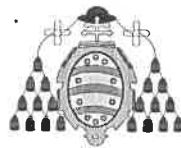


1997
1997
1 II

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE Y
MUSICOLOGÍA



LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA: REALIDAD Y DISTORSIÓN EN LA VISIÓN DE AMÉRICA

TESIS DOCTORAL

VOLUMEN II

CARMEN ADAMS FERNÁNDEZ

1997

**CAPÍTULO VIII. LA VALORACIÓN DE LAS ESTÉTICAS
TRADICIONALES Y AUTÓCTONAS**

El tratamiento que *La Ilustración Española y Americana* otorga a la cultura tradicional americana no es ni mucho menos homogéneo. No se aprecia o desprecia de igual modo aquello vinculado a las aportaciones coloniales españolas que las pervivencias de la tradición precolombina o extraeuropea. Incluso dentro de este apartado no se valora de la misma manera lo proveniente de aztecas, incas o mayas, que lo transmitido desde culturas indígenas más primitivas; por no hablar de la estética, rituales o modos culturales en general vinculados a los esclavos de raza negra, siempre lo más incomprendido y por ello temido y odiado.

En este sentido, Constantin Von Barloewen³²¹ explica que ya durante el Renacimiento “en las crónicas de viajes y los documentos de distintas investigaciones, como los de Américo Vespucio, se pone de manifiesto la arrogancia del pensamiento europeo, que contempla las culturas indígenas desde un ángulo teórico-filosófico que tiene su origen en la tradición escolástica de los cronistas y los representantes de la Corona española”. Para este autor, el conflicto entre la cultura española dominante y la indígena dominada se da desde un principio y permanece hasta hoy. Al respecto preferimos hablar de una cultura del norte dominante, ya sea europea o estadounidense y una del sur dominada; ya

³²¹ VON BARLOEWEN, Constantin: *Latinoamérica: cultura y modernidad*. Barcelona, 1995, pp.9 y ss, 41, 149 y ss., 154 y ss., 181 y ss., 209, 219, 230.

que tal como hemos podido apreciar, no son precisamente los modelos hispanos los elegidos por las élites de las nuevas repúblicas, que mirarán más a Francia o Inglaterra a finales del siglo XIX, para bascular esa admiración más tarde hacia Estados Unidos, como hoy es posible advertir en muchos países hispanoamericanos.

La prevalencia de la óptica europea a la hora de valorar temas estéticos o culturales, por parte de *La Ilustración Española y Americana* no debe, de todas formas, sorprendernos; ya que se trata de una consecuencia más del mantenimiento de un eurocentrismo secular que convierte al resto del mundo en mera periferia. Habrá que esperar a la aparición de las historias nacionales elaboradas desde América para que esta situación comience a cambiar.

Además, el hecho de que la revista española ignore realidades como el surgimiento de posturas criollistas en los países americanos a finales del siglo XIX tampoco es raro, si se considera que las propias élites intelectuales de las nuevas repúblicas rechazaban estos planteamientos³²². Así, como señala Ramón Gutiérrez recordando los planteamientos de Domingo Faustino Sarmiento: "Sólo siendo europeos éramos civilizados, asumirnos como americanos era revolcarnos en la barbarie"³²³.

³²² PRIETO, Adolfo: *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1988.

³²³ GUTIÉRREZ, Ramón: "La ciudad iberoamericana en el siglo XIX", en TERÁN, Fernando de: *La Ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden*. Madrid, 1989: CEHOPU, pp.255.

Esto se evidencia con claridad en el caso argentino, donde ni siquiera los repertorios bibliográficos atendían a la publicación de novelas gauchescas, y eso que desde la edición de *El Gaucho Martín Fierro* de José Hernández en 1872 y hasta bien entrado el nuevo siglo, las posturas criollistas generarán no sólo literatura de más o menos calidad; sino que conllevarán la constitución, a partir de la década de los 90, de los Círculos Criollos o la incorporación de la figura del gaucho a los carnavales porteños ya desde la de los 80.

Esta actitud de las élites intelectuales argentinas, de desprecio hacia textos criollistas ha de entenderse en el contexto de la aparición de un amplio grupo de nuevos lectores, gracias a las campañas alfabetizadoras desarrolladas desde el Estado. Este emergente sector consumirá sobre todo prensa periódica y subproductos literarios de pésima factura y valores estéticos más que dudosos, entre los que no se dudó en incluir la novela gauchesca. Habrá que esperar a la celebración del Centenario de la Independencia, con lo que conllevará de balance del nuevo Estado para encontrar un planteamiento de recuperación de Martín Fierro, como culto a lo propio, que supondrá de hecho el fin de los postulados criollistas. En ese momento, el intento de homogeneizar y argentinizar a la población supondrá una idealización del gaucho,

restándole todo aquello que de sórdido o realista pudiera haber caracterizado al personaje original.

VIII.1 Apreciación del arte de los museos arqueológicos y desprecio de lo indígena

Hemos de relacionar la postura de apreciación y valoración en positivo de las grandes culturas precolombinas con los planteamientos generales europeos del momento, de recuperación y estima de los hallazgos arqueológicos; ya evidenciado con el gusto napoleónico por lo egipcio, que se incorporaría incluso al estilo Imperio. En España, además, en estos tiempos se apreciaba ya, no sólo lo medieval cristiano, sino también los vestigios que el arte musulmán había dejado en la península. Esta tendencia arqueologista, unida al sentimiento romántico con su gusto por lo exótico, explicaría los planteamientos de los críticos de la revista ante lo azteca o lo inca: culturas, además, mucho más evolucionadas que el resto de las autóctonas americanas, y por tanto susceptibles y merecedoras de estudio o atención.

El interés y asombro que provocan el imperio azteca y otras grandes culturas precolombinas se evidencia en las distintas reseñas e ilustraciones que aparecen en la revista. Así, la portada correspondiente al ejemplar editado el 15 de diciembre de 1883 muestra a toda página un grabado que reproduce el calendario azteca. Encontramos también referencias a las ruinas de Mitla, que se atribuyen a la civilización talteca, con comentarios que muestran las contradicciones que suscitaban culturas tan distintas a la tradición clásica; pero cuyo interés e importancia

no podían obviarse, como demuestra el hecho de que se reconozca la afluencia turística que suscitan estas ruinas³²⁴. Así, se destaca el gran interés que provocan “para el arqueólogo y para el artista porque acreditan el sentimiento de lo bello en aquellas razas aborígenes”, las construcciones, que son calificadas de monumentos. En el artículo se enfatiza que el estado de ruina de los edificios no debía atribuirse, a los conquistadores; y se deja claro que se encontraban en la misma situación antes de la llegada de ellos. Según se expone, el inicio del deterioro había que buscarlo en un incendio ordenado por el rey en 1494, seguido de un sitio en 1507. Se reconoce, no obstante, que después llegaron “los desastres de la Conquista”; aunque el final se achaca, como no podía ser menos, al abandono y la rapiña de “yankees ávidos de colecciones y maniáticos por la arqueología”.

Esta crítica al coleccionismo estadounidense no ha de valorarse, sin embargo, como una postura moderna o científica, sino meramente política. El problema no está en el coleccionismo sino en el coleccionista, ya que en otro momento aparecen referencias a este asunto nada recriminatorias, como en el caso de la colección de antigüedades del

³²⁴ *La Ilustración Española y Americana* (8-7-1898). Se describen cuatro palacios y dos pirámides. Uno de los palacios, mejor conservado, es el objeto de las cuatro fotografías que se publican. “Lo forman tres terraplenes rectangulares de piedra mezclada con tierra, cada uno de los cuales tiene dos varas de altura. Sobre los terraplenes, tres edificios que forman un patio cubierto de 120 x 130 pies. Algún cronista de época colonial asegura que los edificios cerraban por los cuatro lados. Cada una de las tres alas tiene tres puertas que dan al bellissimo patio. La superficie de las paredes tanto exterior como interior está chapeada en su parte inferior con losas labradas formando hiladas de una vara de altura. Encerrados esos tableros entre piedras lisas o formando hiladas superpuestas, forman diversas grecas. En el salón norte están las seis columnas monolíticas que son asombro de los turistas”.

bilbaíno don Quirico Pineda, que incluía objetos encontrados en los sepulcros de los primitivos indios de Perú, según un artículo escrito por el secretario del Museo Arqueológico Nacional, Angel de Gorostizaga, publicado en enero de 1883 por la revista y posteriormente aludido en febrero del mismo año. En concreto se muestran “tres prendedores para vestidos, un tipo de adivino (idólatra del sol) y una valiosa insignia sacerdotal”. Se trata de tres prendedores muy decorados, algunos con figuras antropomórficas, una insignia sacerdotal presidida por el sol y la figurilla de un adivino coronado por el disco solar con un ave en la mano, presuntamente para ayudarse en su tarea.

La *Piedra de los Sacrificios* albergada en el Museo Nacional de México es, igualmente, objeto de atención en el ejemplar correspondiente al 22 de junio de 1888; es decir un año después de la inauguración del museo. Según explica E.M. de Velasco, el ara fue mandada llevar por Moctezuma para sustituir a la del templo mayor, que no se correspondía con la magnificencia de éste. Había sido encontrada en la Plaza Principal de México en 1791, al abrirse una zanja. Estaba dedicada al sol, y alrededor aparece el mismo guerrero venciendo a diferentes pueblos.

Si bien las muestras de avanzadas civilizaciones precolombinas son objeto de interés arqueológico y artístico, otras peculiaridades culturales provocan mayor rechazo, al incidir sobre usos sociales y comportamientos. Es el caso de aquellos ritos o festividades en que la tradición cristiana se mezcla “y a veces se eclipsa con la tradición indígena y sus semisalvajes alardes”, según expone el cronista Ricardo

Becerro de Bengoa, en una descripción de las verbenas en el interior de Paraguay³²⁵.

El periodista se escandaliza por la celebración de la verbena de San Juan y San Pedro en la comarca occidental de Paraguay, donde hombres disfrazados de indios haciendo equilibrios, dando gritos y disparando armas protagonizan una procesión que culmina cuando “dejan al santo en la iglesia y empieza una fiesta profana con borracheras, bacanales y salvajes orgías. Luego, de noche, unas balarinas con poca ropa bailan y al final aparece un hombre envuelto en cuero de vaca, disfrazado de toro, y los jóvenes acorralan a las mujeres. Al final, todos tropiezan y caen confundidos”. Poco parece recordar el que eso escribe, los rituales de diversos pueblos hispanos que tan bien ha estudiado Julio Caro Baroja. Se trata en fin de posturas decimonónicas puritanas que evidencian un desprecio temeroso hacia manifestaciones de regusto dionisiaco que pudieran poner en peligro la avanzada, culta y apolínea civilización europea.

De hecho, la incomprensión por el sincretismo religioso que se produce en América será una constante, no sólo por parte europea. Sólo encontraremos actitudes permisivas y aceptadoras de esta realidad, entre las élites intelectuales americanas, cuando el fenómeno criollista sea asumido por éstas. Resulta significativa, al respecto, la obra literaria del peruano Ventura García Calderón, a principios del siglo XX, pese a que gran parte de la misma fue escrita desde París, e incluso en francés (una

³²⁵ *La Ilustración Española y Americana* (8-7-1897)

vez más esa romántica francofilia hispanoamericana). Recordamos especialmente el relato *Viernes Santo criollo*, cuando los lugareños le gritan al Cristo sacado en procesión: “¡agárrate, Bermejo!”, en alusión a su insólita cabellera rubia y luego dan el pésame a la imagen de San José, vestida de levita para el funeral, con un sincero: “¡Sintiendo mucho la muerte de don Jesús!”. En este cuento, García Calderón describe la procesión:

“con sus vírgenes flacas y sus cholas gordas de redondo sombrero de Catacaos, las cholas favoritas del cura que ostentan por la mañana, en los serones, las meladas chirimoyas, los mangos que se esconden en los viejos roperos para el perfume de las sábanas, las paltas...Ni hablaré de los tributos santos que son collares de guayruros, o los exvotos humildes e indecentes, o los huacos paganos que están llenos de agua bendita...ni vamos a censurar la guitarra de las jaranas, rasgueada por el mismo negro humorista, que después de la noche obscena está aquí...”.

El desprecio e incompreensión por lo indígena, manifestado desde *La Ilustración Española y Americana*, se muestra también al describir el Instituto Agrícola de Indígenas de Guatemala³²⁶, fundado por el general Reina Barrios³²⁷ para “la redención y educación de esta raza para el trabajo”. Según señala el comentarista G.Reparaz, “la mayoría de los habitantes de este país centroamericano son de raza americana, gente que nunca fue muy dada al trabajo”. El cronista añade que “los colores

³²⁶ *La Ilustración Española y Americana* (22-3-1897)

³²⁷ *La Ilustración Española y Americana* (15-5-1892): se publica su retrato, con motivo de su elección como presidente.

con que ha sido pintado le dan más atractivo, porque recuerdan aquellos por los que los indígenas muestran más predilección”. Es decir, se apela a una atracción emocional e instintiva de una raza que se desprecia, y a la que se considera incapaz de acudir al centro por motivos racionales. Asimismo se afirma que el indígena es “tradicionalista y rutinario por naturaleza”.

En realidad el inmueble, tal como muestran las ilustraciones, se adscribe a una estética ecléctica europea, con una estructura horizontal de dos plantas. Destaca la portada central con un piso más, rematado en tejado pluvial francés, en un mero trasladar el gusto del viejo continente a tierras americanas, sin detenerse a pensar en la oportunidad, o en las necesidades reales tanto funcionales como climatológicas.

En algunas descripciones de pueblos se evidencia el contraste de éstos respecto a las ciudades, especialmente aquellas que estaban adquiriendo relevancia internacional como Buenos Aires, México o Santiago de Chile. Así, *La Ilustración Española y Americana* dedica una crónica al poblado de Guánico en Puerto Rico³²⁸, emplazado en el centro de “una llanura fangosa que la mayoría del año está intransitable, en una comarca sumamente malsana lo que explica que, pese a las superiores condiciones del puerto, no se haya constituido allí un poblado importante”. Se describen 20 o 30 casas de madera de un solo piso y unos 40 bohíos de corteza de palma, de 8 o 9 metros, sin muebles ni camas estos últimos. No obstante, se destaca como contrapartida la

³²⁸ *La Ilustración Española y Americana* (8-8-1898)

existencia en la jurisdicción de algunas haciendas de caña “con buenos, grandes y sólidos edificios de mampostería”, siendo las principales las de Quiñones, Viboni, Barnechea y Ramírez.

En Cuba, donde la herencia indígena autóctona es prácticamente inapreciable, las manifestaciones de un sustrato cultural propio no aparecen ligadas a lo precolombino, sino a la herencia africana traída por los esclavos que trabajaban en los ingenios o los cafetales. Desde la línea sociológica de la revista, la consecuencia esperada es el desprecio o desinterés hacia lo afrocubano; desprecio que no sólo se evidencia por parte de los españoles, sino también por la de los propios artistas cubanos. Asimismo no se puede obviar que quienes tendrán acceso en estos años al desarrollo económico y por tanto cultural serán los europeos³²⁹. Sin embargo, la moda de lo primitivo africano en la Vanguardia Parisina está a punto de eclosionar.

Esta influencia africana en las artes parece clara en la música, y se notará en Europa, especialmente desde los años 20 con manifestaciones como el Jazz. No obstante, en la plástica cubana resulta mucho menor, al menos hasta la aparición de figuras como Wifredo Lam, ya en el siglo XX³³⁰, y cuya vinculación al negrismo quizás tenga una explicación menos localista, y más relacionada con los movimientos vanguardistas a los que antes aludimos; sobre todo si consideramos su estancia en España y París o su contacto con Picasso.

³²⁹GUANCHE, Jesús: *Antecedentes Hispánicos de la Cultura Cubana. Segunda Parte. Influjos de la Cultura Material*. La Habana, 1984.

³³⁰ NUÑEZ JIMENEZ, Antonio: *Wifredo Lam*. La Habana, 1982.

Hay que tener en cuenta que la abolición de la esclavitud en Puerto Rico tuvo lugar en 1873 y que en Cuba no se produjo hasta 1886, siendo España el último país de Europa occidental en acabar legalmente con esta práctica en sus colonias. Por ello, resulta razonable pensar que durante el último cuarto de la pasada centuria, la existencia de hecho de esclavos negros --pese a la entrada en vigor de leyes contra la trata-- era vista en general como algo habitual, y por tanto que el desprecio hacia los individuos de raza negra estaba arraigado en la sociedad.

El fin de la esclavitud en el mundo occidental fue un largo proceso cuyos principales hitos se suceden a lo largo del siglo XIX. Así, siguiendo a José U. Martínez Carreras, se han de establecer tres fases en el devenir de los planteamientos abolicionistas³³¹. Los orígenes se sitúan en el primer tercio del siglo XVIII, en que surge la idea con la sociedad religiosa de los *cuáqueros*, que a partir de 1727 comenzará a difundir sus postulados a favor de la libertad de los negros en América del Norte. En el momento de la independencia de Estados Unidos en 1776, la esclavitud era legal en los trece estados de la Unión, pero ya en 1778 Virginia prohibió la introducción de esclavos y Maryland lo hizo en 1783. En 1808 se prohíbe el tráfico en el país, pero se incrementa el contrabando. Mientras esto ocurría, Francia decide en 1794 abolir la esclavitud en todas sus colonias; pero en 1802, bajo el Consulado se restablece el sistema y la trata, y no se acabará con ello en estos territorios hasta la revolución de 1848. Será Inglaterra el país que,

³³¹ MARTINEZ CARRERAS, José U.: *Adiós a la esclavitud*. Cuadernos Historia 16. Madrid, 1985.

predominante en el negocio durante el siglo XVIII, asuma el papel abolicionista durante el siglo XIX, debido a que su temprana Revolución Industrial hacía de la esclavitud un modo de producción que ya no era indispensable³³². En 1807 Gran Bretaña decide abolir el comercio de esclavos y promueve que la comunidad internacional comparta sus planteamientos, inaugurando una segunda fase en este complejo proceso. No obstante, la abolición total en este país no se producirá hasta 1833.

En 1815 se abre la era abolicionista. Durante el Congreso de Viena celebrado tras la derrota napoleónica, se formula la *Declaración de las potencias sobre el tráfico de negros*, que postulaba la abolición universal y definitiva de este tráfico. Se mantiene, no obstante el contrabando y empieza a plantearse la abolición total. Durante los años siguientes, diversos países comenzarán a adoptar medidas restrictivas.

Comienzan a funcionar tribunales encargados de juzgar a negreros, capturados gracias a tratados que los países establecen con Gran Bretaña, documentos que también contemplaban el derecho de visita recíproca de barcos de las naciones firmantes. Sin embargo, los tribunales creados en 1819 se suprimieron entre 1868 y 1869. Los tratados fueron suscritos en 1817 con Portugal y España; pero Portugal mantuvo la trata hacia Brasil hasta 1840, y con España se ve la

³³² MARTINEZ CARRERAS, José U.: *Opus cit.*

necesidad de un tratado más eficaz, que no evitó el tráfico negrero español con Cuba y Puerto Rico.

Tras la abolición en los territorios ingleses en 1833 y en los franceses en 1848, siguieron el ejemplo los países americanos, siendo destacable la abolición de la esclavitud en Estados Unidos en 1863, con la Declaración de la Emancipación de Abraham Lincoln. Desde 1821 tomaron medidas Colombia y Venezuela, México entre 1829 y 1837, Argentina entre 1839 y 1853, Chile entre 1839 y 1842, Paraguay en 1842, Uruguay en 1846 y Perú en 1850. Lo mismo ocurrió en Europa en países como Dinamarca, Holanda o Portugal. No obstante, no se puede olvidar que en otras zonas del planeta, como en África o el mundo musulmán, el tráfico de negros persistió hasta el siglo XX.

En España serán las Cortes de Cádiz el primer foro de debate sobre el tema, pero el triunfo absolutista paralizó estos inicios, en los que el diputado asturiano Agustín Argüelles había tenido gran relevancia. En 1817 y 1835 España firma tratados abolicionistas con Gran Bretaña de pocos efectos reales, salvo la puesta en funcionamiento entre 1819 y 1865 de los tribunales mixtos de La Habana y Sierra Leona para la represión de la trata. En 1845 se promulga la Ley Penal de Abolición y Represión del Tráfico de Esclavos sin demasiada eficacia.

A mediados de siglo, políticos, economistas y escritores empiezan a mostrarse públicamente contra la esclavitud y en 1865 se constituye la Sociedad Abolicionista Española, prohibida por Narváez en 1866. En ese mismo año, durante la reunión en Madrid de la Junta Informativa de Ultramar se evidencian los opuestos planteamientos de los delegados

cubanos, contrarios a cualquier medida abolicionista y los puertorriqueños favorables a una abolición gradual y con indemnización. Tras la Revolución de 1868, coincidente con el inicio de la guerra cubana de los Diez Años, se autoriza la reorganización de la Sociedad Abolicionista y se empieza a plantear con seriedad el tema.

Será en 1870, con la Ley Moret para la abolición gradual de la esclavitud, presentada por el ministro de Ultramar Segismundo Moret, cuando se inicie la fase decisiva del fin de la esclavitud en los territorios españoles. Pese a que a los abolicionistas les pareció un documento insuficiente, no tardaron en oírse voces contrarias a la nueva legislación surgidas sobre todo de los Círculos Hispáno-Ultramarinos, entidades de carácter claramente conservador, a las que *La Ilustración Española y Americana* no ocultó en ningún momento su apoyo a lo largo de su publicación durante el pasado siglo.

La ley para la abolición de la esclavitud en Cuba, publicada en 1880 contemplaba la existencia de un Patronato, que en la práctica mantenía el régimen esclavista en la isla. El Patronato se suprimirá en 1886, fecha en que queda abolida definitivamente la esclavitud en Cuba.

Los planteamientos de *La Ilustración Española y Americana* en estos complejos años del movimiento abolicionista, sobre los individuos de raza negra y su cultura, son de carácter netamente racista. No obstante, en ocasiones y con motivo de la referencia a algunos ejemplos artísticos, se evidencia un cierto sentimiento filantrópico-cristiano, de compasión hacia la vida del esclavo, una visión en fin romántica e idealizada de la situación.

Además, aparece un planteamiento de interés socio-económico por las explotaciones más vinculadas al sistema esclavista: los ingenios. De esta forma, se muestran en la revista apuntes de un viaje desde las orillas del río San Juan, a través de Matanzas,"y por los productivos campos, poblados de ingenios que riega el Yamurí".³³³ O también el complejo que aparece representado en ilustraciones, obra del paisajista habanero Miguel Arias, fotografiadas y posteriormente trasladadas a grabados³³⁴. Se trata en esta ocasión del ingenio Portugalete, y se nos muestran los bateyes, la casa del propietario, la fábrica o casa de calderas y otros detalles; aludiéndose al agradable efecto pictórico de los cuadros. Es decir, al aspecto supuestamente idílico de unas explotaciones agrarias donde las condiciones de vida del trabajador poco diferían de las de la época de la esclavitud. En las dos ilustraciones destaca la horizontalidad de la composición, rota sólo por algún elemento vertical como chimenea o palmeras, o las leves diagonales de los lentos carros de bueyes. Transmitiendo todo ello una sensación de paz, de trabajo tranquilo y ligero, muy lejos de la realidad de la actividad normal de un ingenio.

Miguel Arias (1841-1915) fue escenógrafo, logrando en algunos momentos un nivel significativo; aunque se trata de una figura menor dentro de la plástica cubana, no comparable a paisajistas como Landaluze o Chartrand.³³⁵ Precisamente este último, nacido en un

³³³ *La Ilustración Española y Americana* (28-2-1875)

³³⁴ *La Ilustración Española y Americana* (8-6-1889)

³³⁵ RIGOL, Jorge: *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*. La Habana, 1982

ingenio³³⁶, pintará escenas de la vida en este tipo de explotaciones, bien distintas a las de Arias. Así, en su obra *Un ingenio en Bolondrón*, destaca la gran actividad que se evidencia, con los esclavos trabajando incesantes, sin esa paz que Arias idealiza. No obstante, hay que aclarar que Chartrand no es en absoluto crítico con el sistema; tan sólo refleja momentos de labor, que en ningún caso presentan las infrahumanas condiciones de los esclavos, ni singulariza a éstos o los convierte en protagonistas: son meros elementos del paisaje.

Hemos de señalar que el atractivo del tema del ingenio para la plástica era algo habitual en la Cuba del siglo XIX, atractivo que comparte la literatura del momento. Destacar como ejemplo *El libro de los ingenios* escrito por el hacendado de Trinidad, Justo Germán Cantero, e ilustrado por el grabador francés Eduardo Laplante en 1857³³⁷, con el mismo e invariable programa de edificios entorno al batey o plaza, en las veintiocho imágenes tomadas del natural. Como Chartrand o Arias, Laplante presenta una visión idealizada e irreal de las explotaciones azucareras, con sus chimeneas humeantes y actividad, pero todo perfectamente ordenado, estático y carente por completo de cualquier postura crítica. El gusto de Laplante por las líneas de horizonte bajas, destacando la inmensidad del opresivo cielo caribeño en este tipo de

³³⁶ Esteban Chartrand nació en el ingenio Limonar (Matanzas) en 1824, distinguiéndose como paisajista. En 1863 emigró a Estados Unidos, muriendo en Nueva York en 1884. En *Pintores cubanos*. Editorial Gente Nueva. Instituto Cubano del Libro. La Habana, 1974. (impreso en Hungría), pp. 54.

³³⁷ *Pintura española y cubana y litografías y grabados cubanos del siglo XIX*. Catálogo de la exposición del Museo del Prado en marzo-abril de 1983. Madrid, 1983

representaciones, lo vemos también en los dibujos de M. Arias, a diferencia, por ejemplo, de los ingenios que Federico Mialhe presenta en primer plano en sus obras.

Si se considera la frase, tantas veces repetida de que “La historia de Cuba es la historia de su azúcar”, se comprende que el ingenio fuese la construcción más importante de la época colonial. Si bien el café y el tabaco eran otros dos elementos fundamentales del comercio insular, fue la explotación azucarera, sustentada en el sistema esclavista, la base de las más fabulosas fortunas. En un principio, el negocio más lucrativo había sido el tabaco, pero pronto la caña de azúcar demostró su preponderancia. En este sentido, la ruina económica de Haití, como resultado de la revolución de 1793, posibilitó en Cuba la ampliación de los mercados azucareros. Por otra parte señalar, que el ingenio ofrecía un esquema propio, diferente de otras fincas agrarias como el cafetal. En ambos casos, la distribución se establecía en torno al batey, pero el cultivo del café requería sombra, por lo que abundaban frondosos árboles, creándose la imagen de un cuidado jardín, donde incluso el trato a los esclavos era más suave que en el ingenio. En éste, los árboles se limitan a alguna palmera, y no se pretende ninguna veleidad ornamental, ya que los propietarios habitan, las más de las veces, en los suburbios de La Habana y Matanzas o incluso en Nueva York.³³⁸

³³⁸ AGUIRRE, Yolanda: *Influencias económicas en la Arquitectura Colonial Cubana*. La Habana, 1985 (segunda edición. Primera edición: La Habana, 1974): Editorial Pueblo y Educación, pp.8-9.

De las espantosas condiciones de vida de los trabajadores negros de los ingenios hay numerosos testimonios de la época, como los que aparecen en el libro de la escritora Julia Newell Jackson, *A winter holiday in summer lands*, editado en Chicago en 1890³³⁹, quien relata que “la plantación azucarera no es ni pintoresca ni atractiva...La fabricación del azúcar es una tarea prosaica, pegajosa, caliente, que impone una monotonía incesante a los esclavos y culíes”³⁴⁰.

Otra viajera, Fredrika Bremer, que visita la isla en 1851 es más dura en su descripción³⁴¹: “Es el día de descanso y por la mañana; pero el molino de azúcar sigue moliendo y el látigo resuena demandando trabajo...Hay en Cuba plantaciones donde los esclavos trabajan veintiuna de las veinticuatro horas...he visto aquí semblantes tan sombríos que todo el sol tropical no podría iluminar”. Pese a que esto ocurre en plena época esclavista, no parece, tal como se ha explicado, que las condiciones de trabajo variaran mucho durante el resto de la centuria, incluso tras la abolición de la esclavitud.

La desproporción numérica entre negros y los escasos blancos que habían de convivir en la finca genera la existencia del barracón, a modo

³³⁹ NEWELL JACKSON, Julia. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)

³⁴⁰ Según se explica en la introducción al capítulo dedicado a Newell Jackson en *Viajeras al Caribe*, si bien la esclavitud había sido abolida en Cuba en 1886, y por tanto negros y chinos trabajadores de los ingenios eran asalariados, las inhumanas condiciones laborales de los ingenios pudieron confundir a la escritora.

³⁴¹ BREMER, Fredrika. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)

de casa-presidio como se aprecia en el grabado del ingenio Portugalete, aunque en otros casos se mantienen los bohios para residencia de los esclavos. Generalmente se trata de un vasto paralelogramo de mampostería y teja. En el centro, un patio rodeado de un colgadizo, al cual daban las salidas de los departamentos existentes en los cuatro lados del edificio. Normalmente, desde el exterior se accedía a un zaguán, tras atravesar una amplia puerta en el centro de la cual había una especie de torniquete que facilitaba el conteo de los esclavos al entrar y salir del barracón, e impedía la entrada de caballos al edificio. En el citado zaguán se abrían las habitaciones del negro contramayoral y su familia; también había allí una dependencia con el cepo. De ahí se pasaba al patio interior por otra puerta enrejada. El patio estaba rodeado de un colgadizo del cual se entraba a diversos departamentos: uno para hombres, otro para mujeres, otro para "doncellas negras" etc.; disponía asimismo, de cocina y pozo ³⁴².

En cuanto a la vivienda de los propietarios, utilizada sólo estacionalmente, ésta había de ser, por los motivos expuestos, sólida, segura, con fuertes muros. Generalmente se trata de grandes mansiones que siguen el esquema de la vivienda urbana de época colonial en torno a un patio central. Según la descripción que de estas casas traza S. Hazard³⁴³, las puertas y ventanas (sin cristales) eran inmensas, los

³⁴² AGUIRRE, Yolanda: *Influencias económicas en la Arquitectura Colonial Cubana*. La Habana, 1985 (segunda edición. Primera edición: La Habana, 1974): Editorial Pueblo y Educación, pp. 9-29.

³⁴³HAZARD, S.: *Cuba a pluma y lápiz*. La Habana, 1928: Cultural S.A.

suelos se decoraban con mosaicos de colores o losas de mármol. En la parte delantera y en la trasera, se abrían amplias galerías que solían usar de comedor o lugares de descanso y charla; como de hecho se aprecia en la parte delantera de la casa del ingenio Portugalete, aunque en este caso se alzan dos pisos, cosa que no era frecuente. También se eleva una torre lateral, símbolo inequívoco de ostentación de poder y afán de prestigio, nada extraño tampoco en la arquitectura española decimonónica, en la que el recurso de la torre aparece en las más variopintas situaciones. La estructura del edificio se abría en dos alas en torno a un patio; una de las alas para oficinas, cuarto de criados..., y la otra, a veces como establos. Ambas crujías se unían al fondo por un muro, cerrando el patio que, en los ingenios más evolucionados se convertía ya en jardín.

La Ilustración Española y Americana dedica en ocasiones algún espacio a la población de raza negra, mostrando su lado exótico o pintoresco, su aspecto más desconcertante, misterioso e incluso aterrador para el lector blanco de la publicación: a veces con un mensaje de rechazo (cuando se alude a una cultura o modos de vida distintos), otras con compasión romántica. Esta particular visión la encontramos también entre algunos viajeros estadounidenses que visitaban la isla. Así, Eliza McHatton-Ripley, que tras abandonar su plantación de Arlington llega a Cuba en 1865, y se convierte en dueña de un ingenio en Matanzas donde vive durante diez años, queda subyugada y aterrada por el exotismo de las danzas de los esclavos, que describe

minuciosamente³⁴⁴. Tal impresión le causaban que, según afirma “mucho después del toque de campana --señal de que el baile debía terminar-- el diabólico toambo ³⁴⁵ repercutía en mi cabeza con un ruido del diablo”.

Con una visión negativa de la cultura de la población de raza negra, en la portada de un ejemplar de la revista vemos la reproducción de un ídolo *Matiabo* ³⁴⁶, aprehendido a una partida rebelde en el Zumaraquacam, y destinado, supuestamente, a guardar cenizas de españoles quemados por los insurrectos. El comentario nos muestra la actitud incomprensiva hacia las manifestaciones artísticas no acordes con la tradición clásica. Así, además de referencias ideológicas a la “miserable idolatría” (intolerancia característica, que sólo permite la adoración de ídolos relacionados con el santoral católico), se describe el “grosero ídolo que representa un negro casi desnudo”. Dos connotaciones negativas: la desnudez reprobada por el puritanismo en boga, además de por establecer diferencia entre el europeo de raza blanca -vestido- y los indígenas de cualquier raza o lugar -semidesnudos-; junto con la piel oscura, signo de mente poco ágil y pertenencia a estrato social ínfimo. La figura es descrita con clara actitud de rechazo:

“toscamente esculpida en madera de caoba, con dos pedazos de vidrio a modo de ojos, ostenta en la cabeza por vía de ridículos adornos

³⁴⁴McHATTON-RIPLEY, Eliza. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)

³⁴⁵ Tronco ahuecado con una tirante piel cubriéndole un extremo, a manera de tambor.

³⁴⁶ *La Ilustración Española y Americana*, 15-8-1875

algunas peonías y varios amuletos de oro; la caja del cuerpo está hueca, y servía para encerrar en ella cenizas de cadáveres de españoles quemados por los insurrectos. En medio del pecho presenta un agujero, alrededor del cual aparece la figura de un gallo muerto. Los insurrectos suponen que aplicando a aquel agujero el vértice de un pedazo de cuerno se reproducen en un pequeño espejo que tiene dicho objeto en la parte interior, hacia la base, las figuras y movimientos de los españoles que persigan de cerca a la partida insurrecta”.

El comentarista exclama entonces: “¡Tanta superstición, tan bajo y miserable fanatismo!”, como colofón a tanta incomprensión hacia unos valores estéticos y culturales distintos a los socialmente aceptados. Hay que tener en cuenta, tal como señala Von Barloewen³⁴⁷ que "para los españoles, los dioses indígenas eran un símbolo del diablo". En realidad, la ilustración nos ofrece una figura de un expresionismo brutal en su sencillez y sus grandes ojos, que habría hecho las delicias de cualquier artista de los que durante el cambio de siglo prestaron atención a este tipo de manifestaciones artísticas primitivas.

En este apartado artístico de lo tradicional-popular-indígena, se ha de citar una copia del óleo del vasco afincado en Cuba, Victor P. de Landaluze, *Cimarrón sorprendido en un monte por los perros de los "arranchadores"*, y aclaramos que lo reseñamos aquí por su temática, ya que su autor está considerado como uno de los cimientos de la pintura moderna en Cuba.

³⁴⁷ VON BARLOEWEN, Constantin: *Latinoamérica: cultura y modernidad*. Barcelona, 1995

La inclusión en la revista, con una valoración positiva, de un tema tan popular, con un tratamiento poco delicado, hemos de entenderlo quizás por la propia personalidad del pintor, y la característica ambigüedad de sus cuadros.³⁴⁸ El comentarista ataca la idealización de la realidad por parte de poetas que intentan ver bello lo que no lo es, citando expresamente versos de Manuel del Palacio sobre la *cimarroncita*. Como contraposición, considera que este cuadro muestra “la verdad desnuda, la verdad fotográfica”. En este sentido, recordar que el negro, como el indio, había sido asunto de atención para los europeos, tanto como objeto de preocupaciones filantrópicas, como por su exotismo romántico, que en el caso del negro se reflejaba en la ambivalencia del negro bello o el cruel y salvaje³⁴⁹.

Esta idealización se da tanto en lo referente a los negros como a los indios. Así, Rubert de Ventós considera que esta postura por parte del europeo se produce desde el momento del Descubrimiento³⁵⁰: “ya desde Colón y Américo Vespucio oímos hablar de estas sociedades americanas más felices, que viven más cerca de la naturaleza. A su juicio, también los jesuitas parecen en este periodo envueltos en un talante entre ideológico y filantrópico”. En este caso, su postura no resulta tan inútilmente romántica de mera defensa del negro o el indio, por su conciencia de que

³⁴⁸ *La Ilustración Española y Americana* (22-9-1875). Arranchador: buscador de cimarrones

³⁴⁹ ARAUJO, Nara: “El indio y el negro en el Romanticismo”. *Revista Universidad de La Habana*, nº224. La Habana, Enero-Abril 1985, pp.33-52.

³⁵⁰ RUBERT DE VENTOS, Xavier: *El laberinto de la Hispanidad*. Barcelona, 1992, pp.64 y ss.

para superar la postración de los indígenas había que desarrollar su sistema socio-económico.

La ilustración expone el momento en que los perros encuentran al *cimarrón*, que intenta defenderse con un machete. En la espesura se ve la llegada de los perseguidores a caballo. Aquí, el centro de la composición es el esclavo que se enfrenta heroico a los animales, aun sabiendo que ya no tiene escapatoria posible.

De este cuadro dice el dibujante y estudioso del arte cubano Jorge Rigol³⁵¹: “¿Quiénes son las bestias en este cuadro? ¿No lo son, al igual, los rancheadores y los perros, y más aquellos que estos?”. Para Rigol, Landaluz es ambiguo, conflictivo, sus personajes son algo más que objetos que salpican el paisaje, y pese a considerarlo “ferozmente anticubano, cerrilmente reaccionario”, opina que se diferencia del paisajista Mialhe cuyas litografías son más objetivas, directas, en las cuales el campesino no es más que un ente pintoresco en el paisaje, sin valor en sí mismo:

“Por una paradoja dialéctica este vasco cerrilmente reaccionario aporta un firme cimiento a la tarea de expresar plásticamente el hombre y el escenario de Cuba. Epidérmico, evidentemente; proclive al pintoresquismo, sin duda; diversionista y aun negativo en lo político,

³⁵¹ Jorge Rigol nació en Guantánamo (Cuba) en 1910. Dibujante y grabador colaboró como ilustrador en libros, periódicos y revistas. Fue director de la Escuela de Artes Plásticas de Cubanacán y dirigió investigaciones sobre arte colonial en el Museo Nacional.

innegable; no obstante ello, Landaluze fija para siempre un fragmento del vivir popular del pasado siglo ³⁵².

Vemos así, en estas apreciaciones de Rigol, la habitual autojustificación de la historiografía cubana post-revolucionaria, cuando valora estéticas emanadas del mundo burgués, o de personajes políticamente incorrectos. Parece claro que Rigol admira a Landaluze, a lo que supuso para el desarrollo de la plástica insular, pero ha de explicar esta postura, dejando claro que se trata de un planteamiento meramente estético, no ideológico. De hecho, el crítico es tajante al despreciar la obra caricaturesca y anticubana de Landaluze, que a su juicio no merece la pena ser revisada.

Victor Patricio de Landaluze (1828-1889), nació en Bilbao, y fue vecino de Guanabacoa. Realizó óleos y acuarelas, generalmente de pequeñas dimensiones, retomando las escenas de costumbres y tipos populares que habían ido apareciendo en los distintos grabadores. Sus tipos populares, en actitudes cotidianas, se muestran como habitantes de un mundo pintoresco y feliz, y son tratados con ligera ironía. Pero pese a esa visión idílica estas imágenes muestran algo más que lo que ofrece el academicismo en boga, sentando algunas de las bases de la plástica cubana más valiosa. Hay que citar, asimismo, su vastísima obra gráfica costumbrista, dispersa durante treinta años en periódicos y revistas, y en dos ediciones aparecidas en 1852 y 1881, respectivamente, tituladas: *Los cubanos pintados por sí mismos* y *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba*.

³⁵² RIGOL, Jorge: *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*. La Habana, 1982

En la primera aparecen xilografías del cubano José Robles, realizadas sobre dibujos de Landaluze. En la segunda las aguadas de Landaluze se hallan reproducidas en fototipias por Alfredo Pereira Taveira, portugués que se trasladó a Cuba muy joven, que ya en 1866, aparece trabajando como impresor litógrafo en la Casa de Abadens, situada en Obispo nº73. Tomará clases en la Academia de San Alejandro, y años después lo encontramos con su propio taller y su reputación consolidada.³⁵³

Un ejemplo diferente de lo autóctono menospreciado en Cuba nos lo ofrece el tema de la vivienda popular-rural o *bohío*, cuya representación se vincula muchas veces a imágenes del ejército *rebelde* durante la guerra de independencia, y a sus precarias condiciones. Así estas rudimentarias construcciones de techumbre vegetal componen *el Campamento del titulado general Rosas, en las proximidades de Guaimaro, o el Hospital de Sangre de los rebeldes, cerca de Bayamo*³⁵⁴ Igualmente, sirven de telón de fondo a un grabado, tomado de una foto publicada en un periódico norteamericano, en el que aparece *Don Salvador Cisneros Betancourt, Marqués de santa Lucía, titulado Presidente de la República Cubana, y algunos de sus correligionarios*³⁵⁵ o se muestran en su aspecto más mísero cuando se trata de la *residencia*

³⁵³ RIGOL, Jorge: *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*. La Habana, 1982

³⁵⁴ *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1897)

³⁵⁵ *La Ilustración Española y Americana* (8-3-1897)

del titulado gobierno de la República de Cuba, en la provincia de Puerto Príncipe.³⁵⁶

VIII.2 El Barroco americano

Por otra parte, las alusiones a las construcciones heredadas de época colonial en *La Ilustración Española y Americana*, si bien las exponen como algo pintoresco, distinto de ese afán de modernidad que denotan las descripciones de las pujantes urbes latinoamericanas, no son en absoluto despreciadas al tratarse de obras hispánicas, herederas de la tradición clásica, y además casi siempre religiosas. Se trata, en general, de edificios barrocos y tal como señala Marañón: “el Barroco será sin lugar a dudas, la expresión cultural más genuinamente americana, es decir, aquella donde la fusión de los elementos españoles e indígenas cobren la máxima relevancia”³⁵⁷.

Este carácter sincrético del Barroco americano es algo significativo en comparación con los planteamientos de los colonizadores de la América del Norte que arrasan las manifestaciones distintas con que se encuentran, mientras que los españoles son capaces de dejarse influenciar por lo que descubren en América.

Lo peculiar del Barroco americano estriba en la adopción de influencias indígenas en decoración e iconografía, que se combinan con

³⁵⁶ *La Ilustración Española y Americana* (8-3-1898)

³⁵⁷ MARAÑÓN, Luis: *Cultura española y América Hispana*. Espasa-Calpe SA. Madrid, 1984.

elementos platerescos o barrocos, generándose una variación de los estilos peninsulares. Destaca que proliferen elementos desdeñados por el Barroco Español como el estípite y el gusto por los arcos mixtilíneos de inspiración mudéjar. En todo caso, las influencias son recíprocas.

La restauración de que fue objeto entre 1880 y 1882 la capilla del Pocito en Guadalupe-Hidalgo (México) es mostrada en 1888 en las páginas de *La Ilustración Española y Americana*, con un comentario de Eusebio Martínez de Velasco³⁵⁸. El edificio es la obra más notable del arquitecto mexicano Francisco Guerrero y Torres (1727-1792), iniciándose en 1771 y concluyéndose en 1791, y su coste ascendió a 50.000 pesos. El templo estaba coronado por cúpula y contaba con dos entradas. Anteriormente había existido en el mismo emplazamiento una ermita, erigida en 1649 a expensas de Luis Lazo, y para cuya edificación trabajaron los vecinos los domingos, incluidos los de clase alta. La denominación de El Pocito alude al nombre de una fuente donde la leyenda dice que se apareció la Virgen, y que se cubrió con una reja de hierro, colocándose encima una imagen de la Virgen de Guadalupe.

La capilla evidencia el gusto de Guerrero y Torres por el arco mixtilíneo, el vano poligonal o la columna cilíndrica clásica frente al abuso del estípite por parte del Barroco colonial. Asimismo, muestra la incorporación de cúpulas a los templos que en México se desarrolló a partir del siglo XVII.

³⁵⁸ *La Ilustración Española y Americana* (8-4-1888)

El grabado que ilustra el comentario muestra una construcción de aspecto neo-oriental, entre neo-árabe y neo-bizantino. Se combinan un cuerpo circular con un pórtico adosado, ambos coronados por cúpulas esquifadas coronadas por linternas. La disposición de la cúpula sobre el pórtico respecto a la mayor recuerda la solución bizantina. De hecho, la fragmentación espacial interna con atrio circular, espacio central ovalado con capillas rectangulares y sacristía octogonal se acusará volumétricamente al exterior por medio de la gran cúpula central y las más pequeñas que se corresponden con sacristía y atrio. Rematando los paramentos, pináculos y arquillos mixtilíneos colaboran al aspecto orientalizador, como también lo hace la elección de la planta central; aunque esto último lo explica Ramón Gutiérrez por la utilización de un diseño de templo romano publicado en el tratado de Serlio³⁵⁹. La portada también acude a la solución tan grata al arquitecto del arco mixtilíneo y el vano poligonal (en este caso estrellado).

También en México, se muestra la capilla de San Antonio Chimalixtaca³⁶⁰. Se explica que Chimalixtaca es una de las entradas de San Ángel, población a tres leguas de la capital, que se describe como "pintoresco lugar formado por lindas casas de campo y elegantes jardines", que era lugar de veraneo de los mexicanos. De hecho, el grabado ilustrativo muestra, no sólo la capilla, sino sobre todo su entorno, con su río y puente, casonas de campo y el paisaje rural con sus

³⁵⁹ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

³⁶⁰ *La Ilustración Española y Americana* (30-9-1884)

sombreros y caballos. Es una visión que se detiene en lo que de bucólico o pintoresco ofrece el conjunto, más que en el templo que se exhibe desde el ábside semicircular, y del que apenas se intuyen las torres.

Otra construcción colonial a la que se otorga importancia es la antigua Fuente del Salto del Agua en México, que el cronista Eusebio Martínez de Velasco considera “uno de los monumentos más antiguos y curiosos que conserva la capital de Méjico de los tiempos de la dominación española”³⁶¹. Se trata de una construcción que alberga la mencionada fuente, cuya barroca y exuberante ornamentación cuenta con columnas salomónicas, escudos, figuras antropomorfas y peces de cuyas bocas mana el líquido. Además, el paralelepípedo se dinamiza por medio de claro-oscuros logrados por el juego de volúmenes que consiguen las pilastras que recorren sus lados. En el grabado, de fotografía, que publica la revista española, aparecen en primer plano una serie de personajes populares ataviados según la tradición mexicana, lo que evidencia una vez más el gusto por lo pintoresco de la publicación y sus lectores. Respecto a la importancia de las fuentes, no sólo en época colonial, sino también a lo largo del siglo XIX en las ciudades hispanoamericanas, hemos de tener en cuenta que a un tiempo eran la garantía de abastecimiento de agua a la población, y ornato de los núcleos donde se levantaban, llegando a adquirir gran relevancia tras la Independencia, como elementos ornamentales imprescindibles de la Plaza Mayor.

³⁶¹ *La Ilustración Española y Americana* (8-6-1888)

El caso cubano resulta peculiar, ya que hay que tener en cuenta, que el Barroco perdura en la isla hasta el siglo XIX, y más aun en localidades periféricas. Y que será este estilo lo que se identificará con lo autóctono en Cuba, por el casi inexistente poso de una cultura precolombina y el ya referido desprecio de lo afrocubano.³⁶² El Barroco cubano será sobrio, y en general sin pretensiones, con una medida que contrasta no sólo con los ejemplos del mismo estilo en Europa, sino incluso con los de México o Perú, como explica Yolanda Aguirre: “no se llega jamás a la exageración. Nada es grandioso allí, ni impresionante; mucho menos deslumbrante”.³⁶³

En Cuba, al menos para La Habana, hemos de considerar la abundancia de maderas preciosas que facilitará la proliferación de elementos tallados con auténtica maestría como rejas, cancelas, portones etc. Asimismo, se ha de tener en cuenta el empleo de una piedra conchífera que, junto a la carencia de artistas locales, no permitió el desbordamiento imaginativo que caracteriza en el mismo periodo al resto de la arquitectura hispanoamericana.³⁶⁴ De la calidad de las maderas de que disponían Cuba y Puerto Rico es buena prueba que incluso a

³⁶²MORALES SARO, María Cruz: “Imágenes acumuladas. Arquitectura ecléctica y arquitectura de la emigración en Iberoamérica: el caso de Cuba”, en *Libro-homenaje a Antonio Bonet Correa*. Madrid, 1994: Editorial Universidad Complutense.

³⁶³AGUIRRE, Yolanda: “Una modalidad antillana del Barroco: la arquitectura colonial en Cuba del último cuarto del siglo XVII a principios del XIX”, en *Revista Universidad de La Habana*, nº 228, La Habana, julio-diciembre de 1986, pp.125-144.

³⁶⁴LEAL SPENGLER, Eusebio: *La Habana, ciudad antigua*. La Habana, 1988, p.23.

mediados del siglo XIX, cuando el hierro o el acero se imponían para la construcción de puentes, en las islas las excelentes maderas locales compitieron con notable éxito con los nuevos materiales que habían de ser importados a precios muy elevados³⁶⁵.

Encontramos una representación de la Villa del Cobre³⁶⁶, santuario de la Virgen de la Caridad del Cobre, donde el comentario va más a explicar el origen e historia de este culto, limitándose en lo que a cuestiones formales atañe, a reseñar que pese a la modestia exterior del templo, resulta ser riquísimo por dentro. En el grabado (tomado, como es habitual en la revista, de fotografía), aparecen en primer plano una serie de bohíos de aspecto miserable, y al fondo en lo alto el santuario de torres barrocas y cúpula en el crucero; más allá, a lo lejos, la sombra de un ingenio. Típica imagen de una zona rural en torno a la unidad de explotación económica y el culto religioso.

Asimismo otro templo, en este caso la iglesia parroquial de Artemisa³⁶⁷, aparece representada. Mucho más sencilla que la anterior, barroquizante y de una sola torre.

³⁶⁵ GONZÁLEZ TASCÓN, Ignacio: *Ingeniería Española en Ultramar (siglos XVI-XIX)*. Madrid, 1992: Editan Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, CEHOPU, CEDEX y MOPT.

³⁶⁶ *La Ilustración Española y Americana* (22-11-1884)

³⁶⁷ *La Ilustración Española y Americana* (28-2-1897)

LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA

PRECIOS DE SUSCRICION.

	AÑO.	SEMESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid.	35 pesetas.	18 pesetas.	10 pesetas.
Provincias.	40 id.	21 id.	11 id.
Extranjero.	50 id.	26 id.	14 id.

AÑO XXVII. - NÚM. XLVI.

ADMINISTRACION :
CARRETAS, 12, PRINCIPAL.

Madrid, 15 de Diciembre de 1883.

PRECIOS DE SUSCRICION, PAGADEROS EN ORO.

	AÑO.	SEMESTRE.
Cuba, Puerto-Rico y Filipinas.	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Dominios Estados de América y Asia.	60 pesetas ó francos.	35 pesetas ó francos.

ARQUEOLOGÍA MEJICANA.

