

ENTRE CIUDADES: BUENOS AIRES, PUEBLA, BARCELONA

**Paisajes culturales de la modernidad
(1888-1929)**

Teresa-M. Sala

Fernando Luis Martínez Nespral (eds.)



ENTRE CIUDADES: BUENOS AIRES, PUEBLA, BARCELONA

Colección **Singularitats**

ENTRE CIUDADES: BUENOS AIRES, PUEBLA, BARCELONA

**Paisajes culturales de la modernidad
(1888-1929)**

Teresa-M. Sala
Fernando Luis Martínez Nespral (eds.)



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

- 11 Entre paisajes transculturales
Teresa-M. Sala, Fernando Luis Martínez Nespral

ENTRE CIUDADES

- 17 Historia de Argirópolis. Nacimiento, apogeo y ocaso de un proyecto de europeización para Argentina a través de tres exposiciones (1871, 1910, 1933)
Fernando Luis Martínez Nespral
- 31 Un año crucial y el fin del sueño modernista de la ciudad (Puebla, 1910)
Montserrat Galí Boadella
- 49 Barcelona, un paisaje cultural en transformación
Teresa-M. Sala
- 67 Las condiciones del éxito artístico entre ciudades: Buenos Aires – París – Barcelona
Nuria Peist, Vera Renau
- 85 Entre ciudades: idas y venidas de gente del teatro de Barcelona a Buenos Aires, y viceversa
Enric Ciurans

PAISAJES CONSTRUIDOS

- 101 Invención e identidades en la arquitectura del modernismo en Barcelona
Mireia Freixa

- 125 Construyendo la ciudad del saber. Nuevas tipologías arquitectónicas al servicio de las ciencias (1880-1920)
Sergio Fuentes Milá
- 145 Los paisajes de la sociedad de consumo: grandes almacenes y galerías comerciales
Joan Molet Petit
- 171 Las fachadas y la naturaleza en la Barcelona entre exposiciones
Fàtima López Pérez, Daniel Pifarré

ENTRE MONUMENTOS Y ESCULTURAS

- 191 *Voyage charmant*: escultura pública y tarjeta postal en la Barcelona de 1900
Cristina Rodríguez-Samaniego
- 205 Inauguraciones escultóricas en la prensa barcelonesa: *Il·lustració Catalana* (1903-1910)
Natàlia Esquinas Giménez

INTRODUCCIÓN

ENTRE PAISAJES TRANSCULTURALES

El estudio de la ciudad es un tema amplio y difuso que se puede abordar desde múltiples ángulos. Partimos del concepto de paisaje cultural, que, tal como recoge la definición de la Unesco, es una realidad compleja, integrada por componentes naturales y culturales, tangibles e intangibles, cuya combinación configura el carácter que lo identifica como tal, por lo que debe abordarse desde diferentes perspectivas. El estudio de los paisajes culturales urbanos parte de la idea de Giulio Carlo Argan de plantear «una historia del arte entendida como historia de la ciudad».¹ La representación paisajística consta de lugares referenciales, que en algún caso se convierten en símbolos y que contrastan con los de la vida cotidiana.

Desde la geografía humanista, y siguiendo la línea emprendida por Yi-Fu Tuan,² profesor de la Universidad de Wisconsin, Joan Nogué, profesor a su vez de la Universidad de Gerona, publicaba *La construcción social del paisaje*,³ con algunas reflexiones que han sido referencia ineludible en muchos de los aspectos abordados en nuestra investigación. Según él, nuestra relación personal y subjetiva con el paisaje se convierte inevitablemente en intersubjetiva, porque so-

¹ ARGAN, Giulio Carlo (1984). *Historia del arte como historia de la ciudad*. Barcelona: Laia.

² NOGUÉ, Joan (ed.) (2018). *Yi-Fu Tuan, el arte de la geografía*. Barcelona: Icaria.

