

## LA EXALTACIÓN DE "LO EUROPEO" EN LA CIUDAD HISPANOAMERICANA DEL S. XIX<sup>1</sup>

**Carmen Adams**

Universidad de Oviedo

Cosmopolitismo y culto a las tendencias arquitectónicas y urbanísticas en boga en la Europa del momento es lo que reflejan las imágenes de las ciudades hispanoamericanas que publica la prensa ilustrada de finales del siglo XIX. Prensa de carácter netamente conservador y eurocéntrico como *La Ilustración Española y Americana*, que destaca positivamente el eclecticismo subyacente a cualquier actuación proveniente de la tradición académica, ya sea clásica o romántica. Al tiempo, se aprecia el gusto por la apertura de amplias avenidas, tal como Haussman concibiera, aun al precio de destruir valiosas zonas de la ciudad antigua. Ciudad antigua, barroca que las nuevas repúblicas identifican con el pasado colonial, frente al afrancesamiento de lo nuevo. Y ello recibe curiosamente una valoración positiva en España, que se comprende porque también aquí la mirada para toda cuestión cultural y por tanto artística, estaba clavada en el país vecino.

Son constantes las ilustraciones -ya fotos, ya dibujos- de edificios o vistas de ciudades, en la referida publicación. Imágenes que muestran a un público decimonónico ávido de conocer las realizaciones del otro lado del Atlántico, en todo su esplendor, exhibiendo la capacidad de desarrollo de las nuevas repúblicas, al tiempo que satisfacen a las élites hispanoamericanas en su afán de ostentación y de demostración de su identidad europea, más parisina que otra cosa.

Hay que tener en cuenta que el tema de la ciudad y del progreso, de la transformación de los poblados preexistentes o de los pequeños núcleos tradicionales en urbes con vocación cosmopolita, es algo a considerar en la Hispanoamérica del cambio del siglo XIX al XX. Así lo vemos reflejado en obras literarias como *Cien Años de Soledad* de García Márquez o *Gabriela, clavo y canela* de Jorge Amado, donde apreciamos que las repercusiones de la Modernidad y el progreso pasan tanto por el aspecto visual, como por los cambios socio-culturales. A partir sobre todo de la Independencia de la mayoría de las repúblicas van apareciendo teatros como el Colón (construido en Buenos Aires en 1857 por Carlos Enrique Pellegrini y cuya cubierta férrea fue importada de Inglaterra), o incluso en Cuba en ese afán español de mostrar la modernidad posible en las colonias se erigen el Tacón (1838) y el Payret en La Habana. Se trazan ahora nuevas plazas o se forestan las preexistentes, se abren o urbanizan calles, se erigen monumentos escultóricos, se construyen palacios cívicos, se levantan puentes de hierro, se diseñan paseos como La Alameda en Santiago de Chile o el Tacón en La Habana ya desde el siglo XVIII, atendiendo a los nuevos hábitos. Cafés, hoteles como el Gran Hotel Inglés de Santiago, peluquerías, tiendas de varios pisos que venden todo tipo de productos como La Favorita en Rosario (Argentina) abren sus puertas. Se sanean las ciudades, se construyen acequias y acueductos; se mejoran las comunicaciones con nuevas vías férreas u obras hasta entonces impensables como el canal de Panamá. Todo cambia en aras del progreso, generando una sensación de optimismo, que la revista española muestra claramente. Así, se relata como el vapor Silvertown tiende y conduce un cable transatlántico de la compañía Sudamericana, con el objetivo de unir San Luis de Senegal con Pernambuco, tocando en la isla de Fernando Noroña. El cronista, Nilo María Fabra exclama emocionado:

"¿El mar insondable? ¡Ficción poética!"<sup>2</sup>.

Partiendo del análisis de la prensa española de la época apreciamos que los países a los que se presta especial atención como símbolo de modernidad y progreso, son Argentina, Chile, Venezuela o México, es decir las tierras que en estas fechas son "área privilegiada", en palabras de Ramón Gutiérrez.

Sorprende también encontrar entre las urbes que apuestan por el progreso a finales del siglo XIX otras cuya evolución conllevaría su actual decadencia como Bogotá o Guatemala. Frente a esto, se muestran otros estados que, pese a su importancia histórica, experimentan por estas fechas un imparable declive, como Perú.

Es destacable, además, que se atiende sólo a las grandes ciudades: de Chile sólo interesa Santiago<sup>3</sup>, de Argentina únicamente se muestra Buenos Aires. No es raro, evidentemente, si se considera que aún hoy estas ciudades aglutinan un porcentaje excesivo de la población total de sus estados, y que el centralismo persiste a todos los niveles. Además, se ha de considerar que, en casos como los del cono sur, la despoblación de la mayoría del territorio era y es una realidad y un problema.

La modernidad en el aspecto formal y visual, en estos años finiseculares, vendrá acompañada de una transformación de la vieja ciudad colonial, de construcciones bajas, cuya horizontalidad sólo rompían las torres de las iglesias. Pero, mientras en algunos casos como Santiago de Chile o Buenos Aires encontramos que los nuevos planteamientos afectan tanto a los edificios públicos como a los privados, en otros las modernas tendencias arquitectónicas sólo se notarán en inmuebles de iniciativa oficial, quedando el resto de la ciudad con su antiguo sabor colonial: así ocurre en Bogotá.

Por otra parte, es de destacar que el lenguaje arquitectónico elegido será el eclecticismo burgués, salvo en algunas construcciones simbólicas de las nuevas repúblicas para las que se preferirá el frío y democrático Neoclasicismo. Igualmente, hemos de reseñar aquí un cierto gusto por el neo-gótico en un intento de emular las urbes de la vieja Europa, con sus edificios medievales impensables en América.

Junto a esto, surge con fuerza la utilización del hierro para las construcciones vinculadas a los ferrocarriles que empiezan a cruzar el continente, pero también, como en Europa, para estructuras de mercados y otros espacios públicos.

La nacionalidad de arquitectos y decoradores —franceses— y de ingenieros —ingleses— a los que se recurre, dan buena muestra de hacia donde miraba Hispanoamérica. Por una parte intentaba así despojarse de la herencia colonial y por otra pretendía adscribirse a las corrientes más novedosas, que no ofrecía precisamente una España en declive, a la que sólo se recurre en ocasiones muy concretas como ya hemos señalado.