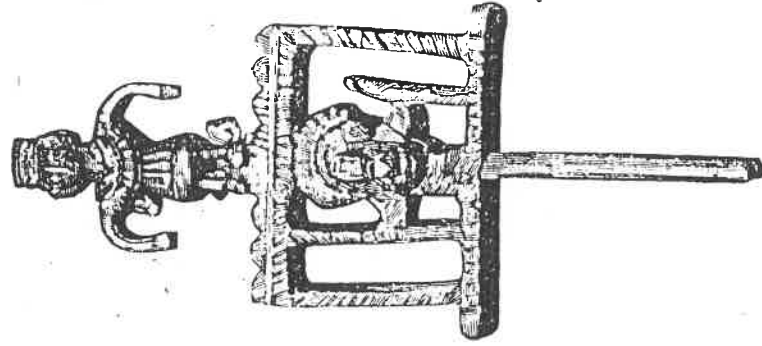


EL CALENDARIO DE LOS AZTECAS.

REDUCCION FOTOGRAFICA DEL VACIADO QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLOGICO DE MADRID.



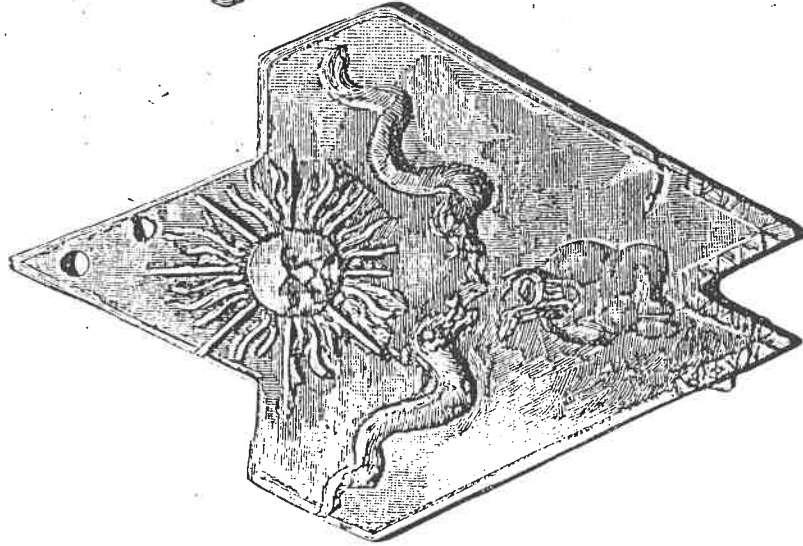
ANTIGUEDADES AMERICANAS.



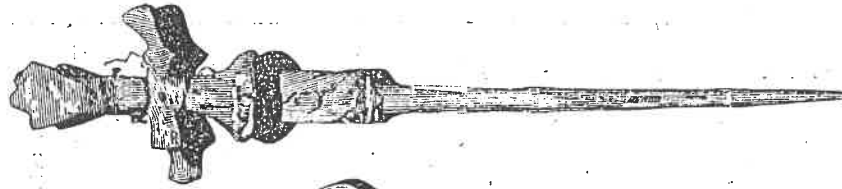
6.—Prendedor.



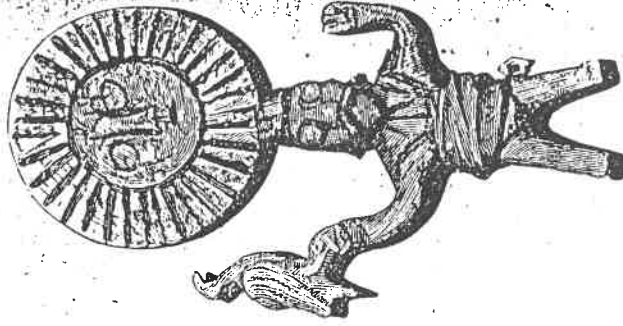
8.—Prendedor.



9.—Insignia sacerdotal.



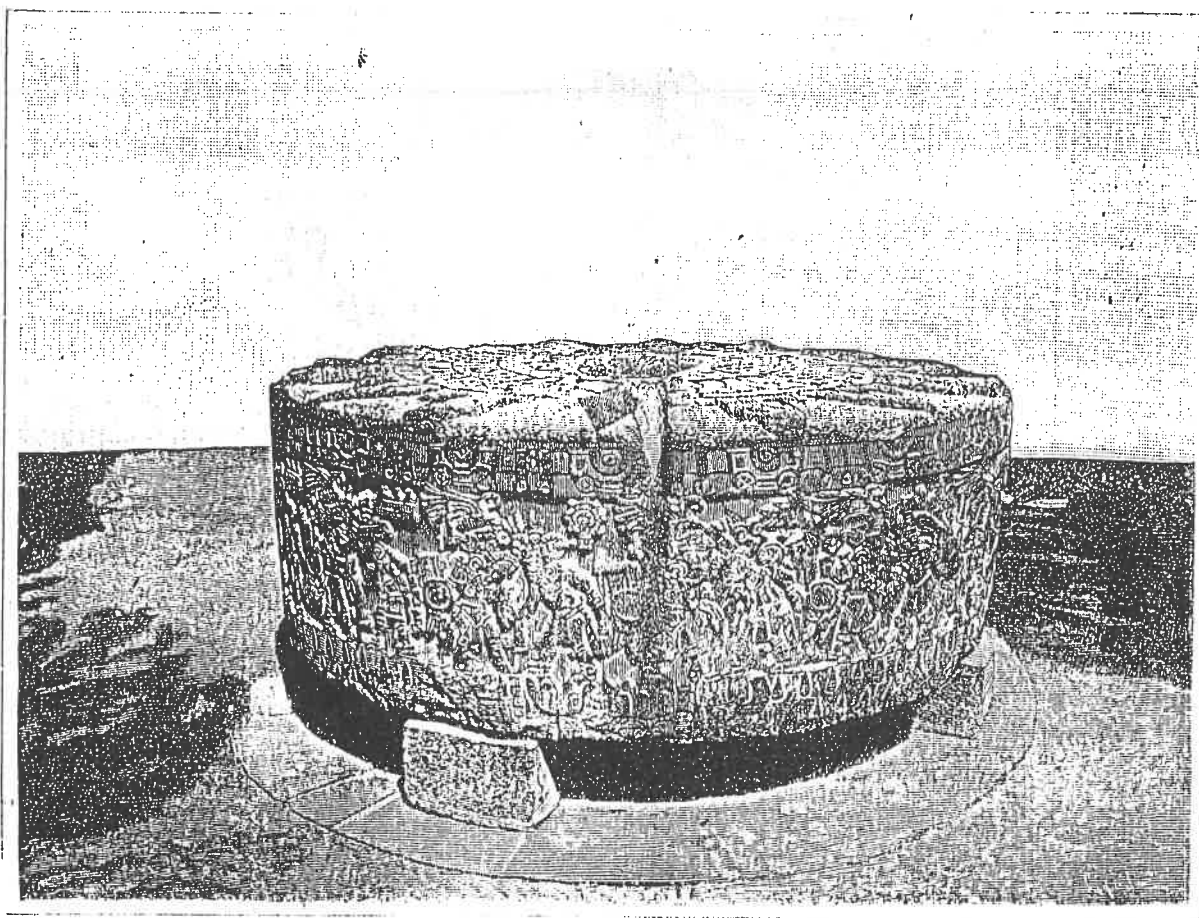
5.—Prendedor.



3.—Adivino.

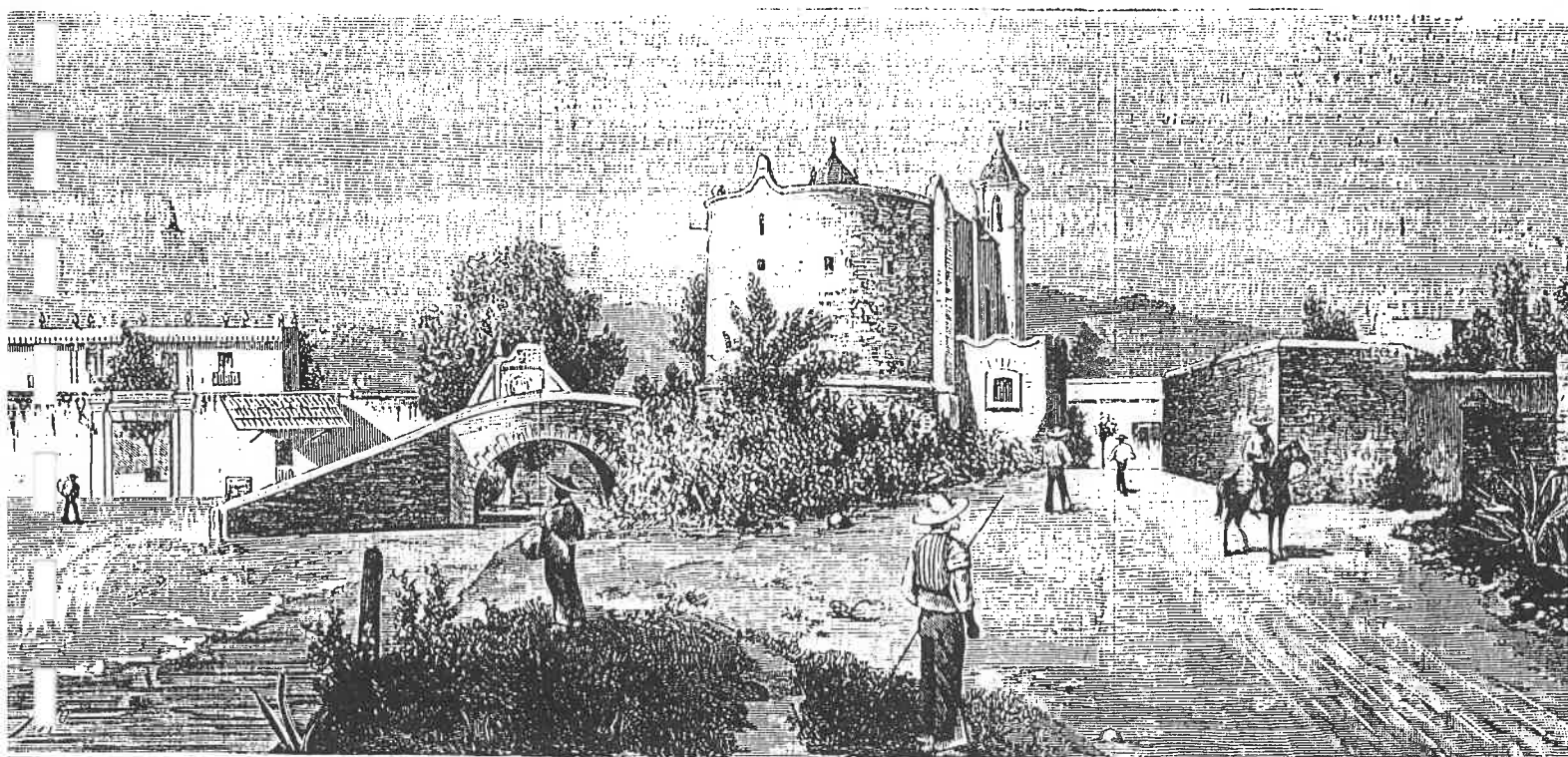
OBJETOS ENCONTRADOS EN SEPULCROS DE LOS PRIMITIVOS INDIOS DEL PERÚ.—(Véase la pág. 30.)

ARQUEOLOGÍA MEXICANA.



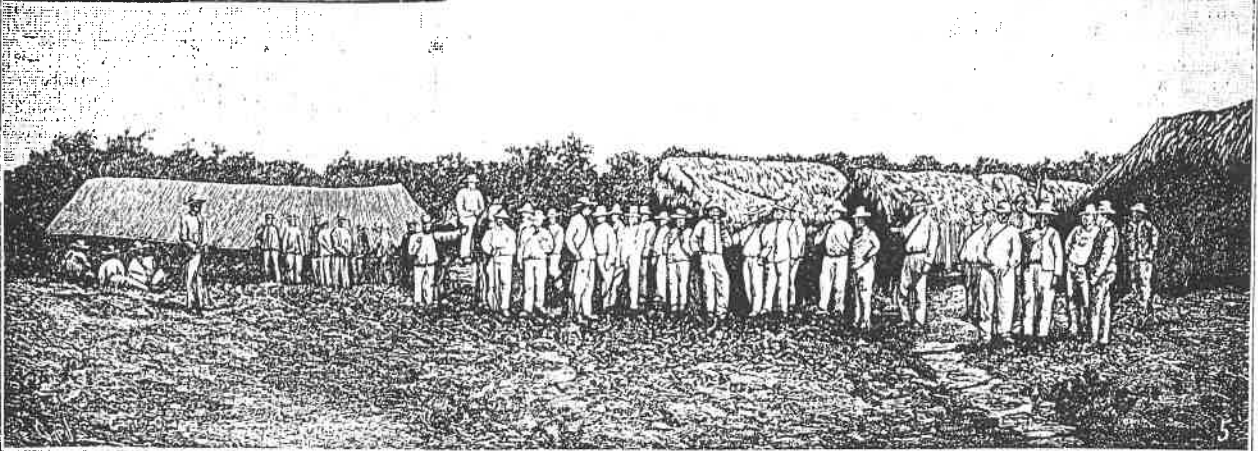
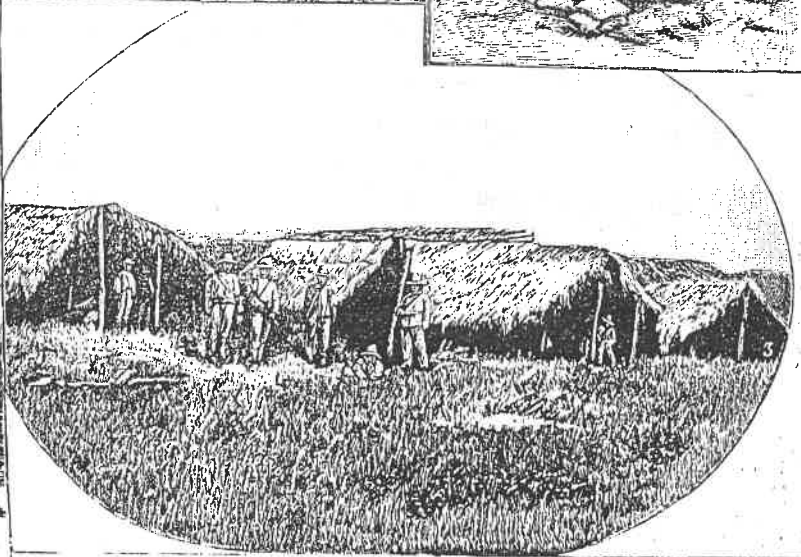
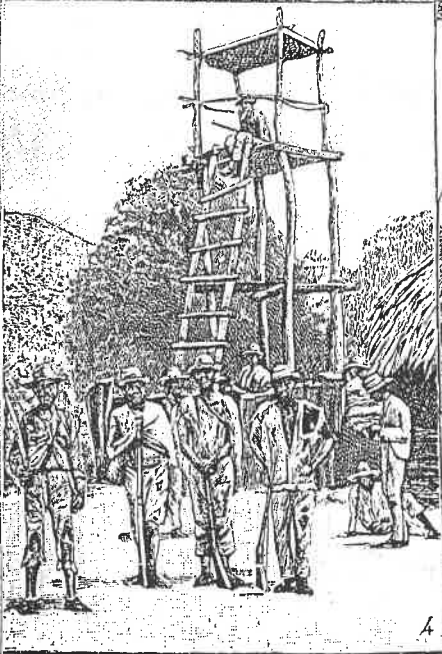
«PIEDRA DEL ALTAR DE LOS SACRIFICIOS», EXISTENTE EN EL MUSEO NACIONAL DE MÉJICO.
(De fotografía remitida por D. Eusebio Fuentevilla.)

1888



SAN ANGEL (MÉJICO).—ANTIGUA CAPILLA DE SAN ANTONIO CHIMALIXTACA.
(Cróquis remitido por D. A. Ll.)

1884

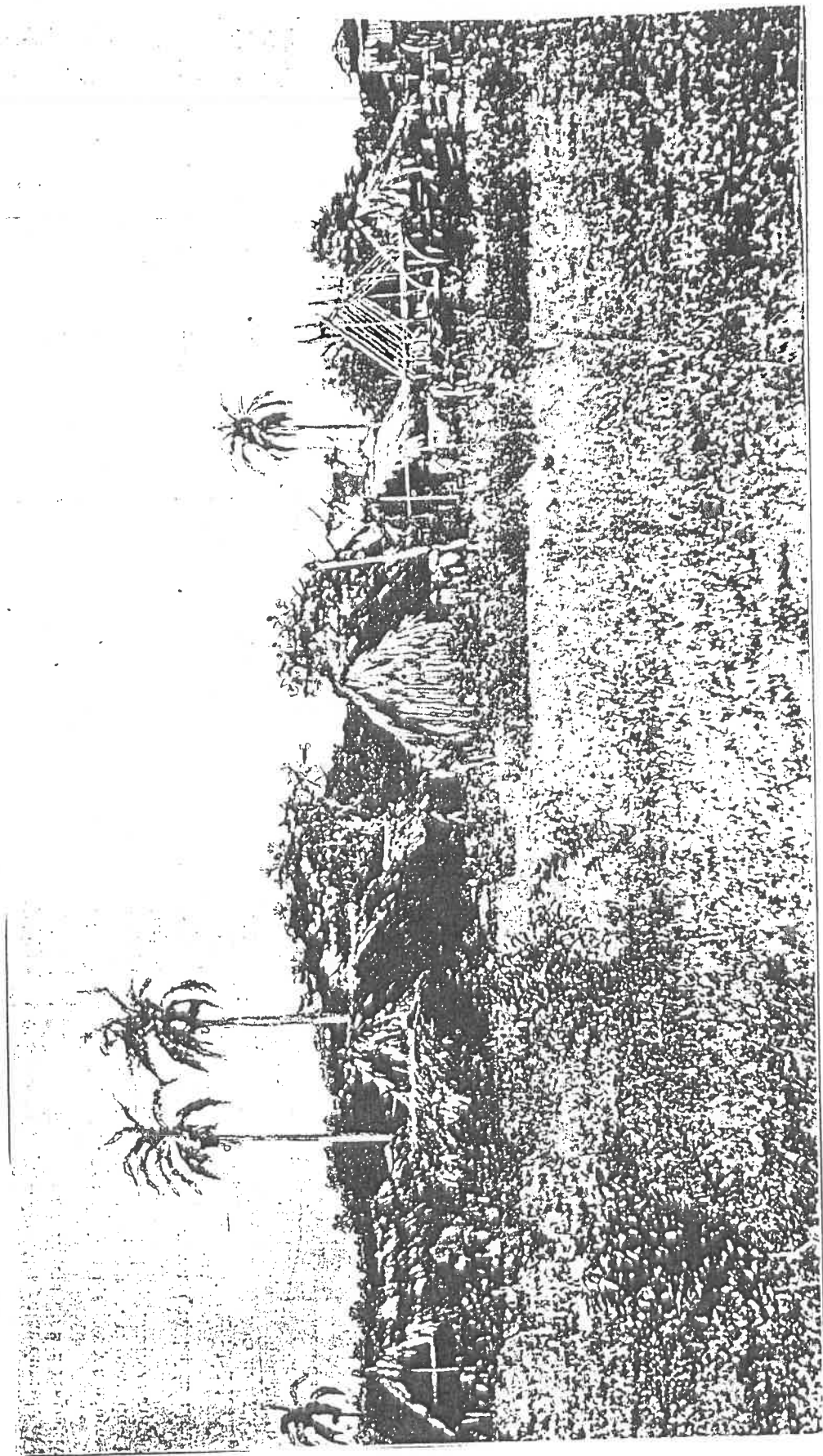


LA GUERRA EN CUBA.

1. Campamento del titulado *general* Garcia, cerca de Guaimaro.—2. Guajiro insurrecto huyendo de las tropas españolas.—3. Hospital de sangre de los rebeldes, cerca de Bayamo.—4. Puesto de observación instalado por los insurrectos refugiados en la Sierra Muestra.—5. Campamento del titulado *general* Rosas, en las proximidades de Guaimaro.

(De fotografías.)





LA ESPERANZA (CUBA). — RESIDENCIA DEL TITULADO (GOBIERNO DE LA «REPÚBLICA DE CUBA»), EN LA PROVINCIA DE PUERTO PRÍNCIPE.

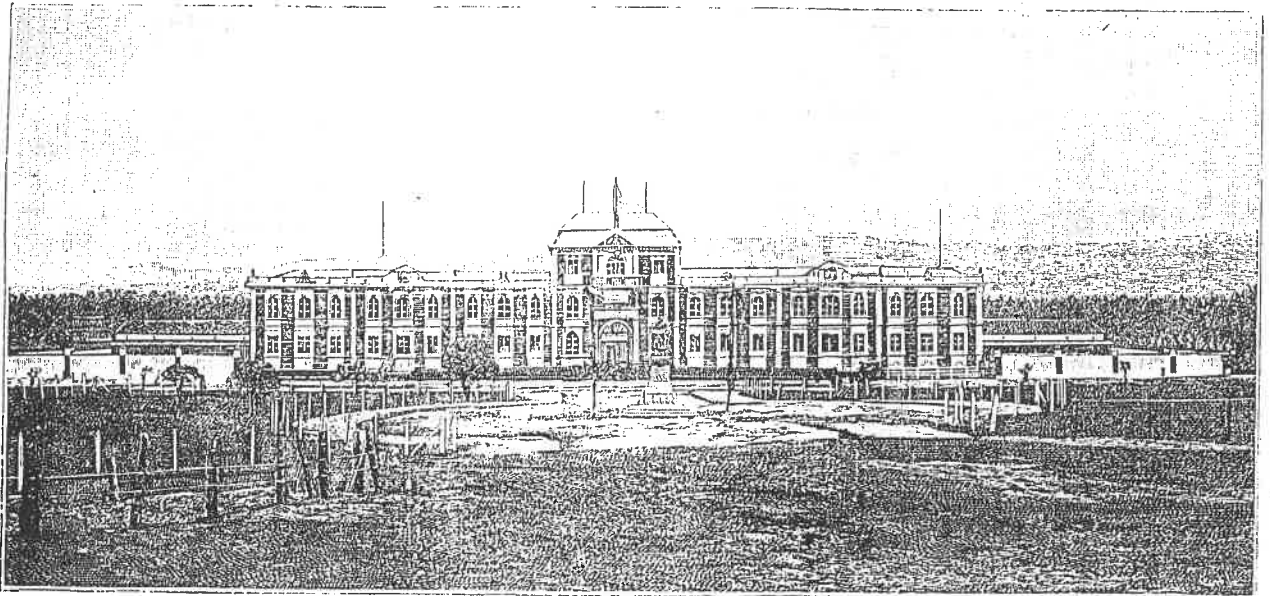
(De fotografías.)



INUNDACION DE MAYAGÜEZ (PUERTO-RICO). — CASA DE MADERA ARRASTRADA MAR ADENTRO POR LA CORRIENTE.
 RUINAS DE CASAS DE TRABAJADORES, EN LA CALLE DE LA CONCORDIA. — (De fotografías remitidas por D. Pedro Tolosa.)



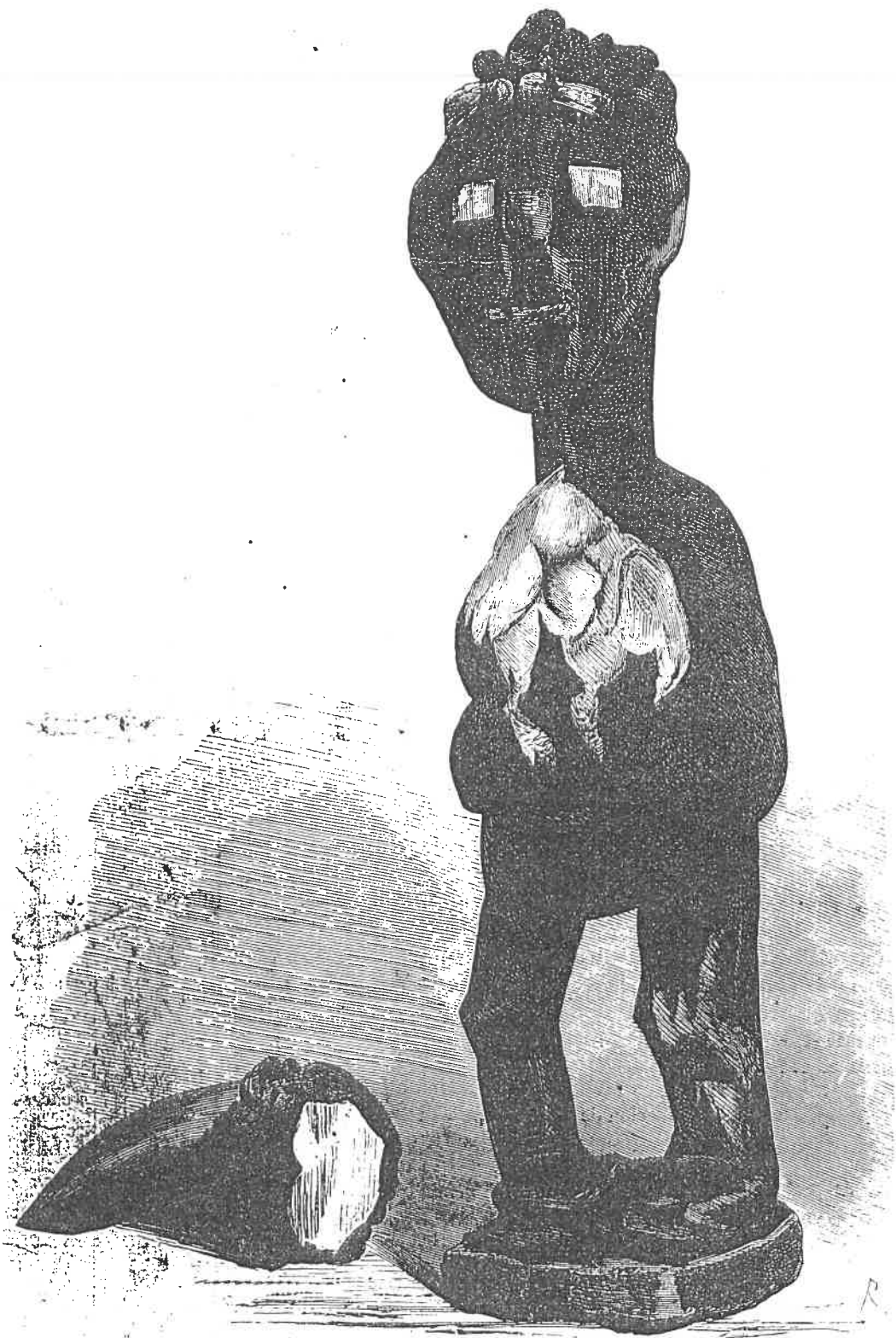
GUATEMALA. — ESTATUA DE FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS Y GRUPO DE ALUMNOS DEL INSTITUTO AGRÍCOLA DE INDÍGENAS.



GUATEMALA. — FACHADA PRINCIPAL DEL INSTITUTO AGRÍCOLA DE INDÍGENAS.

(De fotografías de Valbravellano.)





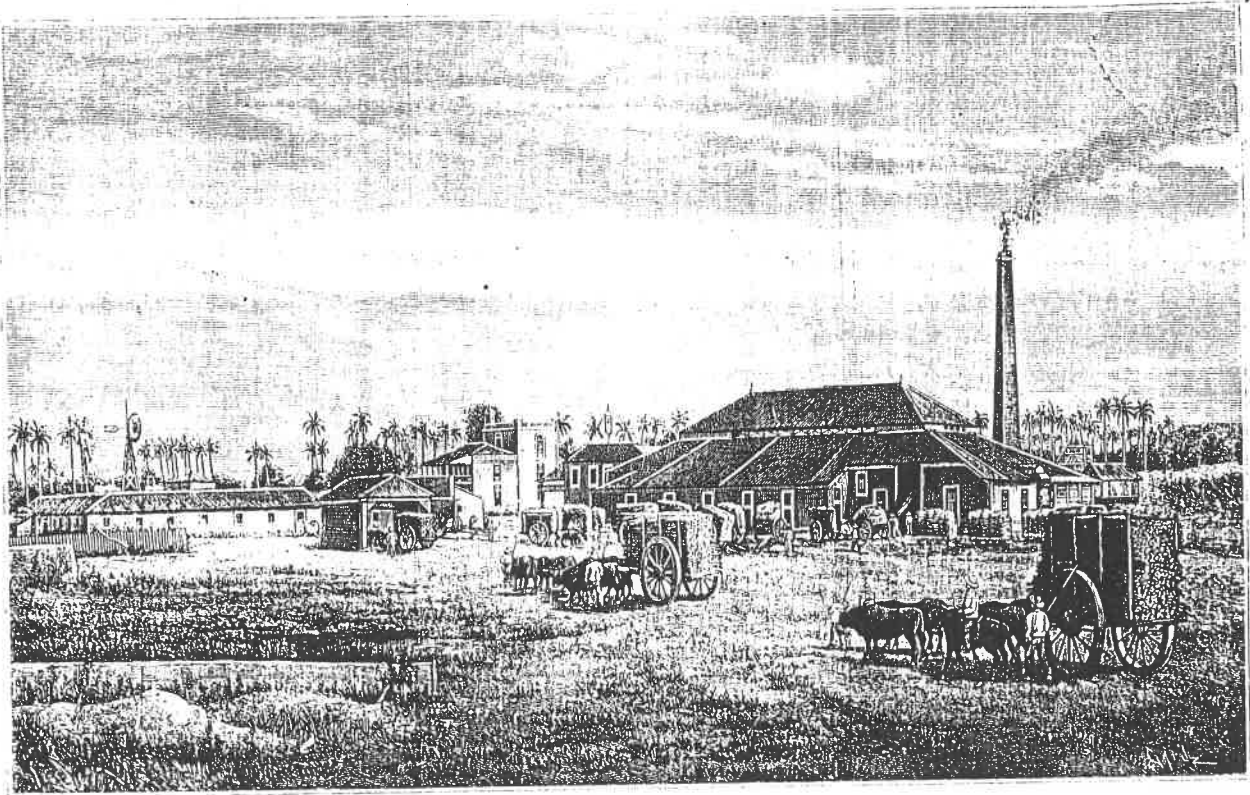
ISLA DE CUBA.—ÍDOLO «MATIARO», COGIDO Á UNA PARTIDA REBELDE EN EL ZUMARAQUACAM,
y destinado á guardar cenizas de españoles quemados por los insurrectos. — (De fotografía.)

1375

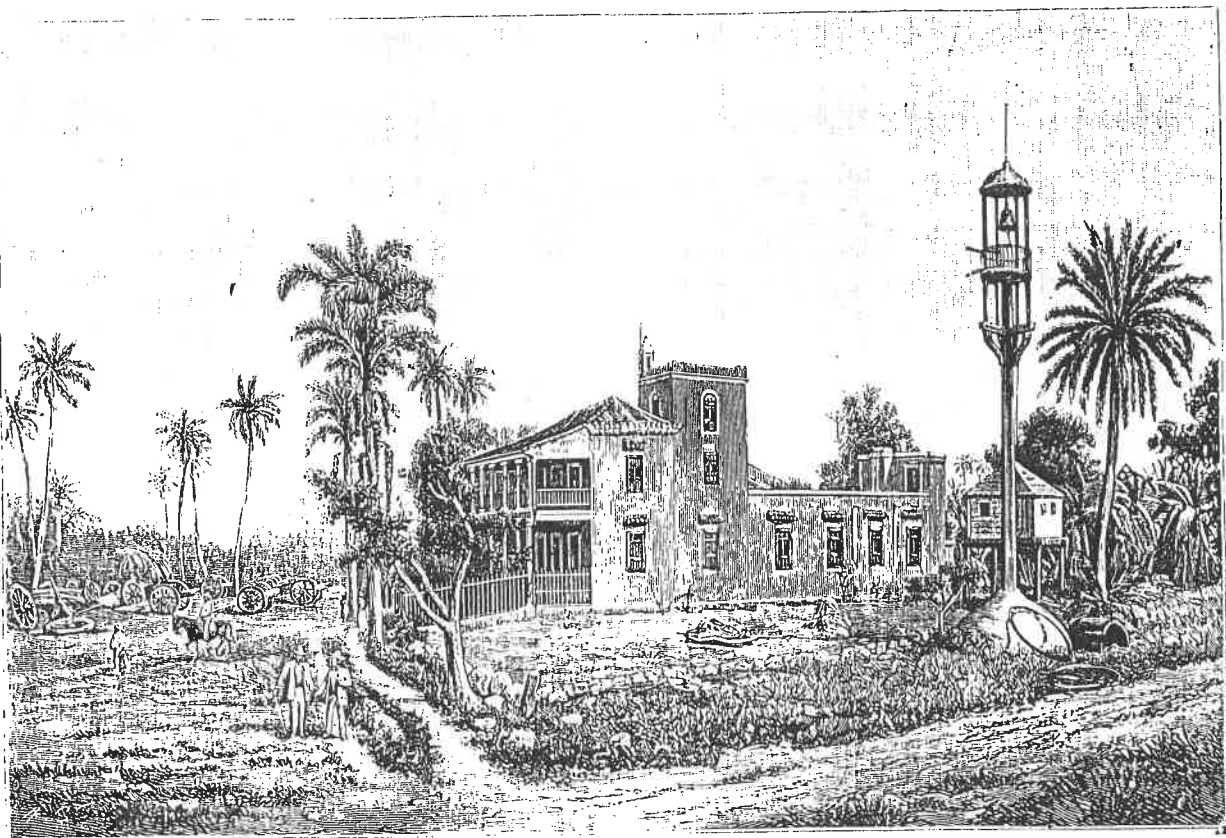


AS ARTES.—«CIMARRON» SORPRENDIDO EN UN MONTE POR LOS PERROS DE LOS «ARRANCIADORES». (Copia del cuadro de D. Victor P. de Landaluze.)

ISLA DE CUBA.—EL «INGENIO PORTUGALETE».



DEPARTAMENTO DE FABRICACIÓN DEL AZÚCAR.

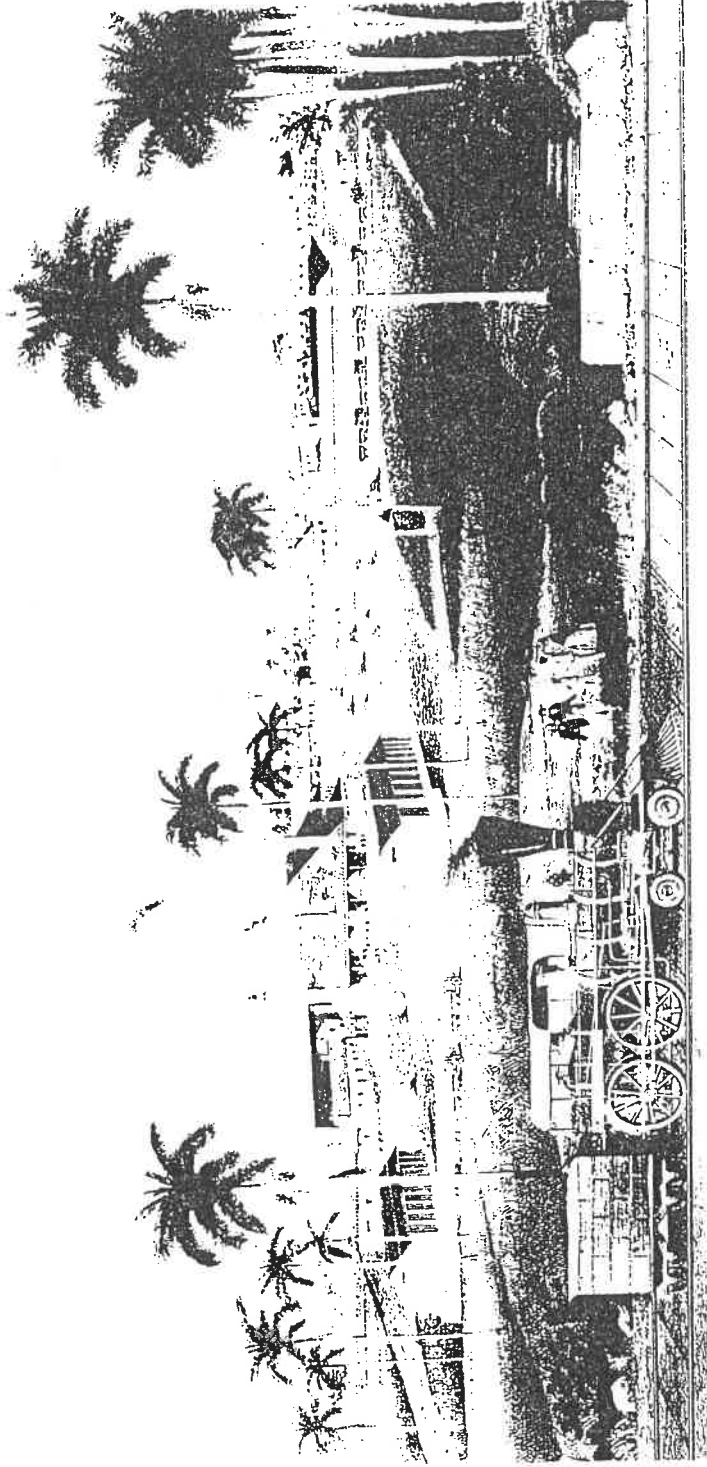


CASA-VIVIENDA, EN EL MISMO INGENIO.

(De fotografías remitidas por nuestro corresponsal.)



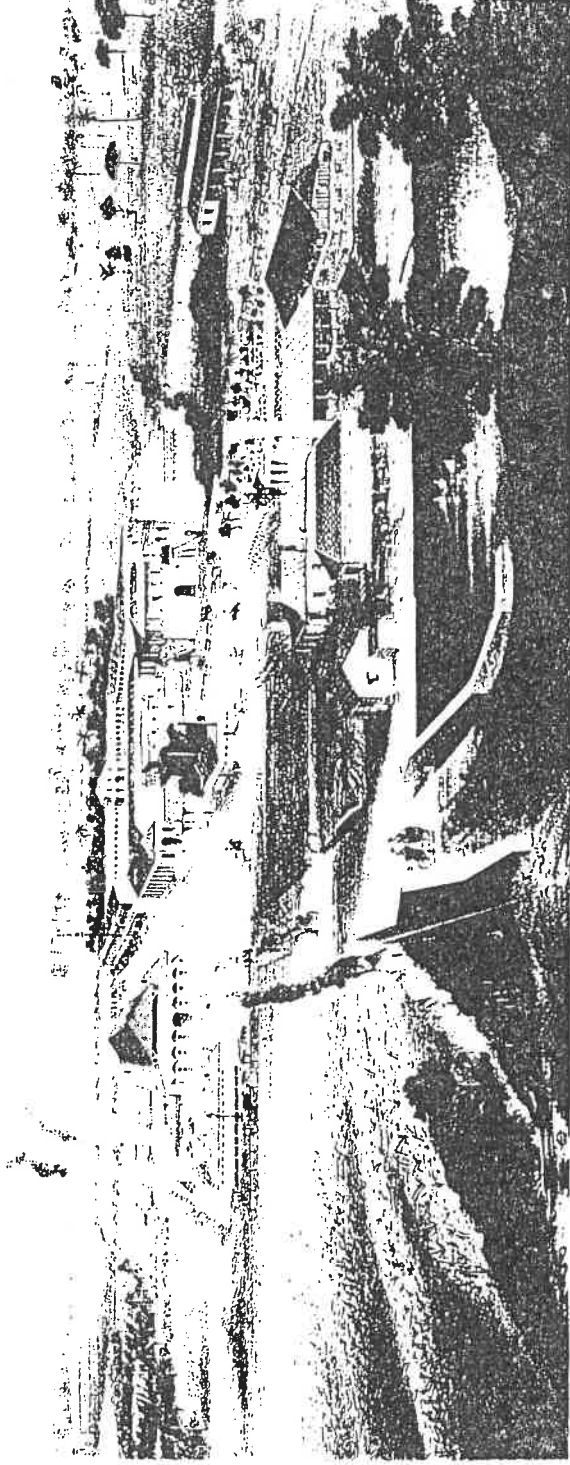
Murillo. JUV.



El ferrocarril, al abaratar los costes de transporte, transformó y multiplicó los ingenios de azúcar de la isla de Cuba. Canitero y Laplanche, Los ingenios de la Isla de Cuba. La Habana, 1857.

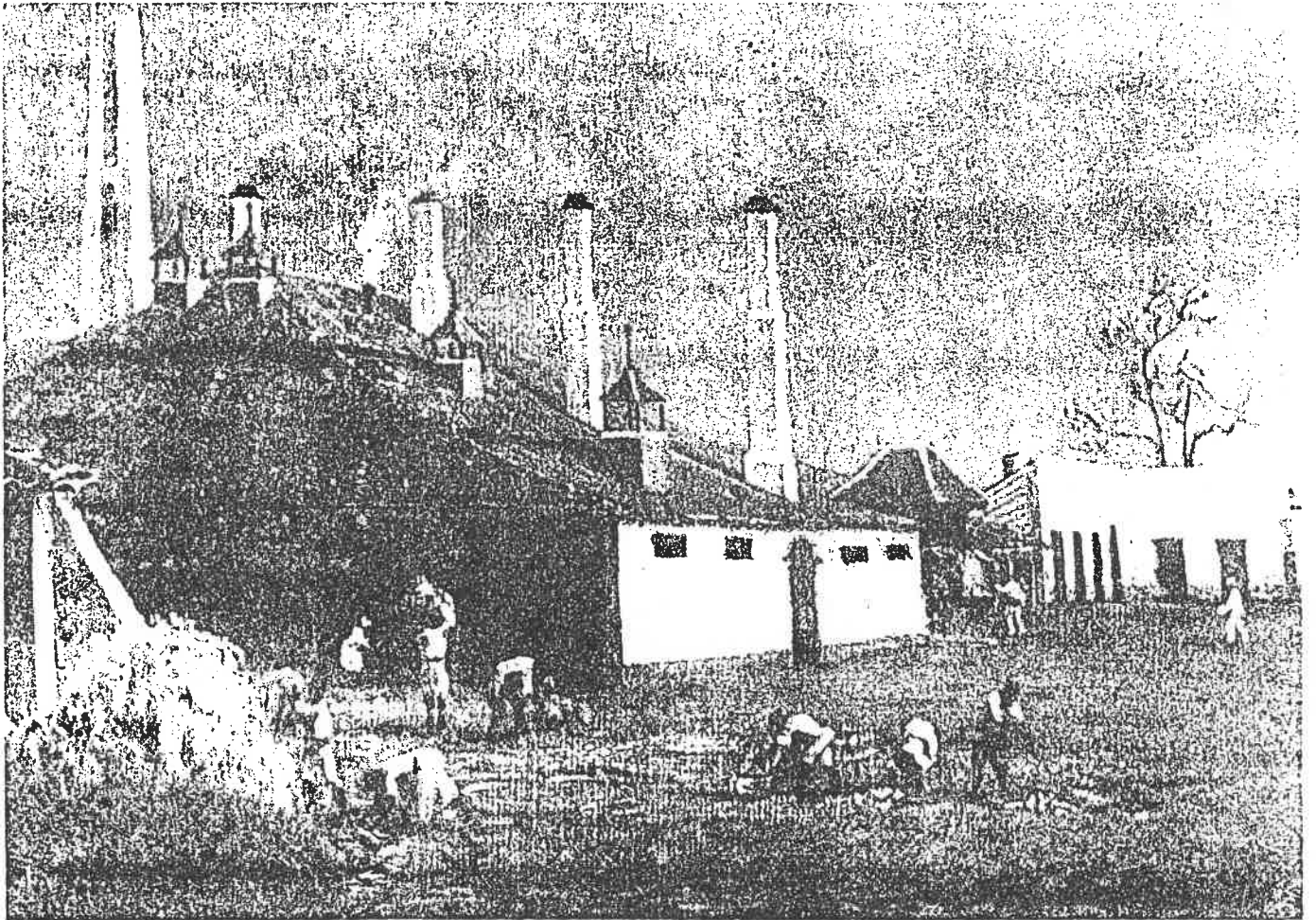
GONZÁLEZ TASCÓN, Ignacio: *Ingeniería Española en Ultramar (siglos XVI-XIX)*.

Madrid, 1992: Editan Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, CEHOPU, CEDEX y MOPT.



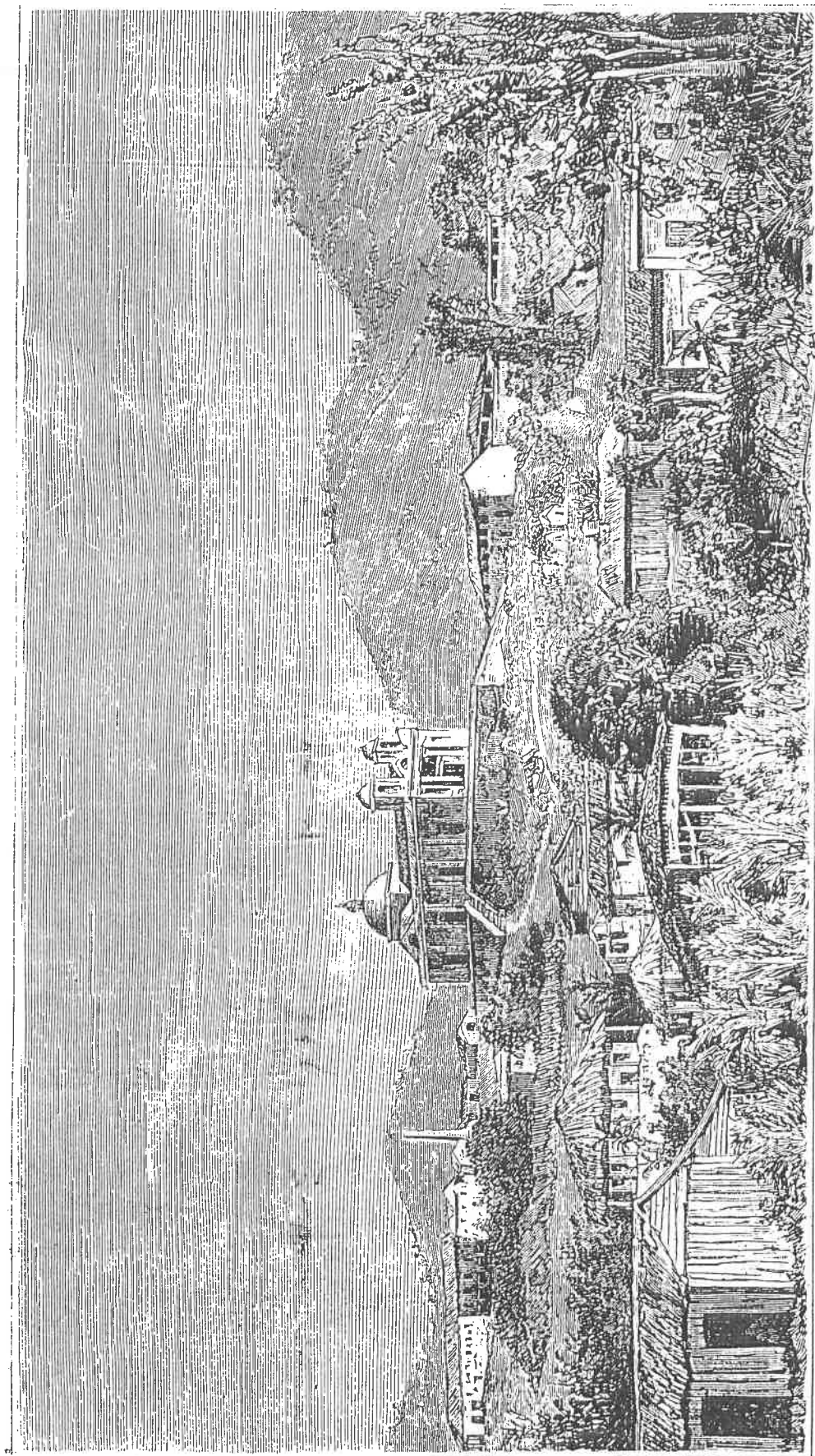
En el siglo XIX los ingenios de azúcar constituyen en Cuba las factorías técnicas más avanzadas, incorporando tecnología europea y americana. Ingenio «Flor de Cuba». En la obra de Cantero (textos) y Laplante, Los ingenios de la isla de Cuba. La Habana, 1857.

GONZÁLEZ TASCÓN, Ignacio: *Ingeniería Española en Ultramar (siglos XVI-XIX)*. Madrid, 1992: Editan Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, CEHOPU, CEDEX y MOPT.



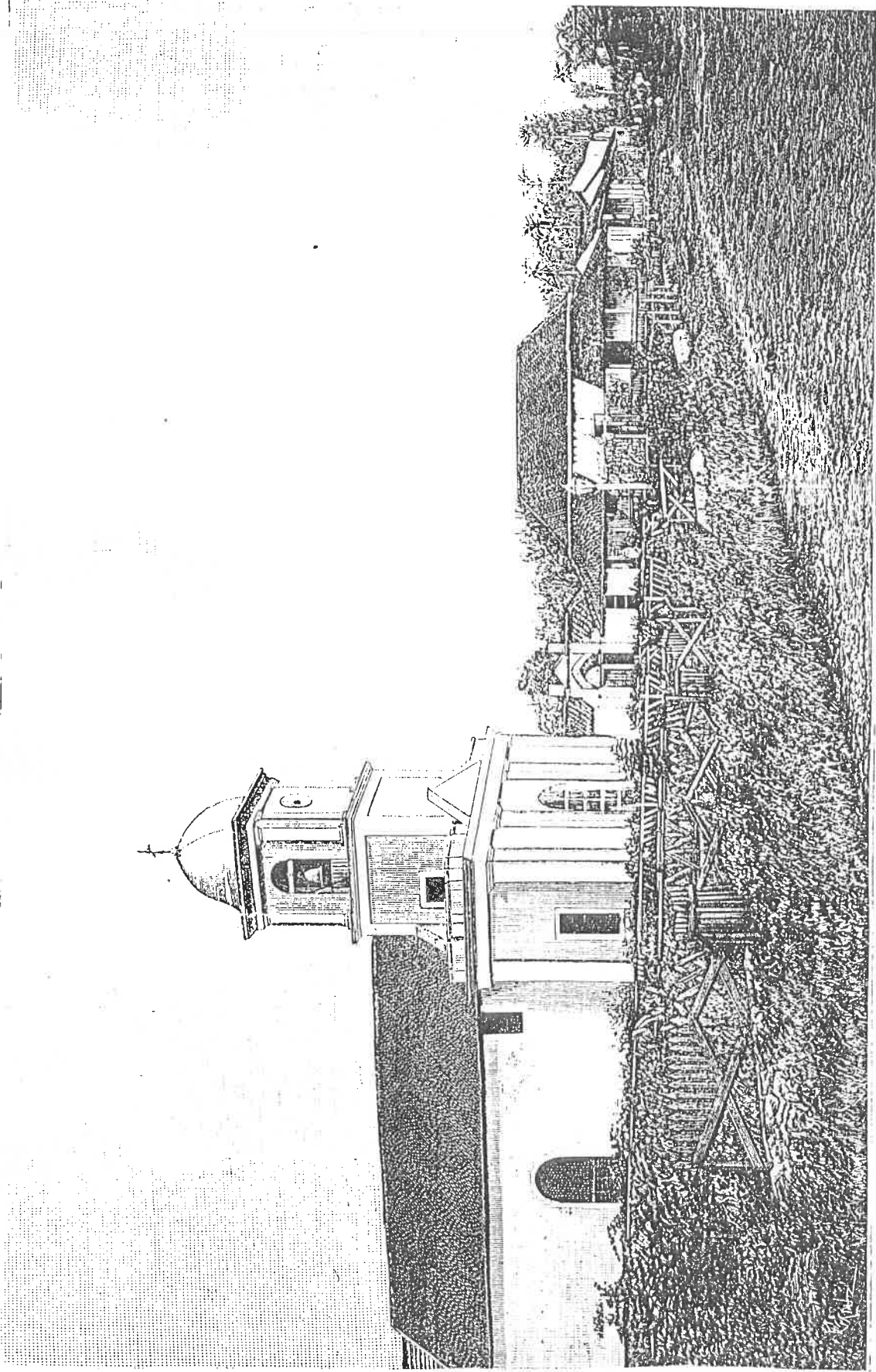
Un ingenio en Bolondrón/Esteban Chartrand

Pintores cubanos. Editorial Gente Nueva. Instituto Cubano del Libro. La Habana, 1974.
(impreso en Hungría).



