante conjunto de escuelas del Centenario se realizaron en Argentina entre los años 1910 y 1916, así como grandes conjuntos hospitalarios –el Goyeneche en Arequipa, Perú, por ejemplo–. Las sociedades de beneficencia acompañaron estas iniciativas públicas con el fomento de asilos y casas de misericordia. La preocupación social tuvo también su momento de reconocimiento. En algunos países las obras de la temática cultural encontraron su espacio: el Teatro Colón en Buenos Aires (1908) o el Museo de Bellas Artes en Santiago de Chile (1910) testimonian esta presencia.

Esta celebración de la Independencia en clave historicista fue acompañada con una contradictoria actuación sobre el patrimonio histórico. Antiguos edificios de cabildos que habían sobrellevado la verborragia antihispanista del siglo XIX, fueron demolidos sin miramientos –Santa Fe y Tucumán en el caso de la Argentina, entre otros–

para erigir las nuevas sedes de gobierno. En Río de Janeiro se demolió la antigua Escuela Militar para levantar el Pabellón de Industrias de la Exposición de 1908.

Las ciudades se llenaron de esculturas conmemorativas de argumentos abstractos y de héroes y próceres de las independencias. El ornato urbano fue argumento propicio para justificar presencias que engalanaron parques, avenidas y plazoletas. Las ideas del urbanismo academicista francés signadas por las preocupaciones higienistas, las del perfeccionamiento del tránsito y los requerimientos de una evanescente "estética edilicia", fueron impulsoras de las grandes obras urbanas: aperturas de avenidas y diagonales que facilitaran el tráfico de los carruajes y los autos; parques y plazas que serían el pulmón de ciudades ambientalmente degradadas; obras de saneamiento y redes de agua potable y, finalmente, una intervención en el espacio público que dejara la huella y el hito del gobernante que buscaba perpetuar su memoria a caballo de la tarea realizada por otros un siglo antes.

Nuestras ciudades capitales, en la mayoría de los casos, mostraron un antes y un después del Centenario. En la memoria de muchos quedó la fiesta como un recuerdo nostalgioso de un pasado lúdico y glamoroso que opacó el estruendo de los atentados anarquistas y las huelgas de los obreros. La Primera Guerra Mundial desvaneció el sueño de aquel modelo "civilizado" que encarnaba Europa para nuestras élites gobernantes. Tendríamos que conformarnos con asumir que éramos americanos y comenzar a pensar en nuestro propio destino. En 1909 Ricardo Rojas escribía *La restauración nacionalista* y desde la literatura se afianzaba lo que décadas después Toynbee reconocería como "una irritada introspección".

El Centenario fue un punto de llegada pero también de partida. Un espejo para mirarnos de cara al futuro.

Las celebraciones del centenario de las independencias

(págs. 176-183)

Ramón Gutiérrez. Arquitecto. Investigador del Consejo de Investigaciones Científicas de Argentina. Académico de Número de la Academia de la Historia y de la de Bellas Artes. Consultor de UNESCO para temas de Patrimonio Cultural americano

Recepción
5 de junio de 2006

Evaluación
12 de septiembre de 2006

Aceptación
31 de octubre de 2006

Correspondencia
ramongut@interserver.com.ar

Resumen

El artículo aborda las circunstancias en que los diversos países americanos celebraron los centenarios de sus independencias. Analiza los factores de afirmación nacional, de presencia de la modernización internacional, de reencuentro con las antiguas metrópolis imperiales, de ratificación de singularidad. En algunos casos con manifestaciones alegóricas y efímeras, y en otras, con la concreción de obras públicas y conmemorativas

Palabras clave

América Latina, historia, centenario, urbanismo, arquitectura, exposiciones.

The centennial independence celebrations

Abstract

The article tackles the circumstances in which different American countries celebrated their independence centenary. It analyzes the factors of: national affirmation (present in the international modernization), reencounter with the ancient imperial metropolis, and singularity ratification. In some cases with allegoric and ephemeral manifestations and in other cases with public and commemoratives buildings

Key Words

Latin america, history, centenaries, city planning, architecture, exhibitions.