Si consideramos la arquitectura dominante en este último cuarto del siglo XIX en el panorama europeo, afincada en un eclecticismo poblado de mansardas y de citas barrocas y clasicistas; estética también de tempranos intentos de modernismo, del hierro como máximo símbolo del progreso que parece imparable, resulta fácil comprender los tipos arquitectónicos que revistas oficialistas como *La Ilustración Española y Americana* valorarán como progresistas o modernos, frente a lo tradicional-popular. Esto último será apreciable sólo desde la visión ideológica de suponer los puntos de encuentro con la tradición española. En todo caso hay que tener muy en cuenta la pervivencia del Neoclasicismo en América más allá de lo razonable: estética que, al ser de origen europeo, también contará con una apreciación positiva, y a la que se acudirá sobre todo en las construcciones sede de las nuevas instituciones republicanas, en una influencia clara de los planteamientos de la Revolución Francesa. Y es que esta pervivencia del Neoclasicismo, que hay que entender como medio de ataque a la expresión del Barroco español, se prolongará durante casi todo el siglo, especialmente para la construcción de palacios y edificios cívicos, y sólo será sustituido por planteamientos eclécticos a finales de la centuria. Se producirá entonces "la hibridación de la temática borbónica y el neorrenacimiento italiano", manteniéndose hasta avanzado el siglo XX el gusto por combinar logias y mansardas<sup>4</sup>. Igualmente, es

destacable la presencia durante el siglo XIX de estéticas neogóticas en una América carente de restos que pudieran propiciar este tipo de revival. Al respecto, hay que entender que, dado que en América el espíritu romántico y nacional europeo no podía calar más que de forma superficial, en su búsqueda del mimetismo cultural, América se convierte en historicista de la historia de otros y en nacionalista de países extranjeros, por incapacidad de asumir la propia nación.

En este sentido, hemos de recordar que las posturas criollistas se mantendrán al margen de la intelectualidad oficial, al menos hasta la segunda década del siglo XX. Merece la pena citar aquí algún ejemplo de ese cambio de tendencia, como el representado por el escritor peruano Ventura García Calderón, quien en un cuento fechado en 1911, *La postrer amiga*, y en alusión a un joven indígena reclutado por el ejército, señala con ironía, que en el cuartel de Lima

"aprendería a ser peruano, es decir, a avergonzarse pronto de su viejo padre hirsuto, que vivía entre sus animales familiares masticando la coca".

Retornando a las cuestiones arquitectónicas que nos ocupan, se ha de considerar que el hito fundamental de la introducción del Neoclasicismo en América será la creación en México de la Real Academia de San Carlos de Nueva España en 1783, bajo el patronazgo de Carlos III. Es decir, se trata de una introducción española, que pretendía, entre otras cosas, desterrar los barroquismos al uso en tierras americanas, sustituyéndolos por un lenguaje clasicista.<sup>5</sup>

A esto se sumarían otras iniciativas como el Aula de Matemáticas de la Academia de San Luis en Santiago de Chile o la Escuela de Dibujo del Consulado de Buenos Aires. Así, vemos como en los últimos años del siglo XIX continúa el auge de modelos academicistas, ya que la hegemonía cultural que la antigua Academia francesa ejercía sobre la Europa de la centuria se proyectará linealmente al continente americano. Hay que tener en cuenta que el aprecio de las nuevas repúblicas por el Neoclasicismo es de carácter similar al que lo hizo triunfar en Europa en su momento, es decir: existe una visión romántica de lo clásico, que se considera cargado de unas cualidades morales, éticas o políticas concretas. De hecho, la línea que separa Clasicismo y Romanticismo resulta imperceptible: son distintas manifestaciones de una misma mentalidad, ni mucho menos racional, tal como se aprecia, por ejemplo, en la novela del cubano Alejo Carpentier, *El siglo de las luces*.

Así, encontramos una arquitectura de ajustadas proporciones, cuyo equilibrio se resuelve en el plano, arquitectura de columnas y pilastras, de entablamento con arquitrabe, friso y cornisa, de frontis casi siempre triangulares, de cúpulas, de balaustradas<sup>6</sup>. Sólo más tarde aparecerán elementos típicamente eclécticos, como las mansardas, que proliferarán en los lugares climatológicamente menos idóneos, como el Caribe. Así, vemos la paradoja de que mientras en Italia o Francia las academias habían entrado en crisis, y se incorporaban los avances tecnológicos a las realizaciones arquitectónicas, América continuaba aferrada a las propuestas clasicistas.

En un repaso a las imágenes que *La Ilustración Española y Americana* muestra a sus lectores de la arquitectura hispanoamericana del momento, y empezando por el Neoclasicismo, destacan los edificios de Santiago de Chile, donde la obra de Toesca aún hoy marca impronta<sup>7</sup>. En el inmueble del Congreso Nacional, el cronista se detiene, en un artículo fechado en 1883, y lo describe como

"sólida construcción de orden compuesto, que tiene alguna semejanza, en su gallardo peristilo y en las líneas generales, con el Congreso de los Diputados de Madrid. En la plazuela anterior, decorada con hermosos jardines ha sido erigido un monumento conmemorativo del incendio de la iglesia de la Compañía, situada en la misma plazuela".

En realidad, se trata de un edificio neoclásico de dos plantas, diseñado en 1840 por Brunel Desbaines y continuado por Lucien Henault, combinando en la segunda vanos coronados por frontones lisos y curvos y que en la primera presenta huecos de medio punto. Todas las ventanas se separan por medio de pilastras estriadas que ayudan a articular y dinamizar el paramento. La portada se destaca gracias a un pórtico con las habituales columnas de orden gigante que soportan un arquitrabe y frontón triangular. Otros frontones similares aparecen también en otros puntos del inmueble ayudando al juego volumétrico. La elección de un lenguaje neoclásico para edificios gubernamentales será, como veremos, algo habitual en las ciudades hispanoamericanas.

Además del Congreso, el interior del Senado es mostrado en un grabado en la revista, realizado a partir de fotografía. Se aprecia la suntuosidad de la decoración de reminiscencias clasicistas, con un innegable gusto ecléctico burgués. La nave principal remata en un ábside con cúpula gallonada decorada con casetones. Los muros de la nave se estructuran en tres pisos, contando los dos segundos con galerías que se asoman a la nave por medio de balconadas abalaustradas. La multitud que llena tanto la nave como los balcones evidencia el incesante trabajo legislativo de la nueva República.