³ NOGUÉ, Joan (ed.) (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

mos seres sociales que vivimos en comunidad y compartimos percepciones y vivencias individualizadas del paisaje. Existe, por tanto, una dimensión que trasciende el ámbito estrictamente subjetivo, individual y personal para devenir social y colectivo. En efecto, del paisaje se desprenden mensajes dirigidos a nuestro imaginario colectivo, por lo que nuestra relación con el paisaje se da en una dimensión que no es individual sino social.

En la construcción de la metrópoli moderna se instauró un sistema basado en dos polos opuestos de poder y legitimidad: el del Estado soberano y el de la propiedad privada, presentados como las dos caras de una misma moneda. La lógica del positivismo científico acabaría bendiciendo académicamente esta dualidad y así, convertidos ambos en los pilares de la retórica moderna, impregnaron el imaginario colectivo y anularon las formas premodernas de gestión de lo común.

El espacio geográfico, incluido el urbano, no es solo un espacio geométrico, topológico: es, sobre todo, un espacio existencial conformado por lugares, cuya materialidad tangible está teñida de elementos inmateriales e intangibles que transforman cada lugar en algo único e intransferible. Los lugares son los puntos que estructuran el espacio geográfico, que lo cohesionan y le dan sentido. No son simples localizaciones, fácilmente identificables en nuestros mapas a partir de un sistema de coordenadas que nos marca su latitud y longitud. El lugar proporciona el principal medio a través del cual damos sentido al mundo y actuamos. Los seres humanos creamos lugares en el espacio, los vivimos, los imbuimos de significado y generamos en ellos el sentido de lugar. Nos sentimos parte de ellos, nos arraigamos a ellos. Los lugares, a cualquier escala, son esenciales para nuestra estabilidad emocional porque actúan como un vínculo, como un punto de contacto y de interacción entre los fenómenos globales y la experiencia individual.

Por otro lado, los estudios sobre la fenomenología del lugar, que Christian Norberg-Schulz describe como *genius loci*,⁴ nos permiten interpretar el pasado desde la perspectiva de las personas que habitan esos espacios urbanos.

⁴ Cito por la primera edición italiana: *Genius loci: paesaggio, ambiente, architettura* (1979). Milán: Electa.

En definitiva, el paisaje es un concepto extraordinariamente rico para relacionar ética y estética. Un paisaje que se crea de manera estéticamente consciente genera un entorno estéticamente experimentable, que puede llegar a influir de manera decisiva en la conciencia moral al respecto. En el paisaje, siguiendo a Kant, puede establecerse con facilidad una estrecha relación entre representación estética y determinación ética.⁵

Las ciudades de Barcelona, Buenos Aires y Puebla conforman una retórica del espacio urbano susceptible de ser analizado, que nos brinda un paisaje transcultural rico y variado, donde se pueden poner en relación múltiples factores de transferencia que se produjeron a ambos lados del Atlántico. En los tres casos, nos hemos concentrado en particulares momentos del período que va desde las últimas décadas del siglo XIX hasta las primeras del XX.

En lo que respecta a Barcelona, dichas fechas están comprendidas entre dos grandes exposiciones, la de 1888 y la de 1929. En el capítulo sobre Puebla, el foco se ha puesto en un año particular que define el centro de dicho período, 1910. Y, para Buenos Aires, también hemos querido trabajar con exposiciones, por lo cual tenemos en cuenta tres fechas significativas: 1871, 1910 y 1933, correspondientes a tres grandes muestras.

Los artículos del libro intentan describir un panorama que incluye la idea de los estereotipos hegemónicos frente a lo que conforma la excepción. Tal como demuestran los casos presentados, la circulación de ideas, personas, mercancías y prácticas artísticas fue intensa en el período entre siglos. De todas formas, aún falta mucho por investigar, por contrastar.