VILLA DEL COBRE (ISLA DE CUBA).—EL SANTUARIO DE LA «VIRGEN DE LA CARIDAD DEL COBRE», Y MONTAÑAS DE MINERAL COBRIZO QUE LE RODEAN.
(De fotografía.)

1884

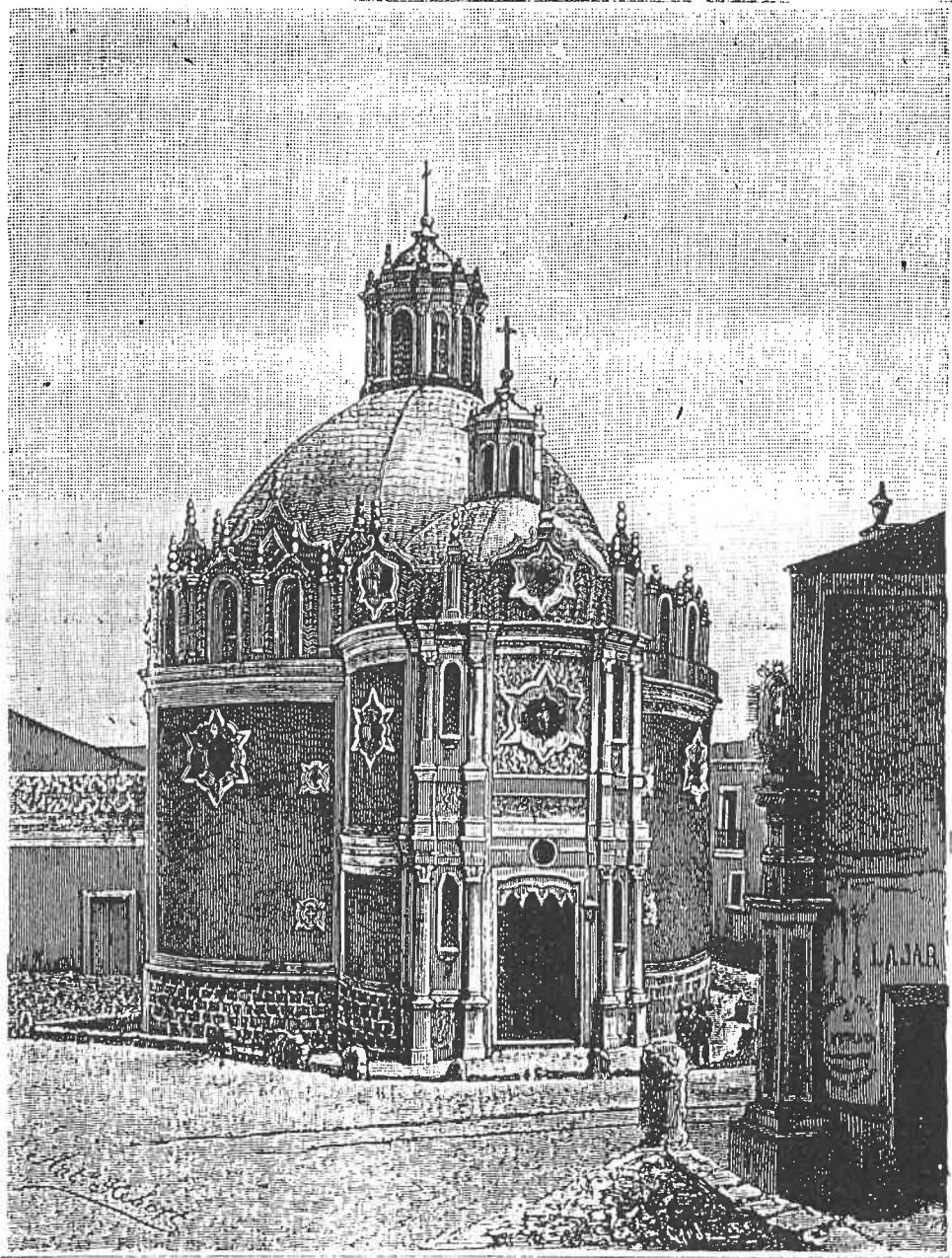


ISLA DE CUBA.—LA IGLESIA PARROQUIAL DE ARTEMISA

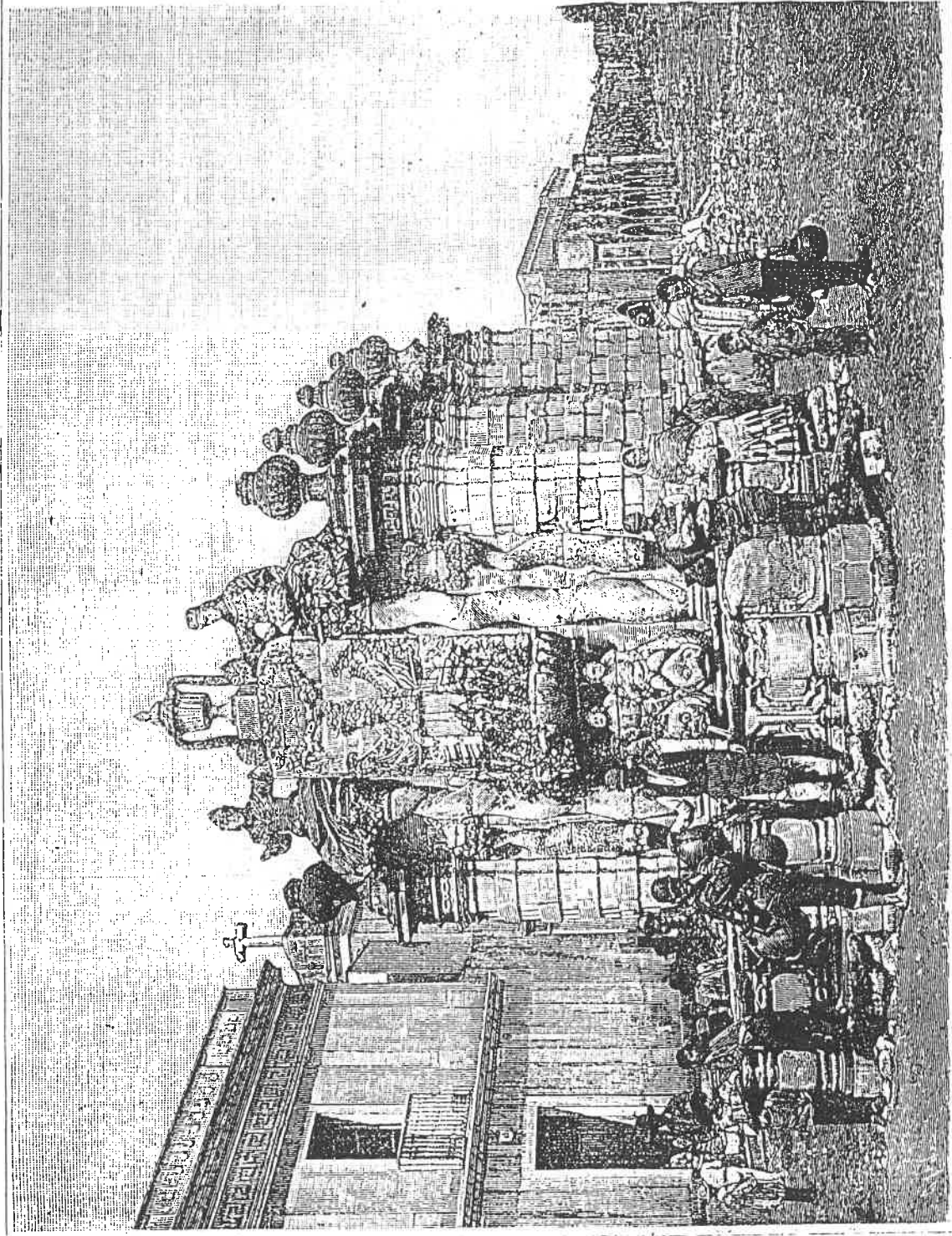
(De fotografía.)

BIBLIOTE

78-7-1897



MEJICO.—LA CAPILLA DEL POCITO, EN GUADALUPE-HIDALGO.
(De fotografía remitida por D. E. Fuentevilla.)



MÉJICO. — ANTIGUA FUENTE DEL SALTO DEL AGUA.

(De fotografía de A. Briquet.)

CAPÍTULO IX. PRESENTACIÓN DE LAS NUEVAS CIUDADES

"Progreso era la palabra que más se oía en Ilheus y en Itabuna en ese tiempo....Los habitantes de Ilheus repetíanla a propósito de las nuevas calles, de las plazas ajardinadas, de los edificios en el centro comercial..."

"Gabriela , clavo y canela "

Jorge Amado

La Ilustración Española y Americana presta gran atención al fenómeno de la transformación de las grandes urbes hispanoamericanas, que está en plena eclosión en estos años finiseculares. La valoración de estos procesos de modernización de las ciudades será siempre positiva, destacándose las mejoras estéticas, urbanísticas, sanitarias o de servicios que se introducen. En ningún caso, sin embargo, se atiende a las posibles consecuencias negativas de estos cambios, que en ocasiones supondrán la desaparición de importantes construcciones del pasado, el derribo indiscriminado de manzanas consolidadas para abrir grandes avenidas, la proliferación de obras singulares de estéticas europeístas (dispuestas, además, de forma caótica) o los inicios de la distribución espacial clasista³⁶⁸.

³⁶⁸ GUTIÉRREZ, Ramón: "La ciudad iberoamericana en el siglo XIX", en TERÁN, Fernando de: *La Ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden*. Madrid, 1989: CEHOPU, pp. 252-266.

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 de siglo. 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 de la Independencia van apareciendo teatros como el Tacón (1838) y el Payret en La Habana o el Colón (construido en Buenos Aires en 1857 por Carlos Enrique Pellegrini y cuya cubierta férrea fue importada de Inglaterra). Se trazan 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!”³⁶⁹.

Este entusiasta escritor publica en 1889, en *La Ilustración Española y Americana* un curioso e interesante artículo relatando un ficticio viaje de Madrid a Buenos Aires en el año 2.003. El texto no tiene desperdicio, ni cuando acierta ni cuando yerra, y destacan las descripciones estéticas de lo que a su juicio debería ser la ciudad y la comodidad del futuro.

De las coincidencias entre su ficción y la realidad llama la atención la alusión a la Revolución Soviética, en relación con un velador instalado en el tren en que se realiza el viaje. El mueble es “despojo que arrojó al mercado la revolución de Rusia del siglo XX y mudo testigo del incendio y el saqueo del Palacio de Invierno por la enfurecida plebe”. Esta acertada predicción debe entenderse en el marco de la insostenible situación del enorme y heterogéneo Imperio Ruso de finales del siglo XIX, y las durísimas condiciones de vida de los trabajadores; situación que propició la introducción de las ideas de Max y Engels ya desde los años 70. Más sorprendente resulta, sin embargo, su capacidad para entrever la radical transformación que los avances tecnológicos iban a suponer para las futuras guerras, donde “la infantería y la caballería habían desaparecido...la lucha ya no era de hombres contra hombres, sino de máquinas contra máquinas”; aunque no acierta del todo, al predecir que los conflictos bélicos se convertirían en subterráneos.

³⁶⁹ *La Ilustración Española y Americana* (22-5-1892)

Los fallos de su utopía vienen motivados muchas veces por el deseo que supera a la razón. Así, augura una guerra para frenar los afanes expansionistas de Estados Unidos, en la que la alianza de todos los países hispanoamericanos y España se alzaría con la victoria, logrando una indemnización por parte de Estados Unidos de 10.000 millones de dólares.

Pero, además de estos temas políticos, llaman la atención las novedosas y a veces disparatadas máquinas que forman parte de la vida cotidiana de los principios de ese tercer milenio de los sueños de Nilo María Fabra. Así, el viaje se realiza en un tren que circula por una vía de seis metros de anchura, y que para atravesar el océano Atlántico se introduce en una embarcación que también navega bajo las aguas. Hay tranvías electro-aéreos que se toman en las azoteas y tubos neumáticos en las casas que permiten recibir envíos a domicilio. Pero, además se evidencia el afán erudito de la época con el diccionario fonógrafo que recita la definición de los vocablos requeridos. En este sentido, nos encontramos con planteamientos de un mundo feliz gracias a los avances tecnológicos que evocan en urbanismo los de Garnier para la Ciudad Industrial, o en pintura hacen pensar en Leger.

Sin embargo, junto a este futuro plagado de novedades tecnológicas llama la atención la incapacidad del futurólogo para predecir una estética diferente del eclecticismo burgués en boga, y se aleja tremendamente en esto de Garnier. Es una paradoja similar a la que supone la utilización del hierro durante estas fechas con planteamientos similares a los de la arquitectura tradicional. En este sentido resulta significativa la descripción del interior de los vagones del tren, donde

además de comedor, salón y camarotes, aparece una biblioteca. Ya lo dice Nilo María Fabra: "lujo artístico y comodidad refinada reinaban en aquel suntuoso recinto. Ricas y exóticas maderas talladas, obras de célebres escultores, ostentaba en sus muebles el comedor; del techo pendía riquísimas lámparas de cristal de roca que reflejaban los rayos de centenares de luces eléctricas; el servicio de mesa era de Sèvres". Para ambientar esta decoración decimonónica y artesanal sonaría la ópera que en aquel momento se representara en el teatro Apolo de Roma, eso sí, en un moderno megáfono.

Tampoco la descripción del salón tiene desperdicio. Las paredes se recubren con tapices antiguos y cuadros de pintores contemporáneos. El piso es un mosaico de maderas polícromas. Los sillones tapizados de cuero cordobés, seda o terciopelo serían articulados para ajustarse sin esfuerzo a la postura de quien los utilizase. Se aprecia, en fin, en este artículo, la contradictoria mentalidad de la época: el asombro y orgullo por los inventos y nuevas tecnologías del momento, el positivismo predominante, las máquinas como parte de la vida por un lado, y el gusto por el lujo de la vieja aristocracia, por la ornamentación exuberante y por el mobiliario suntuoso por otro. Se repite el esquema, una vez más, del hierro para lo utilitario y el mármol para el teatro.

Veremos que los países a los que se presta especial atención en la revista, 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 la modernidad 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 Perú³⁷⁰.

Es destacable, además, que se atiende sólo a las grandes ciudades: de Chile sólo interesa Santiago, de Argentina únicamente 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

³⁷⁰ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

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 ecléctico 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 *La Ilustración Española y Americana* valorará 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 cómo veremos más adelante, 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 sin embargo, sorprende en parte, el comprobar como el material gráfico que la revista publica ignora por completo las novedades estilísticas e ideológicas europeas del postimpresionismo y demás tendencias renovadoras de la plástica contemporánea. Esto, quizás, por lo profundamente conservador de nuestra revista: la renovación arquitectónica no será tan estridente como un Van Gogh o un Gauguin. Además hay que considerar la mentalidad positivista decimonónica y el fuerte arraigo del realismo que encontrará en la fotografía su máximo medio de expresión, a un tiempo que su propia destrucción. Así, vemos que la mayoría de los grabados de la revista durante el último cuarto del siglo XIX son xilografías realizadas a partir de fotografías, y el resto no destacará de este aspecto formal, frente a otras publicaciones periódicas de estas fechas del cambio de siglo que supondrán el medio idóneo para las innovaciones formales, como *El Fígaro* de La Habana o *Plus Ultra* de Buenos Aires. En todo caso, no se puede olvidar que Argentina estéticamente miraba a Francia y que *La Ilustración Española y Americana* se enmarca dentro de un ambiente artístico peninsular que en plástica recién está desvinculándose del Romanticismo Histórico, y en el que por tanto la adscripción al Realismo, que en otros países surge a mediados del siglo XIX, supone para España una apuesta por la Modernidad.

Hay que pensar que los pintores españoles del momento, como Gisbert, Casado del Alisal e incluso el propio Eduardo Rosales, pese a su mayor libertad formal, forman parte de la denominada segunda

generación de pintura de historia. Aunque se alejen del academicismo de Madrazo, y tiendan a una técnica más suelta y menos dibujística, no dejan por ello de continuar una línea que está todavía lejos de los planteamientos burgueses de paisaje y género como temática, que sí veremos en los últimos años de la centuria, con Bilbao, Pla o Peña. Incluso la siguiente generación, la de Ferrant o Muñoz Degraín, que pronto se inclinaría por la pintura de género, acude en sus inicios a la de historia, como único medio de lograr el reconocimiento oficial. De hecho, pese a que la década de los 70 supondrá el inicio de la crisis de la pintura de historia en España, con una cierta evolución hacia postulados realistas, aún en estos años la crítica, tanto académica como de prensa, en general mantendrá posiciones obsoletas³⁷¹.

En el ámbito arquitectónico es preciso reiterar que en los nuevos estados americanos la pervivencia del Neoclasicismo, 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, tal como señala Ramón Gutiérrez³⁷². Igualmente, es destacable la presencia durante el siglo XIX

³⁷¹ HERNANDO CARRASCO, Javier. *Las Bellas Artes y la Revolución de 1868*. Oviedo, 1987: Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp.15-16.

³⁷² GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

de estéticas neogóticas en una América carente de restos que pudieran propiciar este tipo de revival. Al respecto, el mismo autor explica 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, al que ya hemos hecho referencia, 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.³⁷³

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 entablamiento con arquitrabe, friso y cornisa, de frontis casi siempre triangulares, de cúpulas, de balaustradas³⁷⁴. Sólo más tarde aparecerán

³⁷³ 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*. Madrid, 1992: Mapfre.

³⁷⁴ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

elementos típicamente eclécticos, como las mansardas, que proliferarán en los lugares climatológicamente menos idóneos, como el Caribe. Así, tal como subraya Gutiérrez 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.

La consideración elevada que, en lo referente a arquitectura y urbanismo, otorga *La Ilustración Española y Americana* a aquellas realizaciones acordes con las estéticas europeas, no puede entenderse como algo privativo de la revista española. 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 Barloewen³⁷⁵ que la modernidad en Latinoamérica tuvo su origen más en la fascinación ejercida por el exterior por Europa y Norteamérica que

³⁷⁵ VON BARLOEWEN, Constantin: *Latinoamérica: Cultura y Modernidad*. Barcelona, 1995, p. 158, pp. 248 y ss.

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.

A esa misma postura anti-hispánica se refiere Ramón Gutiérrez³⁷⁶ cuando señala como, tras la independencia de las nuevas repúblicas, se atacará al barroco popular como medio de expresión de la vieja metrópolis. Asimismo, destaca que la negación de 300 años de historia encontró diligentes e interesados prestamistas, en referencia a Francia, Inglaterra y Estados Unidos, ya que estos tres países serán identificados con lo moderno, frente a lo que se aprecia como atraso español.

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

³⁷⁶ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

excluidos de la noción de cultura a todos los modelos alternativos de existencia: indios, mulatos, negros, mestizos.³⁷⁷

Von Barloewen destaca que esta influencia europea se nota también, ya desde la Colonia, en 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 ocurre, en ocasiones, es que se desprecian o no se reconocen estas aportaciones, como aconteció con Finlay y sus aportaciones sobre la Fiebre Amarilla.

³⁷⁷ 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.

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 europea³⁷⁸. 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.

³⁷⁸ MARAÑÓN, Luis: *Cultura española y América hispana*. Espasa-Calpe SA. Madrid, 1984.

IX.1 Chile

La atención que se presta a Santiago de Chile demuestra, como no podía ser menos, un interés claro por la transformación de la ciudad en una urbe moderna según los cánones europeos del momento. Así, se repite la aparición en las páginas de la revista de aquellos edificios públicos y obras edilicias que aún hoy muestran la vocación cosmopolita de la capital chilena³⁷⁹. El cronista Eusebio Martínez de Velasco afirma que Santiago “no sólo conserva todavía algunos hermosos edificios anteriores al demoledor terremoto de 1647, sabiamente restaurados, sino que ostenta construcciones modernas que marcan el sucesivo progreso de un pueblo laborioso y culto”. Entre otras construcciones y obras públicas destaca la Catedral, el suntuoso Palacio de Gobierno, la Universidad Literaria, el Instituto Nacional, La Aduana, la Casa de Moneda, el palacio de la Exposición, la Quinta Normal de Agricultura o el largo dique, de 5 kilómetros de longitud que defendía a la población de los desbordamientos del río.

Hay que tener en cuenta que Santiago mantendrá hasta mediados del siglo XIX su imagen colonial, que sin embargo se verá transformada a partir de entonces. Destaca la labor del que desde 1872 fue intendente de la ciudad, Benjamín Vicuña Mackenna³⁸⁰, artífice de la urbanización del cerro Santa Lucía, de la ampliación de la red de agua potable,

³⁷⁹ *La Ilustración Española y Americana* (30-11-1882, 8-3-1883, 22-3-1883, 15-5-1883, 8-7-1883)

³⁸⁰ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

canalización del río Mapocho, creación de nuevas plazas y áreas verdes, destrucción de conventillos o fragmentación de claustros religiosos con vistas a la apertura de nuevas calles, lo que suponía no sólo la ruptura de la ciudad medieval, sino también la ratificación del poder de los liberales. En estas fechas, en un periodo de sólo tres años, se edificaron 341 inmuebles en la zona central, se forestaron numerosas plazas secas y se levantó el portal Fernández Concha en la Plaza de Armas. Santiago era así, a finales de siglo, una ciudad cosmopolita con cafés, restaurantes, hoteles, transformada urbanísticamente, en un intento más destinado a cambiar la urbe que a integrar las novedades arquitectónicas en la antigua población.

La remodelación de Santiago se produce a raíz del auge económico que experimenta el país desde mediados del siglo XIX, como consecuencia del incremento de la exportación y del precio del trigo. Hasta 1868 Chile será el proveedor absoluto de este cereal en el área del Pacífico, desarrollándose una importante industria de la harina. Además, durante estas fechas, aumenta la producción de plata y cobre.

La oligarquía terrateniente y la incipiente burguesía industrial y comercial, principales beneficiarias de esta nueva situación, comienzan entonces a buscar medios de ostentación. Es en ese momento, tal como señala Miguel Rojas³⁸¹, cuando “el afrancesamiento, bordeando incluso los límites de la caricatura, se impone como signo de prestigio de las

³⁸¹ ROJAS MIX, Miguel: “Un día en Santiago al terminar la época colonial. Ensayo iconográfico”, en BATAILLON, C y GILARD, J: *La grande ville en Amérique Latine*. París, 1988: Centre National de la recherche scientifique.

clases dominantes". Vemos así, una vez más esa tendencia de los estratos sociales elevados hispanoamericanos a la imitación de lo europeo, sobre todo de lo francés.

La Plaza de Armas, centro ciudadano por excelencia durante la Colonia, desbancado en la actualidad por los *centros* del barrio de Las Condes (ese antiguo pueblecito transformado en lugar de residencia de las clases más acomodadas, definido inequívocamente por el dicho popular "Dios está en todas partes, pero vive en Las Condes") era aún durante el último cuarto del siglo XIX el corazón de la urbe: "pintoresco paseo de anchas avenidas con estatuas, jardines, fuentes y estanques". Frente a la plaza se ubicaba el portal Fernández Concha, que albergaba el Gran Hotel Inglés: "una vasta construcción de severo estilo greco-romano, que compite ventajosamente con los mejores de su clase en Europa y América del Norte". Tal como aparece representado en la revista, es un inmueble ecléctico de tres pisos. La horizontalidad la rompen en altura los tramos correspondientes a la portada central y a los ángulos que rematan en tejado francés, destacando la cúpula del tramo central. El primer piso cuenta con soportales de arcos de medio punto; las ventanas del segundo piso rematan en frontones curvos y triangulares alternativamente, el tercero se dispone a modo de ático, salvo en las tres calles resaltadas, donde aparecen tres ventanas con profusa articulación por medio de pilastras, y un remate en frontón curvo que rompe la cornisa, flanqueado por óculos. Además, en estos dos tramos, al igual que en el central, el segundo piso sustituye la ventana central por una columnata. El tercer piso del tramo correspondiente a la portada remata en frontón triangular, y sobre la columnata del segundo piso abre una

amplia cristalera enmarcada por un arco rebajado. El aspecto global del inmueble es del más puro eclecticismo burgués, como corresponde a una construcción diseñada para las nuevas necesidades burguesas y sus demandas de confortabilidad. En este sentido, hemos de recordar que la concepción moderna de hotel no aparece en Europa hasta el último cuarto del siglo XIX, de la mano de César Ritz.

En el grabado que publica *La Ilustración Española y Americana*, realizado a partir de fotografía de Tornero, se aprecia ese gusto de la nueva técnica por tomar vistas desde arriba, que había llegado al máximo con Nadar, cuando en 1858 fotografiara París desde un globo. Este tipo de perspectiva sería también del agrado de los pintores impresionistas, cuya relación con los fotógrafos fue importante, como evidencia que su primera exposición conjunta la celebrasen precisamente en el estudio de Nadar.. En la ilustración, el edificio del hotel aparece al fondo, y la Plaza de Armas en primer plano a modo de atrio, permitiendo una perspectiva escenográfica y monumentalista del inmueble, lo que es bastante habitual en las fotografías de construcciones importantes que presenta la revista española. Además, por ese situar la cámara en un punto alto, los viandantes son apenas pequeñas manchas, como ocurría en cuadros de algunos pintores impresionistas, en los que las personas, vistas desde muy alto, aparecen como puntos en el paisaje, por influencia de la fotografía³⁸². En este sentido, merece la pena recordar el óleo de Pissarro *La calle Saint-Honore después del mediodía. Efecto de lluvia*,

³⁸² STELZER, Otto: *Arte y fotografía: contactos, influencias y efectos*. Gustavo Gili SA. Barcelona, 1981.

realizado en 1897, en el que se aprecia el punto de vista alto, con los paseantes reducidos a manchas, e incluso también esa elección de una plaza en primer plano para ganar en profundidad. No obstante el cuadro de Pissarro consigue efectos plásticos más interesantes gracias a la aceleración generada por la vista de la calle y el descentramiento de la imagen, que no pretende mostrar un edificio en particular, sino el ambiente urbano.

Tornero lo que hace en sus fotografías de la plaza de Santiago es mostrar la nueva ciudad surgida tras la Independencia, frente a la ciudad colonial que aparece en grabados como los de D'Orbigny o Gay, tal como destaca Rojas Mix en su ensayo iconográfico.

La plaza continuará siendo, como señala Bonet Correa para este tipo de espacios en Hispanoamérica, "lugar privilegiado de la arquitectura, lo mismo que del mobiliario y el espacio urbano", además de núcleo de la vida ciudadana³⁸³. De todas formas, por estas fechas, la plaza de la capital chilena ve iniciarse las primeras actuaciones que determinarán su transformación funcional, con la creación de nuevas plazas en la ciudad, el cambio de ubicación del Palacio de Gobierno que desde 1846 se emplazará en La Moneda, o el traslado de los vendedores ambulantes hacia la Alameda. A partir de ahora, de sus antiguos usos, la Plaza de Armas sólo conservará el de paseo, y paseo además destinado a la

³⁸³ BONET CORREA, Antonio: *El urbanismo en España e Hispanoamérica*. Cuadernos arte Cátedra. Ediciones Cátedra SA. Madrid, 1991.

burguesía, perdiendo el carácter democrático que la caracterizaba durante la Colonia³⁸⁴.

La Plaza de Armas de Santiago data de la época de la Conquista y fundación de la ciudad en 1541 por Pedro de Valdivia. En realidad se trata de una Plaza Mayor descentrada en el plano hacia el río Mapocho, por lo que no sigue las ordenanzas de Carlos V de 1526 para este tipo de espacio, ni tampoco las de Felipe II de 1573, lo que no es extraño, ya que casi ninguna ciudad las cumplió totalmente³⁸⁵. A diferencia de las españolas donde el poder eclesiástico apenas se notaba, la plaza de Santiago nace para la iglesia³⁸⁶. Se trataba de lograr la más rápida propagación de la fe cristiana en este espacio, donde se oficiaban misas al aire libre para el público que concurría en gran cantidad a él, y señala asimismo la importancia del edificio de la Catedral dentro del conjunto. Esto mismo lo plantea Gabriel Guarda, quien recuerda que Chueca Goitia ha destacado como en las plazas mayores hispanoamericanas se produce una exteriorización del espacio sacral, donde la fachada catedralicia crea una relación de gran altar o retablo respecto a la interioridad de la nave. Sin embargo, también aparecen en este espacio edificios oficiales civiles, ya que en la Plaza de Armas se combinaba esta

³⁸⁴ ROJAS MIX, Miguel: "Un día en Santiago al terminar la época colonial. Ensayo iconográfico", en BATAILLON, C y GILARD, J: *La grande ville en Amérique Latine*. París, 1988: Centre National de la recherche scientifique.

³⁸⁵ GUARDA, Gabriel: "En torno a las plazas mayores", en CA, Revista Oficial del Colegio de Arquitectos de Chile nº 50. Santiago, 1987, pp.23-27.

³⁸⁶ RIQUELME S., Fernando: "Plaza de Armas. Santiago de Chile", en CA, Revista Oficial del Colegio de Arquitectos de Chile nº 50. Santiago, 1987, pp.60-66.

función religiosa con otras civiles y militares, destacando la celebración de corridas de toros. Igualmente, se erigen casas principales muy frecuentemente porticadas, lo que será evidente en los portales o galerías comerciales de Santiago. Hemos de recordar que las *Ordenanzas de Descubrimientos, nuevas poblaciones y pacificaciones* (1573) planteaban que en estas plazas sólo debían erigirse edificios públicos y religiosos, así como comercios en soportales.

El aspecto de la Plaza de Armas que aparece en *La Ilustración Española y Americana* se debe en gran parte al arquitecto romano Joaquín Toesca y Ricci, neoclásico convencido, discípulo de Sabatini, que llega a Chile en 1870; aunque la revista mostrará ya las reformas eclécticas posteriores. Toesca sería el encargado de dar a la catedral una fisonomía definitiva, y de levantar su fachada principal; diseña el nuevo edificio de las Casas del Cabildo y Cárceles de Corte y Ciudad en 1784 e interviene en el inmueble de la Real Audiencia, realizado tras su muerte por su discípulo Juan José de Goycolea. Asimismo, será el artífice del actual aspecto neoclásico del palacio de La Moneda.

En 1792, el gobernador O'Higgins decide enlosar las aceras de las calles, con lo que la plaza adquiere un aspecto renacentista, con la pila de bronce que abastecía de agua potable a la ciudad al centro, acentuando su carácter focal las bandas de enlosado de piedra que nacen radialmente de ella hacia las cuatro esquinas. La fuente monumental es uno de los elementos fijos de la plaza mayor hispanoamericana, y cumplía la doble función de suministro de agua y de

ornato de la ciudad³⁸⁷. La de Santiago desaparecerá en la década de los 30 del siglo XIX, sustituida por un monumento en mármol a la Libertad, que aún se conserva, en un ejemplo más de esa transformación funcional de este espacio.

Una vez completadas las edificaciones al sur y oriente de la plaza, se acentúa el carácter neoclásico del conjunto. Sin embargo, no será hasta la década del sesenta del siglo XIX cuando se complete el entorno con el Palacio Arzobispal y el portal Mac Clure o Ruiz Tagle, diseñadas ambas obras con la participación de los arquitectos franceses Claudio Francisco Brunet Desbaines y Luciano A. Henault. En el Palacio Arzobispal, Desbaines decidió no intentar una obra singular, sino que se adaptó al conjunto neoclásico sobre el que trabajaba.

Entre la década del sesenta y la del setenta la plaza logra su mayor y mejor estado de equilibrio arquitectónico³⁸⁸. Al norte se apreciaba el neoclasicismo de Toesca, al sur el sobrio y horizontal portal de Sierra Bella (destruido por un incendio en 1869), al oeste el Palacio Arzobispal, la Catedral y la Capilla del Sagrario, y al este el portal Mac Clure. Este último edificio aparece en un grabado de *La Ilustración Española y Americana*, en el que una vez más encontramos ese gusto de la fotografía decimonónica por las vistas desde arriba, lo que da como resultado una imagen de torres y tejados, que en este caso se completa con la mole de los Andes al fondo, omnipresencia blanca que fue y es

³⁸⁷ BONET CORREA, Antonio: *El urbanismo en España e Hispanoamérica*. Cuadernos arte Cátedra. Ediciones Cátedra SA. Madrid, 1991.

³⁸⁸RIQUELME S., Fernando: *Opus cit.*

elemento imprescindible de la ciudad. Su fachada se estructura en dos pisos de galerías. La planta baja presenta un pórtico de arcos de medio punto separados por pilastras y el segundo una logia, también de arcos de medio punto, sobre columnas toscanas. En la segunda planta se reduce el tamaño de los vanos para lograr más dinamismo, aunque no se logra una perfecta armonía entre ambos pisos. Tras el portal se aprecia una gran bóveda acristalada, correspondiente a la Galería de San Carlos, en una concesión a las nuevas técnicas y nuevos modelos constructivos de la época. La utilización de estos portales o pasajes para la actividad comercial en Santiago continúa hoy vigente.

Por estas fechas de las décadas del 60 y 70, se transforma la fisonomía de la plaza central, que se ajardina a la manera como lo hacían en Europa y en España³⁸⁹, siguiendo la moda romántica que afectará a estos espacios hispanoamericanos a partir de la Independencia³⁹⁰. Esto se evidencia en un grabado de *La Ilustración Española y Americana*, correspondiente a 1883, cuando ya se había colocado una verja alrededor de los jardines. Será a partir de ahora cuando la plaza se convierta en centro único de la vida ciudadana.

Pero, además de la transformación del espacio interno de la plaza, en las últimas décadas de la pasada centuria habrá otras actuaciones que modificarán el aspecto neoclásico del entorno, para dar paso al nuevo

³⁸⁹ RIQUELME S., Fernando: *Opus cit.*

³⁹⁰ BONET CORREA, Antonio: *Opus cit.*

gusto ecléctico burgués. El arquitecto francés 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. También el portal de Sierra Bella, destruido por un incendio en 1869, será sustituido por otro edificio más acorde con el nuevo gusto, al que ya hemos aludido: el portal Fernández Concha.

El cronista destaca como la zona comercial de la ciudad se extendía en las proximidades de la plaza, concretamente entre las calles Estado y Ahumada. Esa situación se mantiene hoy día, aunque la competencia de los centros del barrio alto, donde se pueden conseguir todo tipo de artículos de importación, ha mermado la calidad de los comercios. Sin embargo, el sabor popular de Santiago continúa en la actualidad entre Estado y el paseo Ahumada, ahora peatonalizado, donde la abundancia de monumentales edificios Art-Decó, albergando cines, hoteles o salas de fiestas evidencia que su esplendor no se detuvo en el cambio de siglo, aunque el declive actual es evidente.

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 (actual barrio elegante) 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 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 François Brunet Desbaines, que llegó a Chile en 1848, fundando al siguiente año la Escuela de Arquitectura, que fue pionera en Sudamérica tanto por su estabilidad como por sus logros³⁹¹. 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.

Precisamente en el edificio del Congreso Nacional, el cronista también 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

³⁹¹ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

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 Brunet 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 muestra 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 Neoclásicismo 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.

De la Universidad Literaria, cuya fachada principal “da al pintoresco paseo de La Alameda” se dice que “por su capacidad y elegancia responde cumplidamente a los fines propios de las construcciones de su clase”. Es también éste un edificio sobrio y ordenado, de dos plantas, destacándose en altura la portada y los ángulos.

IX.2 Argentina

Buenos Aires, en estas fechas, está también siendo objeto de actuaciones urbanísticas con vistas a lograr una imagen cosmopolita y europea, llegándose incluso a copiar literalmente modelos procedentes de París, la ciudad a la que intenta imitar sin ocultarlo. *La Ilustración Española y Americana* nos ofrece diversas imágenes de esta ciudad, mostrando también edificios públicos. Así, aparece la sala de contrataciones de la Bolsa de Comercio³⁹² o el Palacio de los Tribunales³⁹³. Siguiendo en Argentina, encontramos una referencia al Museo de La Plata, que contenía “notabilísimas colecciones paleontológicas, geológicas y de zoología” y que estaba dirigido por el

³⁹² *La Ilustración Española y Americana* (8-10-1898)

³⁹³ *La Ilustración Española y Americana* (8-12-1898)

naturalista argentino Francisco P. Moreno³⁹⁴. Este interés científico se evidencia también en la referencia al Megaterio, esqueleto fósil hallado a 13 leguas de Buenos Aires, y remitido en 1789 al Museo de Ciencias Naturales de Madrid por el virrey Marqués de Loreto³⁹⁵.

Para entender lo que era Buenos Aires en estos años de finales del siglo XIX se ha de pensar en una ciudad cuya vocación cosmopolita la hace mirar hacia la arquitectura y el urbanismo francés, hacia París en definitiva. Como señala Ramón Gutiérrez: “la ciudad-puerto crecía hacia afuera, pensaba hacia afuera y negaba su realidad territorial”. De hecho, se llega en ocasiones a copiar literalmente modelos franceses que se trasladan sin matices ni pudores a las calles bonaerenses³⁹⁶.

De Buenos Aires y su progreso se muestra también el avance en el ámbito sanitario, que conllevaría un auge sin precedentes en la construcción de hospitales durante la segunda mitad del siglo XIX. Así, aparece reflejado el instituto privado médico-quirúrgico³⁹⁷, inaugurado por estas fechas y dedicado a todo tipo de enfermedades, excepto mentales y contagiosas (para enfermedades mentales existía otro instituto, fundado por un emigrante vallisoletano). Estaba situado en la avenida Santa Lucía esquina Almirante Brown, “en uno de los paisajes más higiénicos y pintorescos de la ciudad” y sus directores-propietarios

³⁹⁴ *La Ilustración Española y Americana* (8-12-1898)

³⁹⁵ *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1892)

³⁹⁶ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

³⁹⁷ *La Ilustración Española y Americana* (22-11-1884)

eran tres jóvenes médicos: Candelón, Martínez y Leiguarda. Se describe el edificio principal, en el centro del terreno, que consta de tres pisos, con numerosas habitaciones claras y ventiladas, cuyas ventanas dan todas a los jardines.

Destaca la sencillez y falta de pretensiones arquitectónicas de este inmueble sencillo con cubierta a cuatro aguas. A la espalda del mismo existe un elegante pabellón, en el que llama la atención el remate almenado. La disposición, ventilación, luz y demás condiciones higiénicas habían sido fijadas tomando por modelo las construcciones norteamericanas de este género. En la parte posterior estaban las cocinas, el departamento de hidroterapia, cuatro espaciosas caballerizas y las cocheras. En los pisos altos las piezas destinadas a los enfermeros que no estaban de guardia, jardineros y demás personas al servicio del centro. A un costado del edificio principal el gimnasio. Los jardines "bien distribuidos, aparecen adornados por hermosas coníferas y otras plantas de mérito, fuentes, lagos, puentes rústicos, glorietas, numerosas estatuas, etcétera." Vemos en esta descripción el interés de la revista por aspectos estéticos que exceden lo meramente sanitario, y la valoración positiva de los jardines construidos. En este caso, el recinto presenta elementos pintorescos en esos puentes rústicos, combinados con otros más clasicistas como las glorietas y estatuas.

Se destaca, por otra parte, como el administrador del instituto, J.Somonte, recorrió las principales capitales europeas para estudiar el funcionamiento de este tipo de centros en el Viejo Continente. Una vez más, aparece ese mirar a Europa, y en este caso para cuestiones científicas.

Se establecían, en el centro, tres categorías de enfermos, en función de lo que abonasen, como era habitual por estas fechas. La diferencia estribaba principalmente en el lujo de la instalación. La planta baja se destinaba a los de tercera categoría, disponiendo de “habitaciones claras, espaciosas y bien amuebladas”. El primer piso, al que se accedía por doble escalinata de mármol con estatuas y jarrones de bronce, contaba con habitaciones para enfermos de primera categoría y para la dirección del centro, decoradas y amuebladas “con el confort más delicado y una elegancia distinguida”. En el segundo piso se alojaban los enfermos de segunda categoría en habitaciones “con mobiliario lujoso”. Además, el instituto contaba con otras dependencias como botica o sala de lectura. Se destaca que, independientemente de la categoría de los enfermos, todos recibían igual atención médica y los mismos medicamentos.

Hay que considerar en estas fechas la importancia de determinadas enfermedades y el auténtico terror que provocaban en todas las clases sociales. De esto es buena prueba la proliferación de anuncios sobre productos con supuestas propiedades curativas en todas las publicaciones del momento. En *La Ilustración Española y Americana* encontramos muchos ejemplos, que aparecen reseñados en el capítulo dedicado a la publicidad.

IX.3 Uruguay

Continuando en el cono sur, la República Oriental del Uruguay merece también atención. Respecto a este pequeño país destacan las

referencias a infraestructuras. Así, encontramos que se presta atención al puente ferroviario sobre el Timboy, cerca de Monte-Casesos³⁹⁸, por el que pasaba el tren que unía la ciudad de Concordia en la provincia de Entre-Ríos con la de Mercedes, en el interior de la provincia de Conchales. Se subraya “la solidez y elegancia de aquella excelente obra de fábrica”. Otro puente, también ferroviario, es objeto de atención: el que se alzaba sobre El Pintado, cerca de Durazno, en la vía férrea de Montevideo a Brasil³⁹⁹. Se valora como Uruguay “va caminando con seguros pasos por las sendas del progreso”, y se señala que la vía, que llega ya a Durazno en 1875, alcanzará la frontera de Brasil.

Siguiendo en Uruguay y con los puentes, la revista se detiene en la ciudad de Salto⁴⁰⁰, donde sobre el arroyo Sauzal se disponía “un excelente puente de fábrica de sillería, con elegante barandilla de hierro que la une con el Pueblo Nuevo, moderna y pintoresca población que ha sido edificada posteriormente en las cercanías de Salto”. De la ciudad se reseña su importancia comercial en Uruguay, y que “posee excelentes edificios, sobresaliendo entre todos la iglesia parroquial antigua, la Aduana o la casa del Jefe Político de la provincia”. Pese a ello, se explica que la parte baja de Salto se inunda periódicamente, debido a los dos arroyos que la rodean.

³⁹⁸ *La Ilustración Española y Americana*, 8-6-1875

³⁹⁹ *La Ilustración Española y Americana*, 15-1-1875

⁴⁰⁰ *La Ilustración Española y Americana*, 8-11-1875

La mejora de las comunicaciones en Hispanoamérica durante estas fechas, y ya desde la apertura de la primera línea ferrea en Cuba, será una constante que todas las publicaciones periódicas del momento. Concretamente, *La Ilustración Española y Americana* dedicará abundantes páginas a este tema.

También existen, como es lógico, alusiones a la capital, Montevideo. Se atiende a su modernización y 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. 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. El conjunto es del más genuíno gusto ecléctico burgués para este tipo de recintos.

Vemos así, una vez más, la permanente contradicción de la época, preocupada por las nuevas tecnologías, las mejoras de las comunicaciones por una parte, pero que aspira al lujo y el brillo para la vida social.

IX.4 México

La pujanza de México es también recogida en la revista que destaca la estabilización política a finales del siglo XIX, al tiempo que se afirma que el país presentaba una positiva tendencia de progreso⁴⁰¹. Los numerosos emigrantes españoles allí afincados y el auge del comercio con España y Cuba son otros factores que colaboran en el interés que el estado centroamericano suscita.

Se alaba la “patriarcal y acertada dirección del insigne presidente don Porfirio Díaz” y se elogian los avances mercantiles, tecnológicos y económicos de México, augurándose un desarrollo y enriquecimiento que convertirían a la república “de hecho y para siempre en uno de los primeros pueblos del mundo americano”. El interés que la figura de Porfirio Díaz suscita para *La Ilustración Española y Americana* se evidencia en numerosas ocasiones. Así, aparece su retrato en la portada del número correspondiente al 8 de noviembre de 1884, con motivo de su reelección como presidente de los Estados Unidos Mejicanos. De medio perfil, el busto se encuadra en un óvalo. De poblado bigote y mirada penetrante, Díaz se presenta con traje militar cuajado de medallas, recordando que suyo no es sólo el poder político.

Resulta interesante recordar aquí el papel de Porfirio Díaz como caudillo moderno, es decir como típico ejemplo de dictador de las nuevas

⁴⁰¹ *La Ilustración Española y Americana* (15-3-1892)

repúblicas, ilustrado y totalitario, modernizador pero aniquilador de lo autóctono despreciable. En este sentido, Rubert de Ventós señala:⁴⁰²

“México llega a configurar una nación coherente y un sistema político original (clientelista pero popular, poco democrático pero tampoco militar) precisamente porque no se basa en una revolución ilustrada emprendida en nombre de la Libertad o la Igualdad, sino en una revuelta tradicional encabezada por curas y nutrida de campesinos...Cierto es que pronto aparecerán también aquí los caudillos positivistas o científicos, que de Iturbide a Porfirio Díaz, tratarán de ilustrar y usufructuar la Revolución. Pero, será ya demasiado tarde para reconducirla y...México pudo escapar así de esa fatalidad circular que consiste en ir de la anarquía a la dictadura y viceversa”.

En lo concerniente a la atención que *La Ilustración Española y Americana* presta a las obras públicas en el país centroamericano destaca la referencia a los trabajos de saneamiento del valle de México, con la construcción de un gran canal de desagüe⁴⁰³ y la desecación de las lagunas que rodean la capital. La obra que en 1897 estaba a punto de finalizar había sido iniciada por los aztecas y continuada en el virreinato. En opinión del cronista Carlos Luis de Cuenca, a partir de la conclusión de los trabajos “México será la capital más higiénica del mundo. Hasta la fecha no existe ninguna otra ciudad que pueda limpiar sus atarjeas todos los días”. Se habla también de los recursos hidráulicos y de su futura

⁴⁰² RUBERT DE VENTOS, Xavier: *El laberinto de la Hispanidad*. Barcelona, 1992, pp.160-161.

⁴⁰³ *La Ilustración Española y Americana* (15-6-1897, 15-9-1900)

utilización para generar electricidad. De esta importante obra pública se exponen en la revista grabados, a partir de fotografías tomadas a distancia, que muestran la grandiosidad de los trabajos de ingeniería allí desarrollados.

Hay que considerar que, en estas fechas, la desecación de terrenos para su posterior aprovechamiento no era algo extraño en el país centroamericano. Destaca en esto el indiano asturiano Íñigo Noriega, quien a finales del siglo XIX acomete la arriesgada empresa de desecar una laguna de unas 10.500 hectáreas de extensión, que su esfuerzo e incluso empecinamiento llegarían a convertir en la próspera hacienda Xico⁴⁰⁴.

Asimismo, interesa el nuevo ferrocarril que unía Veracruz con México y que lograba dar salida al mar a esta ciudad, construido en 1873. De esta vía férrea se dice en 1888⁴⁰⁵ que “no tiene rival, bajo el punto de vista pintoresco y de atrevimiento en las construcciones”. El viaje duraba unas 14 horas, utilizando locomotoras dobles, “sistema americano y los vagones, a la moda americana también, son cómodos y provistos de su water closets. Las estaciones de línea son bonitas y bien cuidadas”. Volvemos a encontrar aquí referencias a la demanda burguesa de confortabilidad, que en esta época comienza a satisfacerse. Se describe

⁴⁰⁴ MORALES SARO, María Cruz: “Don Íñigo Noriega y la Quinta Guadalupe”, en *Fundación Archivo de Indianos. Reseña histórica y objetivos*. Colombres, 1992, pp.49-60; CERUTTI, Mario: *Empresarios españoles y sociedad capitalista en México (1840-1920)*. Colombres, 1995: Fundación Archivo de Indianos, pp.101-104.

⁴⁰⁵ *La Ilustración Española y Americana* (22-5-1888)

el paisaje por el que discurre el tren, deteniéndose en detalles pintorescos o exóticos, como el aroma de piñas y chirimoyas que sorprende al viajero.

Tanto el paisaje como la modernidad de este ferrocarril llaman también la atención de viajeros de la época, como Julia Newell Jackson, quien tras un viaje turístico por Cuba y México publica en 1890 el libro *A winter holiday in summer lands*,⁴⁰⁶ en el que recoge su percepción del trayecto entre Veracruz y Ciudad de México a través de unas tierras “de exuberancia tropical”. Destaca, igualmente, lo abrupto del terreno y los enormes desniveles que ha de salvar la locomotora Fairlie. Así, relata como “aquí comienza el maravilloso ascenso de cuatro mil pies en una distancia de veinticinco millas, que se admite, sin paralelo, en la ingeniería ferroviaria y que con tanta frecuencia se ha descrito. A pesar de las muchas descripciones continuará acelerando el pulso hasta del más impasible de los turistas”.

La revista dedica una página entera, una vez más en una combinación libre de viñetas, a mostrar los distintos puentes y viaductos de la vía férrea: puentes en Orizaba y del Atoyac, viaductos en el barranco de Metlac y de Wimer. En los cuatro casos se trata de construcciones metálicas, y los grabados, realizados a partir de fotografías, destacan las grandes distancias a salvar y la altura de los puentes; detallando además la composición de las estructuras metálicas, sin concesiones a retóricas historicistas. El hierro, esta vez, no intenta ser otra cosa más que metal, no imita a la piedra ni a otros materiales

⁴⁰⁶ NEWELL JACKSON, Julia. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)

considerados nobles; se muestra tal como es. Como telón de fondo de esta modernidad se muestra un México de paisajes agrestes o apacibles: interesantes tanto en la torre barroca que asoma tras la vegetación en la representación del puente en Orizaba, como en la pequeña casa junto al río en la del puente del Atoyac, o incluso en esa selva tupida del viaducto de Wimer y en el profundo corte del barranco de Metlac.

En todo caso y, pese a lo novedoso de la utilización del hierro sin concesiones historicistas, hemos de señalar que en ninguno de los cuatro casos se acude a soluciones extremadamente vanguardistas, o que consigan arcos de gran luz. Así, si bien en el barranco de Metlac o el viaducto de Wimer se recurre al tipo de soportes troncopiramidales de celosía que ya utilizara Eiffel para este tipo de construcciones, en ninguno de estos puentes se abren amplias luces, sino que los soportes actúan como sostenes verticales a la estructura horizontal, sin acudir a soluciones de arcos que habrían permitido una mayor elegancia formal.

Se ha de recordar aquí que los puentes de celosía sin arco (realizados en madera) surgen en zonas boscosas de Europa, donde abundaban maderas de buena calidad, ya en el siglo XVI. Esta solución permitía abrir vanos de gran longitud, imposibles de salvar con simples vigas o troncos de madera. En España será un recurso escasamente empleado hasta mediados del siglo XIX, cuando su desarrollo es impulsado por la aparición de las barras metálicas sustituyendo a la madera. Por ello, no es a partir de la ex-metrópolis como llegan los nuevos modelos a América. Así se evidencia en el caso mejicano, donde los primeros puentes férreos de celosía se erigen con tecnología británica, interviniendo también técnicos franceses y norteamericanos,

que trabajaban con equipos belgas⁴⁰⁷. En general, el mayor auge de la nueva tipología se producirá en el campo del ferrocarril, donde garantiza una imprescindible solidez.