El palacio de La Moneda, "restaurado modernamente", fue primero fábrica de moneda y en 1883 (cuando se hace referencia al inmueble en *La Ilustración Española y Americana*), era además Tesorería General, principales oficinas del Gobierno, ministerios, habitaciones del Presidente y depósitos de armas. En la actualidad es sede del palacio presidencial.

Llama la atención la restauración de que fue objeto el edificio, sobre todo si se tiene en cuenta que en Europa las actuaciones restauradoras en arquitectura comienzan con Viollet Le Duc hacia 1840, atendiendo a edificios medievales, y en España con los de factura árabe. En el caso chileno hemos de entender esta cuestión en el contexto de un país que se suma a las corrientes europeas, pero que, al carecer de inmuebles de épocas anteriores se dedicará a restaurar lo más antiguo de que dispone dentro de las estéticas occidentales aceptadas por el gusto dominante. Lo que subyace, de todas formas, será el reforzar el carácter nacional, a través de sus monumentos más antiguos, provocándose una inevitable paradoja: el que estos edificios gozan de prestigio precisamente por haber sido concebidos dentro de las estéticas europeas. Hay que considerar que el Neoclasicismo es estilo estimadísimo por las nuevas repúblicas americanas, como prueban la proliferación de albos *capitolios*, de frontones y portadas con columnas de orden gigante en estos estados. Además, es preciso recordar que supone la condena de los excesos del Barroco, no sólo en Hispanoamérica sino en su propio surgimiento en Europa.

El cronista destaca los patios y jardines anexos al edificio y la estatua erigida frente a la puerta principal, del que fuera ministro y organizador de la administración chilena, Diego Portales. La Moneda es un edificio neoclásico de dos plantas articuladas por medio de vanos y pilastras de orden gigante. La portada, de tres calles, se destaca gracias a un tercer piso y al frontón triangular que corona la calle central. Todo el inmueble remata en balaustrada. Llama la atención la sobriedad, simetría y racionalidad de la fachada, contemplable escenográficamente desde la plaza de la Constitución ubicada delante. De hecho, el inmueble, cuya factura neoclásica (1780-1799) se debe al arquitecto italiano Joaquín Toesca y Ricci es de lo mejor de la arquitectura coetánea americana.

Caracas como urbe cosmopolita vincula su desarrollo a la actuación del presidente, general Guzmán Blanco, durante cuyo gobierno (1870-1888) se instauró

"un periodo de moralidad, de orden, de progresivo adelantamiento, de sabia protección a las letras y a las artes"<sup>8</sup>.

El marcado acento populista del mandato de Guzmán Blanco, primero como dictador y luego como presidente constitucional, se evidencia en numerosas actuaciones. Así, la implantación de la gratuidad y obligatoriedad de la enseñanza con que empezó su gobierno, o las numerosas obras públicas que promueve, siempre dejando claro su mecenazgo. De hecho, tal como señala Luis A. Sánchez<sup>9</sup>:

"se identificó con el Estado, hasta el punto de dirigirlo como propiedad privada".

Los intentos de Guzmán Blanco para dar un aspecto europeísta a la ciudad, conllevarán desde el diseño de paseos, al levantamiento de monumentos, la organización de torneos literarios o la construcción de edificios públicos como Museo, Palacio Legislativo, Universidad, teatro, iglesias...Formalmente se elegirán lenguajes clasicistas o neogóticos.  
Eusebio Martínez de Velasco elogia en 1882

"las magníficas obras de utilidad y ornato con que se ha embellecido, en pocos años, la capital de la nación, merced a la ilustrada iniciativa del Jefe del Estado".

Otro cronista, Carlos Benito Figueredo, alaba también en sus artículos sobre Caracas la figura de Guzmán Blanco, en un tono excesivo. Lo que no se cuenta, obviamente, en la revista es el intento de Guzmán Blanco, en sus inicios, de constituir un Estado laico, lo que le llevó a desterrar al arzobispo de Caracas<sup>10</sup>.

De la capital venezolana se muestran al lector obras públicas tendentes a emular las de las grandes urbes europeas, pero sin que nunca falte la alusión al procer o salvador de la Patria, esa figura tan peculiar de la mitomanía hispanoamericana, y que en este caso se identifica con el presidente. Guzmán Blanco es omnipresente: lleva su nombre un paseo de la ciudad y el teatro, su estatua forma parte de la misma, etcétera.

El Palacio Legislativo de Caracas construido en el emplazamiento que anteriormente ocupaba el antiguo convento de las Madres de la Concepción (vemos la vocación laicista del mandatario) es objeto de atención. Junto a él, y unido por medio de una arcada aparece el Palacio Federal, constituyendo el Capitolio de Venezuela que se califica como "espléndido monumento". De la plaza interior del Capitolio se dice que alberga un

"bellísimo jardín al estilo inglés, exornado con grandes macizos de plantas y flores tropicales, y en medio del mismo descuella una gran fuente, semejante a la de la Plaza de la Concordia de París. El interior es también suntuoso: salones, galerías y demás dependencias corresponden al espacio exterior de la fábrica y forma del conjunto".

El Capitolio, rodeado por tres boulevards y la plaza Guzmán Blanco, se componía también, como señalamos, del Palacio Federal". Allí se celebraban recepciones públicas, se reunía el Gobierno y se ubicaban los ministerios de Interior, Instrucción Pública, Guerra y Marina, el Consejo Federal, la Alta Corte Federal y la Corte de Casación. Destacaba el salón oval, donde tenían lugar las recepciones. Se trataba de un espacio lujosamente decorado, con 50 retratos al óleo de los principales proceres de la Independencia y de hombres distinguidos de épocas posteriores, obra del pintor venezolano, que fuera director de la Academia de Bellas Artes de Caracas, Martín Tovar y Tovar, por encargo de Guzmán Blanco. El salón se cubría con damasco de seda amarilla y los dos salones laterales, de menor tamaño y destinados al Cuerpo Diplomático y Consular, en azul y rojo, formándose así la bandera de Venezuela. El Palacio Federal aparece en un grabado, junto a otras vistas de la ciudad. Su única planta presenta gran dinamismo gracias a sus pórticos, de plantas rectas y curvas con columnas clasicistas. El nuevo Palacio Legislativo, igualmente de una sola planta, sigue también la estética neoclásica con frontones, columnas, pórticos y remate de balaustrada.