Decían Iglesia y Sabugo que «los sitios, enhebrados en nuestra experiencia, organizados mentalmente, producen la imagen de la ciu-

⁵ Atención, pues, a las aproximaciones al paisaje demasiado o exclusivamente esteticistas, que abundan por doquier. Un paisaje bello, aunque reúna todos los cánones estéticos posibles, no es completo si resulta que todos sus acuíferos están contaminados, por ejemplo. Y, por eso, de un paisaje hay que considerar y valorar también sus componentes invisibles, a veces más relevantes que los visibles.

dad».⁶ Sirva, pues, este volumen como una compilación de reflexiones sobre la ciudad que contribuya a este permanente proceso de construcción de sus imágenes.

En esta obra se reúnen algunos de los trabajos que se presentaron en el simposio final del proyecto de investigación «Entre ciudades. Paisajes culturales, escenas e identidades (1888-1929)», que obtuvo beca del Ministerio (HAR2016-78745-P). Nos felicitamos de haber llevado a cabo un trabajo colectivo, realizado por el equipo de investigadores y colaboradores a lo largo de tres años.

Agradecemos las sabias palabras de Joan Nogué que inauguraron el simposio, y que en gran parte hemos utilizado para la introducción,⁷ la inspiradora explicación de María Ángeles Duran, que definió el apartado dedicado a la sociología de la cultura y de las artes, y a José Alberto Conderana, que situó en la dimensión escénica de la ciudad diversas cuestiones relacionadas con la retórica del espacio. Y, por último, no podemos dejar de agradecer la labor de gestión llevada a cabo por Míriam Soriano, soporte indispensable para GRACMON.

TERESA-M. SALA

FERNANDO LUIS MARTÍNEZ NESPRAL

⁶ IGLESIA, Rafael; SABUGO, Mario (1987). *La ciudad y sus sitios*. Buenos Aires: CP67, pág. 15.

⁷ En 2004, en la ciudad de Olot (Cataluña), se constituyó el Observatorio del Paisaje con el objetivo de convertirlo en un espacio de reflexión y acción sobre el paisaje. Una de las primeras actividades que emprendió Joan Nogué como director fue la organización de tres seminarios consecutivos: «Las estéticas del paisaje (2003)», «Los paisajes de la modernidad (2004)» y «Paisajes incógnitos, territorios ocultos: las geografías de la invisibilidad (2005)». Fueron un punto de encuentro fructífero entre disciplinas y países, sobre todo europeos y americanos. Véanse Nogué (2007), *op. cit.*; NOGUÉ, Joan (2009). *Entre paisajes*. Barcelona: Àmbit (versión en italiano: *Altri paesaggi* [2010]. Milán: Franco Angeli). También, el discurso de recepción como miembro numerario del IEC: «El paisatge, entre el subjecte i l'objecte». Institut d'Estudis Catalans, Secció de Filosofia i Ciències Socials, leído el 2 de febrero de 2017.

ENTRE CIUDADES

HISTORIA DE ARGIRÓPOLIS. NACIMIENTO, APOGEO Y OCASO DE UN PROYECTO DE EUROPEIZACIÓN PARA ARGENTINA A TRAVÉS DE TRES EXPOSICIONES (1871, 1910, 1933)

Fernando Luis Martínez Nespral

Universidad de Buenos Aires

Nosotros necesitamos mezclarnos a la población de países más adelantados que el nuestro, para que nos comuniquen sus artes, sus industrias, su actividad y su aptitud al trabajo.¹

Presentación del proyecto sarmientino

Argirópolis es el título de un libro escrito por Domingo Faustino Sarmiento en 1850. Su objeto principal era la propuesta de una nueva ciudad capital (para la cual proponía dicho nombre) en lo que él denominaba «Estados Unidos de Sudamérica» y que en su proyecto reunía las actuales repúblicas de Argentina, Bolivia, Paraguay y Uruguay. Pero, más allá de esta idea, que luego no se concretó, en la fundamentación de las ventajas de una nueva capital Sarmiento expone ampliamente su diagnóstico sobre el estado de estos territorios y, en especial, sus propuestas reformadoras.