El paisajista mejicano y profesor de Perspectiva, Dibujo y Pintura de Paisaje en la Escuela Nacional de Bellas Artes de México, José María Velasco pintará el *Puente de Metlac*⁴⁰⁸ sobre esta vía férrea, obra que reproducirá *La Ilustración Española y Americana*. El comentarista Carlos Luis de Cuenca se fija en “la delicadeza del dibujo, minuciosidad del detalle, brillantez de la luz que hace de las montañas de Méjico un asunto tan lleno de atractivos para el paisajista”. El cuadro, de 2 metros por 2,5 fue adquirido por el presidente Díaz, quien lo conservó en su alcázar de Chapultepec.

El pintor José María Velasco había nacido en 1840 en Temascalzuigo, municipalidad de Ixtlahuaca, estado de México. Huérfano desde muy joven, se dedicó al comercio, que abandona a los 18 años, al obtener una pensión del Estado en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Diez años después fue nombrado profesor de Perspectiva en esa escuela, tras haber sido discípulo del maestro italiano Eugenio Landesio.

Entre sus más de 200 obras, *La Ilustración Española y Americana* destaca: *Plaza de San Jacinto en San Angel; Montañas de la Magdalena; Alameda de Méjico; Cedro en Chimalistac; Ahuehete de Chapultepec*

⁴⁰⁷ GONZÁLEZ TASCÓN, Ignacio: *Ingeniería Española en Ultramar (siglos XVI-XIX)*. Editan Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, CEHOPU, CEDEX y MOPT. Madrid, 1992.

⁴⁰⁸ *La Ilustración Española y Americana* (22-11-1898)

frente a la gruta. Junto a estas obras se hace especial mención de la pintura *Valle de Méjico* para la Exposición Universal de París de 1898.

El cronista Carlos Luis de Cuenca afirma que “Velasco ha sentido como ninguno de sus contemporáneos y reproducido sobre la tela el cielo azul y transparente de Méjico, sus selvas vírgenes, la vegetación exuberante de la zona tórrida y las maravillosas tintas que los crepúsculos extienden sobre las nevadas cimas de los volcanes en aquella república latina”.

La ciudad de Veracruz es objeto de reportajes en diversas ocasiones por parte de *La Ilustración Española y Americana*⁴⁰⁹, que evidencia su rápido declive, desde 1875 cuando es el principal puerto de importación-exportación de México, y aparece como una moderna urbe, hasta 1888 cuando se describe su deterioro a causa de lo obsoleto del puerto. Será precisamente en estos últimos años cuando Julia Newell Jackson conozca la ciudad y señale que “los forasteros se quedan poco tiempo en Veracruz, no importa lo encantados o interesados que estén...la atmósfera se supone mortalmente nociva para el forastero que se descuide. Posiblemente el temor ha exagerado en algo estos peligros, porque a pesar de todas las cosas malas que se dicen de Veracruz, nos fuimos sin conocer la fiebre, sin haber visto un mosquito y, en resumen, sin haber encontrado nada peor que la aduana”.

El cronista Eusebio Martínez de Velasco, que escribe sobre la ciudad en 1875, se detiene ante el paseo de La Alameda, que describe

⁴⁰⁹ *La Ilustración Española y Americana* (30-5-1875, 15-5-1888, 30-8-1897, 8-9-1898)

como ancha explanada, extramuros de la ciudad, rodeada por sencilla verja y con árboles de diversas especies especies, abundando las palmeras. Posteriormente, en 1888, la ciudad es calificada por el redactor Manuel Boch de “bonita, con calles generalmente rectas y anchas, y las casas son agradables de aspecto y construcción, acomodadas a las exigencias del clima”. A juicio de Boch, que escribe estas notas tras una visita a México, lo mejor de Veracruz era la Plaza de Armas con el palacio de Gobierno.

También se describe la Casa del Ayuntamiento, del que M. de Velasco dice que “el edificio, construido hace algunos años, aunque modesto, es lindísimo, exornado al exterior según el delicado estilo del Renacimiento y con frondosos jardines delante de la fachada principal”. Igualmente, se hace referencia al castillo de San Juan de Ulloa o de Ulúa y al puente sobre el río Medellín, obra de “hierro colado de un solo tramo, apoyado en ambas márgenes por robustos pilares de fábrica”. En la ilustración que complementa estos comentarios se muestra una vista general de la ciudad tomada desde la Plaza de Armas, una vez más desde un punto situado por encima de las construcciones. En ella se aprecia la horizontalidad sólo rota por la torre de una iglesia lejana y por la del ayuntamiento en primer plano. En este último edificio, y en otros que se pueden observar, destaca el gusto por los soportales y arcadas de medio punto, que confieren a la ciudad un carácter de conjunto. La fachada del inmueble presenta dos plantas, ambas con arquería corrida de medio punto, con soportales la baja y galería abierta la segunda. Remata ésta en balaustrada. En uno de los ángulos se alza una esbelta torre compuesta por cuatro cuerpos y rematada en cúpula con linterna.

Los muros de los distintos pisos de la torre se articulan por medio de pilastras decorativas que acentúan su carácter ascensional, en contraste con la horizontalidad del resto. El conjunto no oculta su eclecticismo neorrenacentista, que lo distancia de los planteamientos habituales de la Hispanoamérica de estos años que suele recurrir al Neoclásico para edificios gubernamentales.

En la imagen, que en general nos muestra una ciudad colonial, con construcciones de baja altura, cuya horizontalidad sólo rompen las torres de edificios principales, destaca al fondo un inmueble destinado a hotel, que en nada se parece a otros establecimientos similares que surgen en estos años. En el caso de Veracruz apreciamos una sencilla construcción que aparentemente continúa con la línea tradicional de hoteles carentes de las mínimas comodidades.

Pero, de Veracruz interesa sobre todo el puerto y la necesidad de su modernización. Así, en 1888 en las páginas de la revista se lamenta el retraso en la construcción del muelle comercial, en obras en aquel momento, por las nefastas consecuencias que conlleva para el comercio. La construcción del nuevo muelle, apenas iniciada se muestra en un grabado. Las características del puerto de Veracruz, demasiado desabrigado, junto con la apertura del ferrocarril del Paso, habían hecho a Veracruz perder su antigua importancia comercial. La revista describe el declive de la urbe, que muestra en esa fecha "apariencia triste por el escaso tránsito de gente por las calles, la ausencia de coches y la hierba que crece en la mayor parte de las vías públicas". A esta desolación suma el cronista la proliferación de "pajarracos negros en tejados y azoteas que se lanzan sobre cualquier desperdicio; son más eficaces de

los barrenderos". Es decir, lo que se muestra es la más absoluta decadencia de una ciudad antaño próspera.

Habría que esperar a 1898 para que la revista ofrezca el aspecto del nuevo muelle fiscal, construido por S. Pearson & Son. Así, junto a un grabado del dique flotante con la draga *Méjico*, perteneciente a las obras del puerto, exponente de esa admiración finisecular por las nuevas maquinarias, aparece una vista del muelle con el dique sumergido y la escuela teórico-práctica de maquinistas navales. Aquí ya se percibe la afluencia de barcos a la zona, si no masiva al menos de interés.

La importancia en esta época de las comunicaciones marítimas se evidencian también en la relevancia que se concede a la inauguración del faro férreo de Tampico el 5 de febrero de 1883⁴¹⁰. Se construyó en las fábricas de Pittsburg (Estados Unidos), bajo la inspección del ingeniero mexicano Ramón de Ibarrola. Las obras, incluida la instalación, se prolongaron durante tres años, bajo la dirección del ingeniero de Tampico, Emilio Lavit y el maestro de obras Ramón Castelló.

El grabado que ilustra la información exhibe el faro en toda su esbeltez y modernidad, destacando la utilización de elementos férreos, lo que no es algo ajeno a construcciones públicas de carácter práctico en esta época.

La ciudad mexicana de Querétaro, con sus edificios coloniales y sus nuevas fábricas de hilado, es también objeto de atención, utilizando

⁴¹⁰ *La Ilustración Española y Americana* (8-7-1883)

como hilo conductor al emperador Maximiliano, allí fusilado en 1867⁴¹¹. Hay que tener en cuenta que este fusilamiento tuvo mucha repercusión en la época. Napoleón III había pretendido convertir al hermano del emperador austriaco Francisco-José en gobernador de México, pero bajo tutela francesa, lo que hizo reaccionar a los nacionalistas. En Francia el suceso fue sentido de manera contradictoria con culpa, humillación o ira. El trágico acontecimiento fue incluso elegido por Manet como tema para su pintura. El pintor francés presenta la ejecución con una composición muy influenciada por *Los fusilamientos del tres de Mayo* de Goya, con un claro sentido de cuadro de crónica histórica y sin apenas concesiones al Impresionismo.

En las páginas de *La Ilustración Española y Americana* se muestran de Querétaro, en una página completa combinando viñetas superpuestas de un modo muy moderno, diversas imágenes de la ciudad. Así, aparece el convento de La Cruz, célebre en las dos guerras de Independencia mexicanas, con sus cúpulas y torre; el ex-convento de Capuchinas, última prisión de Maximiliano y los generales Miramón y Mejía. Este inmueble había sido transformado en 1883, tras ser asdquirido por Francisco R. Gallegos, quien hizo construir una casa, contigua al templo, cuidando de conservar las celdas del emperador y sus hombres. De este edificio se muestra una fachada desde una perspectiva muy rebuscada, que pretende, como en el caso del convento de la Cruz, exhibir no sólo el inmueble sino también el ambiente ciudadano.

⁴¹¹ *La Ilustración Española y Americana* (28-2-1883)

Se describe igualmente la antigua casa del Corregidor Domínguez, construída en 1770 y convertida en Palacio Municipal cuando se publica el reportaje. En su salón de sesiones se guardaban los retratos de cuatro queretanos ilustres: Josefa Vergara, padre Caballero y Ossío, Fausto Merino y el marqués de la Villa del Villar del Aguila. Otra vez la atención se centra más en el conjunto urbano y su plaza que en el propio edificio.

Frente a estas muestras del pasado, destacan las nuevas fábricas de hilados y tejidos, como *El Hércules*, donde se fabricaban 8.000 piezas semanales, perteneciente, al igual que otra llamada *La Purísima* a los herederos “del ilustre hijo adoptivo de Querétaro don Cayetano Rubio”. *El Hércules* se describe como “un edificio elegante y sólido, en el centro del patio ostenta una hermosa estatua de mármol de Carrara que representa a Hércules”. De hecho, su fachada, reproducida en la revista, horizontal con dos alas y cuerpo central rematado en frontón, tan sólo concede a la modernidad de su cometido el reloj incluido en el tímpano. Este aspecto monumental viene realizado aún más por la fuente ubicada ante la portada con la estatua de Hércules en su centro. Se trata, en fin de una construcción de lo menos fabril. Es lo mismo que, en ocasiones, ocurría en muchos ejemplos similares de la época incluso en Europa, cuando aún el hierro y su estética se consideraba algo escasamente noble, incluso para un centro de producción.

También se alude a la fábrica *San Antonio*, cuya maquinaria se alababa, pues “podría competir con las más afamadas de los Estados Unidos de Norteamérica”, con lo que parece ya clara la primacía tecnológica de este país. Si bien el edificio tampoco es de lo más novedoso, ya que consta de dos plantas, tejado a dos aguas, intersección

de dos naves etcétera, al menos aparenta una sobriedad que le era ajena a *El Hércules*.

En esta referencia a Querétaro destaca en el centro de la ilustración una viñeta horizontal que ofrece una visión panorámica de la ciudad, en la que llama la atención el aspecto colonial: otra vez la horizontalidad quebrada sólo por las torres de los edificios nobles ubicados al fondo; así como la concepción del planeamiento con dos calles diagonales que confluyen en una plaza.

Entre los indicios del progreso mexicano del momento encontramos referencias a la reforma educativa. Interesante resulta la propuesta del secretario de representación de México en Madrid, señor Baz, a su gobierno para la creación de un Instituto Tipográfico que funcionase como una escuela de de aprendizaje del oficio⁴¹².

Desde *La Ilustración Española y Americana* se apuesta por poner en práctica esta iniciativa en España, ya que “aquí no hay más que escuelas literarias, de arquitectos e ingenieros, marinos y otras profesiones largas y difíciles; pero no las que constituyen o deben constituir la ocupación de un pueblo. Lo que se llama Escuelas de Artes y Oficios debía serlo realmente, y este cuidado e interés por la educación popular evitaría la separación de clases, que a la larga da por fruto antagonismos insuperables de ideas e intereses”. Resulta sorprendente este planteamiento en la revista, habitualmente tan reaccionaria,

⁴¹² *La Ilustración Española y Americana* (15-11-1882)

abogando por la cultura popular y por el acceso a la educación de todas las clases sociales, aunque sea para evitar males mayores.

Se destaca la personalidad del médico Luis E. Ruiz⁴¹³, que se dedicó a difundir las ideas modernas de enseñanza desde 1882, como presidente de las academias pedagógicas de los profesores municipales, luchando por la reforma escolar como profesor de Pedagogía en el Colegio de Las Vizcaínas, en la Escuela Normal de Profesores o como secretario de los Congresos Nacionales de Instrucción. En 1896 fue nombrado director general de Instrucción Primaria del Distrito Federal y territorios de Tepic y Baja California. Desde este puesto reformó los métodos de enseñanza, construyó edificios y mejoró los sueldos de los profesores. Cerca de 500 escuelas primarias estaban bajo su gestión.

Pero, de México, en lo concerniente a modernidad o desarrollo, no sólo se muestran los avances tecnológicos, sociales o culturales urbanos. Así, aparecen también referencias a las tareas agrícolas y ganaderas, pilares igualmente de ese planteamiento de futuro que la revista española ensalza. Se ha de tener en cuenta que la hacienda mexicana es un tipo de explotación de gran complejidad al aunar la producción agrícola y la ganadera. Se trata de las más tempranas de América, datando algunas incluso del siglo XVI, aunque será en el XVII cuando se estructure una poderosa aristocracia agraria. Formalmente se caracterizan por la

⁴¹³ *La Ilustración Española y Americana* (15-9-1900)

importancia que se concederá a la parte dedicada a huertos, frutales y jardines⁴¹⁴.

En 1884, *La Ilustración Española y Americana* dedica una página entera a mostrar tareas rurales. Se trata de cuatro viñetas dibujadas por A.Dumont a partir de fotografías, colocadas en la página como si se tratase de hojas independientes sujetas con chinchetas a un papel, lo que resulta lo más moderno del planteamiento, ya que los dibujos, aisladamente, resultan muy tradicionales.

Se muestra, en primer lugar, la escena de la siembra de trigo. Un grupo de trabajadores ataviado a la usanza tradicional riega el campo con las semillas, al tiempo que parejas de bueyes aran la tierra en una amplia llanura salpicada por algunos árboles al fondo. En otra viñeta, otros trabajadores, vestidos con sombrero y bombachos riegan, aprovechando un cauce fluvial, las tierras de labor. En la escena el protagonista es el paisaje, los reflejos del agua, el serpeante río ubicado a la derecha, los arbustos de ribera o el gran árbol que supone el único elemento vertical. Hombres y animales tan sólo salpican y dan ambiente, pero no son lo principal.

En otra zona de la página se muestra la castración de novillos en una hacienda, del modo que aún hoy se realiza en los grandes latifundios de Hispanoamérica. En esta ocasión aparecen jinetes con sus caballos, como es lógico en una escena ganadera. Lo mismo ocurre en la viñeta en que se expone la recolección del maíz; sólo que aquí el caballo es

⁴¹⁴ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

símbolo de mando y poder, ya que los hombres que cabalgan son los capataces que vigilan el trabajo de los peones. Éstos van a pié y portan cestos a la espalda, donde van depositando el grano. Llama la atención en esta última escena la mayor libertad del dibujante, su trazo más suelto, quizás por presentar un paisaje más animado. Se aprecia el contraste de la plantación de maíz y los hombres a pié por una parte y los árboles y los hombres a caballo por otra. Ambos grupos componen dos diagonales hacia el fondo de la escena, generando una perspectiva a la que ayuda un montículo ubicado en la parte central inferior del dibujo.

IX.5 Venezuela

Caracas como urbe cosmopolita es también objeto de atención, vinculando 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”⁴¹⁵. 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.

⁴¹⁵ *La Ilustración Española y Americana* (15-10-1882)

Sánchez⁴¹⁶: “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 Caracas⁴¹⁷.

De la capital venezolana se muestran al lector, como en el caso chileno, obras públicas tendentes a emular las de las grandes urbes europeas, pero sin que nunca falte la alusión al prócer 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

⁴¹⁶ SANCHEZ, Luis Alberto: *América desde la Revolución Emancipadora hasta nuestros días*. Madrid, 1975, pp.207-209.

⁴¹⁷ SANCHEZ, Luis Alberto: *Opus cit.* , pp.207-209.

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 Federal⁴¹⁸. 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 próceres 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

⁴¹⁸ *La Ilustración Española y Americana* (30-11-1882)

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. Se trata, como era habitual para este tipo de construcciones, de un inmueble neoclásico. 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.

El neogótico Panteón Nacional, 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, destinado a guardar las cenizas de Simón Bolívar, al que ya aludimos al referirnos al Libertador. Se trata de un templo 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 historicismo ajenos a la tradición local, es decir se recupera la historia europea, no la propia.

Pero, las obras edilicias de Guzmán Blanco no acabaron ahí. Una ciudad pujante necesitaba un lugar de esparcimiento culto y ostentoso. El teatro que el presidente mandó levantar donde antes se emplazaban las ruinas del templo de San Pablo, calificado como “el mejor monumento de su clase en toda la América del Sur”, mostraba en la antesala grandes grupos alegóricos escultóricos, obra del artista caraqueño Rafael de la Cova, a quien Guzmán Blanco había enviado a Europa con el fin de perfeccionar sus estudios. Los jardines, en el momento de publicarse la crónica (1882), estaban en construcción. El edificio, de planta oval, cuenta con un gran pórtico semicircular sobre columnas clasicistas. Los muros se articulan por medio de vanos de medio punto y óculos, alternando con pilastras estriadas. El conjunto resulta una concesión rotunda al eclecticismo burgués en boga para este tipo de inmuebles, ya desde la Ópera de París, ciudad a la que Guzmán Blanco nunca ocultó su admiración.

Se muestra también al lector una imagen del paseo Guzmán Blanco “único en su especie de América, que ofrecía grutas de floridas enredaderas artificioosamente escondidas, y donde los hilos de agua cristalina y bulliciosa brotan en múltiples cascadas de las grietas de las rocas”. Destaca aquí la frondosidad, la predilección por lo pintoresco, por los rincones, más cercano al gusto inglés que al francés; llamando la atención la mezcla de especies y el exotismo de las palmeras (exotismo, lógicamente para el lector español).

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 Blanco⁴¹⁹. 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 su libertador Bolívar, en la celebración del Centenario que se prepara”. El inmueble, neogótico, emula ejemplos de los colleges ingleses. Llama la atención la elección de lo neomedieval por parte del arquitecto Hurtado Manrique, quien por estas mismas fechas, levantaba templos religiosos clasicistas.

Junto a esto, no faltan las alusiones a los avances tecnológicos en Venezuela. Como en otras repúblicas americanas, el ferrocarril será objeto de atención. La inauguración del ferrocarril central de Venezuela en 1888 sirve una vez más a *La Ilustración Española y Americana* para elogiar al general Guzmán Blanco⁴²⁰. Ya existían otras líneas férreas en el país, pero la nueva sería la más importante, pues iba a cruzar las

⁴¹⁹ *La Ilustración Española y Americana* (30-9-1882)

⁴²⁰ *La Ilustración Española y Americana* (15-5-1888)

principales comarcas agrícolas e industriales del país, transportando a los centros comerciales y de exportación las producciones del interior. Destaca, en los grabados que ilustran el acontecimiento, la solidez de la estación de Caracas en contraste con la provisional, casi una chabola, de El Encantado. Ésta se alzaba en plena selva, entre altas montañas y exuberante vegetación, lo que por sí ya explica las grandes dificultades de la obra emprendida.

Parece clara por estas fechas la pujanza de la capital venezolana. Así lo evidencian otros escritos del momento. Leontine Roncajolo, esposa del ingeniero que construyó diversas líneas férreas en el país americano, plasmó en sus cartas su personal visión de Caracas en 1889⁴²¹.

Destaca Roncajolo la existencia de medios de transporte modernos como ferrocarriles y tranvías. Asimismo, señala como la ciudad cuenta con varios monumentos, entre los que cita el Capitolio, la Universidad, los Ministerios, iglesias y teatros.

No coincide esta mujer, sin embargo, en la apreciación sin reservas que nuestra revista hace de la figura de Guzmán Blanco, cuyo nombre señala que “se ve por toda la ciudad y está grabado en los monumentos públicos que él ha hecho construir. Además, se hizo erigir dos estatuas -- una de pie y otra ecuestre-- y pintar como San Pablo en la iglesia de Santa Teresa. La persona que me enseñaba todo esto se sentía

⁴²¹ RONCAJOLO, Leontine: En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)

humillada por tales abusos y me decía que sin duda muy pronto el pueblo las destruiría, lo que en efecto ha sucedido”⁴²².

IX.6 Colombia

La capital colombiana, Bogotá es otra de las urbes que a finales del siglo XIX entra en ese afán de modernidad que vemos en otras grandes ciudades hispanoamericanas. Se la califica de “Atenas de América” por las numerosas instituciones culturales con que cuenta⁴²³: Universidad, Escuela Militar, Instituto de Agricultura, Seminario Eclesiástico, varias escuelas públicas y 30 privadas de ambos sexos, 20 escuelas públicas primarias y otras tantas privadas, Academia de la Lengua correspondiente a la Española, Academia de Pintura, Observatorio Astronómico, Biblioteca Nacional con cerca de 60.000 volúmenes, Museo, Sociedades Profesionales y de Beneficencia, además de una veintena de imprentas. Junto a ello se destaca su catedral, pero sobre todo sus infraestructuras urbanas: fuentes públicas en todos los barrios y alumbrado de gas. Asimismo, se hace referencia a la existencia de un intenso movimiento comercial.

La Ilustración Española y Americana dedica una página completa en 1882 a mostrar vistas de Bogotá. 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

⁴²² Las estatuas fueron demolidas por el pueblo en 1889.

⁴²³ *La Ilustración Española y Americana* (30-7-1882)

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 que 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. Éste remate se suprimiría en la ejecución final, ya que los trabajos se paralizaron en 1851, reanudándose 20 años después con un diseño modificado⁴²⁴. Una amplia plaza ayuda a las necesidades escenográficas del conjunto. Se ha de recordar aquí que la elección del Neoclasicismo para las construcciones de capitolios y edificios de gobierno será algo habitual en las nuevas repúblicas americanas, quizás siguiendo el ejemplo, tan tenido en cuenta en estos países, de la Francia revolucionaria. Así, el modelo de Capitolio estadounidense, erigido a mediados del siglo XIX, lo veremos repetido en otros lugares como La Habana o San Juan de Puerto Rico.

Se muestra, por otra parte, la plaza y estatua de Santander. Dedicadas a Francisco de Paula Santander, militar y político colombiano, que fue presidente de la República entre 1832 y 1836, y uno de los próceres de la independencia colombiana. Santander aparece, como es habitual en estos casos, heroizado y vestido de militar. La plaza muestra en las edificaciones que la circundan el carácter aún colonial y tradicional

⁴²⁴ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

de Bogotá, con sus viviendas de dos pisos y tejados a dos aguas, sin concesiones a modelos estéticos propios del urbanismo hispanoamericano de estos años. Vemos así, como en este caso, la modernidad sólo afecta a lo público, sin que los edificios privados compartan la renovación, a diferencia de urbes del tipo de Buenos Aires o Santiago de Chile.

El gusto por los monumentos a próceres vestidos de militar se repite en el de Bolívar en la Plaza Mayor. Como en el caso de Santander, la estatua aparece sobre un plinto y el conjunto se rodea por una verja baja. El Libertador es aquí, una vez más, un hombre de perfil clásico y actitud heroica, tal como señalábamos que ocurriría en aquellos retratos idealizados de sus últimos años. Al fondo, otra vez, se aprecia una construcción tradicional-popular. Además, en otra parte de la ilustración vuelve a aparecer un monumento, en este caso el de Los Mártires, también con una construcción de similares características al fondo. En esta ocasión se trata de un obelisco, al gusto neoclásico, tan recurrente en las ciudades hispanoamericanas. Al respecto, Ramón Gutiérrez destaca que la proliferación de esta tipología de monumento en América, que en ocasiones como en Buenos Aires, se convierte en símbolo de la ciudad, se explica por su propio carácter inexpresivo: "no significa nada, no identifica a nadie"⁴²⁵.

La página, dibujada por el colaborador habitual de la revista, Riudavets, a partir de fotografías, no destaca por su composición,

⁴²⁵ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

excesivamente vulgar. Tan sólo se permite el artista cierta libertad en el cuarto inferior derecho, donde la única separación-uniión entre dos viñetas viene marcada por una rama serpeante y tres golondrinas, que recuerdan el gusto modernista, aun en tan temprana fecha (1882).

Otra viñeta ofrece una vista del patio principal del palacio de las Secretarías de Estado, con su fuente central y sus dos pisos de arcadas sobre columnas, pareadas en el superior.

IX.7 Panamá

La ciudad de Panamá, fundada por los españoles en 1518 y unida a Colombia a partir de 1823 y hasta 1903, es también objeto de atención⁴²⁶. Su puerto se considera en 1875 como uno de los más importantes de América. Eusebio Martínez de Velasco hace un recorrido por la ciudad, deteniéndose en el pasado: las ruinas del antiguo castillo y la catedral, estructurada en un cuerpo central de una nave y dos esbeltas torres laterales. Junto a ello, se muestra también el islote Taboaga “excrecencia granítica formada por algún volcán submarino en la misma bahía de Panamá y en cuya falda hay construídos algunos modestos edificios que sirven para almacenes o de vivienda para los trabajadores del muelle”. Es decir, frente a la magnificencia catedralicia, el periodista contrapone la miseria de esas viviendas de trabajadores, en un planteamiento periodístico que pretende cierta objetividad, nada habitual en la revista.

⁴²⁶ *La Ilustración Española y Americana* (30-7-1875)

El cronista describe también el progreso de la urbe con su Gran Hotel en la Plaza Principal o el “atrevido” puente de hierro sobre el Chagres del ferrocarril interoceánico de Panamá a Colón, primera obra realizada para materializar el viejo sueño de unir los océanos Atlántico y Pacífico a través del istmo, a fin de evitar el siempre peligroso y largo viaje por el estrecho de Magallanes.

La idea de crear una vía de unión entre ambos mares en América central surge ya en el siglo XVI⁴²⁷. Así, tras la fallida iniciativa de Saavedra que propone un canal en 1520, Pedro Galvao ofrecerá, hacia 1550, cuatro proyectos que diferían en su ubicación. Junto al de Urabá-San Miguel, el de Nicaragua y el de Tehuantepec, figuraba el de hacer discurrir el canal por Panamá. Si bien Carlos V se mostró interesado por la obra, no ocurrió lo mismo con Felipe II, por lo que la construcción del paso marítimo no se llegó a concretar. Sí, en cambio, surgió la Vía Real, un camino terrestre que se utilizó para uso comercial durante los siglos XVI y XVII.

Se retomará el proyecto del canal ya desde fines del siglo XVIII, y sobre todo en el XIX. Las Cortes de Cádiz dictarán, en 1814, una serie de leyes, con el fin de facilitar su construcción. Sin embargo, España no se encontraba en ese momento en condiciones de asumir la obra. El propio Bolívar se interesó por la idea, y en 1825 otorgará al francés barón de Thierry la concesión del canal, pero una vez más se evidenció la falta de capital.

⁴²⁷ VALCARCE SAMPRÓN, Adelaida: *El Canal de Panamá*. Cuadernos Historia 16. Madrid 1985

Hubo diversos intentos fallidos a lo largo del siglo XIX, protagonizados por otros países europeos, pero fue una sociedad francesa la que inició, en 1843, los primeros estudios serios para determinar la viabilidad de abrir un canal, o construir un ferrocarril. Se adoptó la última opción, a la vista de las dificultades que ofrecía la primera. Sin embargo, una vez más, surgen problemas financieros que llevarán al gobierno colombiano a retirar la concesión a la sociedad gala, haciéndose cargo de los trabajos para construir el tren un grupo neoyorquino en 1850.

Los intereses norteamericanos por el istmo, aún vigentes hoy en día, se evidenciaron con claridad en el tratado firmado entre Estados Unidos y Nueva Granada en 1846, que contemplaba que el país del norte se encargaría de la protección militar del istmo, tendría privilegio en la navegación por el área y el eventual derecho de construir un canal. Para evitar un conflicto con Gran Bretaña, Estados Unidos suscribirá un tratado en 1850, que contenía que ninguno de los países firmantes tendría un dominio exclusivo sobre el hipotético canal, ni podría construir en él fortificaciones. Además, ambas naciones velarían por la seguridad y neutralidad del paso.

El encargado de construir el nuevo ferrocarril fue el ingeniero Aspinwall. Las obras se iniciaron en 1855 y concluyeron en 1855. La vía, de 76 kilómetros de longitud, unía Panamá con el océano Pacífico siguiendo el antiguo camino que corría paralelo al río Chagres. Las obras fueron duras y difíciles, con un elevado coste en vidas humanas, llegándose a contabilizar unos 9.000 obreros muertos según destaca Adelaida Valcárcel Samprón. Pero, los resultados económicos fueron

óptimos: en 1869 más de 600.000 personas habían utilizado la nueva vía, y se habían transportado en el tren mercancías por valor de 750 millones de dólares. La compañía propietaria tuvo en 1905 ganancias estimadas en 35 millones de dólares.

La inauguración del ferrocarril no supuso, en modo alguno, el fin de la intención colombiana de contar con un canal, ni el de las aspiraciones de las grandes potencias por construirlo y controlarlo. En 1871 se celebra en Amberes un Congreso de Ciencias Geográficas, cuyo objetivo era encontrar nuevas vías para la marina, el comercio y la industria, y se pensó en Panamá como el área de operaciones idóneo, según resalta Valcarce Samprón, quien incide en la influencia que en esta decisión pudo tener la reciente inauguración del canal de Suez. La Sociedad Geográfica volverá a reunirse en París en 1875, encuentro al que asistió Fernando de Lesseps, artífice del canal de Suez, y que concluyó con la decisión de iniciar estudios sobre el terreno. Sobre la ejecución de las obras había discrepancias, mientras Lesseps se mostro partidario de un canal a nivel, el responsable de los estudios en América, Luciano Napoleón Bonaparte-Wyse se inclinaba por hacerlo con esclusas.

En 1878, Bonaparte-Wyse logra de Colombia la concesión del canal con el privilegio en exclusiva de explotación durante 99 años desde el momento de su conclusión. Se contemplaba, asimismo, negociar con los estadounidenses el uso del ferrocarril para el traslado de materiales y trabajadores.

Para la ejecución de los trabajos se presentaron más de 50 proyectos, algunos poco pragmáticos pero muy imaginativos, como el de

crear un dique seco sobre el que se extenderían unos raíles, encima de los cuales se instalaría una plataforma para los barcos. Tras múltiples debates quedaron dos ideas: un canal con esclusas en Nicaragua o uno a nivel en Panamá, apoyada esta última por Lesseps, y que al final resultó la más aceptada; pese a que el coste se cifraba en 1.200 millones de dólares, frente a los 570 del canal con esclusas.

Lesseps es nombrado constructor del canal, y en 1881 se constituye la Compañía Universal del Canal Interoceánico de Panamá. La dirección corría a cargo de los franceses, estando integrada la plantilla por negros descendientes de esclavos jamaicanos, y aventureros blancos.

Será precisamente la construcción del canal el mayor atractivo de Panamá para nuestra revista, lo que resulta lógico dada la envergadura de la obra y la novedad tecnológica que requería. El acontecimiento estará presente, dadas sus dimensiones, importancia y el reto que suponía, en todos los ámbitos. Así, se evidencia en el fragmento del épico e inefable poema *La Aurora Amor*, publicado en *La Ilustración Española y Americana* en 1889. Estaba escrito por el secretario general perpetuo de la Academia Correspondiente de la Real Española en Perú, Luis B. Cisneros. Con toda grandilocuencia se hacen votos por una nueva era de progreso que se inaugura, y porque ésta traiga la paz mundial, gracias al nuevo canal. Los planteamientos de elogio de una era maquinista, evocan postulados mecanicistas de los que en arte es ejemplo inexcusable Leger:

<p>"Quizá, resucitando a la esperanza de pacíficas, nobles ambiciones, se unan entonces en sublime alianza las cristianas naciones, y juntando tesoros y pujanza, brazos y corazones sobre la abrupta faz del istmo exiguo, cual fueron sobre Troya las legiones del Universo antiguo, podrán, no ansiosas de venganza y guerra,</p>	<p>sino en paz de progreso, de ventura y de paz para la tierra, lograr al fin la empresa portentosa esculpiendo en el globo la marca vigorosa del moderno poder de la mecánica a par que de la humana inteligencia, y legar la epopeya más grandiosa que ofrecerán los siglos al Homero futuro de la ciencia."</p>
--	--

El pobre Cisneros estaba bien lejos de imaginar la importancia bélica que desde su inauguración habría de tener el canal, y que se puso de manifiesto con nitidez a raíz de la Primera Guerra Mundial.⁴²⁸

Durante 1883 y 1884, se dedican reportajes a este tema⁴²⁹, mostrando la sofisticada maquinaria que se estaba empleando, como la draga Hércules, cuyas descomunales dimensiones se destacan en una ilustración de la revista. Contrasta el tamaño de la máquina flotante con el de los trabajadores que esperan a la orilla, apenas distinguibles en su pequeñez frente al artilugio que incesantemente despide lodos y humos

⁴²⁸ VALCARCE SAMPRON, Adelaida: *Opus cit.*

⁴²⁹ *La Ilustración Española y Americana* (8-4-1883, 15-8-1884)

Se destaca que “esa maquinaria es la más poderosa que hoy se conoce “ y también la gran dificultad de los trabajos.

Las obras se dividían en tres secciones: la primera y mayor correspondía a la compañía constructora del Canal, la segunda (desde Colón a Gatun) a la Compañía Americana de Dragados y la tercera (entre La Boca y Río Grande) a la compañía Franco-americana de Obras Públicas. Se confiaba en que el canal estuviese terminado en 1888, lo que no ocurrió por distintas causas que llevaron a la quiebra de la compañía concesionaria en 1889. En realidad el canal de Panamá empezó a funcionar en 1914, tras no pocas dificultades, y no fue inaugurado hasta 1920. Las obras y el control del canal no estuvieron ya en manos francesas, sino estadounidenses.

Los problemas surgidos en este primer intento de construcción del canal fueron la falta de entendimiento entre los empresarios y la dirección de la obra, la configuración del terreno que obligó a cambiar el primitivo proyecto optando por las esclusas, las enfermedades y epidemias que afectaban sobre todo al personal blanco, y la falta de capital unido a los escándalos de corrupción vinculados a la compra de materiales que llevaron a Lesseps y a su socio Eiffel a cumplir condena en Francia en 1888. Pese a que se logró una prórroga hasta 1904, no había dinero para continuar.

El canal pasará a manos estadounidenses en 1898, cuando este país envíe una comisión para estudiar una vía en el río Nicaragua. En 1902 Estados Unidos se decide por Panamá, cambio en el que tuvo que ver el ingeniero Buneau-Varilla, único miembro del equipo de Lesseps

que participará en esta nueva etapa, y que también tendría incidencia en la independencia panameña de Colombia en 1903. Las obras se inician en 1904, pero hasta 1907 no se comenzó la construcción. El 3 de agosto de 1914, el primer barco, la nave *Cristóbal* de bandera panameña cruzaba los 81 kilómetros del canal. Ya desde 1903, por un tratado firmado con Panamá, Estados Unidos inicia su control económico y político en el país centroamericano.

IX.8 Guatemala

En Guatemala destaca la referencia a las obras públicas emprendidas durante el mandato presidencial del general José María Reina Barrios, cuyo retrato aparece en la revista en repetidas ocasiones, hasta su asesinato en la capital de la república el 8 de febrero de 1898. Se le muestra altivo, joven, con cuidado bigote y peinado a la moda, ataviado de militar y con la banda presidencial; investido así con los poderes tanto políticos como del ejército.

Hicimos ya referencia al Instituto Agrícola de Indígenas para ilustrar el desprecio por la raza autóctona. Sin embargo, por otra parte, este instituto es un ejemplo de modernidad en su concepción⁴³⁰. El instituto, que funcionaba en una finca en 1897, cuando se escribe la crónica, sería trasladado a un inmueble de 14.000 metros cuadrados que se encontraba en construcción.

⁴³⁰ *La Ilustración Española y Americana* (22-3-1897)

Ante la fachada se abría una plazoleta con una estatua de Fray Bartolomé de las Casas, en actitud de bendecir a un indio arrodillado, en el colmo del paternalismo, obsequio de la colonia española en Guatemala. Este grupo monumental aparece retratado en la revista sobre un grupo de alumnos del centro, muchos de los cuales portan instrumentos musicales, mostrando así la fotografía de la que se extrajo el grabado, el logro de los postulados humanistas del fraile español. Reencontramos, así, una vez más el mito del buen salvaje, del buen indio domesticado.

El edificio, de dos pisos, constaba de 8 dormitorios y 8 salones para clases, además de un comedor apto para 200 personas. Se describe como "armonioso conjunto. Su estilo pertenece al Renacimiento francés, estilo muy propio para academias e institutos". Como no podía faltar, aparece la alusión al promotor: sobre la portada se muestra el relieve del general Reina Barrios, y en el mismo mármol la leyenda Instituto Agrícola de Indígenas. En otro grabado se muestra el inmueble. La portada se resalta gracias a un tercer piso que falta en las crujiás laterales, rompiendo la horizontalidad del conjunto y dinamizando éste. El tercer piso de este cuerpo central se remata en el característico tejado pluvial francés. Destaca, además, el parque y explanada ante la portada, que confiere al edificio posibilidades escenográficas.

La enseñanza que se impartía se dividía en literaria y profesional. En el primer apartado se disponía de 8 profesores, correspondiéndole a cada uno 20 o 30 alumnos, que aprendían a leer, escribir, aritmética, geometría, geografía, patria, moral, urbanidad, elementos de dibujo y "lección de objetos". El apartado de enseñanza profesional se dedicaba a

la enseñanza empírica de la agricultura, por ser “el indígena tradicionalista y rutinario por naturaleza”.

El 19 de julio de 1884 se inauguraba con gran pompa el ferrocarril de Guatemala a Amatitlán en la costa del Pacífico⁴³¹. La revista española aprovecha la ocasión para elogiar la labor modernizadora del general Justo Rufino Barrios, tío del que más tarde llegaría a ser famoso presidente José María Reina Barrios, y el “amor al moderno progreso” de la república centroamericana. Se dice que bajo el gobierno de Barrios, Guatemala experimentó un progreso extraordinario. “Con él ha concurrido a los grandes certámenes universales, ha terminado su red telegráfica y ha construído ese camino de hierro”. Es decir, una vez más, como con Porfirio Díaz o Guzmán Blanco vemos esa vinculación del desarrollo de un país a la figura de su mandatario.

La revista española muestra a página completa lo que fue la inauguración del ferrocarril de Guatemala a Amatitlán en 1884. La escena no puede ser más ilustrativa. La multitud atiborra los alrededores, y la vía férrea se ve engalanada con ostentosas muestras de arquitecturas efímeras, en las que no faltan sus cortinajes, escudos y banderas. Sombreros y sombrillas de los más pudientes se codean con los mantos de las mujeres de clases populares, evidenciándose como nadie quiso perderse semejante acontecimiento. Es una muestra más del gusto por los espectáculos cívicos inaugurado en tiempos de la Revolución Francesa y que en España se apreciará con fuerza durante el Sexenio

⁴³¹ *La Ilustración Española y Americana* (22-9-1884)

Revolucionario, siendo heredado y convertido en algo propio por la Restauración. Hay que considerar que, si bien el primer ferrocarril hispanoamericano se inaugura en Cuba en 1837, seguido por los de Chile, Paraguay y Argentina, el trazado de nuevas vías será una constante a lo largo del siglo, sin perder por ello su carácter de acontecimiento cívico y de progreso.

Sobre la escena, ejecutada a partir de fotografía, un clípeo ornamentado circunda el busto del promotor y presidente de la República, Justo Rufino Barrios, de frente, canosa la barba y actitud sabia y benevolente.

IX.9. Cuba

Sabemos que Cuba, y principalmente La Habana, atrajo la atención de grabadores holandeses, franceses e ingleses que, durante las contiendas bélicas de las metrópolis coloniales europeas, ilustrarían los hechos de armas de escuadras navales o combates de piratas en escenarios de fábula tropical. La mayoría de estos grabados, en su mayor parte del siglo XVII, fueron realizados sin conocimiento directo del paisaje insular. En el siglo XIX son numerosos los grabadores extranjeros que, transeúntes o residentes, reflejan los paisajes de la Isla, fijándose sobre todo en lo pintoresco o decorativo, pero captando la realidad de un modo más fresco, alejado de los cánones rígidos que impone la Academia de San Alejandro.⁴³²

⁴³²RIGOL, Jorge: *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*. La Habana, 1982

De La Habana, en los ejemplares consultados, aparecen representaciones únicamente como fondo de determinados actos, como en el de levantamiento del estandarte real y colocación de la estatua de la Reina Madre en el Parque de Isabel II⁴³³ el 23 de enero de 1875 tras haber sido removida de su pedestal en 1869. El pedestal aparece rodeado de una gigantesca corona real formada con globos de cristal y mecheros de gas, en una utilización de las nuevas técnicas con fines ornamentales y de prestigio. En el grabado se aprecia también “el suntuoso edificio que ocupa el Casino Español”.

Igualmente, un detalle de La Habana aparece en el grabado que representa la manifestación patriótica ante el palacio del Gobernador General⁴³⁴. Y en otra ocasión, también en relación con cuestiones bélicas, se muestra la entrada al puerto de La Habana⁴³⁵, con motivo del “hecho brillante realizado por los cruceros españoles Conde del Venadito y Nueva España contra los bloqueadores norteamericanos”.

Asimismo, hallaremos una vista parcial de Matanzas ilustrando un comentario bélico acerca de la resistencia de los españoles en esta localidad, ante el desembarco norteamericano.

Aparecen también vistas de Holguín por circunstancias de la guerra. En esta ocasión, apreciamos ese gusto cubano por los edificios clasicistas de una o dos plantas, con soportales y remates aterrazados.

⁴³³ *La Ilustración Española y Americana* (8-3-1875)

⁴³⁴ *La Ilustración Española y Americana* (30-4-1898)

⁴³⁵ *La Ilustración Española y Americana* (22-5-1898)

O esos espacios contruídos para el ocio, como el parque con su fuente y bancos, centro neurálgico de la vida ciudadana en la Hispanoamérica decimonónica, convertido ahora en campamento de las guerrillas del regimiento de La Habana.

Las referencias a Santiago de Cuba son diversas. Así, una representación con comentarios sobre "su majestuosidad y la de sus colinas pintorescas"⁴³⁶. El grabado, a página completa y según dibujo de Alvarez Pérez, combina seis vistas de una forma muy libre. No configura cada viñeta un compartimento aislado sino que, como ocurrirá años después con los comics más evolucionados, los límites se desdibujan y sirven de enlace a través de elementos de la propia representación o de otros vegetales naturalistas que a modo de orlas separan y mezclan las imágenes. En la zona central, y con una cierta preponderancia se alza la catedral barroca, sobria como lo es este estilo en la isla, y monumental. Bajo ella el ingenio Isabel en Guantánamo, con las chimeneas humeantes en plena actividad; a la derecha de éste, y separado por una palmera bastante caprichosa, la Plaza de Armas apacible y frondosa. En la parte superior se muestra el amanecer en el río Guano (Guantánamo), entre palmeras y romanticismo. A su derecha, la Casa de Beneficencia; y bajo esta, no podía faltar el símbolo del poder militar: la Fortaleza del Morro, inexpugnable, con las olas golpeando el acantilado.

⁴³⁶*La Ilustración Española y American* (22-12-1883)

También, en 1898, se publican ilustraciones de la entrada de la bahía, del Castillo del Morro y de la población, del muelle grande y de los trabajos de fortificación en la costa⁴³⁷, es decir con claras connotaciones bélicas.

Algo más tarde⁴³⁸ se relata como este lugar es el principal escenario de la guerra, para pasar el cronista, Carlos Luís de Cuenca, a una descripción nada bélica, detalladísima e ilustrada de la ciudad. En este sentido, hay que citar ciertos comentarios relacionados con la guerra, por ejemplo acerca de los campamentos “rebeldes” ⁴³⁹, en los que surge el curioso comentario sobre lo pintoresco, lo exótico o lo raro, con alusiones a temas de arquitectura local o a los materiales empleados: “Las viviendas, así como las tiendas del Hospital de Sangre, son bohios hechos de la palma de guano, abundantísima en Cuba “⁴⁴⁰.

En esta descripción de Santiago de Cuba, se habla del trazado de sus calles que revelan antiguo origen, de sus nueve plazas. Se describe el caserío de un solo piso con habitaciones corridas, que suelen tener la entrada por la misma sala principal; todas ellas ventiladas por anchas y elevadas ventanas. Los grabados reproducen fragmentos de las calles alta del Hospital y bajas de las Enramadas y de la Marina. Se cuenta después la apariencia de sus plazas, destacando la importancia de la de

⁴³⁷ *La Ilustración Española y Americana* (8-6-1898)

⁴³⁸ *La Ilustración Española y Americana* (22-7-1898)

⁴³⁹ *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1897)

⁴⁴⁰ *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1897)

Armas, casi cuadrada, de 700 pies de longitud, cruzada por dos calles, la alta de San Pedro y la alta de Santo Tomás, de 15 varas de anchura y embaldosadas. En los cuatro cuadrados interiores, resultado de la intersección de las calles hay parterres cubiertos de árboles y plantas y la imprescindible fuente en el centro. Al norte de la Plaza se sitúan la nueva Casa de Gobierno, comenzada en 1855 tras el hundimiento de la antigua en 1852, y el Ayuntamiento, al sur la Catedral. Esta hubo de ser reedificada varias veces a causa de los terremotos, la última en 1819. De ella se dice que “si bien su exterior es artístico”, esto no se corresponde con el interior, que únicamente destaca por albergar algunos “buenos cuadros” y el recuerdo histórico de haber sido enterrado en ella D. de Velázquez (quien llegó a Cuba en noviembre de 1511, y allí fundará y ordenará fundar las siete primeras villas de la isla) “cuya losa sepulcral de mármol tuvieron la desdichada idea de utilizar para labrar la lápida de la Constitución en 1812”.

Se refiere después a las Alamedas de Concha y de Cristina como los principales paseos, lugares de ocio y exhibición. Concesión así a los nuevos planteamientos urbanísticos generados para satisfacer las demandas de ocio ciudadanas. Más concurrido era el segundo, que había sido reformado por el alemán Michelson y el conocido comerciante Juan Suñer. A ellos debía también Santiago de Cuba el Club Náutico, que se consideraba como uno de los mejores establecimientos de su clase. Este tipo de clubs, que incipientemente surgen ahora, adquirirán gran auge a principios del siglo XX por influencia de Estados Unidos. Influencia que si bien en estos momentos se acusa, será mucho más evidente en los modos de vida de los estratos sociales elevados tras el 98.

Pasa luego la revista a hablar del Mercado de la Concha, construido en 1858, del que dice que es "verdaderamente magnífico", con capacidad para 600 puestos de venta. Vemos una prueba más de ese intento de europeización, de modernidad en la construcción de mercados amplios y saneados. También se menciona el acueducto que, construido en 1840, abastece de agua a la ciudad. Suponemos que no toma el agua del manto freático, ya que el acueducto de Fernando VII en La Habana, de 1835, tampoco lo hacía, habiendo que esperar a la obra de Albear, con estas características y que supuso una auténtica novedad.⁴⁴¹

Francisco de Albear y Fernández de Lara nació en La Habana el 11 de enero de 1816, y fue militar desde los 10 años. Se graduó como ingeniero con el mejor expediente de su curso en la Academia de Guadalajara y llegó a ser general del ejército español. Murió en La Habana en 1887.

Albear proyectó y dirigió en Cuba la construcción de múltiples obras: caminos, alcantarillado, faros, muelles, almacenes, líneas férreas. A él se debieron los primeros proyectos para un ferrocarril y una carretera centrales.

Su obra mayor fue la del acueducto para abastecer de agua a La Habana. Se ha de considerar que hasta fines del siglo XIX el abastecimiento se hacía, preferentemente, a partir del río Almendares. Ya

⁴⁴¹ *Momentos y Figuras de la Ciencia en Cuba*, de PRUNA, Pedro M., La Habana, 1988: Academia de Ciencias de Cuba.

en 1592 se termina la construcción de un canal descubierto: la Zanja Real. En 1835 se inaugurará el acueducto de Fernando VII, tomando también las aguas del río Almendares. Ambas obras, sobre todo la Zanja, eran vías para la propagación de todo tipo de gérmenes, y están relacionadas con las epidemias de cólera de La Habana del siglo XIX. Será Albear el constructor del primer acueducto que tomará sus aguas del manto freático, por medio de pozos, garantizando un mínimo de higiene: fue el acueducto de Isabel II, que desde 1887 pasó a llamarse Acueducto de Albear. A esta obra dedicará 37 años de su vida, obteniendo premio en la Exposición Universal de París de 1889.

Retornando al recorrido que la revista realiza por Santiago de Cuba, se citan, entre los mejores edificios de la ciudad, el templo más antiguo, el de San Francisco, el de Nuestra Señora de los Dolores (1723), el Hospital de Caridad, el Instituto *Hijas de María*, el Hospital Militar, el teatro y el cuartel *Reina Mercedes*.

Así observamos como, si bien el prestar atención a Santiago de Cuba obedece a que es en ese momento el principal escenario de la guerra, la descripción que se ofrece a los lectores para que puedan seguir los acontecimientos se aleja de un mero comentario estratégico o militar. En realidad, se trata de una pura descripción, casi de propaganda turística, de la ciudad, fijándose en sus edificios y cuestiones urbanísticas o de progreso más notables.

En lo que concierne a la arquitectura cubana, encontramos una reproducción de fotos al carbón, realizadas por el capitán de artillería Federico Villacampa, representando el Círculo Militar de La Habana,

inaugurado el dos de mayo de 1883 ⁴⁴². Se alaba la monumentalidad de su ancho peristilo, la sencillez y elegancia de la sala de esgrima y de gimnasia, provista de todos los aparatos necesarios. Hay que recordar aquí como la esgrima era el deporte predilecto de la alta burguesía cubana en estas fechas, pero que será sustituido a principios del siglo XX, debido a la influencia del modelo norteamericano por el golf o el tenis⁴⁴³.

Se comenta que, también son notables el Salón de los Espejos y el Salón del Piano, para conciertos, “decorado con muebles de buen gusto, retratos de militares españoles célebres, un busto en yeso de Cervantes y panoplias y trofeos artísticos combinados”. Uno de los grabados representa la fachada principal del edificio con un pórtico adintelado al modo de tantas construcciones de La Habana que rematan en terraza y que aun se conservan en la zona del Cerro, y que hay que entroncar con esa moda neoclásica que la Academia promueve, y que pretende superar lo colonial-barroco. En el caso que nos ocupa, la cubierta se dignifica con dos cuerpos sobre ella a modo de torres laterales, con remate abalaustrado.

El hundimiento del teatro Payret en La Habana sirve a los lectores para conocer el aspecto exterior de ese edificio situado frente al Parque Central ⁴⁴⁴. Ya había sufrido daños a causa del huracán de 1876. En la

⁴⁴² *La Ilustración Española y Americana* (30-7-1883)

⁴⁴³ ALVAREZ-TABIO ALBO, Emma: *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*. La Habana, 1989: Editorial Letras Cubanas, pp.59 y ss.