En Bogotá *La Ilustración Española y Americana* dedica una página completa en 1882 a mostrar vistas de la ciudad<sup>12</sup>. Así, podemos apreciar el contraste entre el frío neoclasicismo del Capitolio Nacional, edificio en construcción en esta época, con otros inmuebles tradicionales de la ciudad. El Capitolio, obra del arquitecto neoclásico, natural de la colonia danesa de la isla de Santa Cruz, que trabajó en estos años en Colombia y Ecuador, Thomas Reed, fue iniciada en 1847 y se acabaría en 1915. Es un inmueble de dos plantas estructurado en tres tramos. Los laterales presentan una sucesión de vanos alineados y rigurosamente ordenados, sin ornamentación, evidenciando con claridad los dos pisos. El central, sin embargo, muestra un pórtico de columnas jónicas de orden gigante recorriendo toda la fachada, con remate en frontón triangular. Este remate se suprimiría en la ejecución final, ya que los trabajos se paralizaron en 1851, reanudándose 20 años después con un diseño modificado<sup>13</sup>. Una amplia plaza ayuda a las necesidades escenográficas del conjunto.

Respecto al revival neogótico merece la pena detenernos en el Panteón Nacional de Caracas, ubicado en la Plaza de la Trinidad, y en el remodelado inmueble de la antigua iglesia homónima, se articula en tres naves. Al fondo de la central un monumento en mármol de Carrara, obra de Tenerani (1843), destinado a guardar las cenizas de Simón Bolívar. Se trata de un templo barroco que fue modificado en neogótico por estas fechas, con tres portadas correspondientes a las tres naves en la fachada principal, enmarcadas por dos altas torres. Sobre la portada central se abre un rosetón y encima el característico hastial flanqueado por pináculos. Este acudir a lo neomedieval se ha de relacionar con ese intento americano de emular los planteamientos europeos, aunque aquí con la paradoja de recurrir al revival de historicismos ajenos a la tradición local, es decir se recupera la historia europea, no la propia.

Resulta interesante detenerse en la transformación de esta iglesia que se convierte ahora en auténtico templo laico. Y es que Guzmán Blanco aprovecha la especial devoción de los Bolívar por este santuario -destruido en 1812 por un terremoto, estando en proceso de lentísima restauración- para crear un Panteón para los Proceres de la Independencia. Es significativo, al respecto, que su propio padre fuese enterrado allí, en el presbiterio, delante de Bolívar. Si los restos de Guzmán Blanco no descansan en este lugar se debe a que su fallecimiento tuvo lugar en su admirado París.

También en Caracas, el nuevo edificio destinado a Universidad, Academia, Biblioteca y Museo Nacional, a partir de la reforma en 1878 de un convento franciscano, sirve también a la revista para ensalzar exageradamente a Guzmán Blanco<sup>14</sup>. El salón de grados de la Universidad llama la atención del cronista que explica: "está decorado con riquísimo mobiliario, encargado expresamente a París", y a su juicio "no cede en esplendor al de ningún Palacio Real". Ambas apreciaciones: la relación con lo francés y la identificación con la Monarquía, suponemos que habrán hecho estremecerse de gozo al mandatario sudamericano. En los dos grandes jardines interiores de la Universidad estaba previsto ubicar, con motivo de las fiestas del Centenario del Libertador, las estatuas del doctor José María Vargas y del coronel Juan Manuel Cagigal, fundador el primero de los estudios médicos y el segundo de los matemáticos en aquel instituto. Junto al lado occidental del inmueble, estaba en construcción en aquel momento el Gran Palacio de la Exposición Nacional, "como ofrenda de la Patria a su libertador Bolívar, en la celebración del Centenario que se prepara". El inmueble, neogótico, emula ejemplos de los *colleges* ingleses. Llama la atención el acudir de lo neomedieval por parte del arquitecto Hurtado Manrique, quien por estas mismas fechas, levantaba templos religiosos clasicistas.

En lo que concierne a la elección del eclecticismo, ostentoso y francés, para los inmuebles hispanoamericanos, *La Ilustración Española y Americana*, exhibe ampliamente las fachadas de diversos y suntuosos inmuebles. Así, en Santiago de Chile, a finales del siglo XIX se acometen diversas actuaciones que modifican el aspecto neoclásico que Toesca confiriera a la Plaza de Armas. El arquitecto fran-

cés Eugenio Joannon construye entre 1894 y 1895 un nuevo edificio para la Municipalidad, ante el deterioro del antiguo Cabildo, siguiendo pautas neo-renacentistas francesas, más ornamentales. Asimismo, desaparecerá la Casa de los Gobernadores y en su emplazamiento se erigirá el ecléctico edificio del Correo Central, obra del primer arquitecto titulado en la Universidad de Chile, Ricardo Brown, quien también construirá la Galería San Carlos (1870), bella obra abovedada de hierro y cristal, derruida en 1930. Igualmente, el portal de Sierra Bella, destruido por un incendio en 1869, será sustituido por otro edificio más acorde con el nuevo gusto,: el portal Fernández Concha.

No podía faltar la referencia en *La Ilustración Española y Americana* a los cerros que rodean y salpican la ciudad, el San Cristóbal en pleno centro, Las Condes y sobre todo el Santa Lucía. Este parque ubicado en el centro de la ciudad, creado a partir del peñón Huelén, utilizado por los españoles como emplazamiento defensivo durante la Conquista, fue convertido en lugar de esparcimiento y símbolo de Santiago por el intendente de la ciudad Benjamín Vicuña Mackena a partir de 1872. La imagen que la revista ofrece del cerro permite apreciar las fortificaciones españolas allí emplazadas que fueron conservadas al realizar su urbanización, y se puede ver también la horizontalidad general de las construcciones de la ciudad, ya que una vez más estamos ante una visión desde lo alto.

El Teatro Municipal, que todavía se alza, cercano al cerro, en pleno centro de Santiago es elogiado por la revista. Se trata de un edificio de dos plantas, ambas con arcadas de medio punto, rematado por esculturas sobre la cornisa al gusto manierista. El inmueble, construido en 1853, muestra un gran pórtico dodecástilo y había sido diseñado por el arquitecto francés Claude Francois Brunet Desbaines, que llegó a Chile en 1848, fundando al siguiente año la Escuela de Arquitectura, pionera en Sudamérica tanto por su estabilidad como por sus logros<sup>15</sup>. A partir de 1850 se convirtió en arquitecto del Gobierno. Fue artífice de obras importantes en la capital chilena como el Palacio Arzobispal o el Congreso Nacional

En Uruguay, la revista muestra la modernización de Montevideo y sus esfuerzos por engancharse a la corriente de transformación que sacudía las principales urbes del continente, y especialmente por imitar a Buenos Aires, de la que parece siempre un remedo, como ésta lo intenta ser de París.