Fe de erratas

vol. 19
núm. 2

Las celebraciones del centenario de las independencias

Ramon Gutierrez*

Pag. 176-183

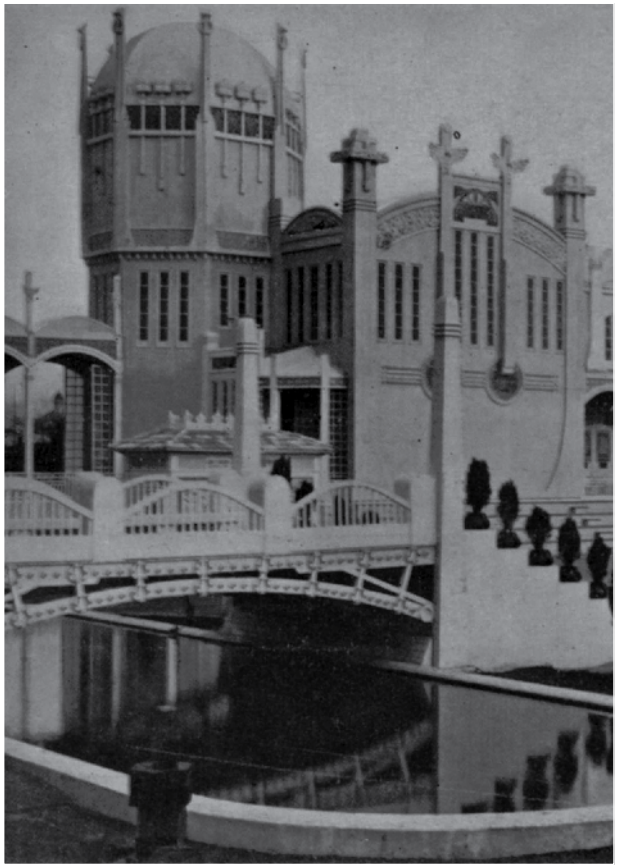


Figura página anterior:
Pabellón de España. Julián García Núñez.

Figura 1:
Pabellón del Perú. Exposición Universal de París. 1878. Grabado de G. Dupré.

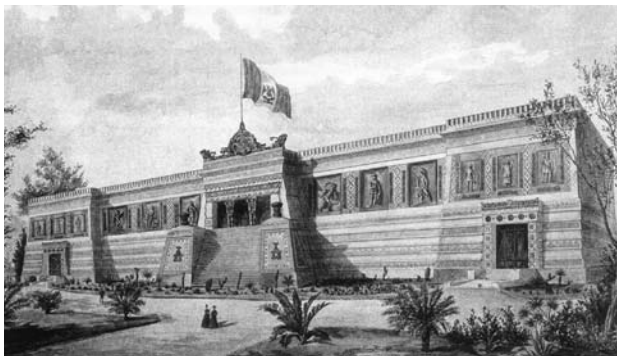


Figura 2:
Antonio Anza (arq.), Antonio Peñafiel (historiador), Jesús F. Contreras (esc.). Pabellón de México en la Exposición Universal de París. 1889.

Figura 3:
J. García Núñez. Vista externa del pabellón de España. Exposición del Centenario. Buenos Aires. 1910. El lenguaje modernista.

* Todas las figuras son propiedad del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, CEDODAL.

Figura 4:
J. García Núñez. La "pista" interna del pabellón de España. Exposición del Centenario. Buenos Aires. 1910.

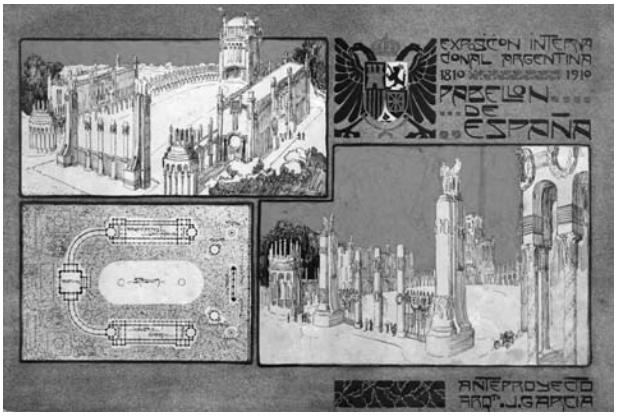


Figura 5:
J. García Núñez. Dibujo original, para el Pabellón de España. Exposición del Centenario. Buenos Aires. 1910.

Figura 6:
G. Moretti. Pabellón italiano en Exposición del Centenario. Buenos Aires. 1910.

Figura 7:
R. Levacher. Pabellón argentino en la Exposición de Turín. 1911.

Figura 8:
Pabellón de Chile en la Exposición de París de 1889. Trasladado a Santiago y localizado en la Quinta Normal donde aún se encuentra.

Figura 9:
R. Ballu. Pabellón de Argentina en la Exposición de París de 1889. Trasladado a Buenos Aires y destinado a Museo Nacional de Bellas Artes. Demolido en 1932.

Figura 10:
S. Locati. Pabellón de ingreso a la Exposición Ferroviaria de Buenos Aires. 1910.