⁴⁴⁴ *La Ilustración Española y Americana* (22-4-1883)

mañana del 10 de marzo de 1883, lluvias torrenciales en La Habana llevaron al hundimiento de los pisos superiores sobre los bajos, provocando varios heridos y muertos; pues, lo habitaban varias familias, y además en la planta baja había un café. La imagen que se ofrece del edificio en ruinas permite apreciar su factura clasicista y monumental, de amplios vanos de disposición repetitiva y remate en medio punto superpuestos en dos pisos, más robusto el inferior, y el característico frontón.

Aparece, asimismo, una imagen del Salón del Casino Español de Gibara (Santiago de Cuba), uno de los mejores edificios de allí, entre una serie de grabados acerca de la guerra.⁴⁴⁵ Este interior, si bien ofrece un aspecto de lujo y comodidad europeos, a través de los grandes espejos con remates tallados o las grandes lámparas, las esculturas o incluso la arcada que separa y comunica dos zonas del salón, no escapa sin embargo a ciertos elementos locales como la sillería de mimbre ricamente trabajada o las puerta-ventanas, que si bien de origen europeo, encontrarán en la isla amplia difusión ya desde bastante tiempo atrás.

Casinos, teatros, imágenes de un mundo burgués que se ofrece al lector junto a diques o servicios modernos contra incendios. El progreso de la técnica y la confortabilidad del lujo para el recreo y el ocio: la eterna contradicción del eclecticismo burgués. El que *La Ilustración Española y Americana* incida sobre estos espacios acordes con las modas y refinamientos europeos es comprensible si se considera que España

⁴⁴⁵ *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1897)

realizará diversos esfuerzos para modernizar Cuba, a fin de mostrar la capacidad de crecimiento que la permanencia de los antiguos lazos coloniales aseguraba. Es, así, este afán propagandístico el que hará exhibir con orgullo las imágenes del confort europeo: el Paseo Tacón, el Malecón, los cafés, teatros o los centros de reunión social.⁴⁴⁶

Es destacable también en el panorama cultural cubano la fundación, ya en 1818, de la Academia de San Alejandro por el francés Juan Bautista Vermay, inaugurada en el convento de San Agustín de La Habana. Se trataba de una escuela gratuita de dibujo y pintura, patrocinada por la Sociedad Económica de Amigos del País y el Real Consulado, que en un principio se enfoca hacia la enseñanza útil del dibujo para, a mediados de siglo volcarse hacia las nobles artes. Más tarde la Escuela de Bellas Artes pasará a denominarse Escuela Profesional de Pintura, Escultura y Grabado.⁴⁴⁷

La Ilustración Española y Americana publica la reproducción de las nuevas Cámaras Insulares (antiguo Casino Español) en La Habana⁴⁴⁸, y la de la Casa Consistorial de la villa de Colón (Matanzas) que ofrece un aspecto clasicista de vanos repetitivos en los dos pisos superpuestos; pero con un cierto sabor local en el pórtico que configura la arquería de la

⁴⁴⁶ GUTIÉRREZ, Ramón: "La ciudad iberoamericana en el siglo XIX", en TERÁN, Fernando de: *La Ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden*. Madrid, 1989: CEHOPU, pp.254.

⁴⁴⁷MERINO ACOSTA, Luz: "Academia de San Alejandro (1818-1900)", en *Revista Universidad de La Habana* nº 227. La Habana, 1986, pp.75-88.

⁴⁴⁸ *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1898)

fachada o el catracterístico gusto por la policromía contrastando un color fuerte con otro claro para columnas, arcos, enmarques de vanos etc..⁴⁴⁹

En otra ocasión se muestra una sala de Medicina en el Hospital Militar de Alfonso XIII ⁴⁵⁰. El hospital, ubicado en las faldas del Castillo del Príncipe, se había abierto a causa de la saturación del de San Ambrosio, como consecuencia de la guerra. Estaba compuesto por barracones de madera y pabellones aislados, sostenidos por pies derechos cimentados sobre piedras, que permiten la ventilación interior y preservan las salas de la humedad. Éstas aparecían circundadas por abiertas galerías con balaustradas para guarecer a los enfermos del sol y la lluvia. Los pabellones se comunican entre sí por medio de galerías cubiertas. Tenía capacidad para 2.500 hombres. Observamos, así, en esta descripción como se valoraban cuestiones higiénicas y de ventilación, pero sin dejar constancia de que los métodos empleados son totalmente tradicionales. De hecho, se toma como punto de partida el palafito o el bohio, tan desdeñado por su insalubridad; si bien el sistema de pabellones y galerías cubiertas nos hacen entroncar con la modernidad. Llama la atención aquí la ausencia de dramatismo en la imagen que ilustra el reportaje, cuando se sabe que el número de enfermos y fallecidos era altísimo⁴⁵¹.

⁴⁴⁹ *La Ilustración Española y Americana* (22-1-1898)

⁴⁵⁰ *La Ilustración Española y Americana* (30-5-1897)

⁴⁵¹ MORENO FRAGINALS, Manuel R. y MORENO MASÓ, José J.: *Opus cit.*, pp.139 y ss.

En todo caso, y pese a los reseñados ejemplos de espacios para el ocio burgués o de obras de ingeniería novedosas, hemos de considerar que hasta el siglo XX, tras la Independencia, Cuba no se sumará a la tendencia que lleva en estas fechas a otros países hispanoamericanos a plantearse una transformación radical de sus ciudades. Esto, dada su condición de colonia, resulta lógico; pues las repúblicas independientes lo que pretenderán será reafirmar su propia identidad, aun cuando para lograrlo se dé la paradoja de recurrir, y a veces copiar literalmente, modelos de urbes europeas. Aquí, en cambio, si hay modernización, será porque interesa a la metrópolis.

De todas formas, el panorama cultural cubano de estas fechas finiseculares hay que encuadrarlo en el marco de una sociedad en la que la burguesía asume el papel de clase progresista dentro del orden económico⁴⁵², como de hecho ya había ocurrido en otros países hispanoamericanos en el momento de gestación de la independencia. También aquí, como hemos visto, las clases adineradas precisan de espacios de deleite y lucimiento, de lugares diferenciadores de su rango y raza frente a la mayoría afrocubana. De este modo surgen clubs, centros sociales, teatros, paseos; porque también aquí la influencia francesa en las costumbres de los grupos sociales elevados se advertirá ya desde mediados del siglo XIX⁴⁵³

⁴⁵²ALVAREZ-TABIO ALBO, Emma: *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*. La Habana, 1989: Editorial Letras Cubanas, pp.38 y ss.

⁴⁵³ MORENO FRAGINALS, Manuel E. y MORENO MASÓ, José J.: *Opus cit* (1993), p. 57.

Y, a un tiempo, la burguesía cubana, como la europea, se enorgullece de sus logros técnicos, de sus mercados saneados, de sus nuevos viaductos o de su papel en las Exposiciones Internacionales. De hecho, el primer trazado ferroviario en tierras hispanoamericanas se realizará en la isla en 1838, en 1853 ya contaba con telégrafo, con teléfono en 1881, y en 1889 dispondría de alumbrado eléctrico. Si bien las dos primeras innovaciones tecnológicas parecen relacionadas con las necesidades de la industria azucarera y con las militares, las segundas entroncan con un planteamiento de satisfacer las demandas burguesas, así como los intereses lucrativos de firmas norteamericanas que habían iniciado su activa incursión en la isla⁴⁵⁴.

Pero, junto a este gusto por la ostentación técnica, social y económica, encontramos que el panorama cultural cubano que la revista dibuja en cuanto a temas científicos es desolador.

Por una parte, las referencias son mínimas, y cuando aparecen aluden a Cuba sólo como escenario, los protagonistas son extranjeros. Resulta curioso esto si atendemos a la existencia, ya desde 1861, de una Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales, o al papel jugado por científicos como Nicolás José Gutiérrez o Carlos Juan Finley entre otros.⁴⁵⁵

⁴⁵⁴ GARCÍA BLANCO, Rolando: "La ciencia en Cuba a fines del siglo XIX", en *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*. Madrid, 1996, pp.456-457.

⁴⁵⁵ La mayoría de los datos que se utilizan a continuación han sido extraídos de *Momentos y Figuras de la Ciencia en Cuba*, de PRUNA, Pedro M., editado en La Habana en 1988 por la Academia de Ciencias de Cuba.

Nicolás José Gutiérrez Hernández nació en La Habana el 10 de septiembre de 1800. Siendo estudiante de Medicina propuso por primera vez la organización de una academia médica a la manera de las que ya existían en varios países de Europa y América. En 1826 reunió las firmas necesarias para la solicitud, pero aun tardaría 35 años en conseguir la aprobación gubernamental. Entre tanto, Gutiérrez se doctoró en Medicina en la Universidad de La Habana, en 1827, y comenzó a introducir reformas en la práctica quirúrgica de la época.

En 1836 y 1837, estudia en clínicas de París, y a su regreso a la isla da a conocer el fórceps obstétrico y el enyesamiento para las fracturas. Más tarde introdujo la anestesia por cloroformo y un método para embalsamar cadáveres. En 1840 fundó la primera revista médica cubana: el *Repertorio Médico Habanero*.

En 1860, ante la insistencia de Gutiérrez y un numeroso grupo de facultativos, farmacéuticos y naturalistas de La Habana, obtuvo la autorización para fundar en La Habana una Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales. Fue José de la Luz y Caballero, quien propuso transformar la denominación médica de la Academia, para que incluyese las Ciencias Físicas y la Historia Natural. La Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana se inauguró el 19 de mayo de 1861, y Nicolás José Gutiérrez la presidió durante treinta años (1861-1890).

Uno de los nombres básicos de la Academia fue Antonio Mestre (1833-1887), su Secretario General, quien fundó los *Anales* de la

institución, la publicación científica general más importante durante la segunda mitad del siglo XIX en Cuba.

La Academia creó un museo que reunía algunas de las principales colecciones zoológicas y arqueológicas del país en aquella época. Tanto el museo como la biblioteca tenían carácter público.

Gutiérrez afirmó en una ocasión: "Siquiera no fuese más que por orgullo nacional, debería hacérseles entender a los forasteros y extranjeros, principalmente, que no nos ocupamos sólo en hacer azúcar y cosechar tabaco, sino que cultivamos también las ciencias". Difícil lo tenía, porque para Europa la isla seguía siendo tierra de exotismos y manigua, aunque en España se pretendiera mostrar al mundo su progreso, a modo de justificación colonialista.

Nicolás José Gutiérrez falleció en La Habana el 31 de diciembre de 1890.

Carlos Juan Finlay es quizás uno de los científicos cubanos más importantes y a un tiempo uno de los más injustamente olvidados si atendemos a lo que de él se dice en algunas publicaciones cubanas. Nació en Puerto Príncipe (hoy Camagüey) en 1833. Estudió Medicina en Filadelfia, terminando en 1855, año en que retorna a Cuba. Realiza estudios sobre la Fiebre Amarilla que azotaba durante el siglo XIX vastas regiones de Filadelfia a Buenos Aires y de Veracruz a Palermo, muriendo cientos de miles de personas. Se adscribe a la tendencia que consideraba que esta enfermedad no se transmitía por contacto directo, sino que se desencadenaba simultáneamente en muchas personas y lugares por el influjo de varios factores. Esto se refleja en su primer

trabajo acerca de esta enfermedad, presentado en 1864 ante la Academia de Ciencias de La Habana.

Realizó varios estudios sobre la propagación del cólera (que había llegado a La Habana en 1833). En 1872 fue elegido miembro de número de de la Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana, desarrollando en esta institución gran parte de su actividad científica. En 1880 comienza a estudiar los mosquitos en su búsqueda de un un *intermediario* en el contagio de la Fiebre Amarilla. Al año siguiente, expone ante la Academia su teoría del mosquito como transmisor. La acogida no fue positiva, salvo en el caso de su colaborador, el médico español Claudio Delgado. El resto de los investigadores buscaban en cambio una bacteria.

En 1899, una buena parte de la población había adquirido una cierta inmunidad natural frente a la enfermedad, pero los soldados estadounidenses destacados en la isla se veían gravemente afectados. Así este mismo año, una comisión médica de Estados Unidos llega a Cuba dirigida por Walter Reed. Finley le explicará sus experiencias. Un miembro de la comisión, Lazear, muere al comprobar en si mismo los efectos de la picadura del mosquito, no sin antes anotar detalladamente todas sus observaciones. Al enterarse Reed, aprovechará la información, y la coyuntura no era la más adecuada para reconocerle el mérito a Finley.

En años recientes se ha sabido que Finlay fue propuesto para el Premio Nobel en siete oportunidades entre 1905 y 1915, año en que murió.

Los congresos mundiales de historia de la Medicina celebrados en 1935, 1954 y 1956 reconocieron la absoluta prioridad de Carlos J. Finlay en el descubrimiento del modo de transmisión de la Fiebre Amarilla. La UNESCO decidió considerarlo entre los seis grandes microbiólogos de todos los tiempos.

Pero además de Finlay y Nicolás Gutiérrez no podemos olvidar a otros científicos del momento ligados a Cuba como Joaquín Albarrán y Domínguez, Santos Fernández Hernández, Juan Nicolás Davalos, Felipe Poey Aloy, Juan Vilaró, Alvaro Reynoso Valdés o Francisco de Albear y Fernández de Lara.

Joaquín Albarrán y Domínguez nace en Sagua la Grande el nueve de mayo de 1860. Estudia en España y Francia. Se hará famoso por su enfoque integral del funcionamiento de los riñones y las vías urinarias y por el desarrollo de toda una serie de técnicas analíticas e instrumentos para el examen urológico y nefrológico. En 1906 pasará a ser Profesor Titular de Clínica (enfermedades de las vías urinarias) en la Universidad de París. En Francia desarrolló buena parte de su vida adoptando la ciudadanía francesa. Aun así, coadyuvó al desarrollo de la Urología en Cuba.

Santos Fernández Hernández nació en Alacranes (Matanzas) el 22 de julio de 1847 y falleció en La Habana en 1922. Se distinguió por sus operaciones de cataratas y sus diagnósticos acerca de enfermedades de los ojos, siendo conocidas en España y Francia sus operaciones y métodos de tratamiento.

En 1875 funda una de las más importantes revistas médicas cubanas: *Crónica Médico-Quirúrgica*, que se publicó hasta su muerte. En torno a esta revista se desarrolló un importante laboratorio bacteriológico. Al conocer los experimentos de Pasteur de la vacuna contra la Rabia, Santos Fernández reúne a los colaboradores de la revista y les propone enviar una comisión a París para entrevistarse con Pasteur. En 1886 la comisión realiza su misión. Pasteur les abrirá las puertas de su laboratorio y a su regreso a Cuba aplicarán la vacuna con total eficacia, siendo el primer país de América en incorporar este tratamiento.

A pesar de la falta de apoyo oficial, Santos Fernández creó, en su propia casa y con sus propios recursos, el Laboratorio Histobacteriológico e Instituto de Vacunación Antirrábica (primer centro de su tipo en América).

Destacar también que, desde 1901 hasta su fallecimiento, fue presidente de la Academia de las Ciencias de La Habana.

Juan Nicolás Davalos nació en Sabanilla del Encomendador (Matanzas) el seis de noviembre de 1857. Parte de sus estudios superiores los realizó en La Habana, terminándolos en Madrid, trasladándose luego a Francia. En el Laboratorio Histobacteriológico de Santos Fernández encontrará un ambiente propicio. Allí, con el apoyo de Enrique Acosta Mayor (1861-1911) desarrollará, en 1894 y utilizando un procedimiento modificado, la vacuna antidiftérica originalmente obtenida por el bacteriólogo Emilio Roux (colaborador de Pasteur) unos meses antes. Asimismo, obtuvo sueros contra el tétanos, la fiebre tifoidea y

contra varias enfermedades animales. Falleció en La Habana el cuatro de diciembre de 1910.

Felipe Poey Aloy nace en La Habana el 26 de Mayo de 1799, muere en el mismo lugar el 28 de enero de 1891. Realiza estudios en Francia, de donde procedía su familia, se gradúa de abogado en Madrid, pero nunca llega a ejercer esta profesión. A su regreso Cuba se interesa por la fauna de la isla, realizando dibujos que llevará a Francia, allí conoce al naturalista Curier, y participará en la fundación de la Sociedad Entomológica.

Poey fue miembro fundador de la Academia de las Ciencias y el primer presidente de la Sociedad Antropológica establecida en 1877, muchos de cuyos miembros eran positivistas y partidarios de la Teoría de la Evolución. A considerar que anteriormente había pasado por una etapa mística durante la cual había rechazado el evolucionismo por racista, y había acudido a la religión para explicar la igualdad entre los hombres. Sin embargo de esta postura pasará a reconsiderar y aceptar las teorías evolucionistas, llegando incluso al final de su vida a declararse ateo.

Juan Vilaró (1838-1904) fue discípulo de Poey, profesor de la Universidad de La Habana y miembro de la Academia de Ciencias. Vilaró se encargó de proclamar en 1890 el triunfo del darwinismo en la Universidad de La Habana.

Alvaro Reynoso Vadés nació el 4 de noviembre de 1827 en el cafetal *Nuestra Señora de La Luz*, en las cercanías de Alquizar en la actual provincia de La Habana. Ingresó en la Universidad donde sólo

permanece un año, marchando luego a París a estudiar Química y Medicina, abandonando esta última carrera después.

En París realiza investigaciones químicas de carácter fundamental, interesándose también por la química fisiológica, estudiando los mecanismos de la diabetes y la acción del *curare*, veneno utilizado por los indios sudamericanos.

En 1858, tras 10 años de ausencia, Reynoso regresa a La Habana, doctorado ya en Química por la Universidad de París. Sustituirá a José Luís Casaseca al frente del Instituto de Investigaciones Químicas de La Habana. Desde allí despliega una importante labor para mejorar el sistema de cultivo de la caña de azúcar, concibiendo un sistema integral de medidas para elevar la productividad. Sus ideas al respecto, basadas en un cultivo racional, científico e intensivo, se exponen en su obra *Ensayo sobre el cultivo de la caña de azúcar* (1862). Este trabajo se tradujo al holandés y se publicó en ese idioma en 1865, para uso de los plantadores de Java (entonces colonia holandesa), y en 1868 se traducirá al portugués en Brasil.

Falleció en La Habana en 1888, tras haber pasado 18 años en Francia, y no haber encontrado financiación para sus proyectos de modernizar no sólo los métodos, sino también las máquinas y artefactos para el cultivo de la caña, desde una perspectiva integral basada en la investigación física, química y biológica.

Volviendo al tratamiento otorgado por *La Ilustración Española y Americana* a las cuestiones científicas relacionadas con Cuba, percibimos una clara diferencia en el panorama antes expuesto y lo que

la revista da a conocer. Así, además de escasas, las referencias al tema se enfocan, casi siempre, no como ciencia cubana, sino como investigaciones o experimentos desarrollados en el territorio de la isla sin participación, al menos aparente, de científicos locales.

Encontramos algunos retratos, como los de los señores Portuondo, Filleul, De Simencourt y Soupey, encargados de trabajos científicos en la Bahía de Nipe⁴⁵⁶, o el del doctor en Medicina, D. Andrés García Calderón, nacido en La Habana pero que estudió en París y luego se trasladó a Madrid.

También aparece el grabado de una bomba de vapor del Cuerpo de Bomberos del Comercio nº1 de La Habana⁴⁵⁷, acompañado de una breve historia de este cuerpo que existía ya desde 1832, poniéndolo como ejemplo, e instando al propio Ayuntamiento de Madrid a contar con un servicio “tan completo en el material y tan bien organizado en el personal” . En este caso sí apreciamos una valoración de un servicio moderno con que cuenta la Isla, con una finalidad propagandística clara. Se ha de considerar la abundancia de madera en las construcciones locales, no sólo en bohíos de tablas y guano para viviendas de clases populares, sino también como elementos ornamentales de trabajada talla en otras construcciones, e incluso en puentes de celosía, lo que hacía del fuego un enemigo peligroso.

⁴⁵⁶ *La Ilustración Española y Americana* (8-9-1882)

⁴⁵⁷ *La Ilustración Española y Americana* (octubre 1884)

Otro grabado, a página completa, nos mostrará el dique flotante de La Habana⁴⁵⁸ construido en los astilleros de Mrs. Swan y Hunter, del cual se elogian el gran tamaño, modernidad y tiempo record en que se construyó (seis meses). Pero, evidentemente, no es obra de los isleños.

Igualmente hay referencias a una comisión científica enviada por el Gobierno Español, que estableció en Manzanillo un observatorio provisional para seguir el paso de Venus por el disco solar el 6 de diciembre⁴⁵⁹. En su comentario, el periodista Eusebio Martínez de Velasco apunta optimistamente que “tales son los medios que hoy se poseen para calcular las distancias que separan a los astros entre sí; distancias que siempre son asombrosas por su vastísima extensión, pero no inmensas como se suele decir, porque la ciencia moderna sabe medirlas con la más perfecta precisión y exactitud”.

Vemos así una visión del país parcial, inexacta y desligada de los avances tecnológicos y científicos internacionales, que de hecho sí parece que repercutieron en el panorama científico cubano del momento. Una visión propagandística que, sin embargo, no se desprende de esa percepción exótica y pintoresca de la isla.

⁴⁵⁸ *La Ilustración Española y Americana* (30-9-1897)

⁴⁵⁹ *La Ilustración Española y Americana* (22-1-1883)

IX.10 Perú

Entre otras reseñas sobre ciudades hispanoamericanas a finales del siglo XIX, aparece citada Lima en *La Ilustración Española y Americana*; eso sí, bajo el explícito titular *Lima pintoresca*. Se elogian sus suntuosos monumentos y agradables paseos⁴⁶⁰.

De Perú es también objeto de atención su riqueza natural, encontrando referencias a la industria salitrera⁴⁶¹ o al petróleo. La explotación del salitre se muestra en una página compuesta por 9 viñetas que representan diversas fases del trabajo: la formación de la *calichera*, el transporte del material a la fábrica por los *carretoneros*, la cuadrilla de *chancheros* desmenuzando el material, las calderas, el mayordomo *chuyando* el caldo de salitre, la explosión de un barreno para encontrar la cova, operarios depositando el material en el *cachucho*, la recolección del salitre y una vista de la fábrica salitrera *Santa Adela*. En todo el proceso se aprecia la escasa tecnología y la complejidad de la tarea. Los dibujos, de croquis del natural, remitidos por Feliciano Batllé son someros, carentes de detalle, fuerza o interés por el paisaje. Se trata de mostrar un proceso extractivo, nada más.

Se expone en la revista como de las muchas riquezas naturales de América del Sur se estaban aprovechando ingleses y norteamericanos, ya que “el peruano blanco, de origen español, no se dedica al trabajo en minas, campo o puertos. El cholo o indígena no

⁴⁶⁰ *La Ilustración Española y Americana* (30-9-1875)

⁴⁶¹ *La Ilustración Española y Americana* (15-10-1883, 8-10-1898)

abandona sus hábitos tradicionales de explotación del suelo”. De estas riquezas se habla también en referencia a Chile, concretamente a la explotación de plata en el desierto de Atacama⁴⁶², que debido a las malas condiciones de vida de los trabajadores había ido descendiendo, a causa del decrecimiento de la población minera. Las minas habían sido descubiertas por el explorador chileno Díaz Gana en 1870. La aparición en la zona de muchos fósiles de ammonites hizo que el explorador diese el nombre de Caracoles al desierto.

IX.11 Puerto Rico

También Puerto Rico es objeto de atención, aunque como en el caso de Cuba, casi siempre debido al conflicto bélico. Así, la revista española ofrece en 1898 ilustraciones de la ciudad de San Juan de Puerto Rico, con motivo, tal como se reconoce, de que “la guerra centra ahora la atención en Puerto Rico”⁴⁶³ y del ataque estadounidense a la isla⁴⁶⁴. Así, en febrero de 1898 aparece una vista de la ciudad con motivo del entierro del gobernador de la isla, general González Muñoz celebrado el 12 de enero de ese año. Se puede apreciar el gusto por las balconadas de hierro y madera muy decoradas, que aparecen en este caso repletas de gente que se asoma a observar la comitiva, manifestándose así con nitidez la función social de estos elementos. La aparición de balcones

⁴⁶² *La Ilustración Española y Americana* (8-10-1898)

⁴⁶³ *La Ilustración Española y Americana* (22-5-1898)

⁴⁶⁴ *La Ilustración Española y Americana* (22-5-1898)

férreos sustituyendo a los de madera en Puerto Rico data de mediados del siglo XIX⁴⁶⁵, manteniéndose en todo caso el gusto por la filigrana.

A un tiempo se evidencia el afán de demostrar, con un gran despliegue, el poder del ejército español y el apoyo popular al mismo, auténtica causa de la publicación de esta ilustración.

También por causas puramente bélicas se muestra el cuartel de Ballajá⁴⁶⁶, construido en 1855. Aquí la descripción acaba convirtiéndose en un elogio de las nuevas técnicas de ingeniería, lo que a la vez sirve para demostrar públicamente lo avanzado de las tecnologías militares españolas en un momento especialmente difícil para los ejércitos de la metrópolis. Se alaba lo adecuado de su factura: "las fachadas interiores, correspondientes al patio interior son un ejemplo de arquitectura militar, por lo bien combinados que se encuentran la resistencia con la ligereza". Este patio interior constaba de tres pisos, porticado el primero, todos ellos con arcos de medio punto rematando los vanos alineados en altura, que se separan en ambos cuerpos por un arquillo rematado por un vano cuadrangular en el segundo, y un óculo en el tercero. El aspecto general es muy sobrio y estático. Los temblores de tierra de 1867 resintieron los cimientos, por lo que el teniente coronel de Ingenieros, Rafael Aguirre, elaboró un innovador proyecto para cambiar cimientos sin alterar los muros: se trataba de sostener los paramentos sobre arcos de ladrillo y pilas de hormigón hidráulico, asentadas en banco de piedra. La ejecución

⁴⁶⁵ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

⁴⁶⁶ *La Ilustración Española y Americana* (22-3-1898)

se encargó al comandante del mismo cuerpo, Rafael Rávena. Se afirma que una obra similar fue realizada en el edificio de Consejos de Madrid, por el mismo cuerpo de Ingenieros, al que se alaba. La revista ilustra profusamente las obras del cuartel.

Pero antes del conflicto bélico entre Estados Unidos y España, que acabaría con el dominio español sobre la isla, aparecen otras referencias, como el reportaje sobre el teatro de Mayagüez⁴⁶⁷. El edificio estaba en construcción en 1888, lo que demuestra como España intentaba introducir en la modernidad que llegaba a otras urbes hispanoamericanas, a sus colonias. Vemos como esta postura propagandística llega incluso en una localidad como Mayagüez donde, pese a ser en esos momentos la tercera ciudad de la isla tras San Juan y Ponce, no parece lógico que existieran recursos para edificar un inmueble de estas características, destinado al ocio o el recreo. De todas formas, el teatro fue realizado por el ingeniero Joaquín Gisbert y Antequera, quien elaboró el proyecto y dirigió las obras gratuitamente, el solar fue regalado por Diego García, y los obreros de la localidad trabajaron cobrando en acciones.

Se trata de un edificio de una sola planta de gusto orientalizante. La fachada se divide en tres tramos. El central presenta triple portada, rematando cada hueco en arco de herradura poco acentuada, cegado por tracería goticista, cuya minuciosidad recuerda la ornamentación árabe. Los tramos laterales presentan una puerta cada uno, similar a las descritas, pero con el característico alfiz musulmán. El remate de estos

⁴⁶⁷ *La Ilustración Española y Americana* (8-6-1888)

dos tramos es con balaustrada, mientras que el central se destaca con un cuerpo escalonado de mayor altura, dotado de profusa y minuciosa decoración.

Esta construcción para el lujo y el recreo contrasta con la pobreza de las edificaciones de la localidad, que se evidencia cuando se publican los efectos de la catástrofe acontecida algunos años antes, en 1883, al inundarse Mayagüez. La revista muestra el estado en que quedaron las viviendas, construídas en madera, y que en algunos casos llegaron a ser arrastradas por la corriente⁴⁶⁸. Es una vez más la contradicción entre las nuevas necesidades de una parte de la sociedad, frente a la miseria del resto. Es esa misma contradicción que se da en otras urbes hispanoamericanas, cuando la Plaza Mayor se reforma y pierde su carácter democrático para transformarse en espacio de paseo burgués.

También como elemento de modernidad se describe el Cuerpo de Bomberos de Ponce⁴⁶⁹ “nutrido y bien organizado, comparándolo incluso con el de Madrid”. De hecho, la escritora estadounidense Margherite Arlina Hamm, en su libro *Porto Rico and de West Indies*, editado en Nueva York en 1899 señala la existencia en Ponce de “un cuartel de bomberos modelo, como los mejores que existen en Nueva York”.⁴⁷⁰

⁴⁶⁸ *La Ilustración Española y Americana* (1883)

⁴⁶⁹ *La Ilustración Española y Americana* (30-12-1883)

⁴⁷⁰ HAMM, Margherite Alina. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)

Los uniformes habían sido confeccionados en Barcelona por el sastre de cámara del Rey, José del Río. Los cascos procedían de la fábrica Rumder de Nueva York. La revista ofrece una vista del cuerpo de bomberos en formación, en un grabado tomado de fotografía. Se aprecia el numeroso público que asistía a un acto de este tipo, muestra una vez más de como cualquier evento o inauguración relacionada con modernizar los usos y costumbres constituía en sí mismo una atracción y un espectáculo.

Sobre la importancia del cuerpo de bomberos en la isla, hemos de reiterar lo mismo que para el caso cubano: la abundancia de madera en las construcciones, no sólo populares, sino también como ornamento en los palacios.

IX.12 Brasil

La atención por Brasil, uno de los destinos preferidos por los emigrantes españoles, se centra en estas fechas en su entonces capital, Río de Janeiro⁴⁷¹, con su puerto, paseo público, conventos, iglesias y jardines.

Si bien el presente estudio lo hemos limitado a los países hispanoamericanos, no podemos obviar al menos una somera referencia a la antigua colonia portuguesa, por entender que se mueve en planteamientos similares de transformación de la ciudad en estos años.

⁴⁷¹ *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1875, 15-8-1898)

Así se evidencia incluso en la literatura que se ocupa de esta época, como la novela de Jorge Amado, *Gabriela, clavo y canela* a la que ya hemos hecho referencia, y además por el hecho de tratarse de uno de los países importantes de recepción de la emigración hispana.

En Río, con una población de 400.000 habitantes en 1875, en cuyo mercado “se ven rostros de todas las razas humanas, blancos y negros, mulatos e indios, chinos y japoneses”. Se aprecia así el cosmopolitismo de una ciudad receptora de emigrantes procedentes de todos los puntos del planeta, ya que Brasil, a diferencia de otros estados sudamericanos, partiría de la idea de aceptar todo emigrante válido para trabajar y sin responsabilidades penales⁴⁷².

Una vez más, encontramos que, como coinciden en señalar los cronistas Eusebio Martínez de Velasco en 1875 y Carlos Luis de Cuenca en 1898, “existen dos partes, la antigua y la moderna”. En la primera M. de Velasco sólo ve calles tortuosas, angostas y mal empedradas, a excepción de la rua Direita en la que estaba situada la Bolsa, oficinas de Correos y la iglesia de Santa Cruz, o la rua Ouvidor con sus comercios ofreciendo la última moda parisina y sus rótulos en francés (es decir, aprecia lo que se ajusta a los planteamientos de una urbe moderna al modo de otras del continente que imitan a París). Asimismo, valora los edificios modernos del banco, museo y arsenales.

Sin embargo, Carlos Luis de Cuenca extiende las críticas a las vías públicas de toda la ciudad, pero valora lo que de cultura tradicional

⁴⁷² PÉREZ-PRENDES Y MUÑOZ-ARRACO, J.M.: (1993) Opus cit., pp 58.

guarda la zona vieja, que “es donde importa observar las costumbres y la civilización brasileña; allí están los principales monumentos, el comercio, el trabajo, el lujo, las artes, en una palabra la actividad social”. De la ciudad moderna destaca las calles anchas y rectas, las casas bien construidas y adaptadas a la calidez del clima. También se fija en los teatros, destacando el de la Ópera, destruido por un incendio algunos años antes y reconstruido lujosamente en unos meses.

Es decir, observamos la distinta valoración de lo colonial para los dos cronistas: mientras Martínez de Velasco desprecia lo obsoleto y defiende la modernización a ultranza, a imitación de las urbes europeas; Carlos Luis de Cuenca, aunque coincide en esto último, es capaz de apreciar lo original y diverso de la ciudad tradicional.

Para Carlos Luis de Cuenca eran también notables las iglesias de las Carmelitas y San Francisco de Padua y los conventos de San Vicente de Paul, San Benito o San Francisco de Asís. También la Plaza del Palacio, ubicada frente a la antigua residencia de los gobernadores portugueses, donde se alzaba, como era habitual en este tipo de espacios, una fuente monumental (en este caso en forma de pirámide) y sobre todo el Jardín Botánico “quizás el mejor de América”.

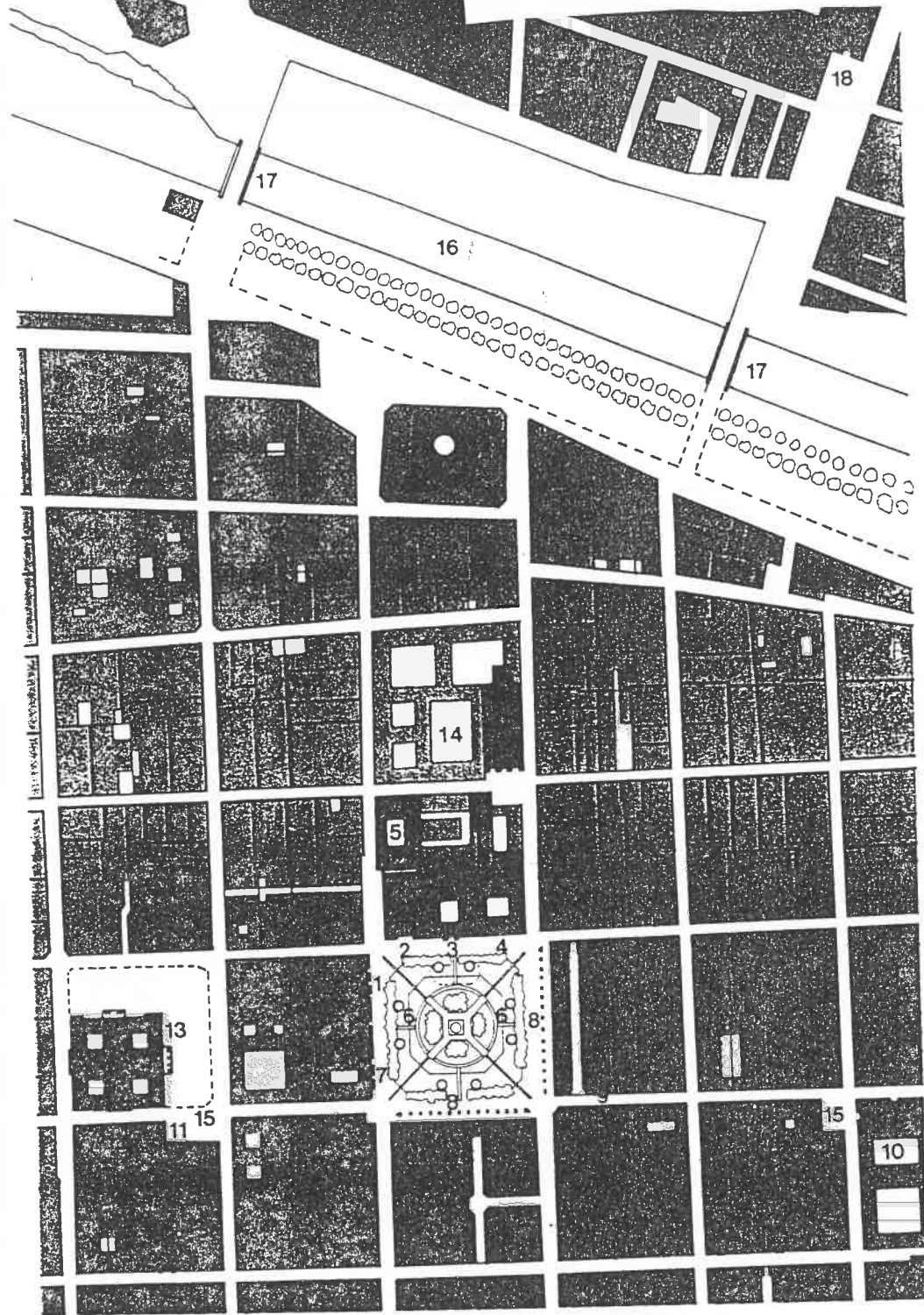
En 1897, la revista dedica un reportaje a la futura capital brasileña, Bello Horizonte, fundada en 1891. La ciudad está situada al norte de la región de Itabira, cerca del río San Francisco, caracterizada por la suavidad de su clima⁴⁷³, donde “se espera que los emigrantes vayan, en

⁴⁷³ *La Ilustración Española y Americana* (8-4-1897)

lugar de a las costas de Brasil". En esta fecha estaban, según la revista, ya casi terminados el Palacio del Presidente, los ministerios de Interior, Hacienda y Agricultura; así como 150 casas para empleados y 1.000 casas en las nuevas calles y avenidas. Igualmente existían 30 kilómetros de vías férreas. En realidad, habría de transcurrir más de medio siglo para que el traslado de la capitalidad se concretase.

En 1898, la revista llamará la atención sobre la crisis que afectaba a Brasil⁴⁷⁴ a causa de la baja del café "y a la obstinación de los propietarios agrícolas de este monocultivo". Asimismo, se destaca que "falta oro y los europeos ricos que allí viven giran constantemente oro a sus países de origen, sobre todo a Italia, Portugal e Inglaterra". En ningún caso se menciona España.

⁴⁷⁴ *La Ilustración Española y Americana* (8-7-1898)



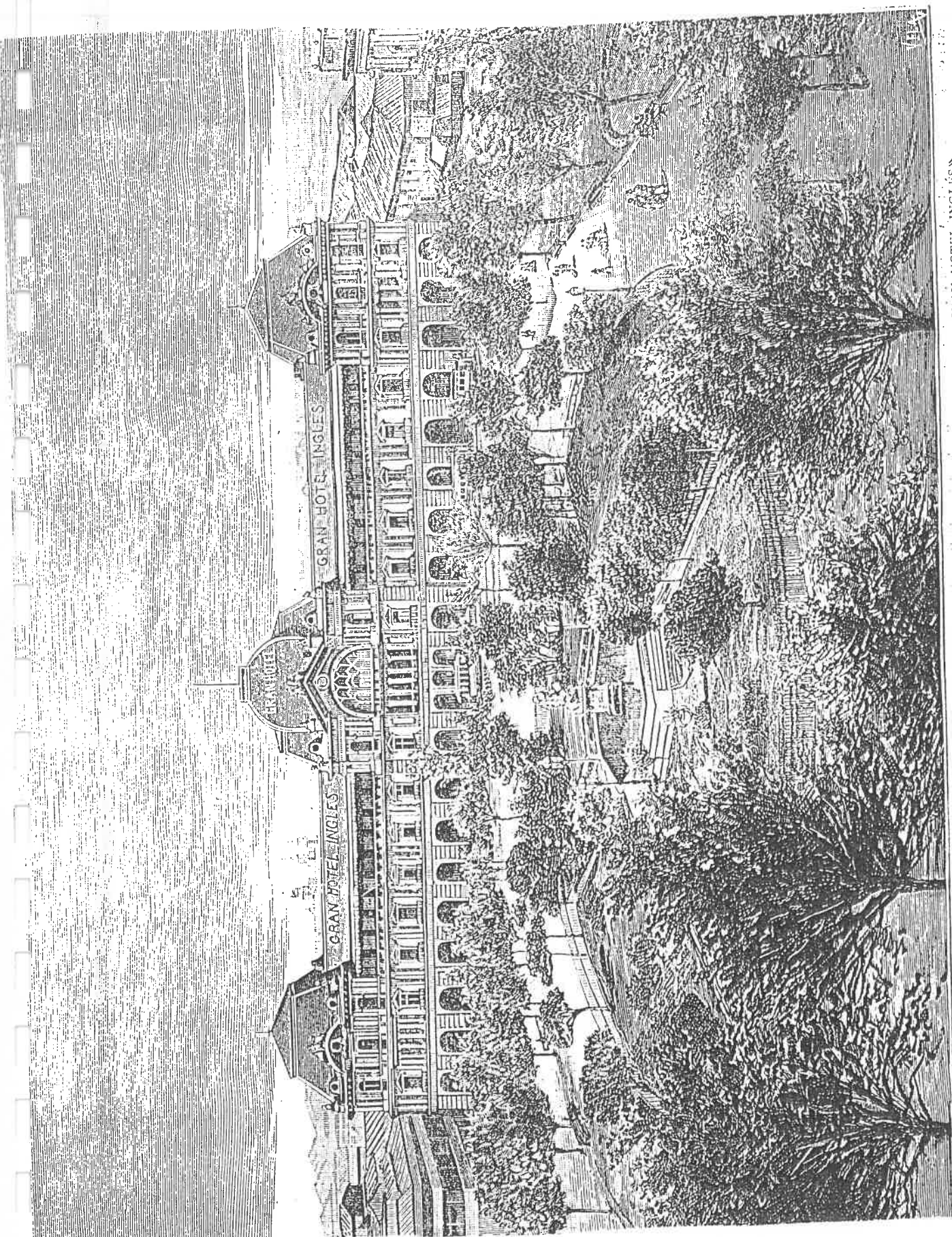
57

**SANTIAGO
CIUDAD DE LA PLUTOCRACIA**

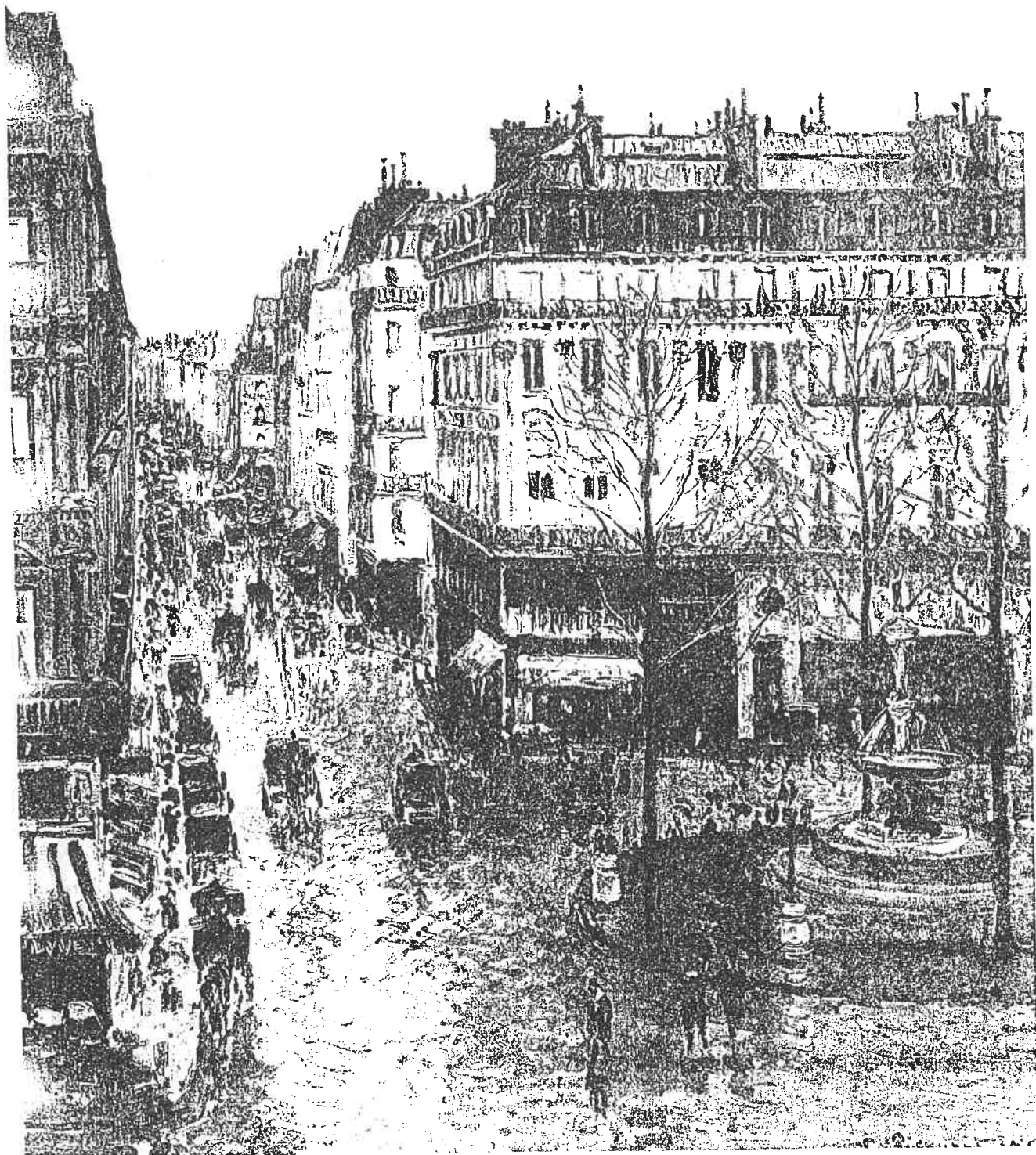
- A Plaza
- B Catedral
- C Municipalidad
- D Palacio La Moneda
- E Canalización y puentes
- F Congreso Nacional
- G Cerro Santa Lucía
- H Av. de la Independencia
- I Camino a Valparaíso
- J Calle San Diego
- K Hospitales
- L La Providencia
- M Camino a Ñuñoa
- N Cementerio
- P Campo de Marte
- Q Escuela Militar
- R Quinta Normal
- S Teatro
- T Estación de ferrocarril

**PLAZA
ESCENARIO PUBLICO**

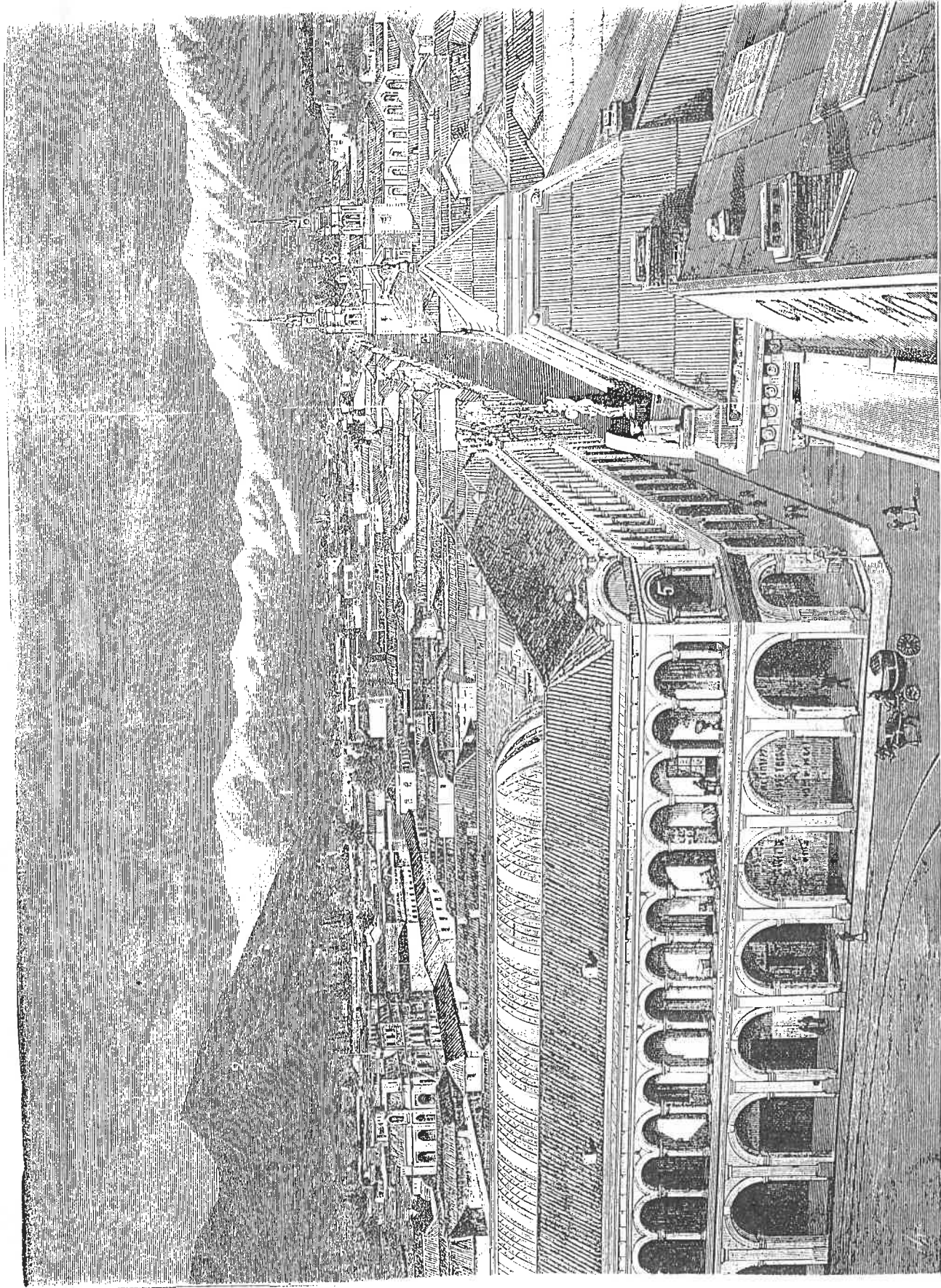
- 1 Catedral
- 2 Correos
- 3 Intendencia
- 4 Municipalidad
- 5 Cuartel de Bomberos
- 6 Fuentes y Jardines nuevos
- 7 Palacio Arzobispal
- 8 Portales
- 9 Casa Colorada
- 10 La Merced
- 11 Biblioteca (ex Consulado)
- 12 Tribunales (ex Aduana)
- 13 Congreso
- 14 Santo Domingo
- 15 Plazuelas
- 16 Canalización del río
- 17 Puentes Metálicos
- 18 Recoleta Franciscana
- 19 Galería San Carlos
- 20 Pasajes Cubiertos
- 21 Mercado



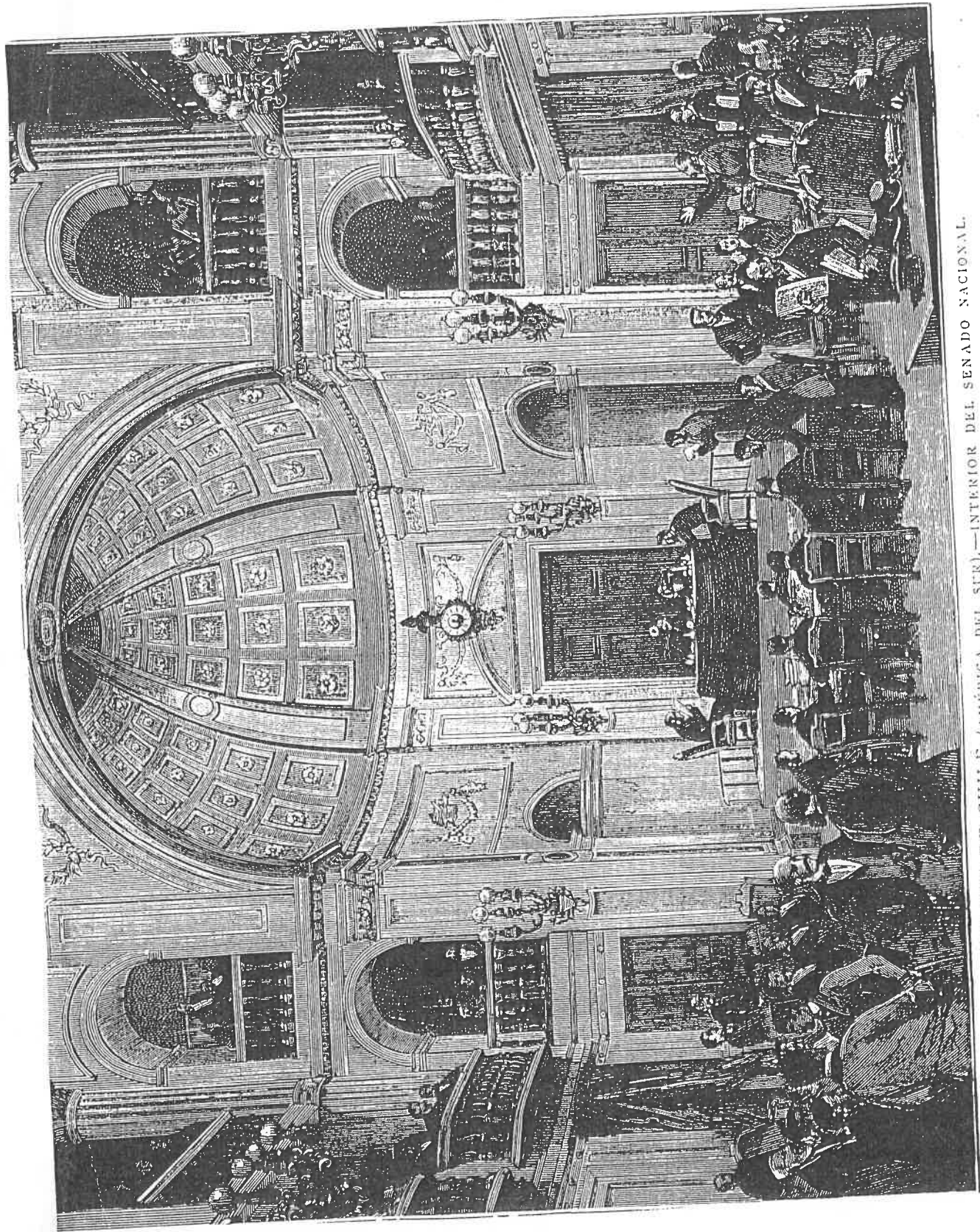
SANTIAGO DE CHILE.—VISTA DE LA PLAZA DE ARMAS Y FACHADA PRINCIPAL DEL NUEVO «GRAN HOTEL INGLÉS».
(De fotografía remitida por el Sr. Tomero.)