La revista publica un grabado que muestra el Teatro Solís, construcción europeizante, ecléctica y afrancesada. El inmueble fue iniciado por el italiano (formado en Francia), Carlos Zucchi, en 1841. Se terminó en 1856, tras una década de paralización de las obras<sup>16</sup>.

Se estructura en un bloque central remetido con pórtico de columnas clasicistas de orden gigante y remate en frontón triangular, flanqueado por dos sobresalientes naves laterales de dos pisos que rematan en bóveda en altura, y en planta en una rotonda que se abre en un pórtico practicable, generado por columnas clasicistas que rematan en balaustrada. Los pórticos fueron añadidos posteriormente, siendo obra del arquitecto Clemente César. El conjunto es del más genuino gusto ecléctico, habitual para este tipo de recintos.

La consideración elevada que, en lo referente a arquitectura y urbanismo, otorga la prensa española oficialista a aquellas realizaciones acordes con las estéticas europeas, no puede entenderse como algo privativo de España. La admiración por la vieja Europa era una característica común a los planteamientos de las oligarquías criollas, y que aún hoy se evidencia en los estados hispanoamericanos, donde el viaje al otro lado del Atlántico se considera casi una obligación entre los grupos sociales más cultos o favorecidos. En este sentido, no hay más que recordar la visión romántica de París que tienen los escritores argentinos, con Julio Cortázar a la cabeza, que provocó aquella sarcástica frase de Jorge Luis Borges:

"de todos es sabido que los argentinos buenos, cuando se mueren, se van a París, y los malos se quedan aquí en Buenos Aires".

Sobre esta admiración por lo europeo y el consiguiente intento de emulación, que entre otras cosas transformará las ciudades, señala Von Barloewen<sup>17</sup> que la modernidad en Latinoamérica tuvo su origen más en la fascinación ejercida por el exterior por Europa y Norteamérica que en una dinámica endógena. Debido al predominio criollo se produjo una negación de las raíces histórico-culturales en los diferentes estados y se fue perfilando aquella orientación hacia Europa y Norteamérica que desencadenó una ola de occidentalización. En su opinión, la independencia de los estados hispanoamericanos conllevó la negación de todo lo anterior al siglo XIX. Y esto queda muy claro en el ámbito artístico, tal como ya hemos señalado. En todo caso, estudios que se están realizando en la actualidad permiten entrever la posibilidad de una recuperación de esas raíces, al menos en países como Chile, Cuba o Argentina.

Esa misma postura anti-hispánica se advierte cuando, tras la independencia de las nuevas repúblicas, se atacará al barroco popular como medio de expresión de la vieja metrópolis.

París se convertirá en la utopía del gusto y del estilo, frente a los usos criollos o hispánicos. Lo parisino ordenaría la moda en el vestir y el comer, el trato social, los paseos y las veladas, la ilusión de la ciudad armoniosa. Era la cultura frente a la barbarie autóctona. Pero, ello dejaría excluidos de la noción de cultura a todos los modelos alternativos de existencia: indios, mulatos, negros, mestizos.<sup>18</sup>

Von Barloewen destaca que esta influencia europea se nota también, ya desde la Colonia, en i otros ámbitos como en los avances científicos y tecnológicos hispanoamericanos. Así, afirma:

"En la ciencia colonial, la historia natural constituía el principal objeto de interés...El científico colonial era dependiente, en el sentido de que las fuentes y raíces de su tradición científica, a las que se remitía, la orientación de sus actividades y las formas de reconocimiento de su labor dimanaban, sin excepción, del poder científico de la metrópolis y no del Estado o la región donde él vivía y trabajaba...La industrialización experimentada por Latinoamérica desde el siglo XIX demuestra que sólo una pequeña parte de la tecnología aplicada procedía de sus propias instituciones, de los esfuerzos desplegados por los Estados en materia de investigación y desarrollo".

De todas formas, esto resulta matizable, ya que hay ejemplos claros de desarrollo científico autóctono, como ocurre en Cuba. Lo que pasa, en ocasiones, es que se desprecian o no se reconocen estas aportaciones, como aconteció con Finlay y sus investigaciones sobre la Fiebre Amarilla.

A su juicio, la Modernidad en las nuevas repúblicas hispanoamericanas se redujo a algo meramente retórico, al prolongarse el carácter colonial del Estado aún después de las revoluciones decimonónicas. Al respecto, recuerda como hasta finales del siglo XIX la vida económica y las estructuras de la jerarquía social se diferenciaban poco de la situación existente en los siglos de la época colonial.

Pese a que estos planteamientos pueden hacer pensar que este autor sostiene la inexistencia de una cultura propiamente hispanoamericana, despeja esta duda al afirmar que:

"Latinoamérica está escindida por una distancia semántica entre la cultura política institucionalizada y la no institucionalizada. Así lo muestra con toda claridad la distancia existente entre las normas constitucionales y la realidad social, cultural y económica...La cultura política de Latinoamérica no es un simple reflejo de modelos occidentales".