Nos basaremos por ello en este texto para presentar el proyecto sarmientino, que en varios de sus aspectos se implementó en Argentina y cuyo nacimiento, apogeo y ocaso coinciden con las exposiciones de las que nos ocuparemos en este capítulo y se reflejan en ellas.

Sarmiento fue un activo opositor del gobierno de Juan Manuel de Rosas (gobernador de la provincia de Buenos Aires y encargado de las Relaciones Exteriores de la Confederación Argentina entre 1829 y 1852) y por ello debió exiliarse a Chile, desde donde escribió el li-

¹ SARMIENTO, Domingo Faustino (1850). *Argirópolis*. Buenos Aires: Claridad, pág. 116.

bro en el que hoy nos basamos. Poco después de la derrota de Rosas, en 1852, Sarmiento pasará a ocupar lugares protagónicos en la política argentina: gobernador de San Juan, su provincia natal, ministro, senador, embajador y, finalmente, presidente de la nación en el período 1868-1874. Fue sin duda el principal intelectual argentino del siglo XIX, a la vez revulsivo y brillante, y actuó como el mayor ideólogo del proyecto de país que llevó adelante su generación.

La propuesta se basaba en la europeización de Argentina y su inserción en el comercio internacional como exportador de productos agrícolas e importador de bienes industriales. Así lo expresaba Sarmiento: «Nosotros no seremos fabricantes sino con el lapso de los siglos y con la aglomeración de millones de habitantes; nuestro medio sencillo de riqueza está en la exportación de las materias primas que la fabricación europea necesita».²

Dos factores claves en dicho proyecto eran la exterminación, expulsión o asimilación de los colectivos autóctonos (pueblos originarios y gauchos) y la posterior repoblación del país con inmigrantes europeos que ocuparan y «civilizaran» el territorio.

Ambas acciones se llevaron a cabo. La primera de ellas a través de sucesivas «campañas al desierto» emprendidas por diversos gobernantes, y especialmente la más importante, que encabezó el general Julio Argentino Roca entre 1878 y 1885 y que, a raíz del éxito en la concreción de sus objetivos, fue bautizada definitivamente en la historiografía argentina como la «conquista del desierto».

Debemos aclarar que no se llamaba a ese territorio «desierto» por su aridez —ya que, por el contrario, son tierras extremadamente fértiles—, sino que la generación de Sarmiento lo entendía como «desierto» o vacío pues «solo» estaba habitado por indios o gauchos y, por lo tanto, desde su concepción, en cuanto que la «civilización» occidental no había llegado allí, estas tierras se hallaban desiertas. Así lo explicaba Sarmiento: «Nuestros padres nos han dejado una inmensa herencia desierta, y una inmensa tarea que llenar para desempeñar nuestro papel de nación y parte constituyente del mundo».³

² *Ibid.*, pág. 114.

³ *Ibid.*, pág. 132.

En la conquista, los pueblos originarios que habitaban la región pampeana fueron asesinados o expulsados al sur del territorio ocupado, e incluso se capturó a algunos de los supervivientes como prisioneros y se los trasladó a Buenos Aires para el servicio de las familias acaudaladas, mientras que otros llegaron a ser exhibidos como curiosidad en el Museo de la ciudad de La Plata.

Estas acciones militares permitieron ocupar una gran cantidad de territorio de excelente fertilidad y aptitud para la producción agropecuaria, que a partir de ello se repobló con millones de inmigrantes predominantemente europeos que llegaron en las décadas siguientes. Se estima que en el período transcurrido entre 1880 y 1930 arribaron unos seis millones de personas, de las cuales cuatro millones se afincaron en Argentina de manera permanente.