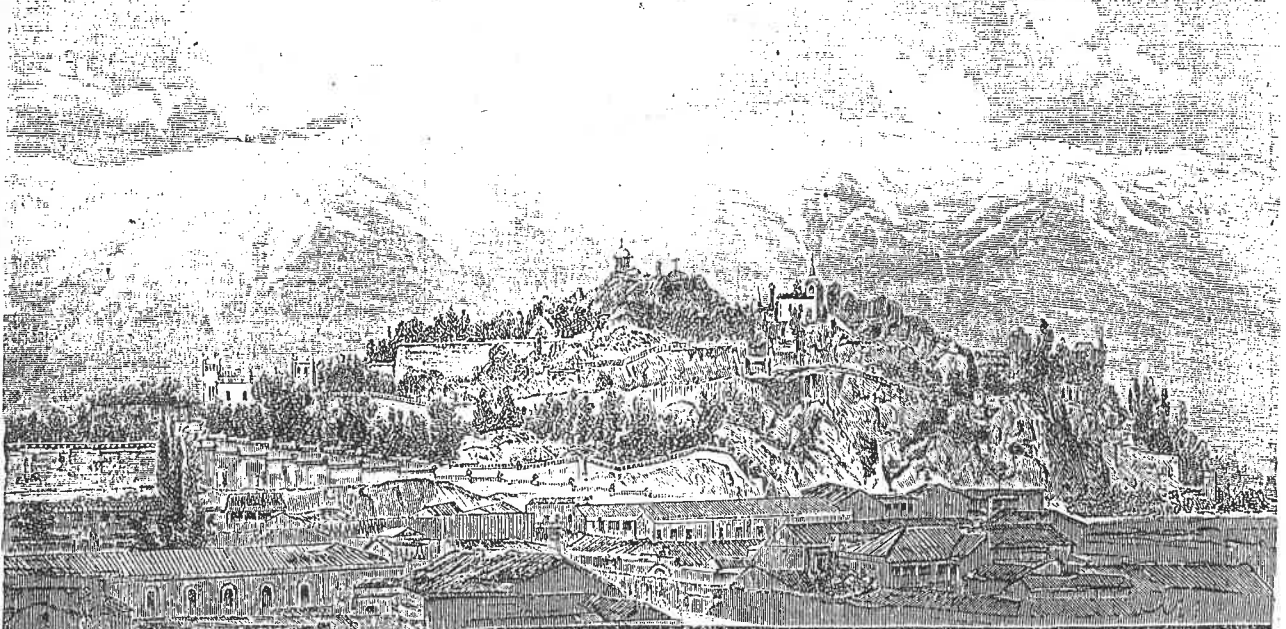
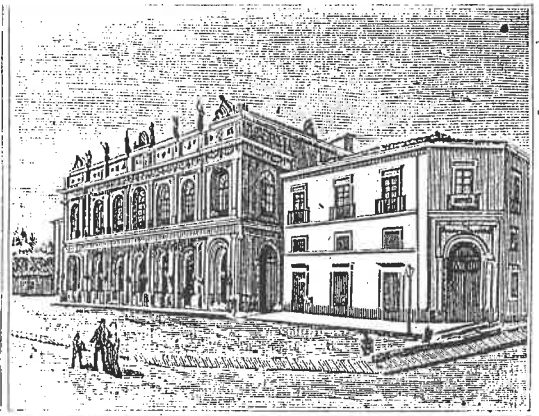
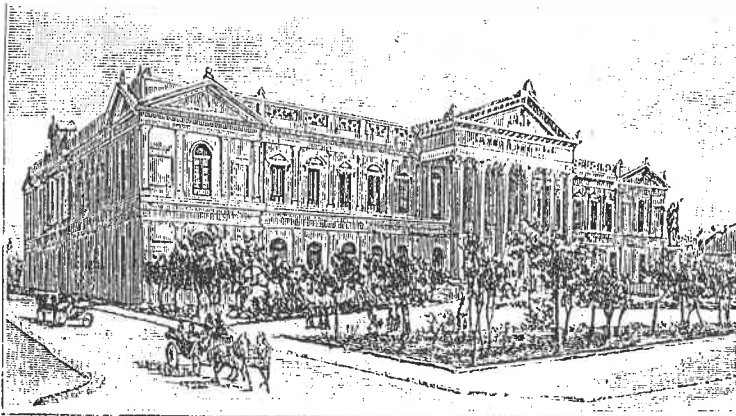
CAMILLE PISSARRO
La calle Saint-Honoré después del mediodía. Efecto de lluvia. 1897
Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm.



SANTIAGO DE CHILE.—VISTA PARCIAL DE LA CIUDAD Y DE LOS CERROS INMEDIATOS.
1. Cerro denominada «de los Condes».—2. Cerro de San Cristóbal.—3. Iglesia de la Merced, en la calle de igual nombre.—4. Palacio que fué de D. José Tomas Urmeneta.—5. Portales Max-Clure, en la plan de Armas.—(De fotografía remitida por el Sr. Tornero.)



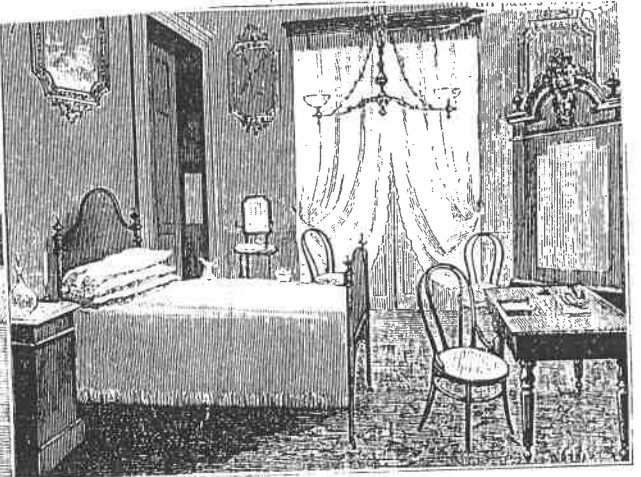
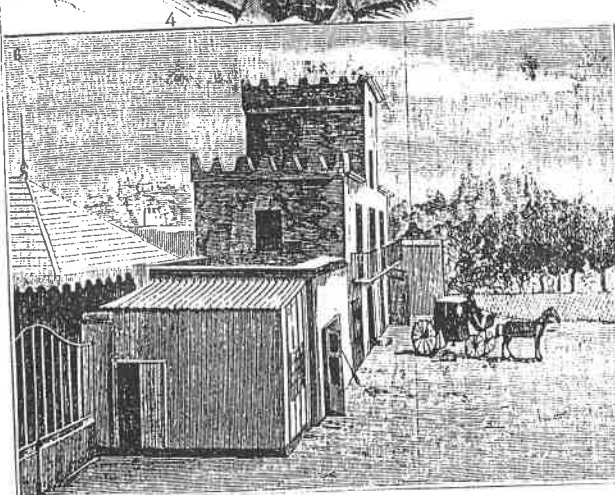
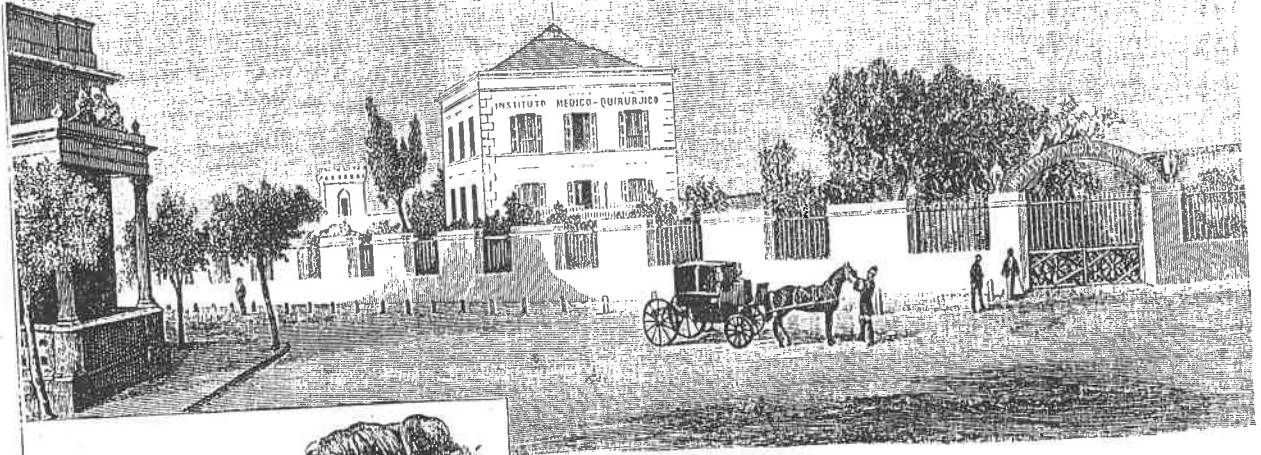
SANTIAGO DE CHILE (AMÉRICA DEL SUR).—INTERIOR DEL SENADO NACIONAL.
(De fotografía remitida por D. Santos Tormero.)



VISTAS DE SANTIAGO DE CHILE.

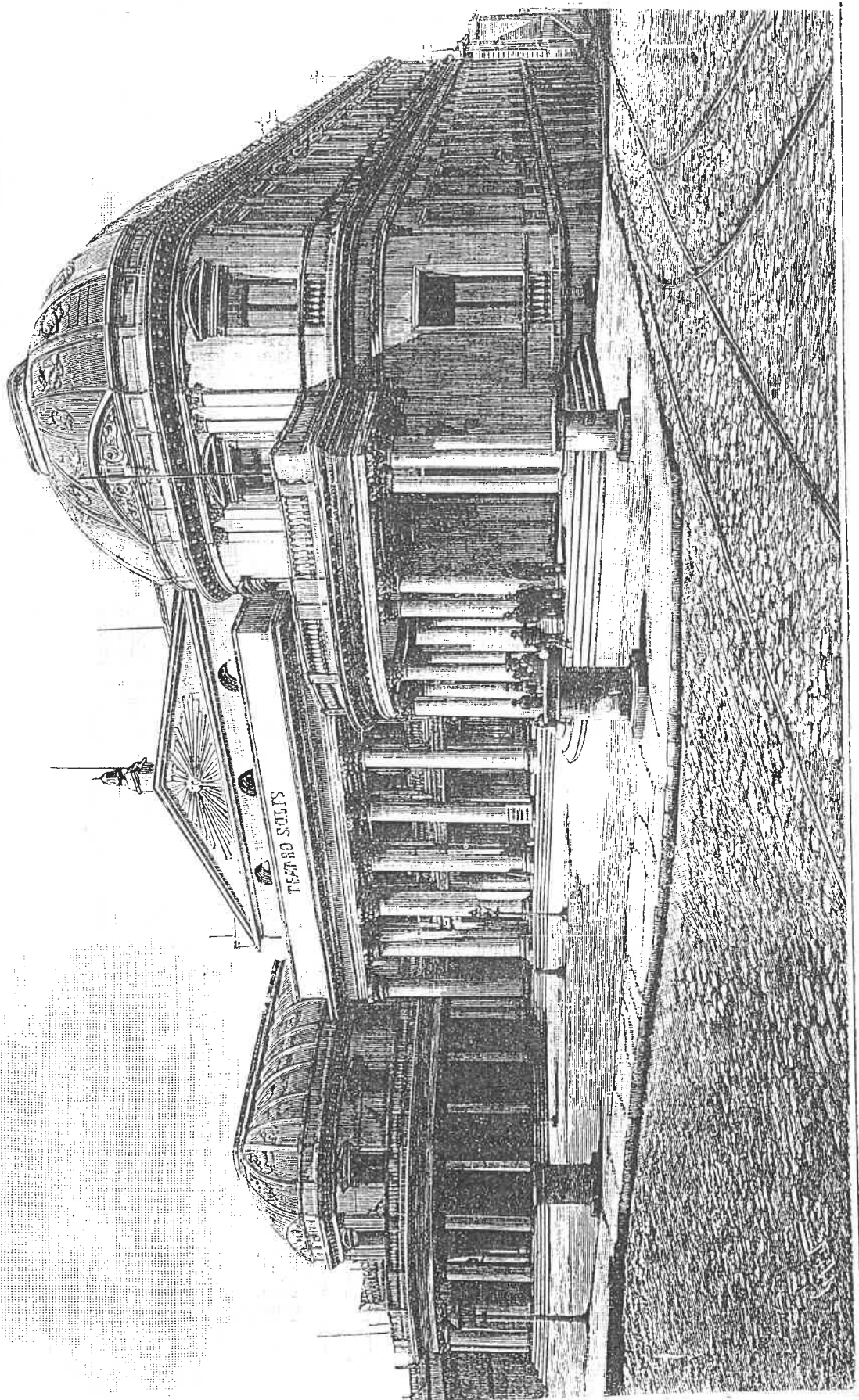
CONGRESO NACIONAL, VISTO POR EL FRENTE DE LA CÁMARA DE LOS DIPUTADOS. TEATRO MUNICIPAL. - EL CERRO DE SANTA LUCÍA Y LA PRÓXIMA CORDILLERA NEVADA, DESDE EL GRAN HOTEL INGLÉS.—ANTIGUO PALACIO DE LA MOREDA, ACTUALMENTE PALACIO DEL GOBIERNO. EXTERIOR DE LA UNIVERSIDAD LITERARIA Y PASEO DE LA ALAMEDA. (Dibujo de Kinklevet, de fotografías remitidas por el Sr. Torreio.)





1. VISTA GENERAL DEL ESTABLECIMIENTO.—2, 3 Y 4. DIRECTORES-PROPIETARIOS DEL MISMO : DOCTORES CANDELON, MARTINEZ Y LEQUARDA.
5 Y 7. HABITACIONES PARA PENSIONISTAS.—6. PABELLON LATERAL DEL INSTITUTO.—(De fotografías.)





TEATRO SOLÍS, DE MONTEVIDEO.

(De fotografías de Chute y Brooks, de Montevideo.)

LA ILUSTRACION ESPAÑOLA

AMERICANA

AÑO XXVIII.

MADRID, 8 DE NOVIEMBRE DE 1884.

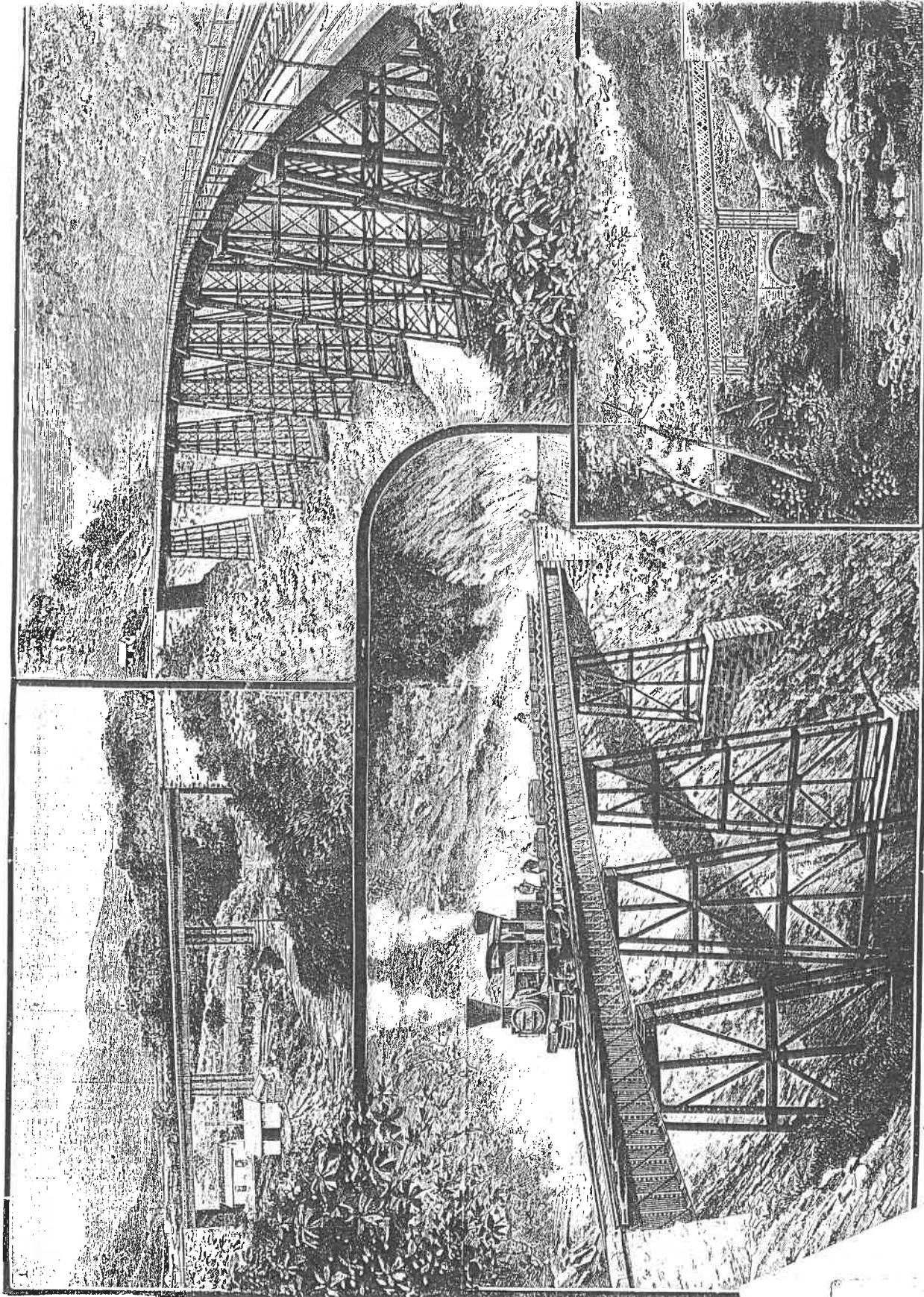
NÚM. XLI.



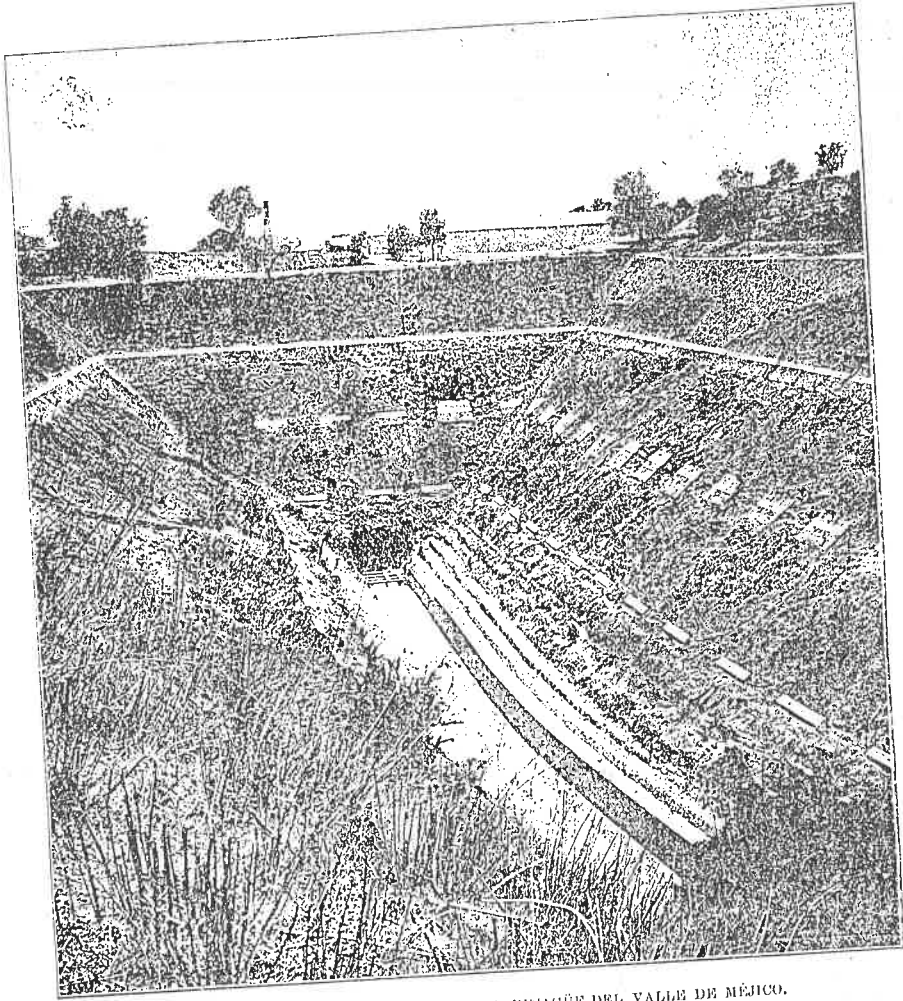
EL GENERAL PORFIRIO DIAZ,
PRESIDENTE REELECTO DE LOS ESTADOS-UNIDOS MEXICANOS,
y cuyo periodo presidencial comenzará el 1.º de Diciembre próximo.

OTEGA

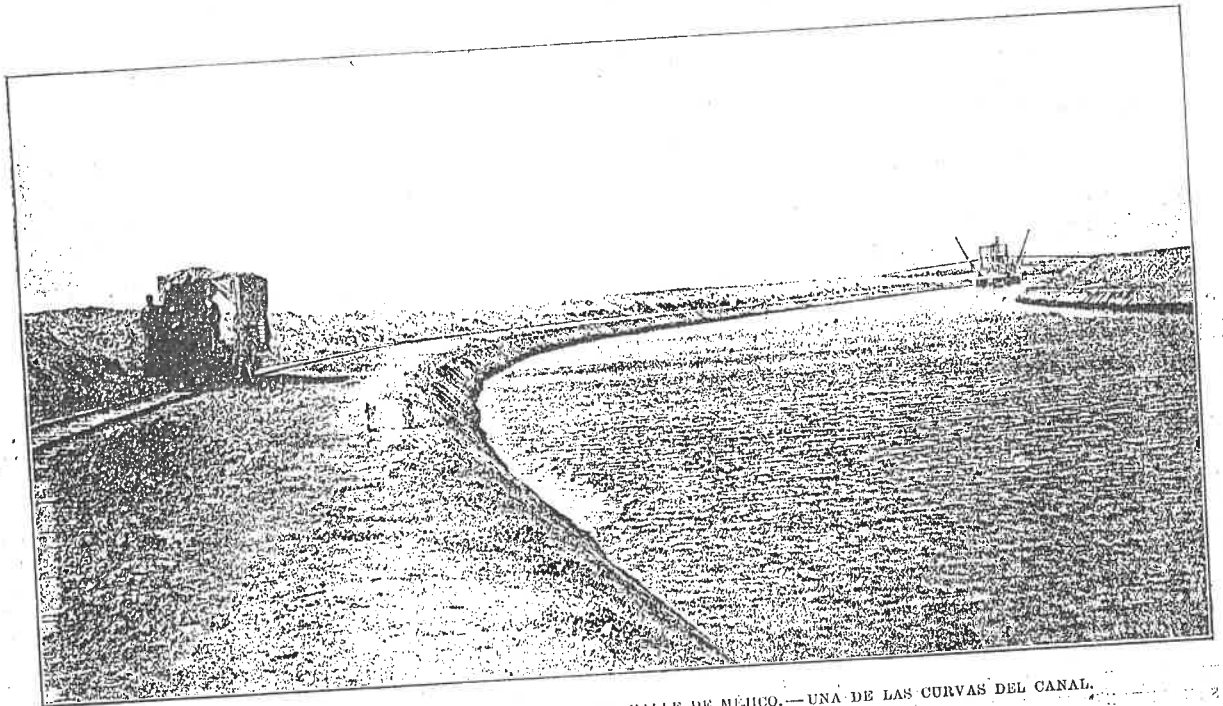
FERROCARRIL DE VERACRUZ A MEXICO.



1. PUENTE EN ORIZABA. — 2. VIADUCTO EN EL BARRANCO DE METLAC. — 3. VIADUCTO DE WIMER. — 4. PUENTE DEL ATOTZAC.
(De fotografías de la casa Pellandini de México).

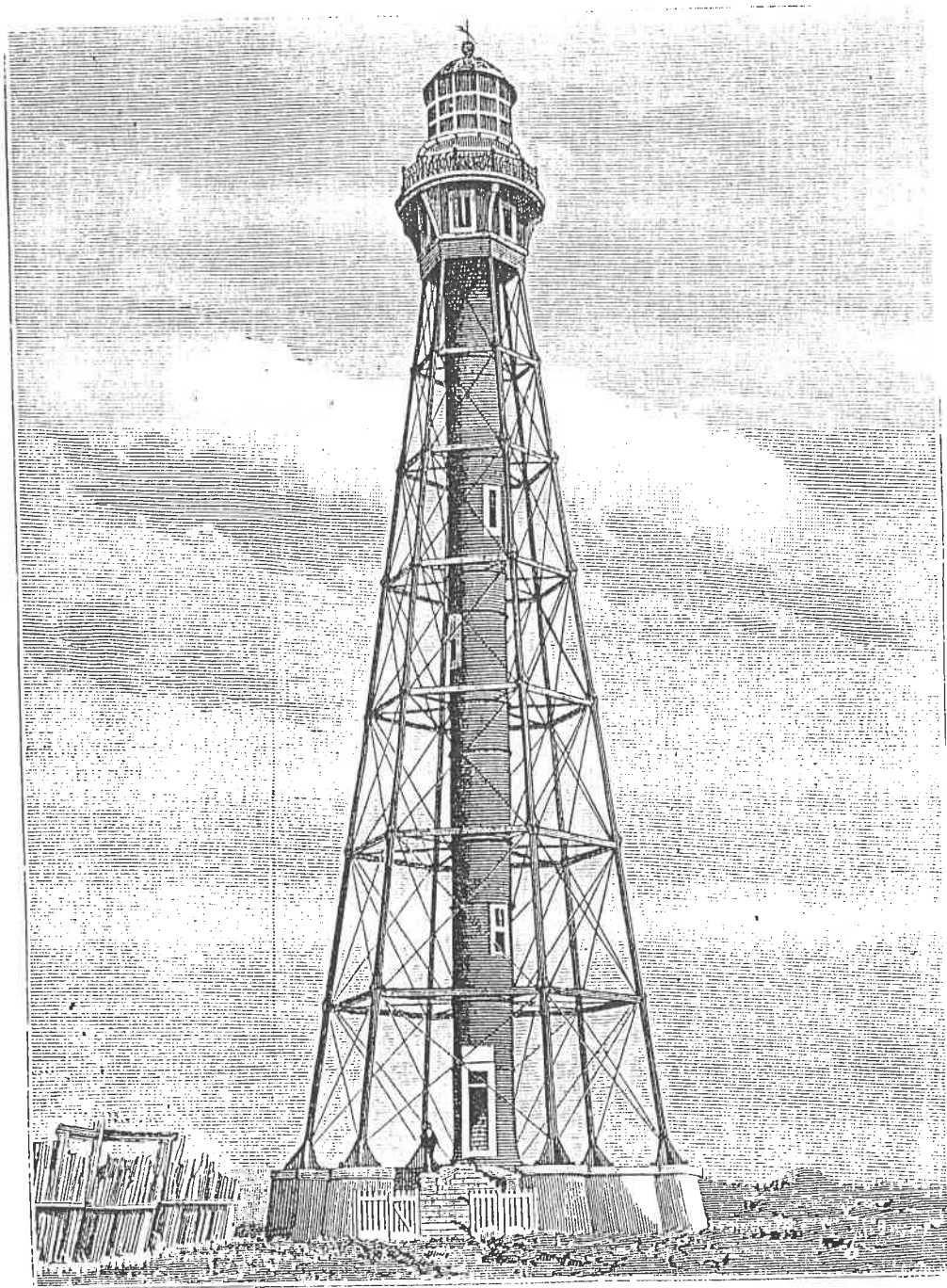


EL GRAN CANAL CONSTRUIDO PARA EL DESAGÜE DEL VALLE DE MÉJICO.
ENTRADA DEL TÚNEL DE TEQUINQUILAC.



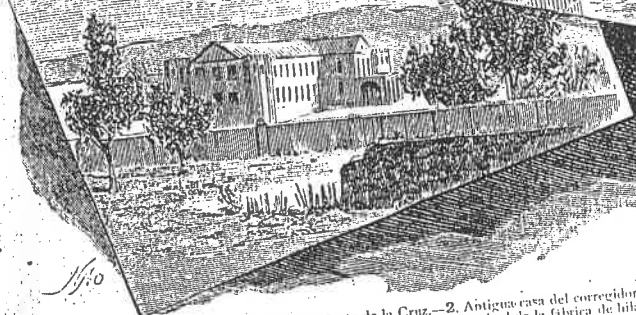
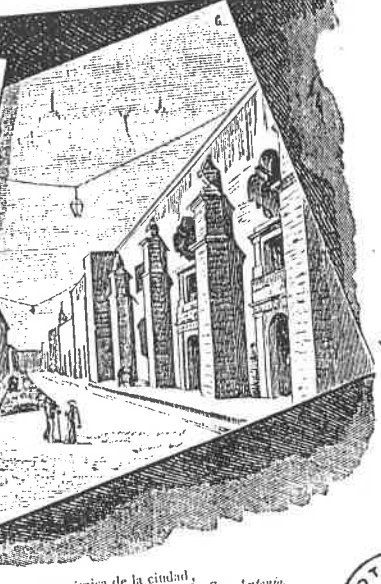
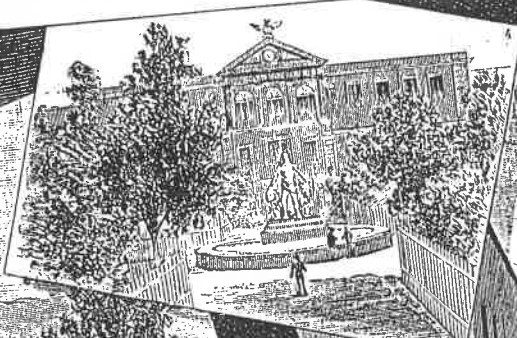
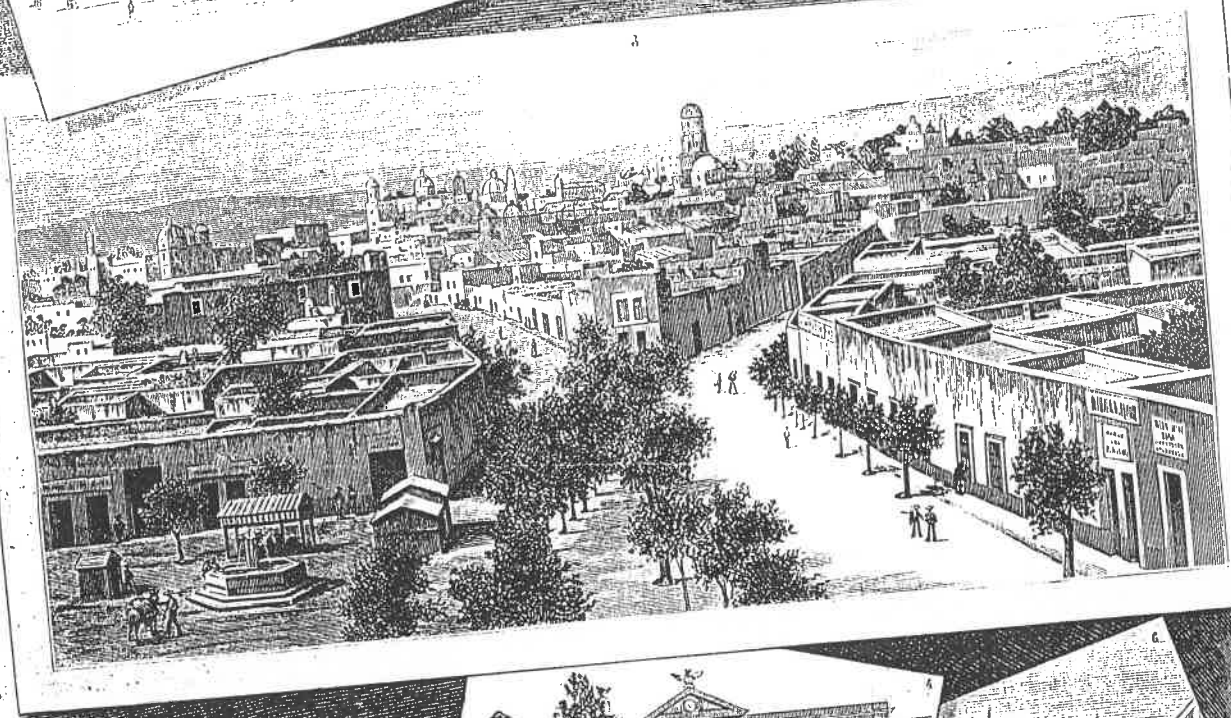
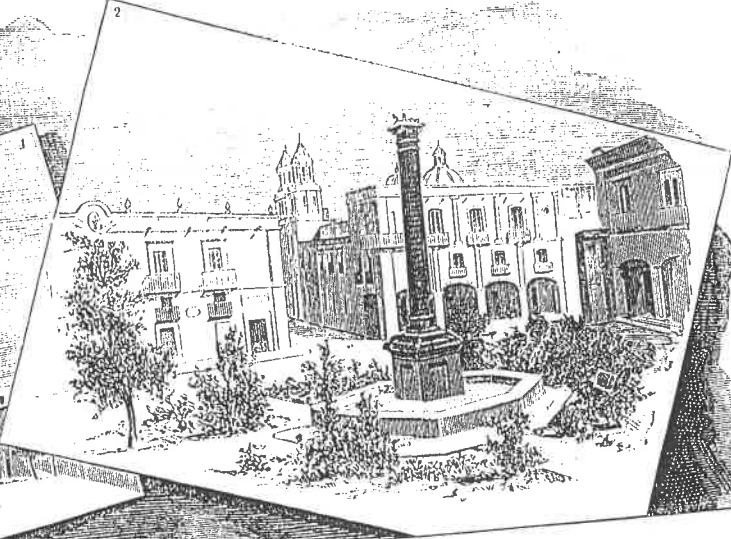
EL GRAN CANAL CONSTRUIDO PARA EL DESAGÜE DEL VALLE DE MÉJICO.—UNA DE LAS CURVAS DEL CANAL.
(De fotografías remitidas por nuestros agentes generales en Méjico, Sres. D. Guillermo Herrera y C.º)





TAMPICO (TAMAULIPAS, EE.-UU. DE MÉJICO).
El faro inaugurado en Febrero último.—(De fotografía remitida por D. J. G. Castilla.)

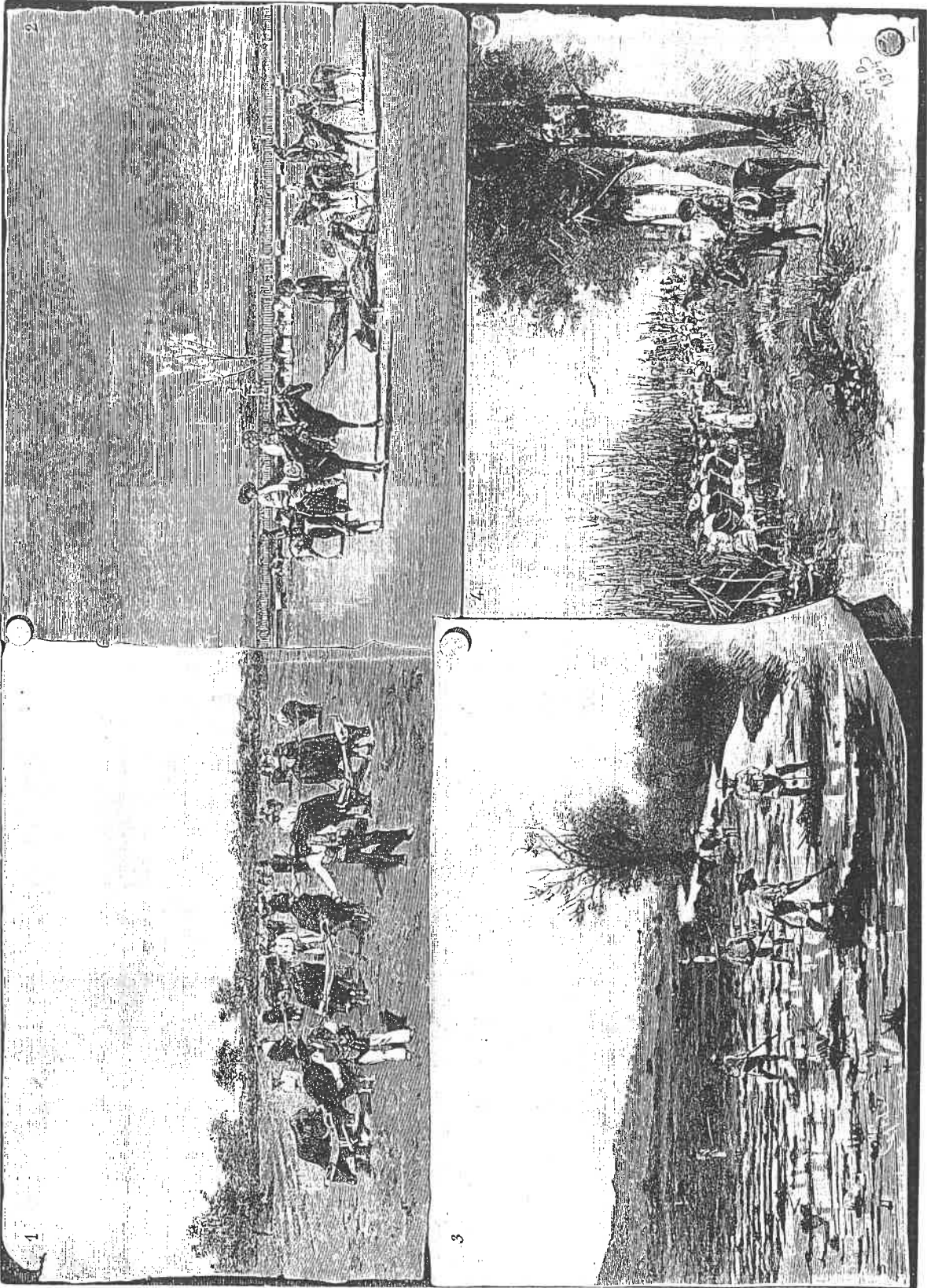
Querétaro



1. Histórico convento de la Cruz.—2. Antigua casa del corregidor Dominguez, hoy Palacio municipal.—3. Vista panorámica de la ciudad, tomada desde el convento de la Cruz.—4. Fachada principal de la fabrica de hilados y tejidos denominada *El Hércules*.—5. Exterior de la fabrica titulada *San Antonio*.—6. Célebre ex-convento de Capuchinas, última prision del emperador Maximiliano y de los generales Miramon y Mejia. (Del *Album Queretano*.)

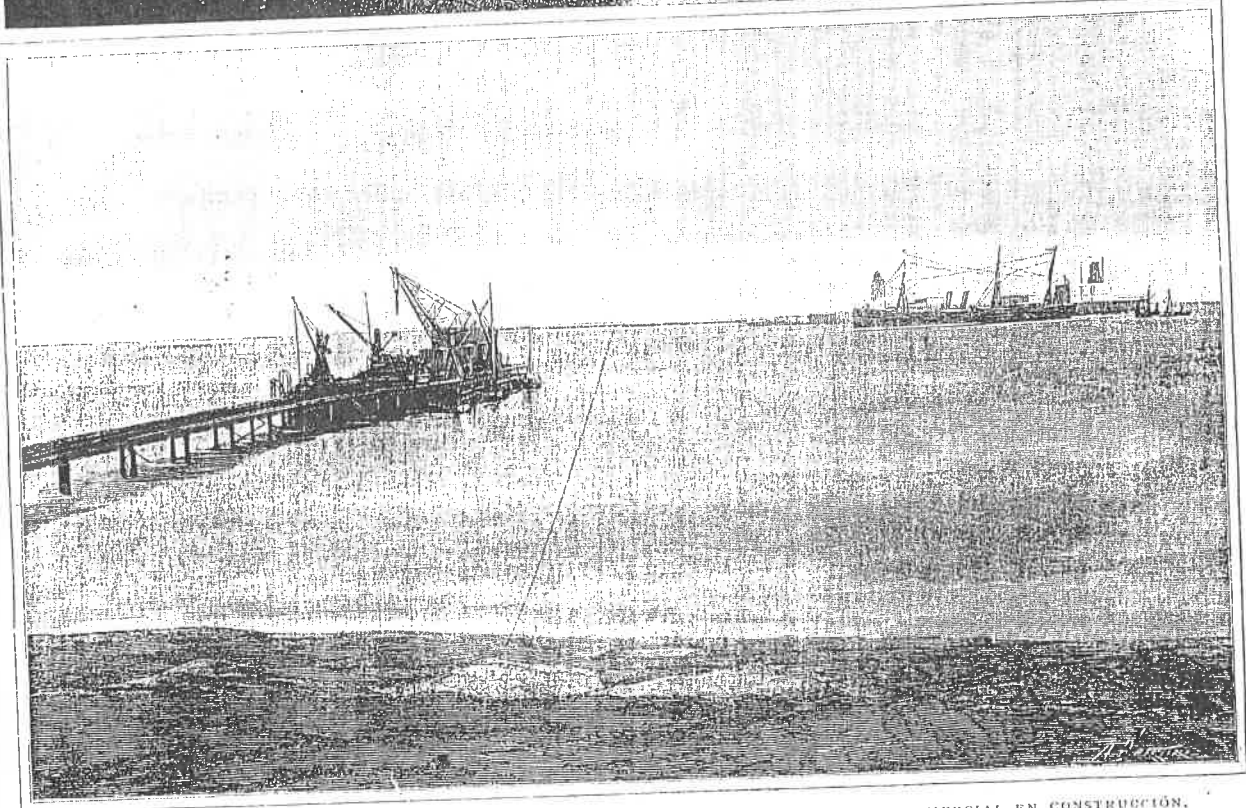
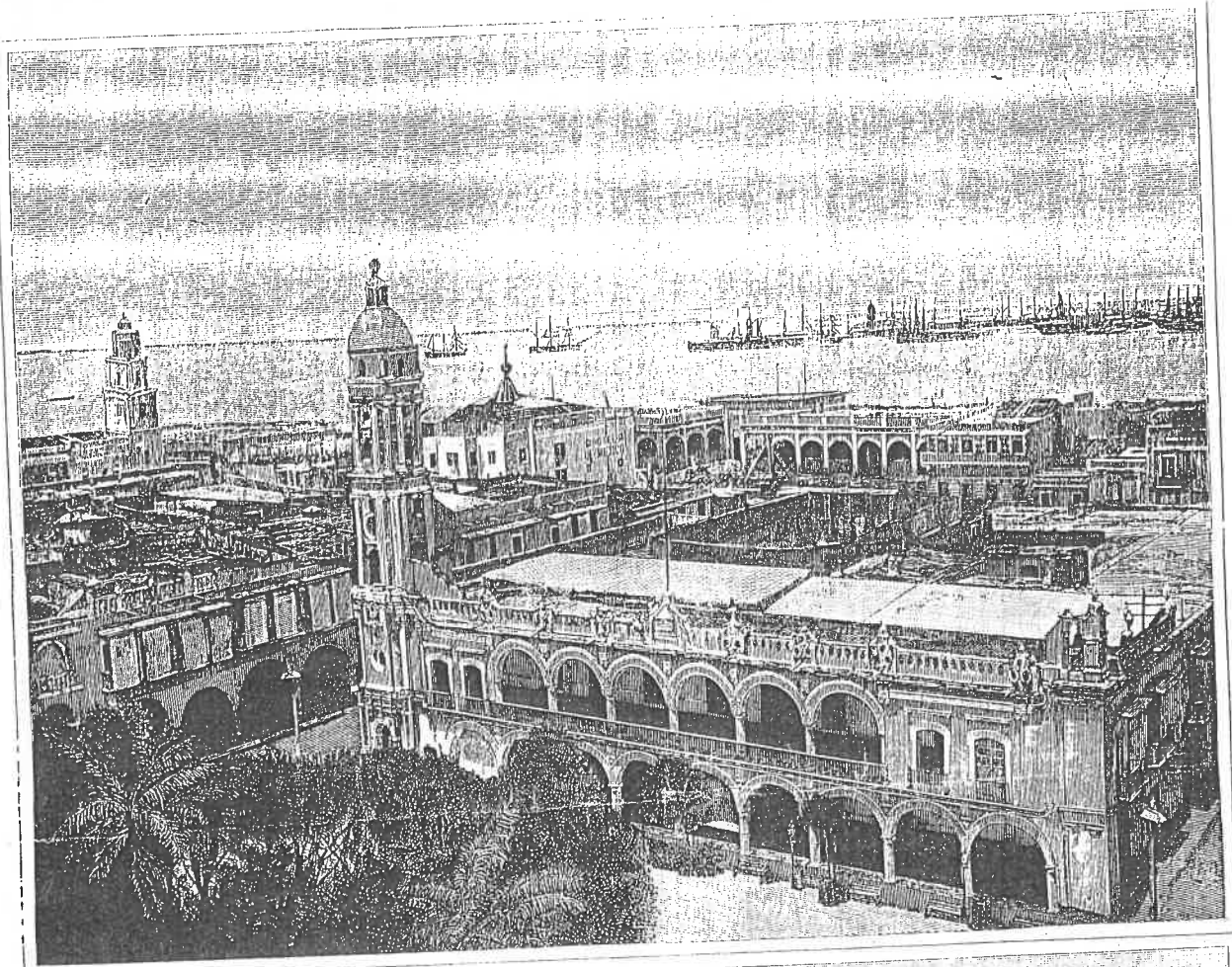
1883





1. SIEMERA DE TRIGO. — 2. CASTRACION DE NOVILLOS EN UNA HACIENDA. — 3. RIEGO DE TIERRAS DE LABOR. — 4. RECOLECCION DE MAIZ. — (Dibujo de A. Dumont, segun fotografias.)

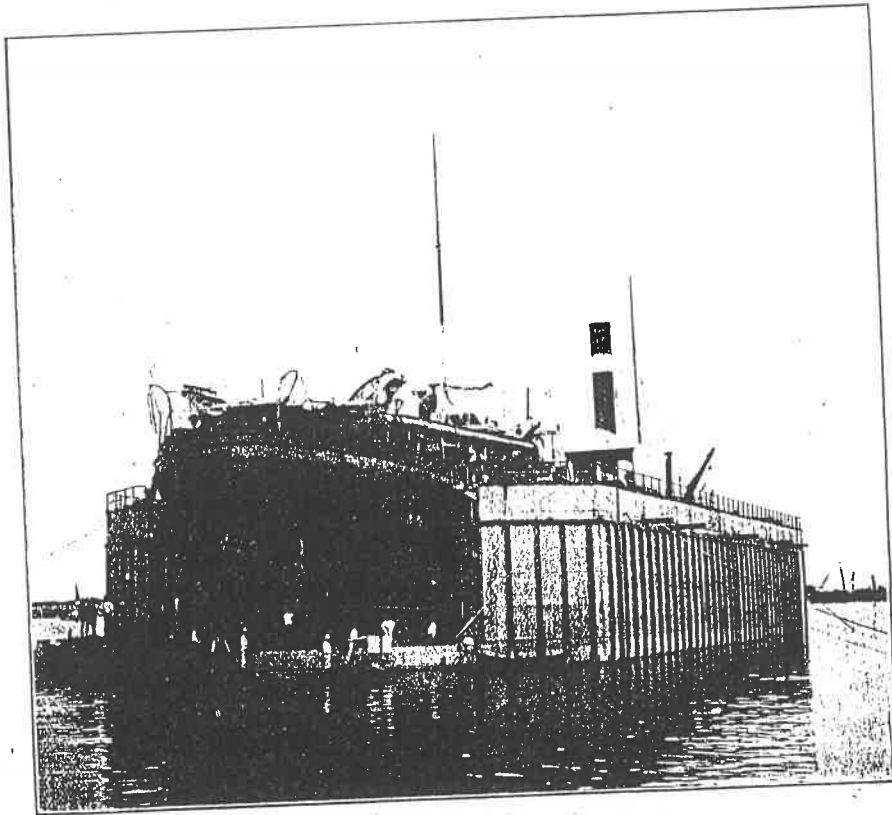
C. A. P.