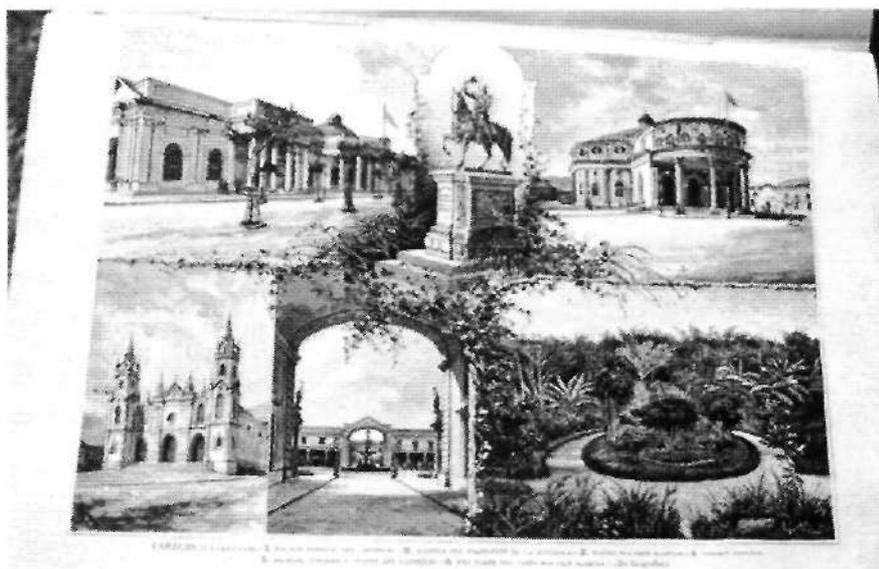
Tampoco para Luis Marañón la cultura de los nuevos estados se ha de entender así, pues: considera la cultura de las nuevas repúblicas como una síntesis de factores diversos, y no un mero trasunto de la realidad europea<sup>19</sup>. Al respecto, Marañón es rotundo cuando afirma:

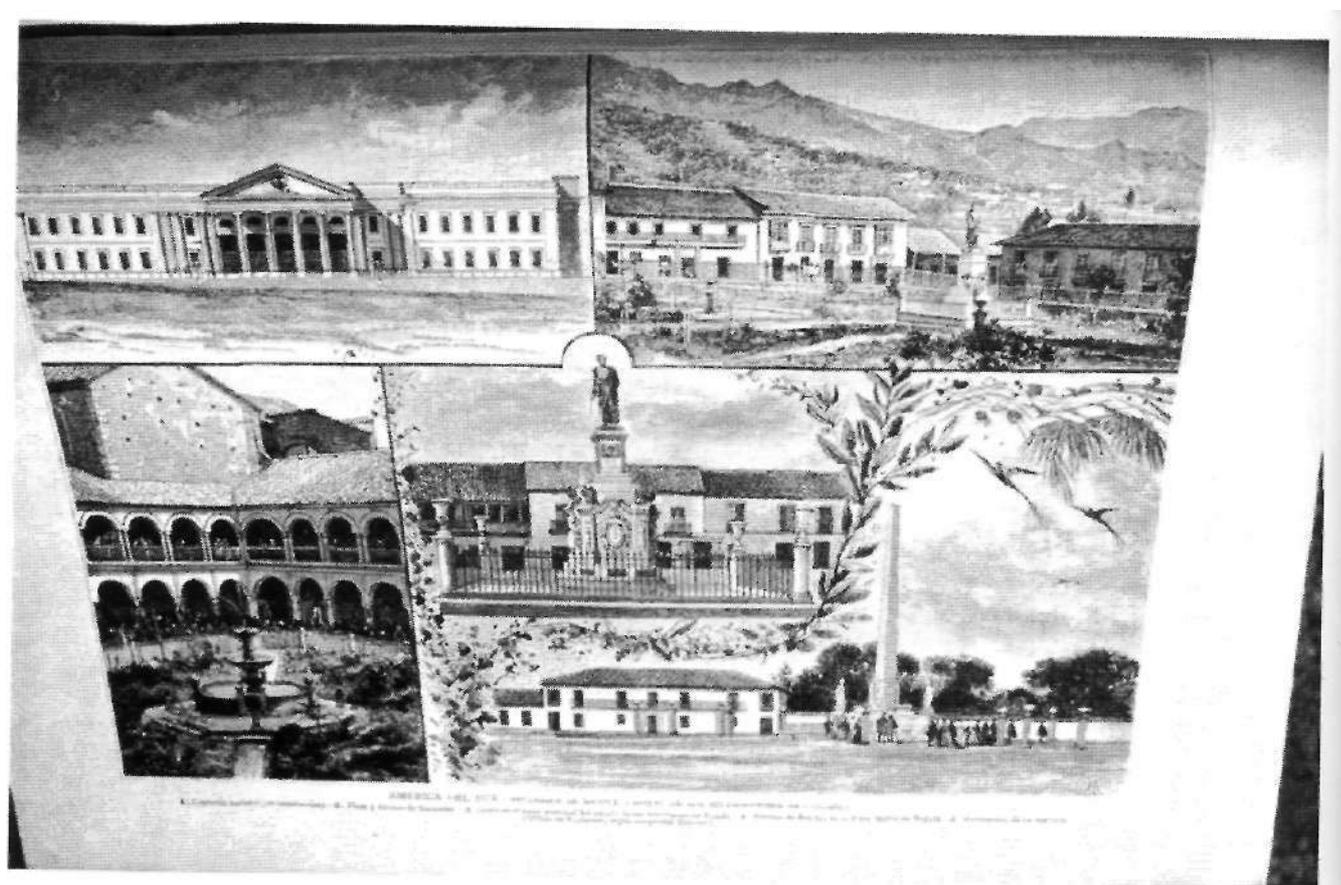
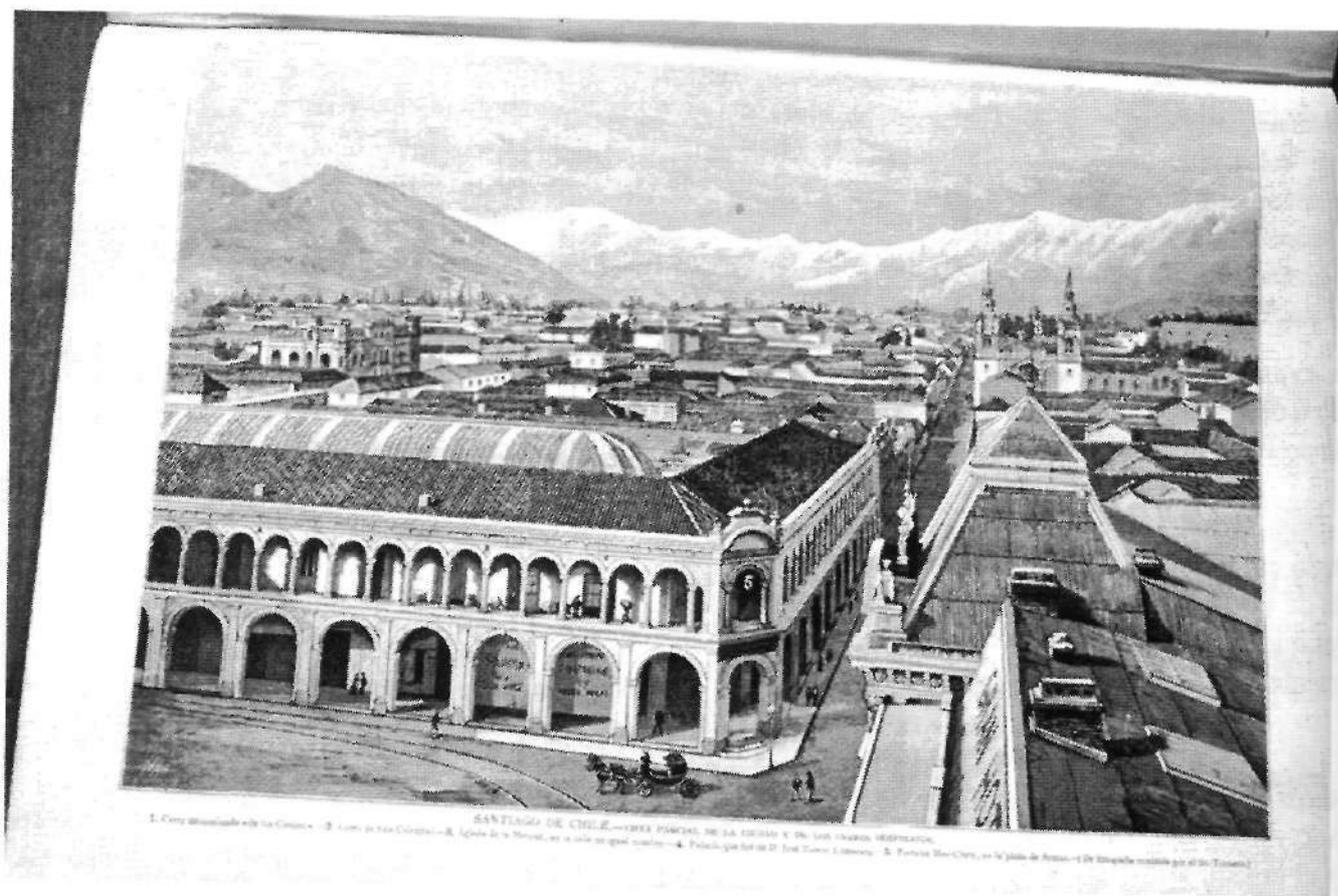
"entiendo la cultura de América como cultura de síntesis, es decir de mestizaje...la proyección que la cultura española ha tenido en tierras americanas ha sido capaz de originar una nueva cultura".