Tengamos en cuenta que en 1850, en *Argirópolis*, el propio Sarmiento estimaba que la población argentina no llegaba al millón de habitantes —«Argentina tiene país para cien millones de habitantes y no cuenta con un millón de hijos»—⁴ y que el censo de 1869, realizado durante su presidencia, arrojó un total de dos millones de habitantes, que irían creciendo de manera exponencial en unas pocas décadas. Pero, naturalmente, no era indistinto de dónde provinieran los inmigrantes. La propuesta se centraba específicamente en los europeos, que, desde la mirada de Sarmiento y su generación, eran los únicos que podían contribuir a la «civilización» de este territorio: «Hágase de la República Argentina la patria de todos los hombres que vengan de Europa».⁵

Como hemos podido observar, el proyecto sarmientino fue formulado a mediados del siglo XIX y su implementación efectiva tuvo lugar ya en la segunda mitad de dicho siglo. Unas décadas más tarde, hacia comienzos del siglo XX, vivió su auge pero, al mismo tiempo, la emergencia de un nacionalismo y de diversos movimientos sociales provocó su ocaso, que se extendió entre 1914⁶ y la década de 1930.

⁴ *Ibid.*, pág. 115.

⁵ *Ibid.*, pág. 126.

⁶ El régimen político oligárquico que llevaba adelante el proyecto sarmientino sufrió un gran revés en 1914 con la aprobación de la ley de voto universal, secreto y obligatorio, fruto de las presiones de los movimientos sociales y polí-

Casi simultáneamente a cada una de estas etapas de nacimiento, apogeo y ocaso, tuvieron lugar en Argentina sendas exposiciones que emulaban el modelo de las grandes exposiciones internacionales. La primera de ellas, en Córdoba en 1871, fue impulsada por el propio Sarmiento, en ejercicio entonces de la presidencia de la nación, y representa de alguna manera el nacimiento de su proyecto.

Años más tarde, la gran exposición del centenario de la independencia argentina, que se organizó en Buenos Aires en 1910, mostró el apogeo del proyecto sarmientino en el marco del pico de la inmigración y consolidación del modelo agroexportador. Y ya en 1933, solo un par de décadas más adelante, la exposición de la industria argentina, realizada en Buenos Aires, muestra definitivamente el ocaso del sistema imaginado por Sarmiento, tanto por su énfasis industrial —que el propio nombre delata— como por una posición abiertamente nacionalista que luego desarrollaremos.

Las páginas siguientes se dedicarán, pues, a estas tres exposiciones en cuanto que símbolos de las tres épocas.

La Exposición Nacional de Córdoba (1871)

Como ya hemos mencionado, Sarmiento asumió la presidencia en 1868, más exactamente el 12 de octubre de dicho año, y el 9 de diciembre decidió comenzar la organización de una exposición que, de acuerdo con estos planes iniciales, debía inaugurarse en abril de 1870. La celeridad en la puesta en marcha de esta iniciativa, a menos de dos meses de asumir el cargo, muestra la trascendencia que esta tenía en el proyecto sarmientino.

Sarmiento había hecho un largo viaje, entre 1845 y 1847, encomendado por el Gobierno de Chile durante su exilio en ese país, en el cual había visitado el norte de África, Brasil, Estados Unidos y, fun-

ticos opositores. Con ello perdieron su sustento político, que se basaba en el fraude electoral, y en las primeras elecciones libres triunfó la oposición, que gobernó entre 1916 y 1930. En este año se produjo el primer golpe de Estado desde la organización nacional. La década de 1930 representó la última fase del ocaso del antiguo régimen, que concluyó definitivamente en los años cuarenta con el advenimiento del peronismo.

damentalmente, una larga serie de países europeos, incluidas Francia, España, Italia, Suiza y Alemania. Por lo tanto, si bien su viaje fue anterior a las grandes Exposiciones Universales, sin duda vivió el clima que las generó y pudo visitar otras exposiciones locales. Por otra parte, siguió conectado a las novedades europeas toda su vida y volvió a viajar entre 1865 y 1868, por lo cual, en su afán por imitar el modelo europeo, tuvo muy tempranamente la convicción de la importancia de este tipo de muestras.