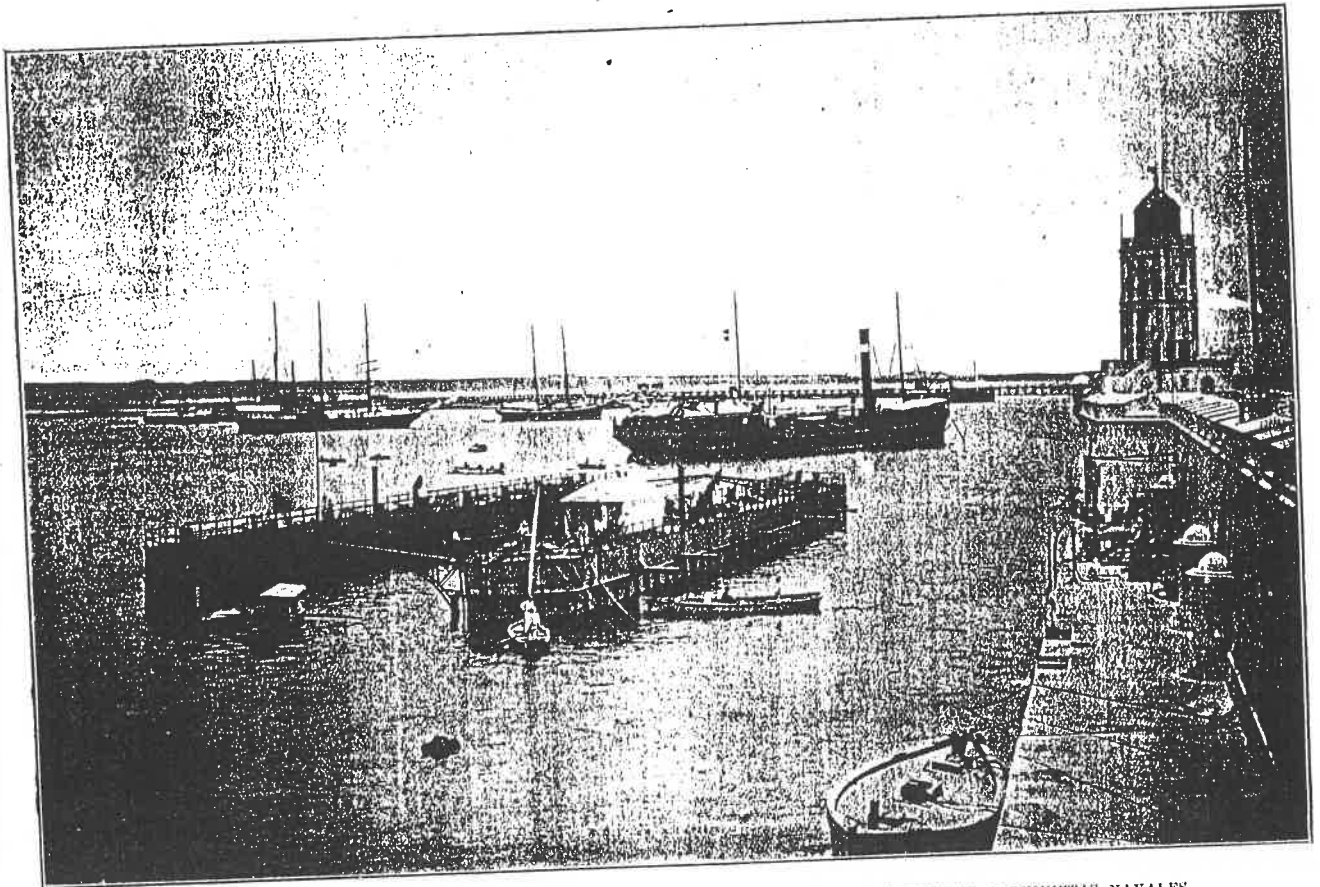
VERACRUZ Y SU PUERTO (VISTA TOMADA DESDE LA PLAZA DE ARMAS).—EL MUELLE COMERCIAL EN CONSTRUCCIÓN.
(De fotografías de Pellandini.)

1888





VERACRUZ (MÉJICO).—EL DIQUE FLOTANTE CON LA DRAGA «MÉJICO»,
PERTENECIENTE Á LAS OBRAS DEL PUERTO.



VERACRUZ (MÉJICO).—EL DIQUE SUMERGIDO, Y LA ESCUELA TEÓRICO-PRÁCTICA DE MAQUINISTAS NAVALES.

(De fotografías de D. Agüero, remitidas por nuestros Agentes generales en Méjico, Sres. Herrera Hermanos.)

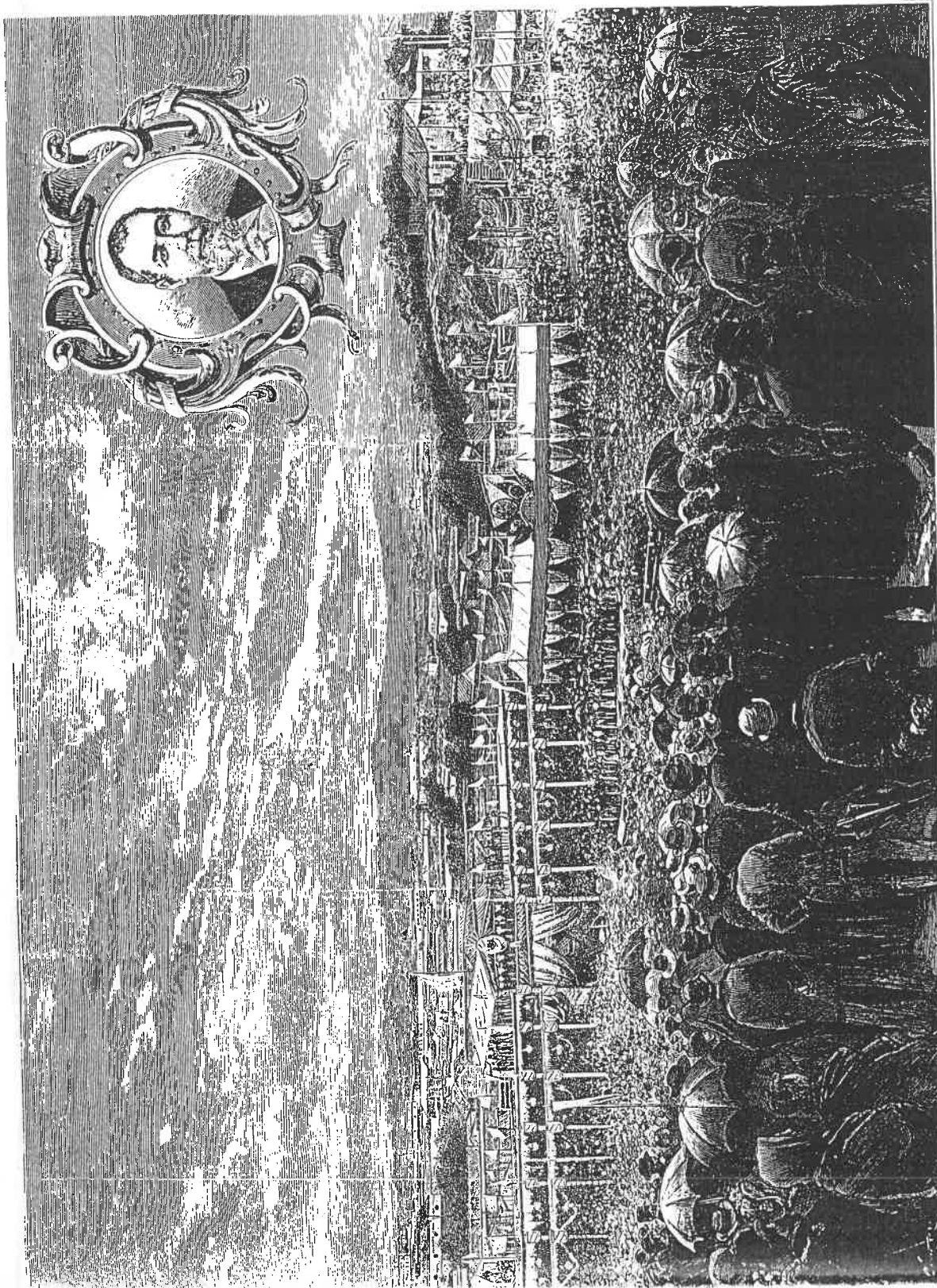




EXCMO. SR. GENERAL D. JOSÉ MARÍA REINA BARRIÓS,
PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA DE GUATEMALA.

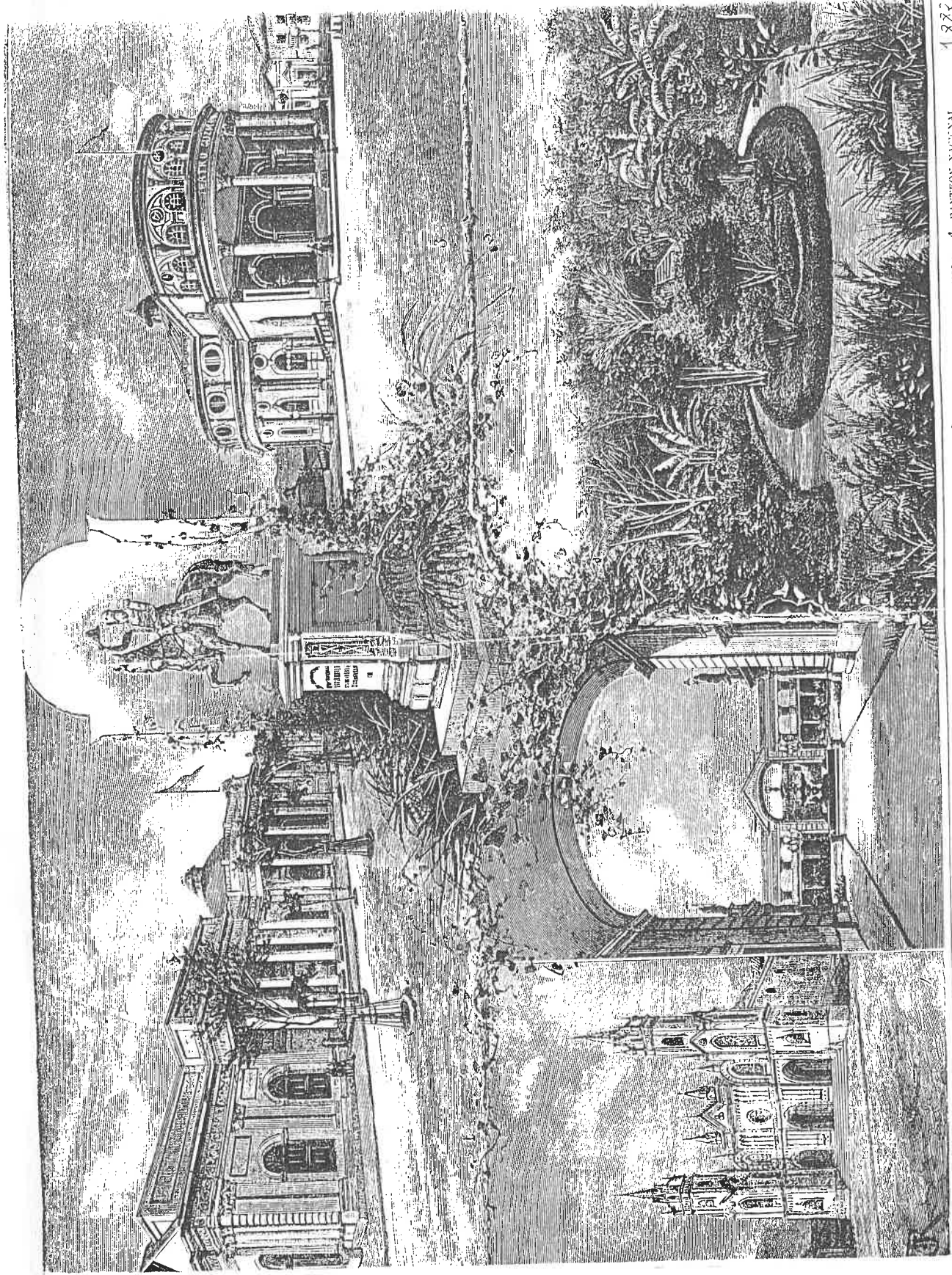
Nació en San Marcos (Guatemala) en Diciembre de 1854; † asesinado en la capital de la República el 8 del actual.

(De fotografía.)

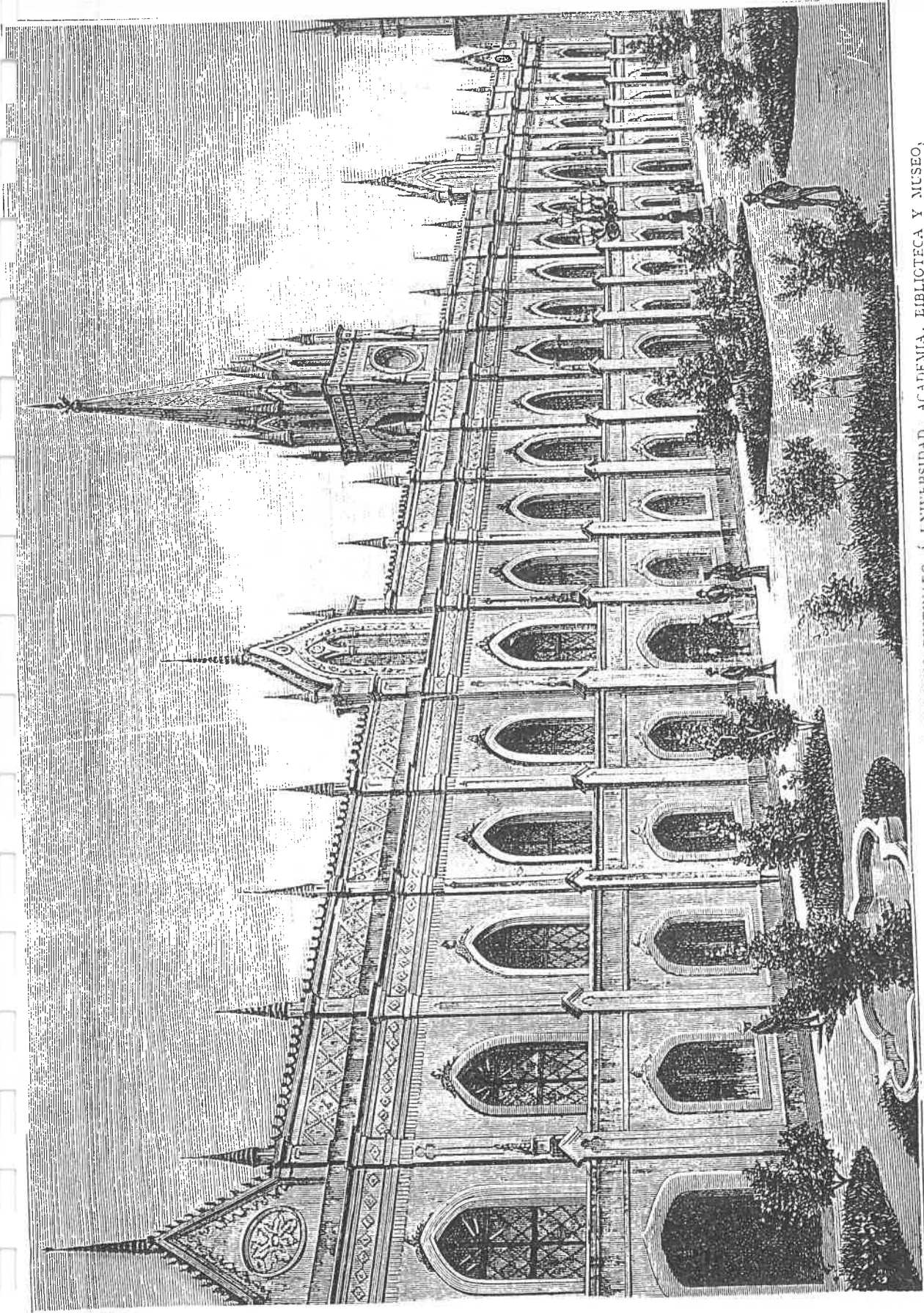


ATEMÉLA (AMÉRICA CENTRAL).—RETRATO DE D. JUSTO RUPINO BARRIOS, PRESIDENTE DE LA REPUBLICA.—INAUGURACION OFICIAL DEL CAMINO DE HIERRO DE LA CAPITAL Á AMATITLÁN, EL 19 DE JULIO PRÓXIMO PASADO.
(De fotografía remitida por D. Antonio Parregás)

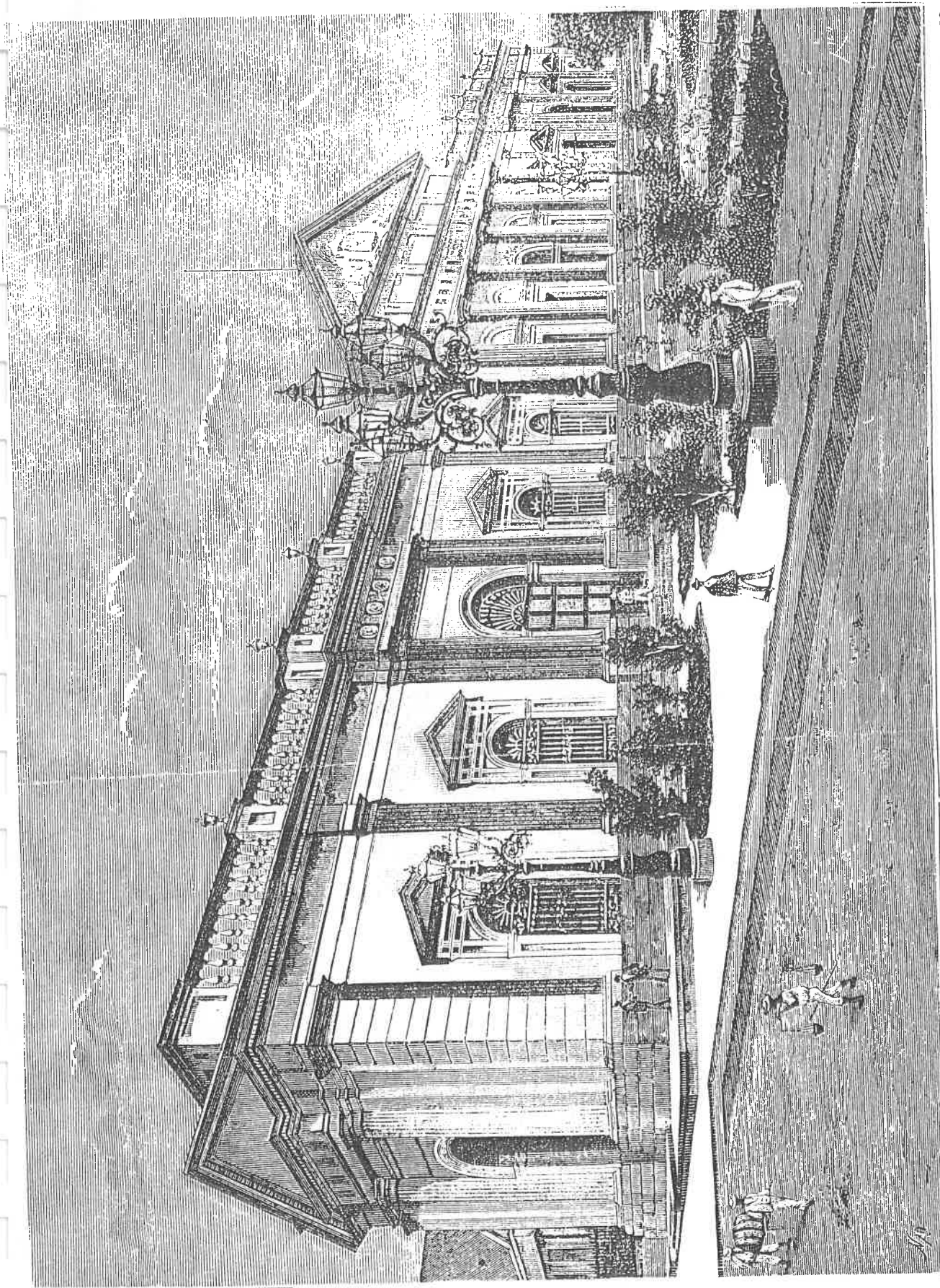
1884



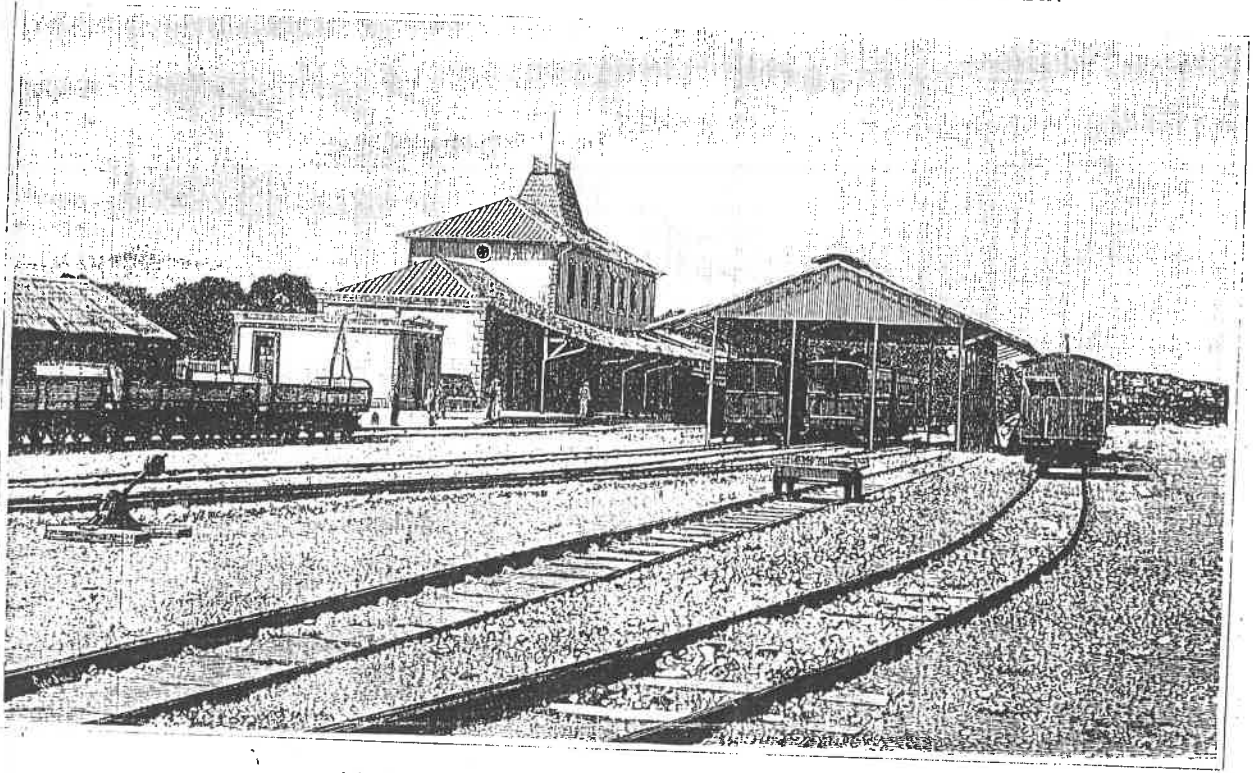
CARACAS (VENEZUELA).—1. PALACIO FEDERAL DEL CAPITOLIO.—2. ESTATUA DEL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA.—3. TEATRO «GUZMAN BLANCO».—4. PANTEON NACIONAL.
5. ARCADAS, JARDINES Y FUENTE DEL CAPITOLIO.—6. UNA PARTE DEL PASADIZO «GUZMAN BLANCO».—(De fotografías.)



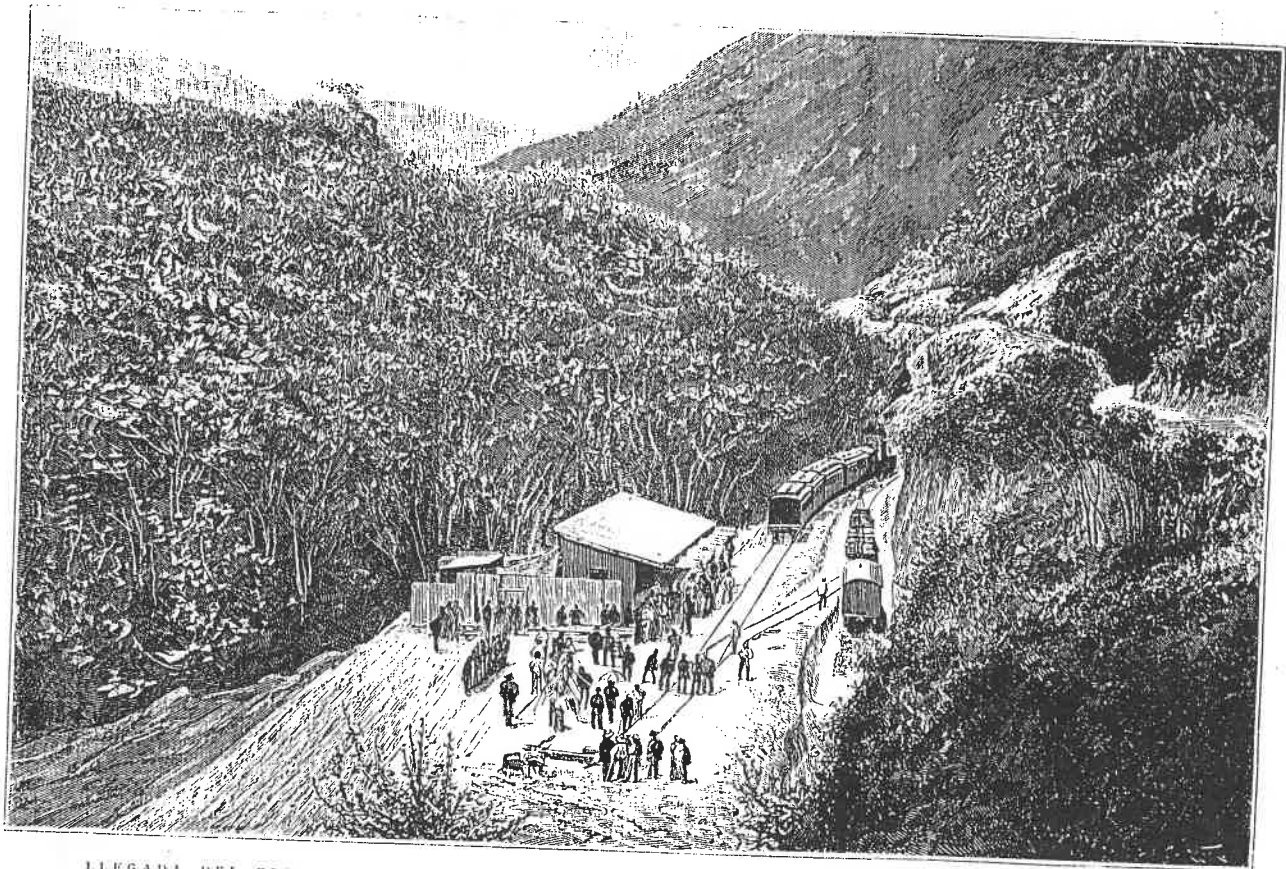
CARACAS (VENEZUELA).—EXTERIOR DEL NUEVO EDIFICIO DESTINADO Á UNIVERSIDAD, ACADEMIA, BIBLIOTECA Y MUSEO, fundado por el jefe del Estado, general Guzman Blanco.—(De fotografía.)



CARACAS (VENEZUELA). — FACHADA PRINCIPAL DEL NUEVO PALACIO LEGISLATIVO. FUNDADO POR EL GOBIERNO QUE PRESIDE EL GENERAL GUZMAN BLANCO.
(De fotografía.)



LA PRIMERA ESTACIÓN, AL ESTE DE CARACAS.

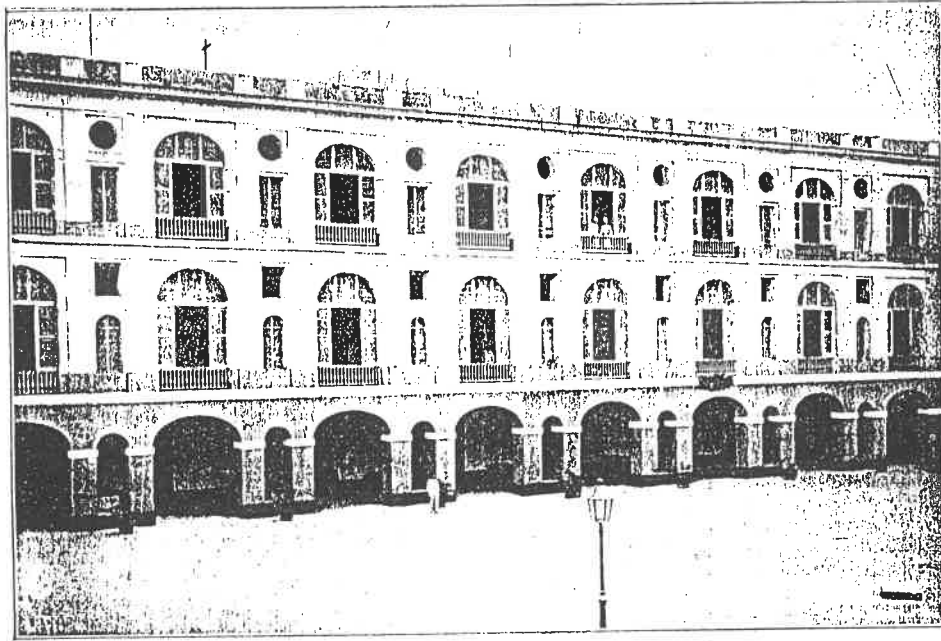


LLEGADA DEL PRIMER TREN Á LA ESTACIÓN PROVISIONAL DEL ENCANTADO, EL 22 DE MARZO.

(De fotografías remitidas por D. Felipe Correa y Pérez, de Caracas.)

1888

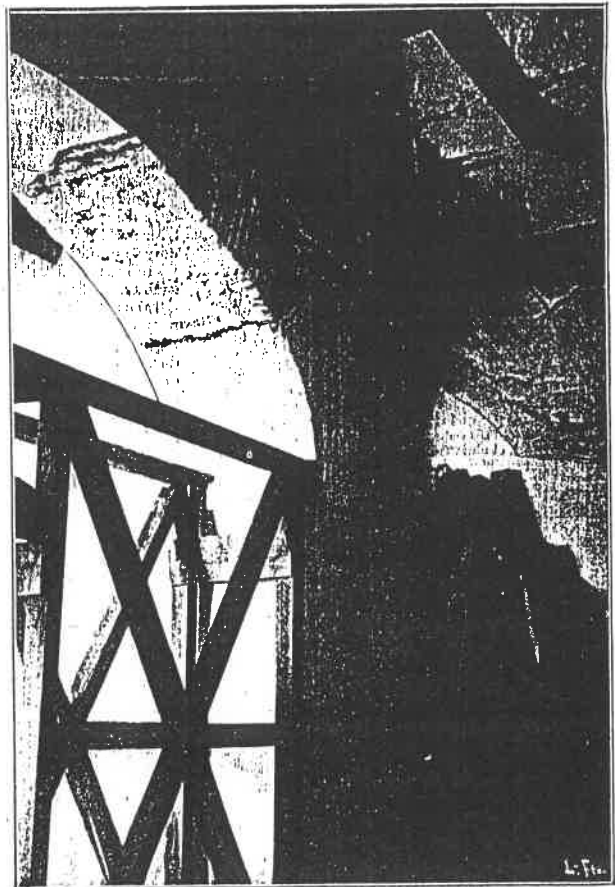




FATIO INTERIOR DEL CUARTEL.



APES DEL PISO DE LA GALERÍA PRINCIPAL.

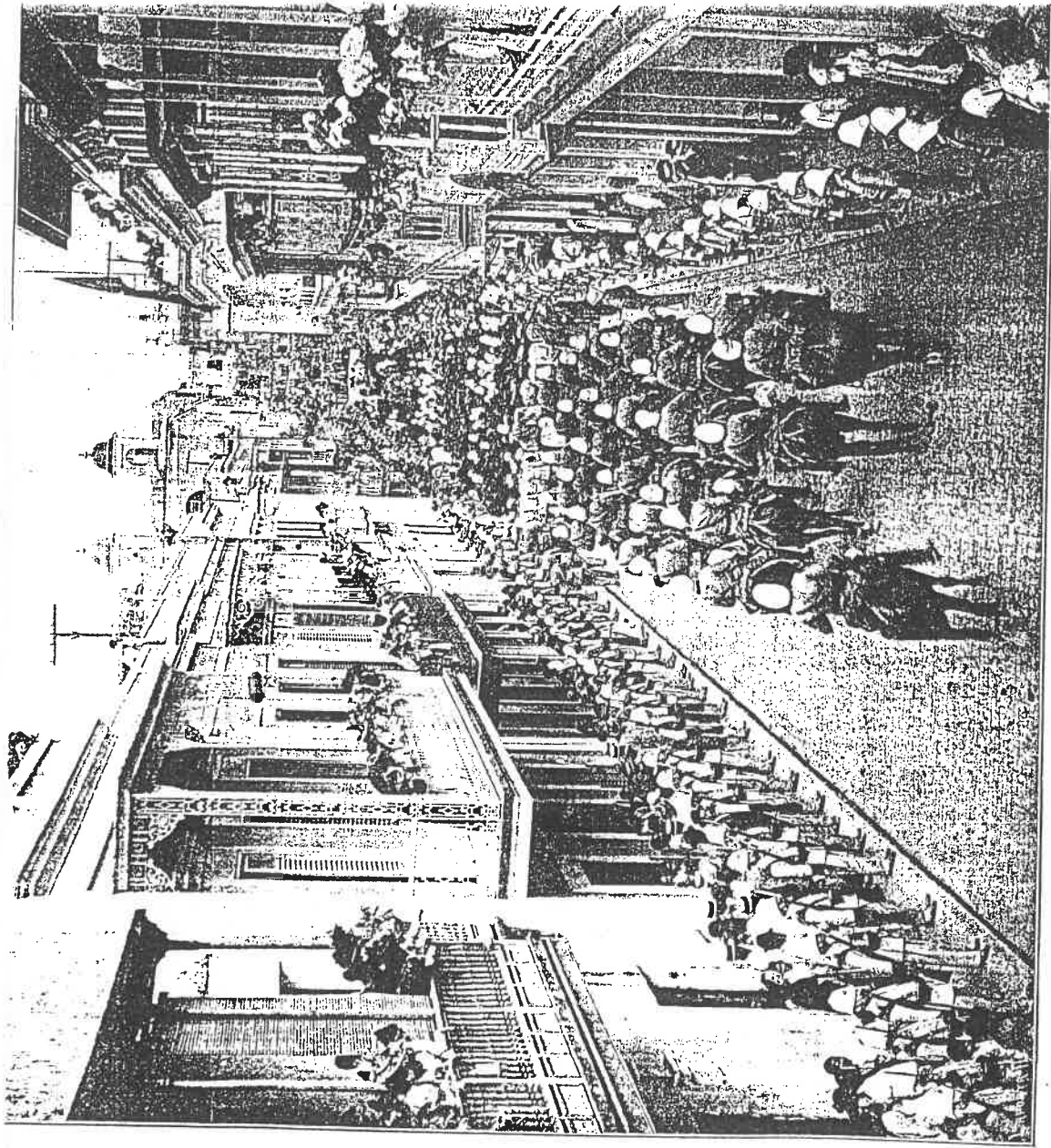


GRIETAS DE LOS MUROS RESENTIDOS.

PUERTO RICO.—RECALZO DEL CUARTEL DE BALLAJÁ, PROYECTADO POR EL TENIENTE CORONEL DE INGENIEROS D. RAFAEL AGUIRRE,
Y EJECUTADO BAJO LA DIRECCIÓN DEL COMANDANTE DEL MISMO CUERPO, D. RAFAEL RÁVENA.

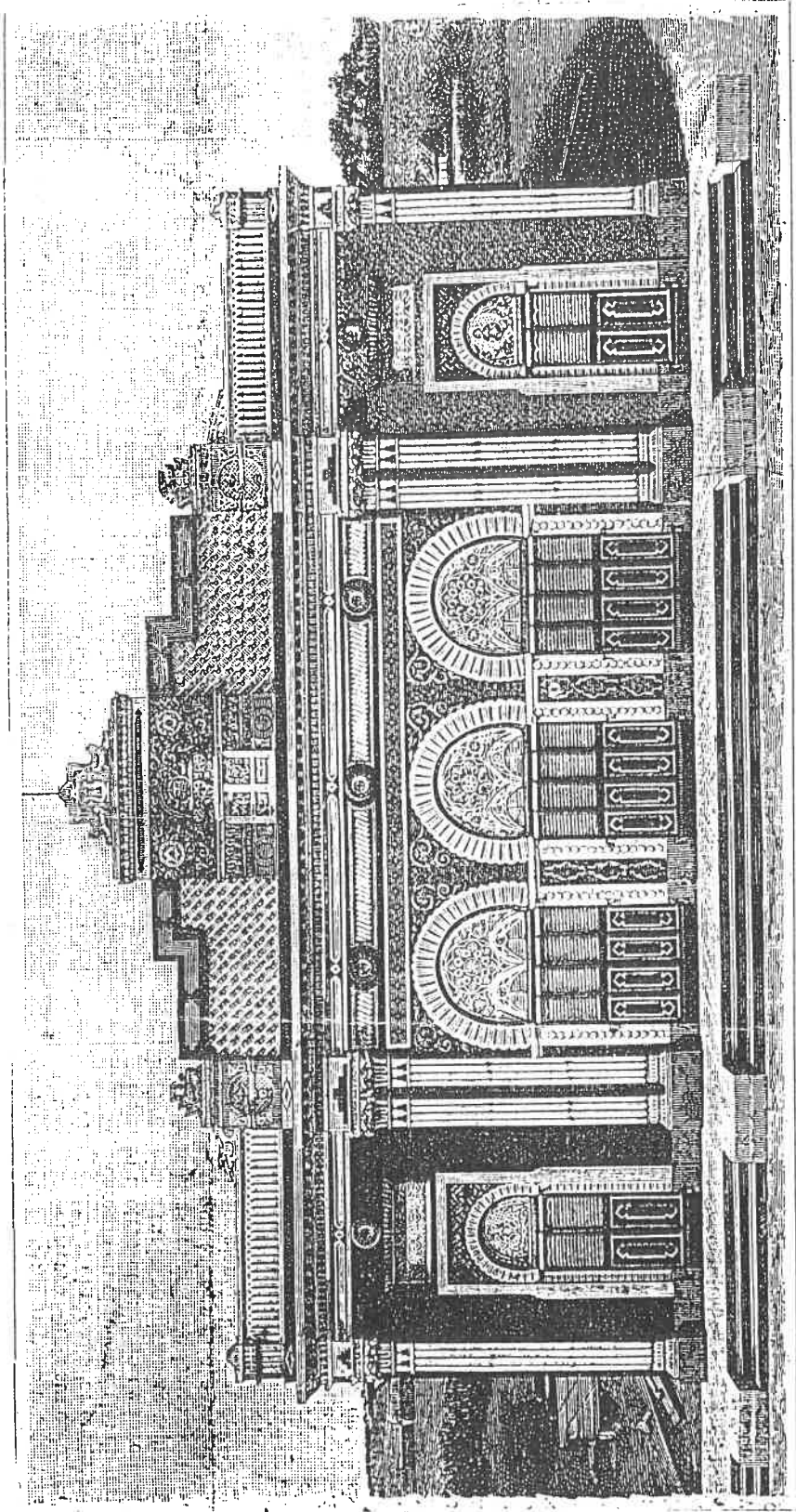
(De fotografías del distinguido aficionado D. Ramón García.)



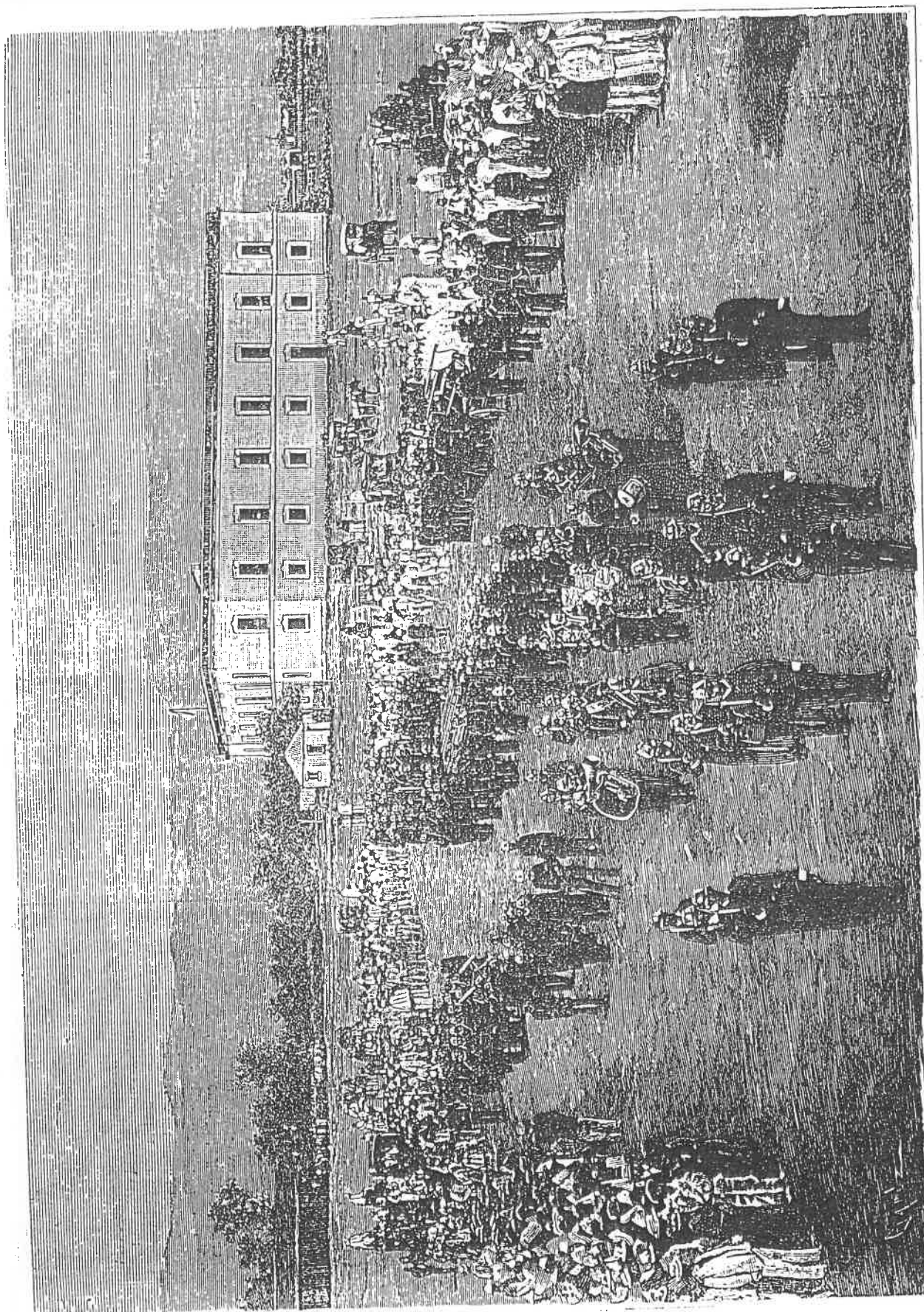


SAN JUAN DE PUERTO RICO.—ENTIERRO DEL GOBERNADOR GENERAL SR. GONZÁLEZ MUÑOZ, EL DÍA 12 DE ENERO ÚLTIMO.

(De fotografías de los Sres. D. Ramón Guerra y D. Feliciano Alonso.)



MAYAGÜEZ. (PUERTO RICO). — FACHADA PRINCIPAL DEL NUEVO TEATRO,
construido bajo la dirección de D. J. Gisbert y Antequera. — (De fotografía remitida por D. José J. Acosta.)



EL CUERPO DE BOMBEROS EN FORMACION: VISTA TOMADA EN LAS AFUERAS DEL CUARTEL DE INFANTERIA.
PUERTO-RICO.—(De fotografía de D. M. C. Gray, remitida por D. José Aguiló.)

PLANO DE LA HABANA
 POR
D. ESTEBAN T. PICHARDO
 reproducción autorizada por el autor.



ALTURAS
 sobre el nivel de la mara baja marea - Metros

Cerro de San Juan	28
Cerro de San Juan y Colón	27
Cerro de San Juan	26
Cerro de San Juan	25
Cerro de San Juan	24
Cerro de San Juan	23
Cerro de San Juan	22
Cerro de San Juan	21
Cerro de San Juan	20
Cerro de San Juan	19
Cerro de San Juan	18
Cerro de San Juan	17
Cerro de San Juan	16
Cerro de San Juan	15
Cerro de San Juan	14
Cerro de San Juan	13
Cerro de San Juan	12
Cerro de San Juan	11
Cerro de San Juan	10
Cerro de San Juan	9
Cerro de San Juan	8
Cerro de San Juan	7
Cerro de San Juan	6
Cerro de San Juan	5
Cerro de San Juan	4
Cerro de San Juan	3
Cerro de San Juan	2
Cerro de San Juan	1

Las alturas marcadas en el presente plano son las que se encuentran en el momento de su publicación. No se han considerado las variaciones que pueden producirse en el futuro.

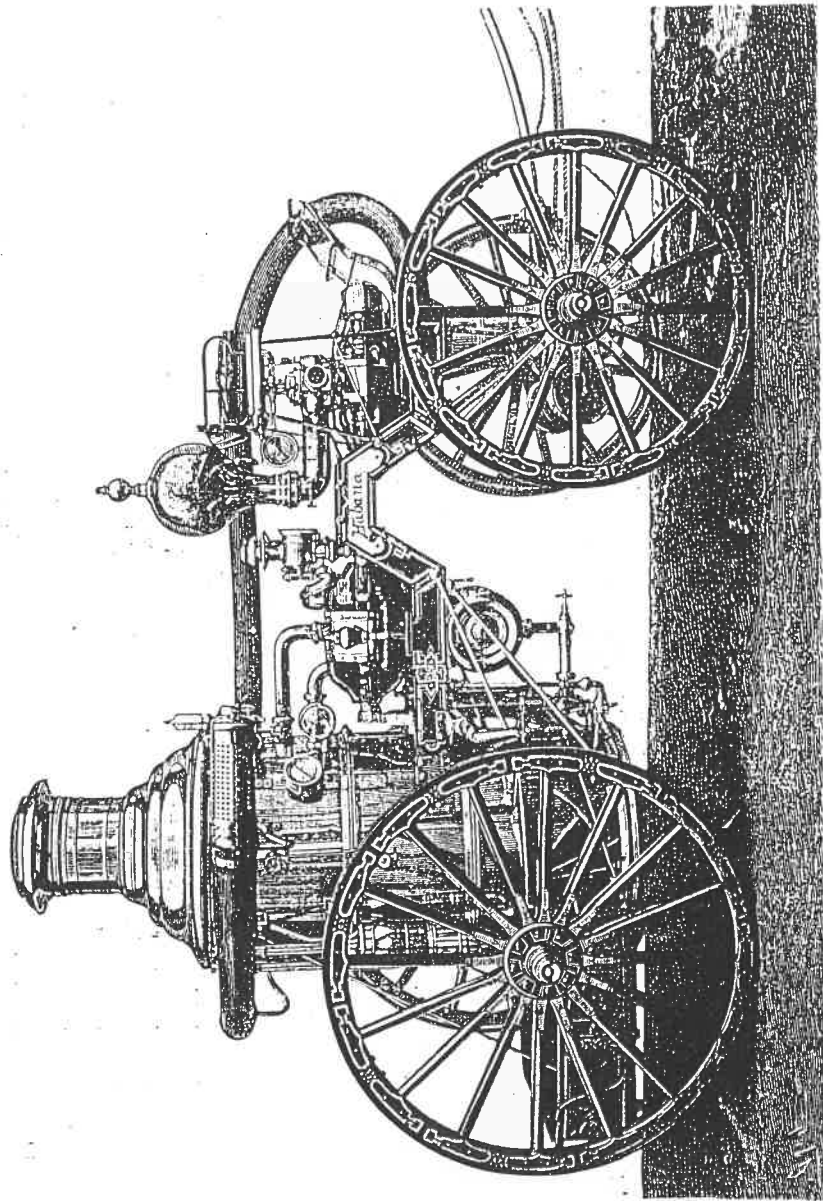
OBSERVACIONES

Para la formación de este plano se han tomado como base los planos de la ciudad de la Habana que se encuentran en el Archivo de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de esta ciudad. Se han tomado como base los planos de la Habana que se encuentran en el Archivo de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de esta ciudad. Se han tomado como base los planos de la Habana que se encuentran en el Archivo de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de esta ciudad.

- DIRECTORIO**
- 1) Plaza de T. C. de la Habana
 - 2) Plaza de T. C. de la Habana
 - 3) Plaza de T. C. de la Habana
 - 4) Plaza de T. C. de la Habana
 - 5) Plaza de T. C. de la Habana
 - 6) Plaza de T. C. de la Habana
 - 7) Plaza de T. C. de la Habana
 - 8) Plaza de T. C. de la Habana
 - 9) Plaza de T. C. de la Habana
 - 10) Plaza de T. C. de la Habana
 - 11) Plaza de T. C. de la Habana
 - 12) Plaza de T. C. de la Habana
 - 13) Plaza de T. C. de la Habana
 - 14) Plaza de T. C. de la Habana
 - 15) Plaza de T. C. de la Habana
 - 16) Plaza de T. C. de la Habana
 - 17) Plaza de T. C. de la Habana
 - 18) Plaza de T. C. de la Habana
 - 19) Plaza de T. C. de la Habana
 - 20) Plaza de T. C. de la Habana

Planta de la gran ciudad de La Habana a finales del siglo XIX. Por Esteban T. Pichardo.

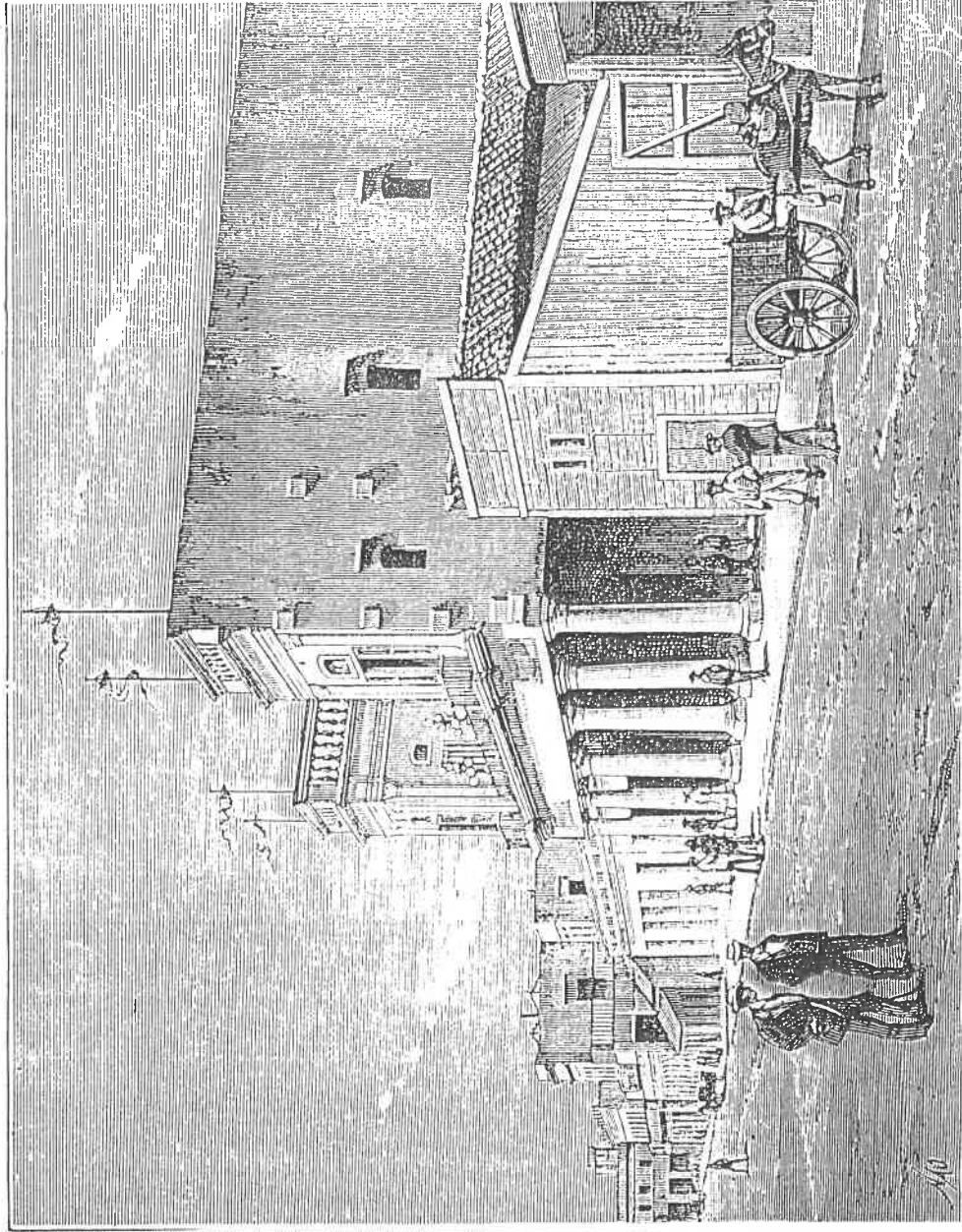
HABANA.—SERVICIO CONTRA INCENDIOS.