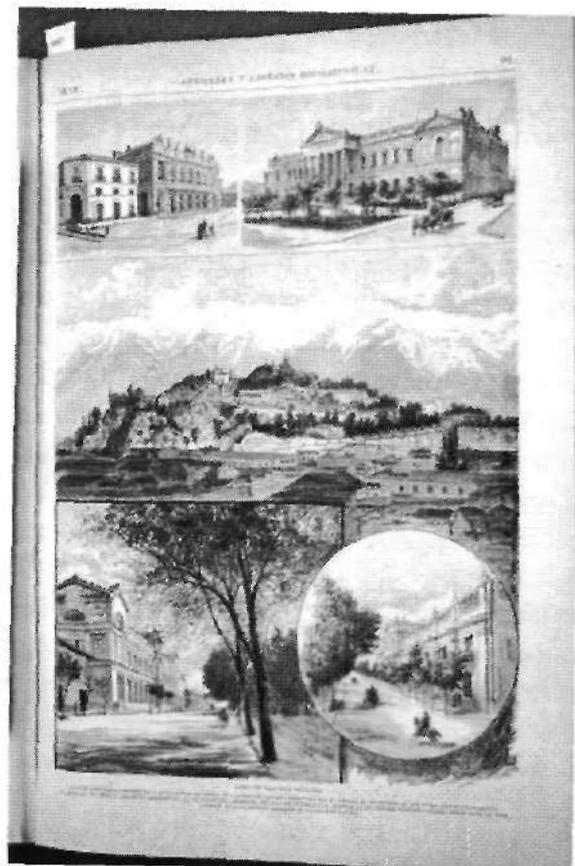
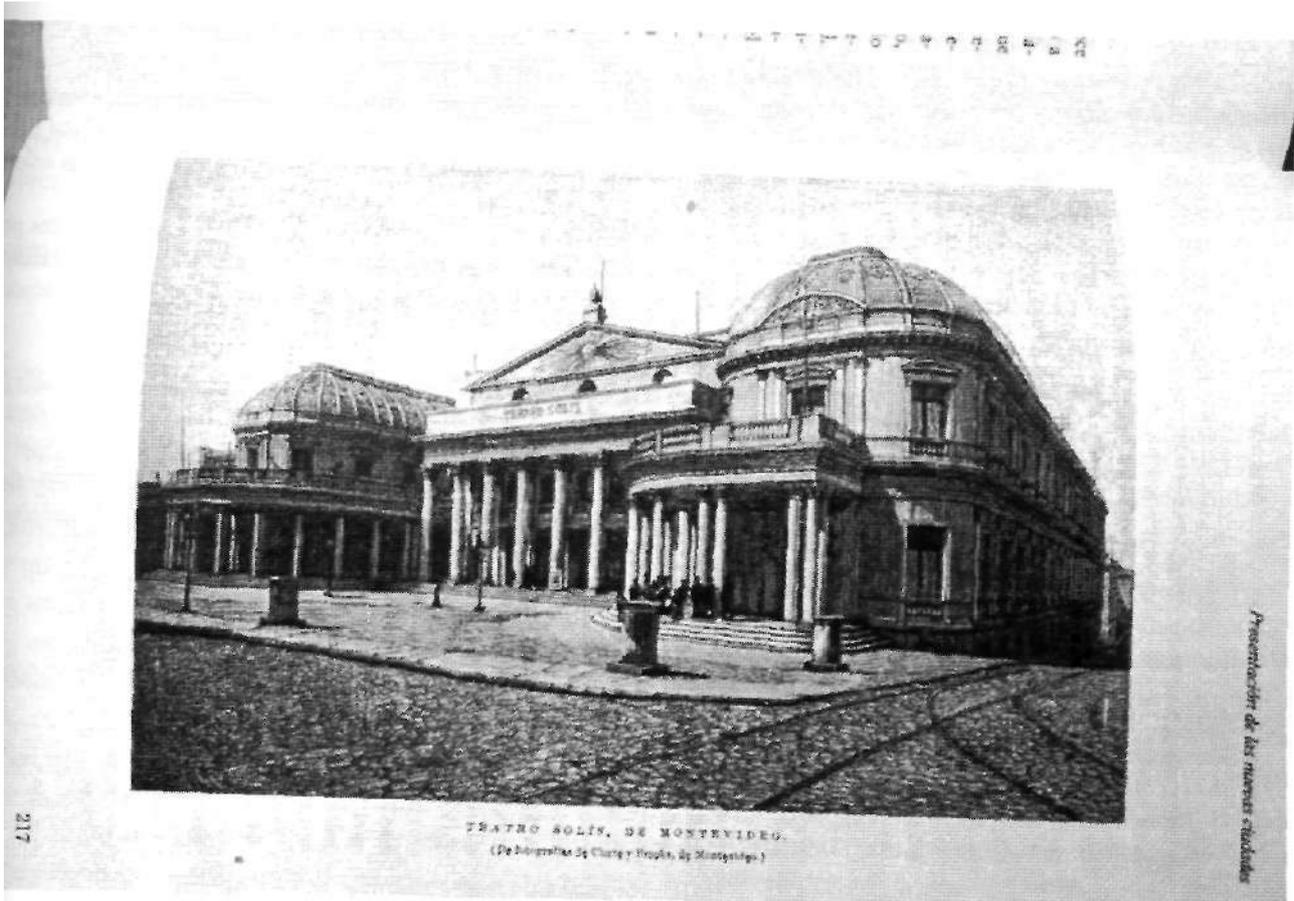
En todo caso, lo que resulta innegable es el afán de emulación de lo europeo por parte de los nuevos estados, y cómo será precisamente esto lo que se avalore positivamente desde España, ignorando o despreciando las manifestaciones culturales emanadas del mundo precolombino, y mucho más aún lo procedente de los africanos llevados al Caribe como esclavos.