El nombre oficial asignado fue el de «Exposición de Artes y Productos Nacionales», aunque, como veremos luego, tuvo un carácter internacional, pues se presentaron productos de diversas procedencias extranjeras y, desde el comienzo de su organización, se extendieron invitaciones a distintos países, y así quedó expresado en el decreto de su convocatoria, mencionado por Nusenovich: «la muestra estaba dirigida tanto al exterior como al interior de la joven república, como un medio para que todos (y fundamentalmente ella misma) conociesen las riquezas y productos de las diferentes zonas que integraban su extenso y recientemente unificado territorio».⁷

El predio destinado a la exposición, próximo a la ciudad de Córdoba, abarcaba unas cinco manzanas y fue rentado a su propietario, Nicolás Peñaloza. Para las obras, mucho más modestas naturalmente que las de los modelos europeos, se adoptó la propuesta de Pompeyo Moneta, ingeniero milanés a quien se había designado jefe de la Oficina de Ingenieros en el mismo 1869.⁸

No se han conservado planos de los edificios, por lo que sabemos hasta el momento, pero sí existen algunos dibujos, publicados en 1871 en *L'Illustration* de París, y unas pocas fotografías. Por lo que estas imágenes nos permiten observar, se trataba de una construcción re-

⁷ NUSENOVICH, Marcelo. «La Exposición Nacional de 1871 en Córdoba como espacio ritual: algunas consideraciones», pág. 4. Recuperado de: www.territo.teatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n9_01.pdf (último acceso: 25/3/2020).

⁸ Para una completa referencia a la historia de Moneta en Argentina, véase: MAGAZ, María del Carmen; SCHÁVELZON, Daniel. «La Capitanía Central de Puertos y el Telégrafo Nacional: un doble edificio en la mitad del siglo XIX», documento presentado en el Instituto de Arte Americano en sus reuniones de Crítica. Recuperado de: www.iaa.fadu.uba.ar/cau/?p=1412 (último acceso: 26/3/2020).



Pabellón central de la Exposición Nacional de Córdoba (1871). Autor desconocido.

Exposición Nacional de Córdoba (1871), sector de acceso. Fotografía de Cesare Rocca.



lativamente sencilla, con cubiertas de chapa a dos aguas, rodeada de jardines y fuentes. También se agregaron dos construcciones semicubiertas de madera importadas de Estados Unidos y armadas *in situ*, donde se albergó la maquinaria agrícola.

Finalmente la exposición se abrió al público más de un año después de lo previsto,⁹ el 15 de octubre de 1871, y permaneció así por un breve período de tiempo, poco más de tres meses, hasta el 21 de enero de 1872. Sarmiento asistió a la inauguración acompañado de sus ministros, lo que, una vez más, revela la trascendencia que le asignaba a esta muestra.

Entre los diversos productos expuestos ocupó un lugar central la maquinaria agrícola, pues la tecnificación de la explotación agropecuaria era crucial para el proyecto sarmientino, focalizado

en este tipo de producción y tendiente a la «modernización» a través de la ciencia y la industria europeas. Según los registros, fue visitada por alrededor de treinta mil personas y hubo más de dos mil expositores provenientes de diversas provincias argentinas así como de otros países americanos y europeos.

Como hemos podido observar, la exposición funcionó como un hito fundacional de la presidencia de Sarmiento, una empresa a la que se consagró inmediatamente después de acceder al poder y a la que dedicó ingentes esfuerzos. Todo el ideario de Sarmiento está expresado en forma incipiente en la muestra, que fue un primer paso hacia la implementación del país que imaginaba. Por ello consideramos que esta exposición constituye sin duda un reflejo del nacimiento del proyecto sarmientino en Argentina.

⁹ El retraso se debió a la epidemia de fiebre amarilla de 1870.