Resulta interesante en este sentido destacar la importancia que las publicaciones periódicas de todo el mundo occidental conceden a las exposiciones universales, y como será una de estas muestras: la de París de 1889, el evento que servirá de acto de reconocimiento europeo a las nuevas repúblicas, ya que éstas por vez primera participarán en un encuentro de estas características, y lo harán masivamente, incluso con ostentación como en el caso argentino<sup>20</sup>.

La prensa española prestará gran interés a los pabellones americanos, muchos de los cuales, entre ellos los más desarrollados del momento como Chile o Argentina, acudirán a arquitectos franceses, y en general seguirán el gusto ecléctico, aunque con concesiones a las nuevas estéticas del hierro y el cristal, tan vinculadas desde Paxton a este tipo de eventos. Esta actitud hispana ha de entenderse en la postura habitual de fines del XIX de intentar tender lazos y recuperar la confianza de territorios perdidos políticamente y que se ve se perderán en el ámbito económico; planteamiento que tendrá su momento culminante en la celebración del Congreso Hispanoamericano de 1900 en Madrid.







NOTAS

<sup>1</sup> Hemos decidido dejar al margen todo lo referente a arquitectura o ingeniería del hierro, por entender que excede los cometidos de este análisis; ya que estas obras son consideradas por la prensa del momento como realizaciones de carácter práctico, sin alusión a valores estéticos. Por ello, pese a su innegable interés, hemos preferido ceñirnos a las tendencias artísticas que en su momento interesaban y eran valoradas como tales..

Por otra parte la elección del término Hispanoamérica para hacer referencia a los territorios conquistados y colonizados por España no es arbitraria. Se trata de evitar el de Iberoamérica, que puede dar lugar a equívocos al incluir colonias o excolonias portuguesas, y mucho más el de Latinoamérica, por considerar que se trata de un intencionado invento francés, acuñado en el siglo XIX.

<sup>2</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-5-1892)

<sup>3</sup> ADAMS FERNANDEZ, Carmen: "Chile en la mirada española decimonónica" en *Actas del V Congreso internacional de hispanistas*, Málaga, 1999.

<sup>4</sup> GUTIÉRREZ, Ramón: GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, 1984, p.412.

• GARCÍA MELERO, José Enrique: "Nexos y mimesis academicistas: América en la Academia de Bellas Artes de San Fernando", en GARCÍA MELERO, José Enrique: y otros: *Influencias artísticas entre España y América*. Mapfre, Madrid, 1992, pp.261 y ss.

<sup>6</sup> GUTIÉRREZ, Ramón: *Opus cit.*, 1984, p.406.

<sup>7</sup> *La Ilustración Española y Americana* (30-11-1882, 8-3-1883, 22-3-1883, 15-5-1883, 8-7-1883)

<sup>8</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-10-1882)

<sup>9</sup> SÁNCHEZ, Luis Alberto: *América desde la Revolución Emancipadora hasta nuestros días*. Madrid, 1975, pp.207-209.

<sup>10</sup> SÁNCHEZ, Luis Alberto: *Opus cit.*, pp.207-209.

<sup>11</sup> *La Ilustración Española y Americana* (30-11-1882)

<sup>12</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 30-7-1882

<sup>13</sup> GUTIÉRREZ, Ramón: *Opus cit.*, 1984, pp.375-376.

<sup>14</sup> *La Ilustración Española y Americana* (30-9-1882)

<sup>15</sup> GUTIÉRREZ, Ramón: *Opus cit.*, 1984, pp.386-387.

<sup>16</sup> GUTIÉRREZ, Ramón: *Opus cit.*, 1984, pp.389-390.

<sup>17</sup> VON BARLOEWEN, Constantin: *Latinoamérica: Cultura y Modernidad*. Barcelona, 1995, p.158, pp.248 y ss.

<sup>18</sup> CORTÉS ZAVALA, M. Teresa y URIBE SALAS, J. Alfredo: "La nación soñada: España o los Estados Unidos en el contexto de la guerra del 98", en NARANJO, Consuelo y otros (Editores): *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*. Madrid, 1996, pp.804-805.

<sup>19</sup> MARAÑÓN, Luis: *Cultura española y América hispana*. Espasa-Calpe SA. Madrid, 1984.

<sup>20</sup> ADAMS FERNANDEZ, Carmen: "La exposición de 1889 y la búsqueda de una identidad estética en las repúblicas hispanoamericanas", en *Actas del XII Congreso CEHA*, Oviedo, 1998.