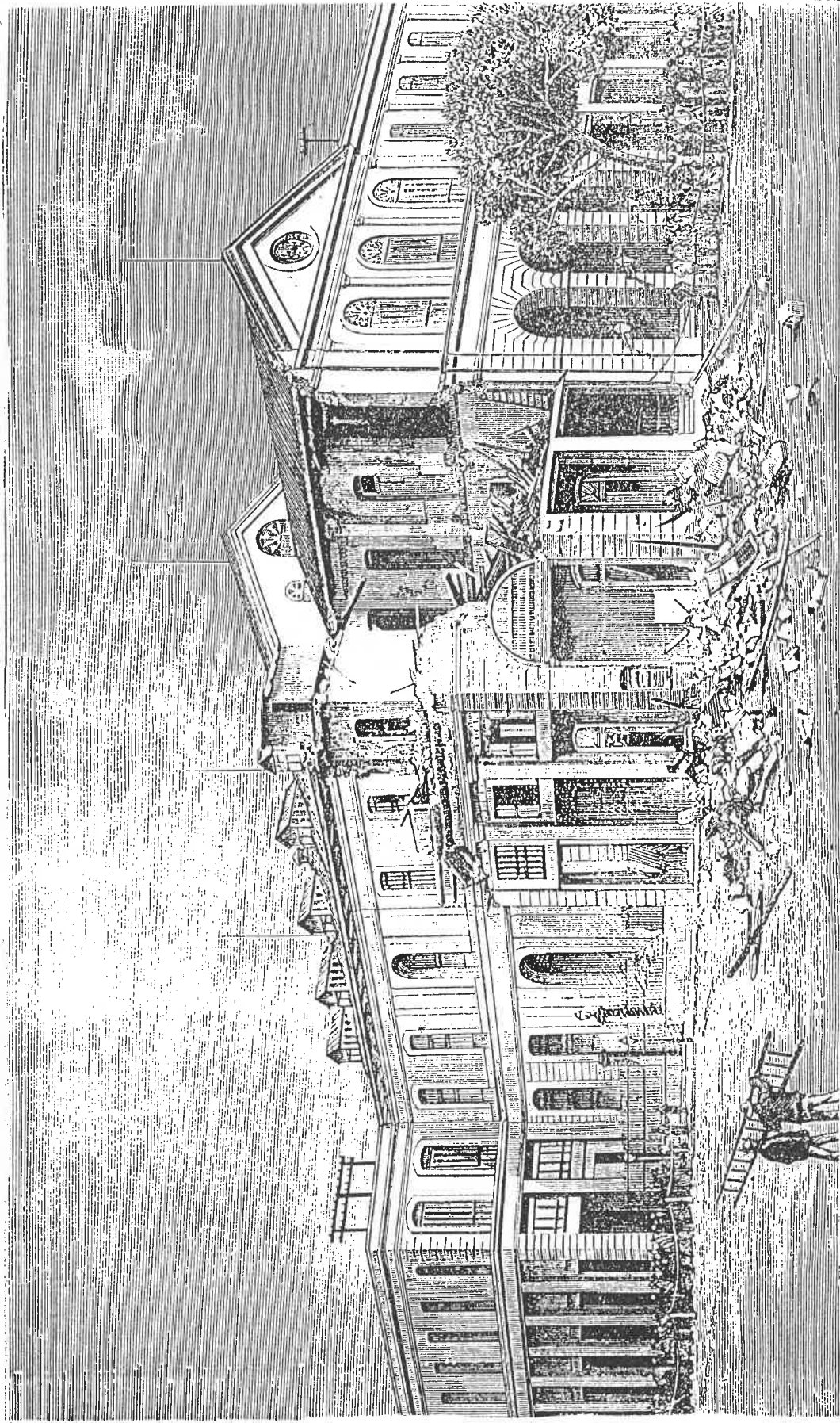
BOMBA DE VAPOR DENOMINADA «HABANA», SISTEMA ROTATORIO DE SILSBY,
perteneciente al *Cuerpo de Bomberos del Comercio núm. 1.*—(De fotografía.)

1884

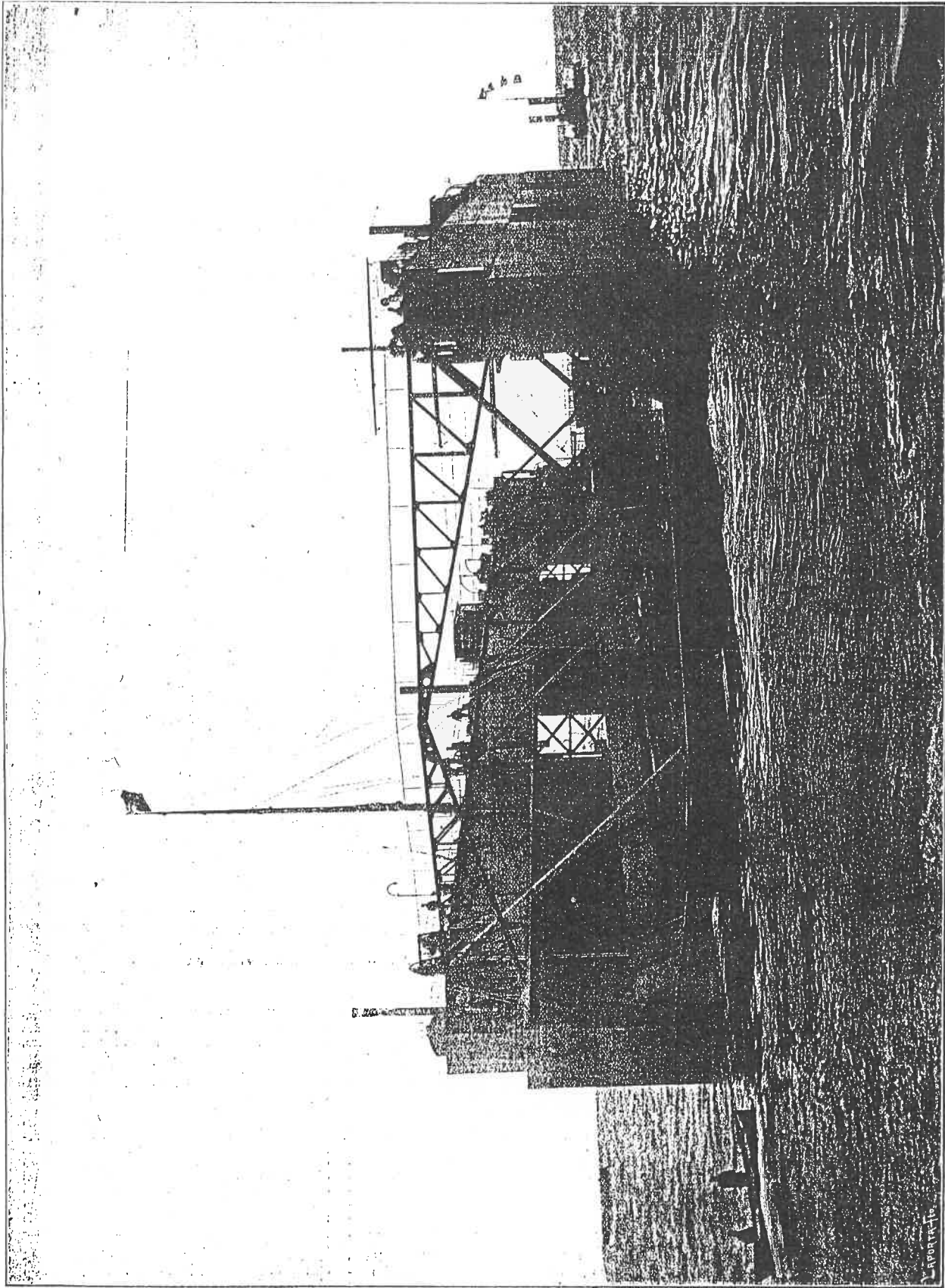
EL «CÍRCULO MILITAR» DE LA HABANA.



FACHADA PRINCIPAL DEL EDIFICIO, INAUGURADO EL DIA 2 DE MAYO ÚLTIMO.



HABANA. — HUNDIMIENTO DEL TEATRO PAYRET, EN LA TARDE DEL 10 DE MARZO ÚLTIMO.
(De fotografía remitida por D. Agustín Bamboberger.)

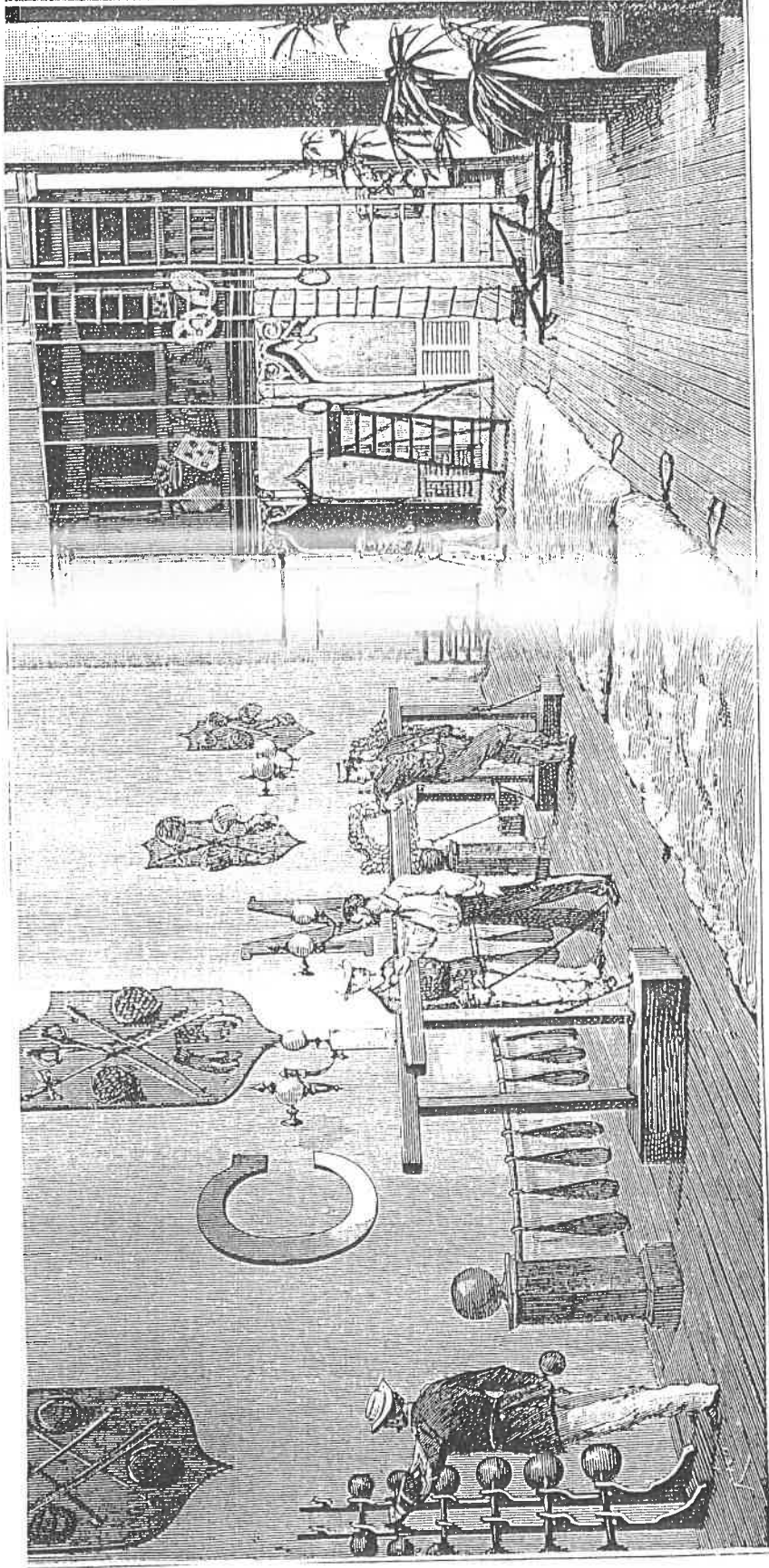


EL DIQUE FLOTANTE DE LA HABANA.
CONSTRUIDO EN NEWCASTLE (INGLATERRA) EN LOS TALLERES DE MRS. C. S. SWAN & HUNTER.

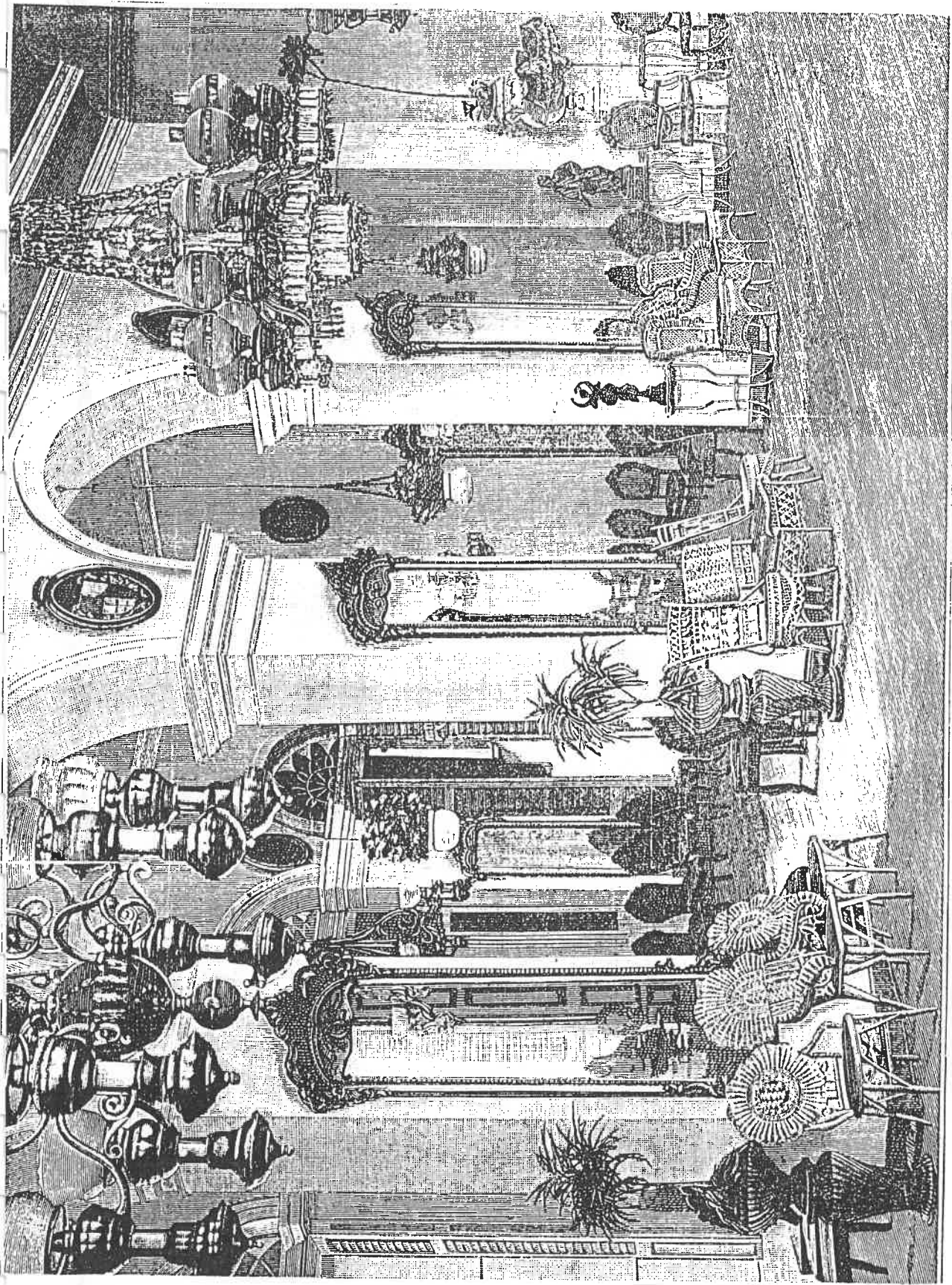
(De fotografía.)

1897





EL SALON DE ESGRIMA Y GIMNASIA.
(De fotografías al carbon hechas y remitidas por el capitán de mar:
Federico Villacampa.)

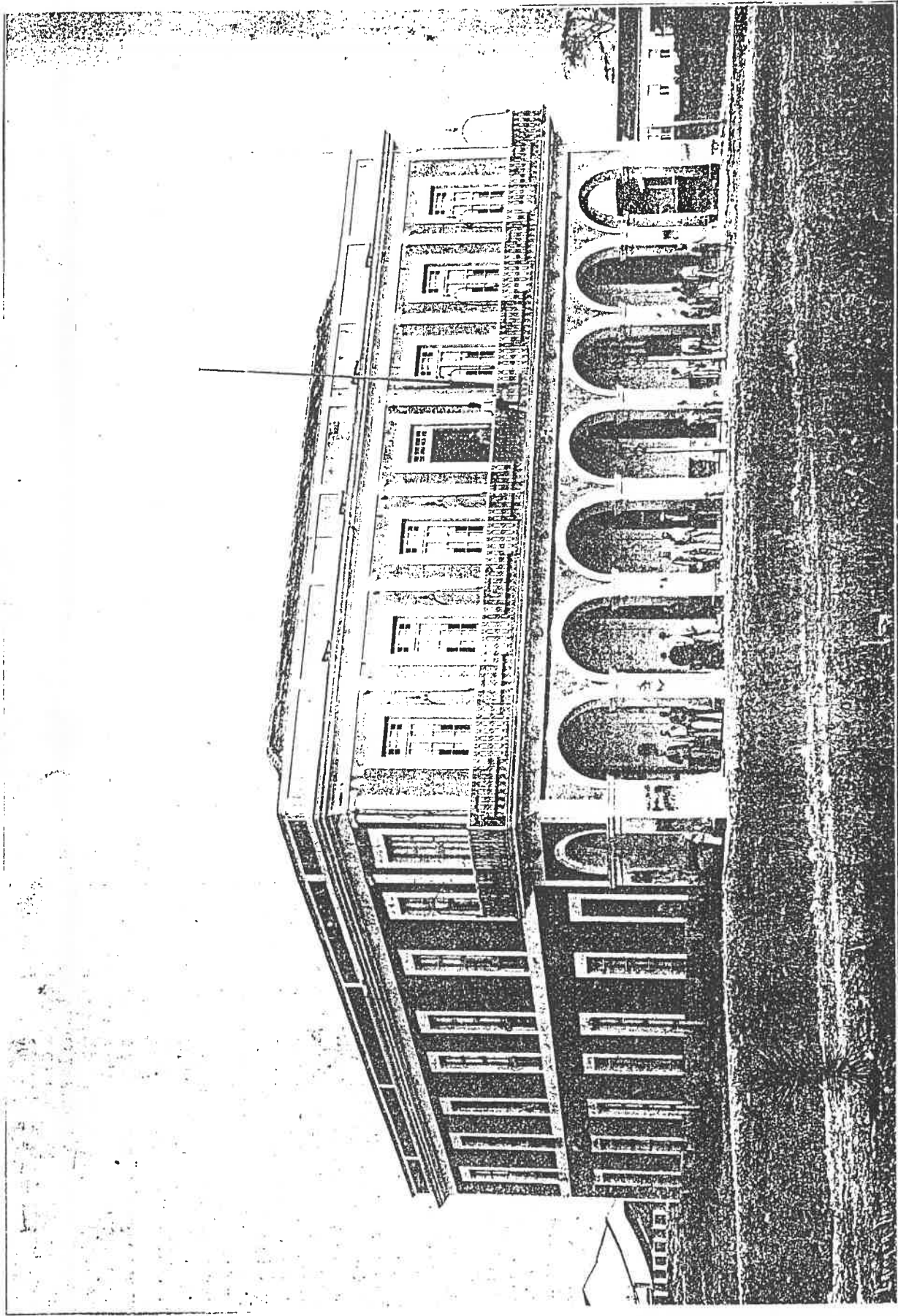


GIBARA (SANTIAGO DE CUBA).—SALÓN DEL CASINO ESPAÑOL.

(De fotografía remitida por D. Modesto López, de Gibara.)

30-1-1897

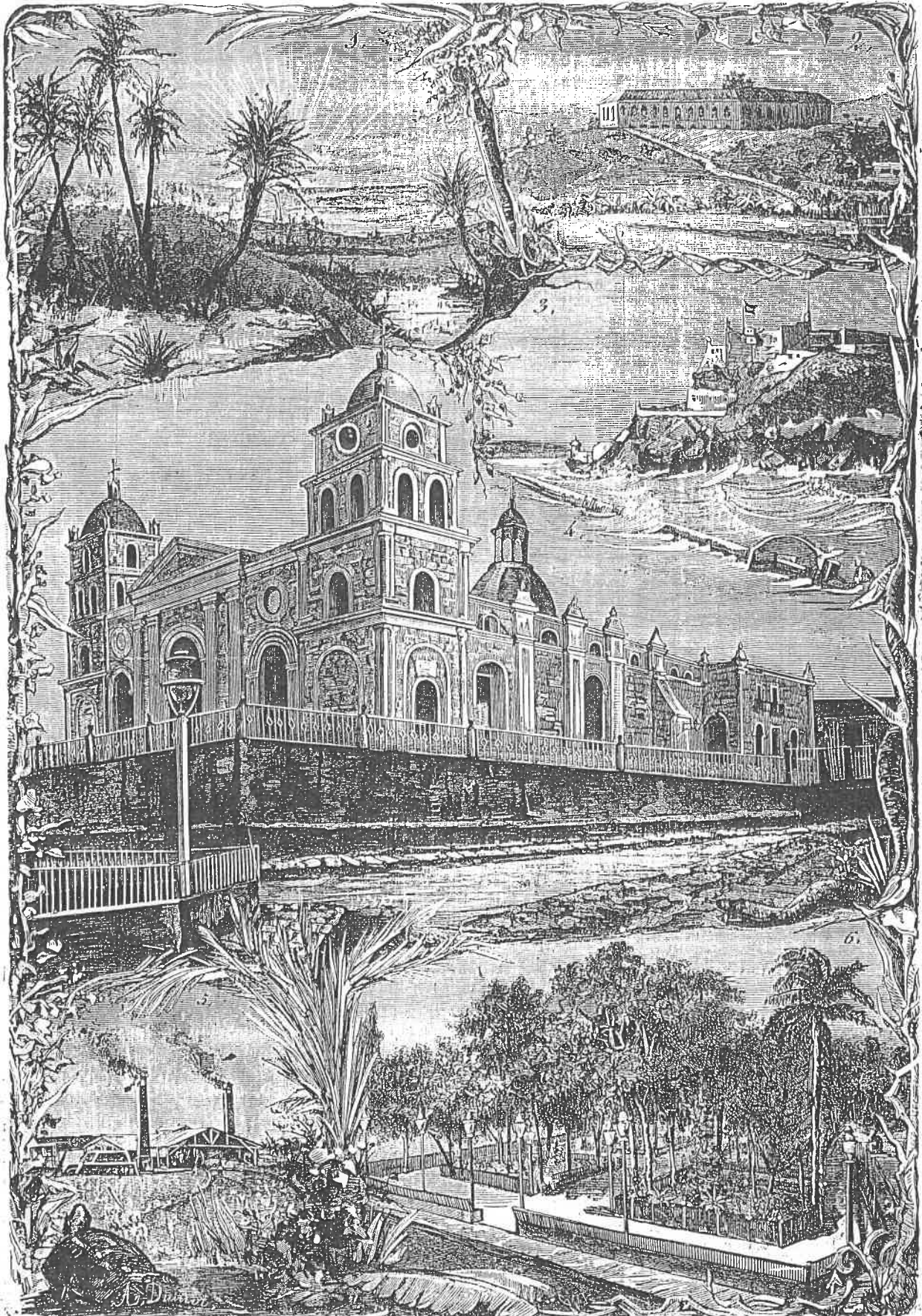
CUB



MATANZAS (ISLA DE CUBA). — CASA CONSISTORIAL DE LA VILLA DE COLÓN.

(De fotografías.)

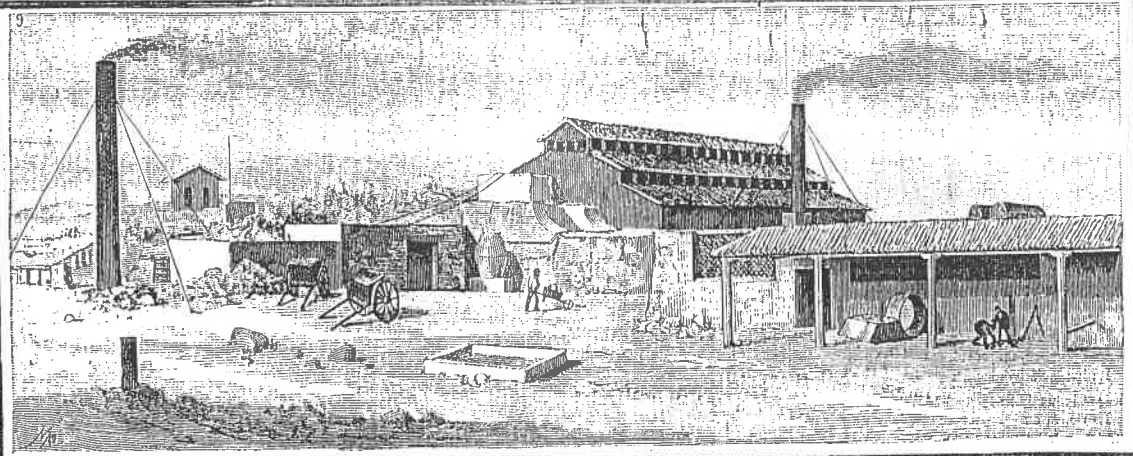
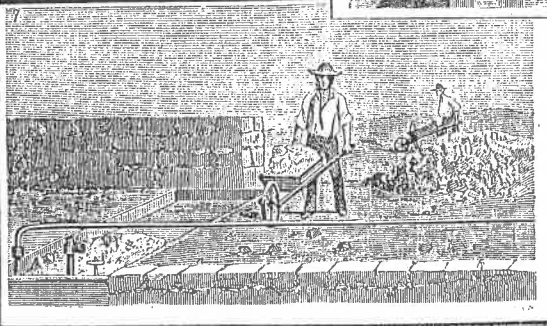
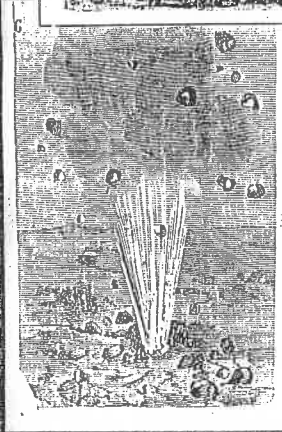
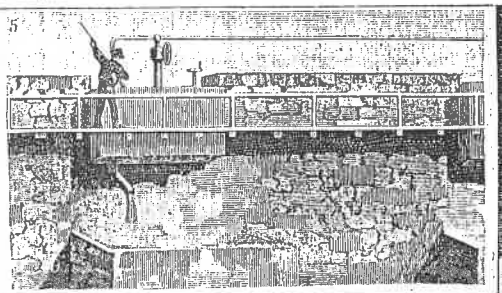
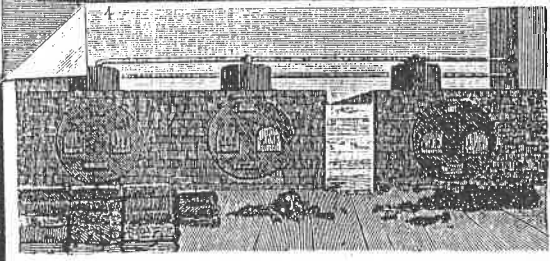
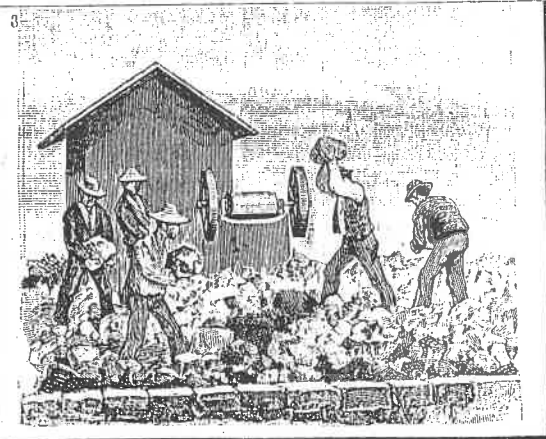
8681-1-22



SANTIAGO DE CUBA.—1. RIO GUANO, EN GUANTÁNAMO : PERSPECTIVA Á LA SALIDA DEL SOL.—2. CASA DE BENEFICENCIA.—3. FORTALEZA DEL MORRO.
4. CATEDRAL.—5. INGENIO ISABEL, EN GUANTÁNAMO.—6. PLAZA DE ARMAS.—(Dibujo de Alvarez Perez.)

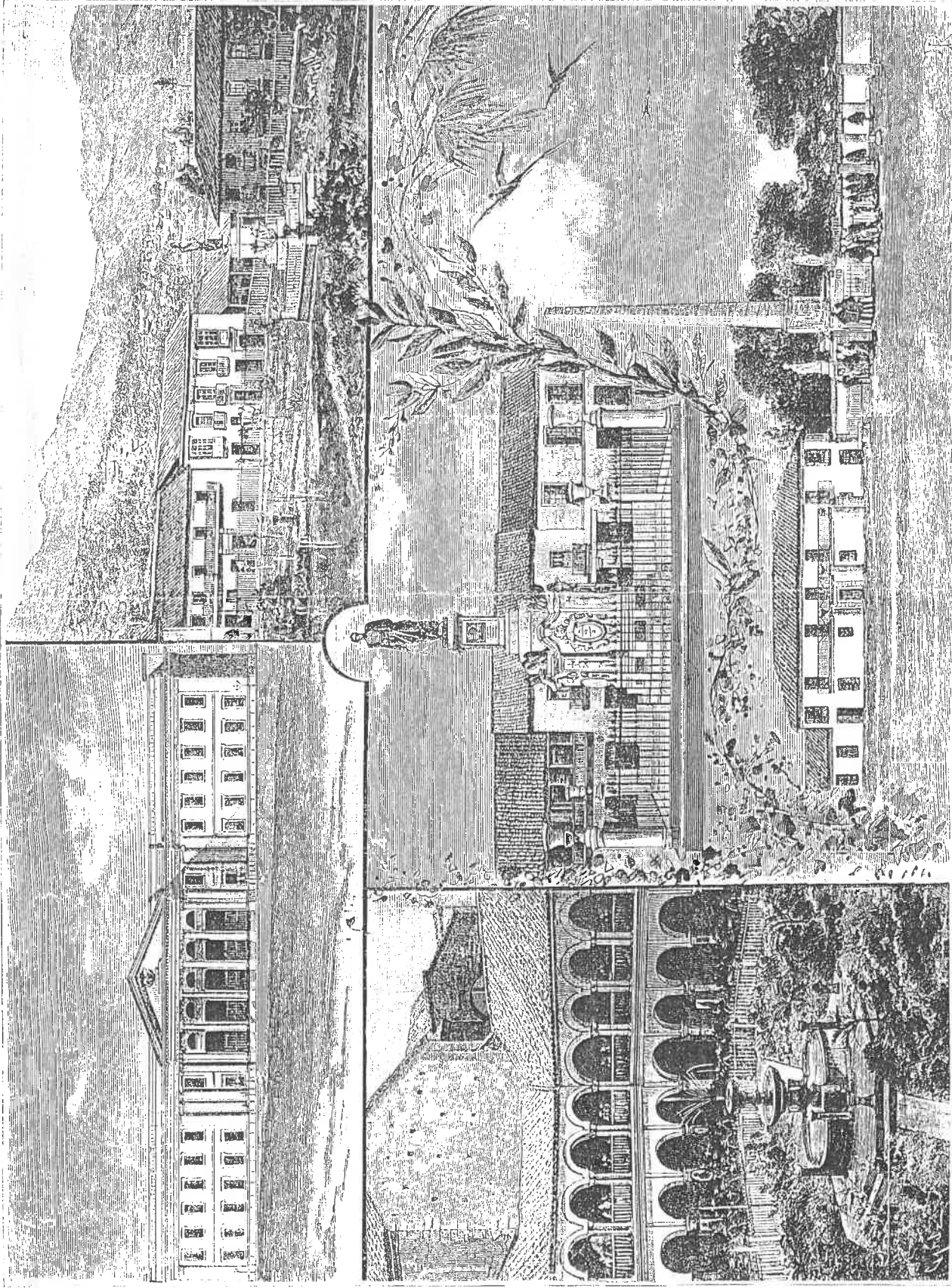
1883 (2)



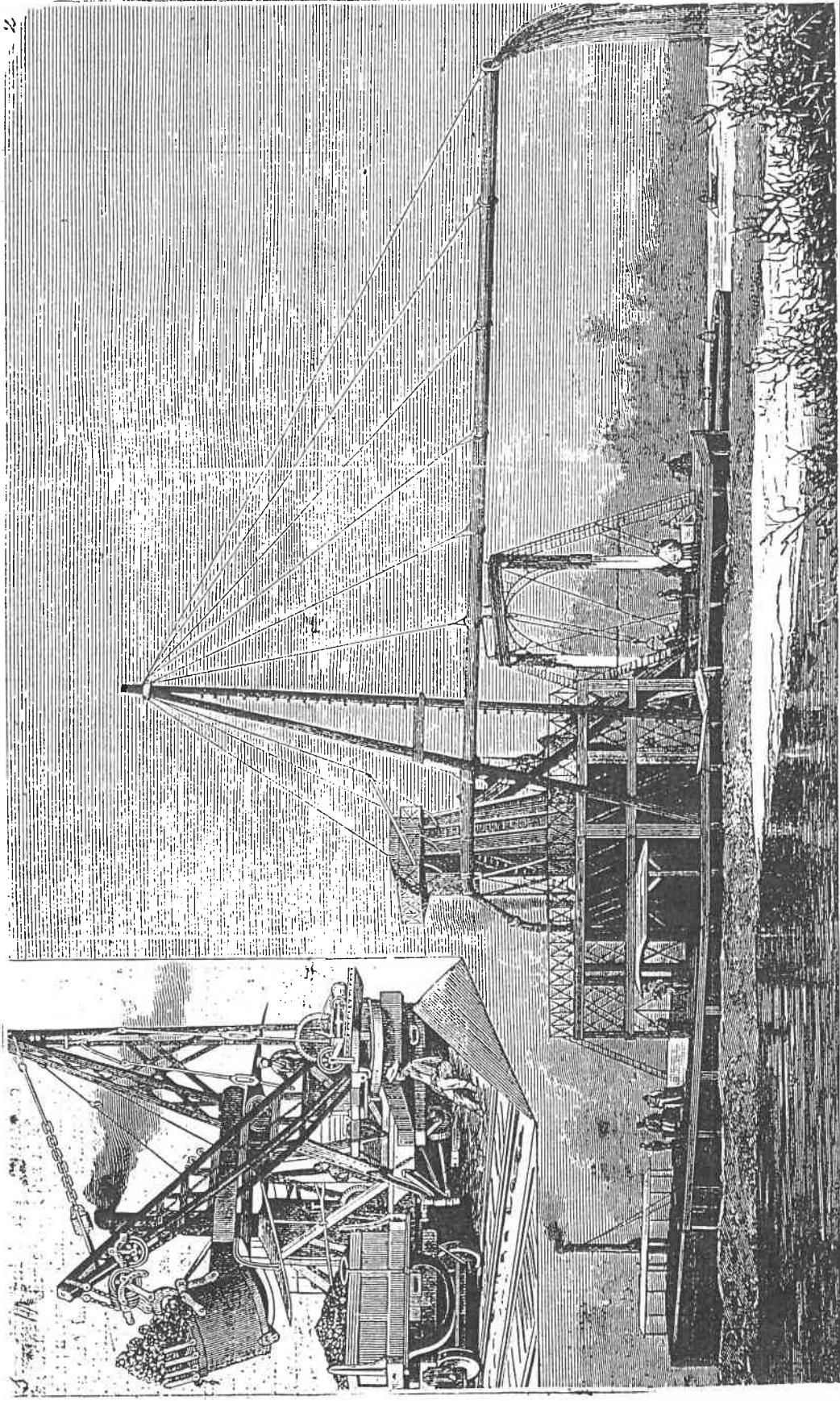


1. FORMACION DE LA «CALICHERA».—2. TRANSPORTE DEL MATERIAL A LA FÁBRICA POR LOS «CARRETONEROS».—3. CHADRILLA DE «CHANCEROS» DESMENUZANDO EL MATERIAL.—4. LAS CALDERAS.—5. EL AYUDADO «CHUVARDO» EL CAÍDO DE SALTRE.—6. EXPLOSION DE UN BARRINO PARA ESCOPIRAR LA «UYA».—7. MUEGARDOS DESMENUZANDO EL MATERIAL EN EL «CAJONITO».—8. RESOLUCION DEL SALTRE.—9. VISTA DE LA FÁBRICA SALTIRERA TITULADA «SANTA ABELA».— (De copia del original, recortado por D. Feliciano Bayle.)

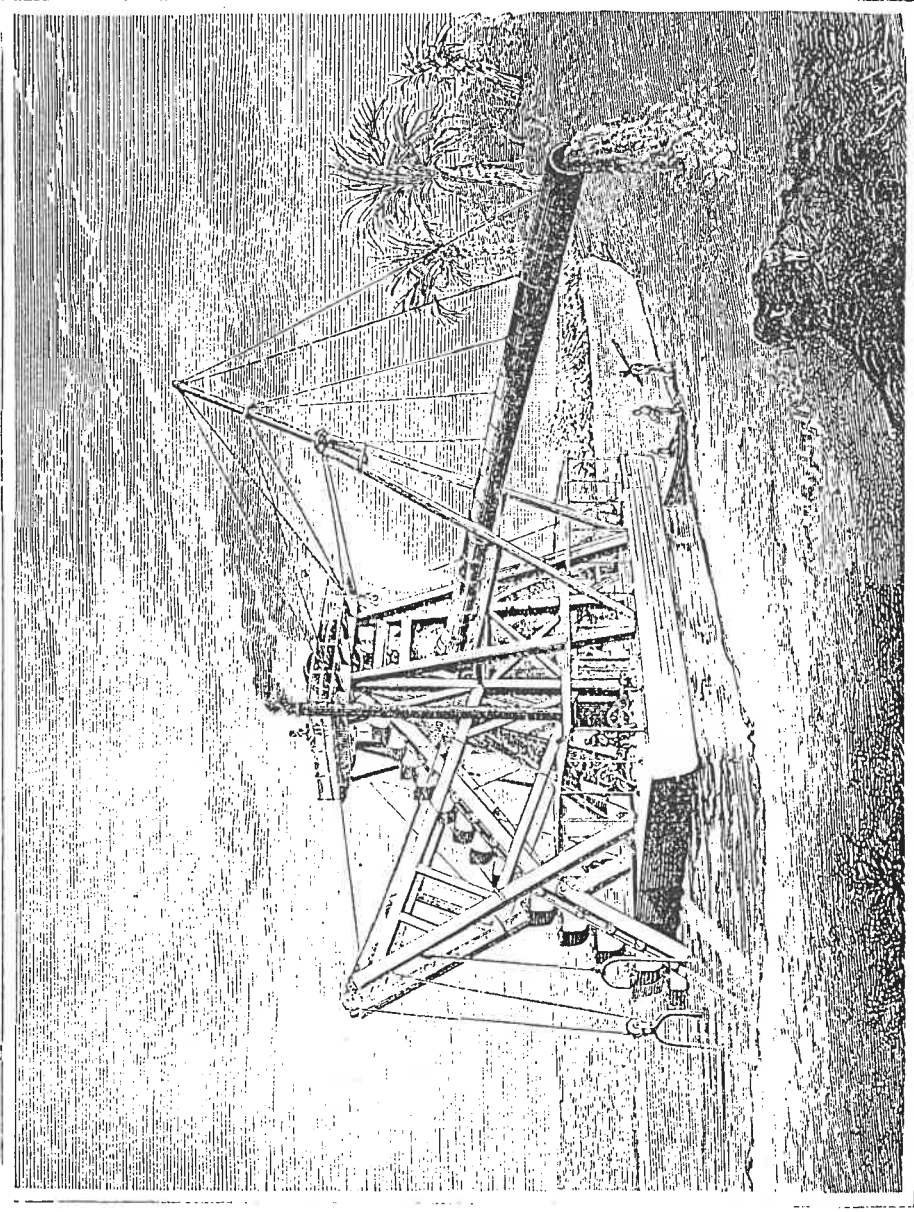




AMÉRICA DEL SUR.—RECUERDOS DE BOGOTÁ, CAPITAL DE LOS ESTADOS UNIDOS DE COLOMBIA.
 1. Capitolio nacional (en construcción).—2. Plaza y estatua de Santander.—3. Jardín en el patio principal del palacio de las Secretarías de Estado.—4. Estatua de Bolívar, en la Plaza Mayor de Bogotá.—5. Monumento de los mártires.
 (Dibujo de Riudavéas, según fotografías directas.)



TRABAJOS PARA EL CANAL DE PANAMA (EE.-UU. DE COLOMBIA).—1. EXCAVADOR AMERICANO, EMPLEADO EN LOS DESMONTES DE CULEBRA.
2. DRAGA MARINA CON DESCARGADOR HIDRÁULICO, USADA EN LA BAHÍA DE ASPINWALL.



ASPINWALL (E.E.U. DE COLOMBIA).—LA DRAGA «HÉRCULES»,
empleada en los trabajos para la apertura del canal interoceánico de Panamá.

**CAPÍTULO X. LOS PAÍSES DEL CENTRO Y SUR DE
AMÉRICA EN LAS GRANDES EXPOSICIONES**

El papel indiscutible de las exposiciones universales, e incluso de las de carácter nacional o sectorial, como vehículos de difusión de los últimos avances tecnológicos o científicos y de las corrientes más novedosas o en ocasiones hegemónicas, aparece en *La Ilustración Española y Americana* de forma inequívoca. Así, la revista, al igual que otras publicaciones periódicas de la época, actúa como medio de difusión de las tecnologías más avanzadas y del gusto estético ofertado en estas muestras. Pero, además, *La Ilustración Española y Americana* divulgará los contenidos de las grandes exposiciones europeas en las nuevas repúblicas americanas, ávidas de ello, que dispondrán así de información de primera mano para su intento de emulación de la vieja Europa.

Desde aquella incipiente primera exposición celebrada en Londres en 1757 o la de 1851 de la misma ciudad: la Gran Exposición Industrial de todas las Naciones, que consolida ya el carácter de internacional y universal, hasta llegar a la época que nos ocupa, los recintos y planteamientos de estas muestras experimentan una constante evolución y llegan a influir en el desarrollo urbano de los lugares donde se emplazan.

Si bien es innegable el papel de estas grandes exhibiciones en la transmisión y puesta en común de las últimas novedades tecnológicas y estéticas, García Ramos y Reimers Cerda⁴⁷⁵ destacan como la

⁴⁷⁵GARCIA RAMOS, José Luis y REIMERS CERDA, Guillermo. En *Las Exposiciones Universales*. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8. Madrid, 1986.

arquitectura presentada en estas muestras no siempre ha sido la vanguardia, y el hecho de que al construir cada estado su pabellón según sus propias consideraciones se restaba coherencia al conjunto y hacía ver la disparidad de corrientes en los distintos países, desapareciendo “este carácter tendencioso de los nacionalismos” cuando es notorio el desarrollo de las comunicaciones; apareciendo entonces la lucha de distintas corrientes estéticas con sello internacional. En todo caso, siempre el país organizador ha tratado de construir de acuerdo con los últimos adelantos tecnológicos y corrientes artísticas, aunque la gloria del país organizador no está ya en la exposición de sus propios logros, sino precisamente en el éxito de organización, difusión y explotación de la imagen de la exposición.

Para la celebración de una gran muestra internacional, el primer escollo a solventar era la elección del emplazamiento, que con el paso de los años requerirá unas dimensiones cada vez mayores⁴⁷⁶. La creciente demanda de amplios espacios libres ha motivado la elección, en general, de localizaciones en el borde de las áreas consolidadas de las ciudades, influyendo así directamente en la ordenación del desarrollo urbanístico de las urbes de acogida⁴⁷⁷. De hecho, Enguita Puebla asevera que esto ocurre ya desde la muestra de Londres de 1851, que conllevó la creación

⁴⁷⁶ La exposición de Londres de 1851 abarcaba 10,5 hectáreas, mientras que la de París de 1889 ocupaba 29,1.

⁴⁷⁷ ENGUIITA PUEBLA, Abel: “Diversas conclusiones alcanzadas sobre la incidencia urbanística de las Exposiciones Universales en las ciudades de acogida”, en *Las Exposiciones Universales*. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8. Madrid, 1986.

en su entorno de un centro permanente de educación industrial y de un distrito de museos, colegios e institutos. Es la época en que las muestras, de pabellón único, se localizan en el interior de los cascos urbanos. Suele tratarse de un único inmueble en hierro y cristal como el que erigiera Paxton para la muestra de 1851⁴⁷⁸. De esta forma, la exposición de Londres de 1851 se celebró en Hyde Park, la de París de 1855 en los Campos Elíseos y la de París de 1867 en el Campo de Marte.

Será a partir de la Exposición de París de 1878, celebrada en dos emplazamientos distintos dentro de la ciudad (Campo de Marte y Trocadero), cuando se aprecie con nitidez el papel de estas muestras en la regulación y dirección del desarrollo urbanístico, superada la fase de intervenciones provisionales insertas de modo diverso en los espacios públicos interiores disponibles, que deberían permitir la restitución del ambiente urbano preexistente⁴⁷⁹. Esta influencia de las muestras en el desarrollo urbano debe aplicarse especialmente a las infraestructuras; ya que como es sabido los pabellones mantuvieron desde los orígenes el carácter de provisionalidad, siendo en ocasiones desmontados y

⁴⁷⁸ GARCIA SANCHEZ, Emma: "Morfología y Estructura de los recintos destinados a exposiciones universales", en *Las Exposiciones Universales*. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8. Madrid, 1986.

⁴⁷⁹ ENGUIITA PUEBLA, Abel: "Diversas conclusiones alcanzadas sobre la incidencia urbanística de las Exposiciones Universales en las ciudades de acogida", en *Las Exposiciones Universales*. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8. Madrid, 1986.

trasladados al finalizar la exposición, permaneciendo sólo los edificios principales.

La revista presta gran atención, dedicando multitud de imágenes y artículos, a este tipo de eventos. De entre las muestras europeas que atraen el interés de los cronistas destacan las exposiciones universales de París de 1889 y 1900, la Exposición Colonial de Amsterdam de 1883 y la Exposición de Minería y Artes Metalúrgicas de 1883. En cuanto a las americanas, citar la Exposición Internacional celebrada en Santiago de Chile en 1875, la Exposición de Filadelfia de 1876 en Estados Unidos; la de Chicago de 1893 (a la que ya nos hemos referido en el capítulo dedicado a la celebración del Cuarto Centenario), la de Ponce (Puerto Rico) en 1882, la Exposición Continental de Buenos Aires del mismo año, la de Matanzas (Cuba) en 1883 y la Exposición Centroamericana celebrada en Guatemala en 1897.

En esta visión parcial, centrada exclusivamente en la valoración que desde la publicación española se muestra de lo hispanoamericano, nos hemos detenido sólo en los aspectos que sirven a este fin; es decir, en el tratamiento que se da a la presencia de los países del centro y sur de América en estas exposiciones, y en su valoración desde la óptica española. Se dejan de lado aquí, por tanto, otras cuestiones, que si bien son de gran interés, exceden el cometido de este trabajo. Esto explica, por ejemplo, que no nos fijemos en muestras como la de Barcelona de 1888, ya que las referencias a América se limitan a la estatua de Colón sobre la que ya nos detuvimos, al tratar la celebración del Cuarto Centenario.

X.1 Exposición Universal de París de 1889

La importante presencia, en la muestra internacional celebrada en París en 1889 para conmemorar el centenario de la Revolución Francesa, de las recién nacidas repúblicas del sur y del centro de América hace patente tanto el reconocimiento internacional a las mismas, como el intento de éstas de mostrar los frutos de su desarrollo independiente. Destacar aquí el banquete ofrecido por el presidente del Consejo, M. Tirard, para los representantes americanos en mayo de 1889 con motivo de la exposición, y al que asisten “personas distinguidas de los dos mundos”⁴⁸⁰. De hecho, será la primera vez que se concedan pabellones a los países sudamericanos en una Exposición Universal⁴⁸¹.

La muestra incluye una galería de máquinas, concesión a tiempos de cambios, a los nuevos inventos, al interés creciente de la burguesía por el progreso, por los nuevos sistemas industriales, fuente de su propio enriquecimiento. *La Ilustración Española y Americana* muestra en un grabado la sala, repleta de gentes que observan con gran atención el funcionamiento de motores y máquinas, pero también la revolución espacial que permiten las estructuras férreas. No hay que olvidar que

⁴⁸⁰*La Ilustración Española y Americana* (30-5-1889)

⁴⁸¹ FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María: *Pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, pp.473-475.

esta galería, obra de Cottancin, junto con la torre Eiffel levantada con ocasión del mismo evento, suponen las dos realizaciones más importantes no sólo de esta exposición, sino también lo más maduro de lo creado en hierro hasta el momento. Tal como señala Chueca Goitia⁴⁸², la Galería de Máquinas supera todo lo realizado hasta la fecha, logrando una luz de 114 metros, cuando lo máximo alcanzado hasta entonces habían sido los 74 metros de la estación londinense de St. Pancras (1864).

De los exponentes americanos, llama la atención, que muchos países, entre ellos los más desarrollados del momento como Chile o Argentina, acudan a arquitectos franceses para la realización de sus pabellones, que 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. En este sentido, hemos de recordar una vez más esa admiración de las nuevas repúblicas por lo francés, como lo nuevo, frente a lo español caduco y ligado a la colonia y al Barroco.

Por otra parte, estados como México buscarán artífices locales sin renunciar al empleo de los nuevos materiales. Otros, como Guatemala, se inclinarán por la madera pero, en lugar de acudir a sus propias raíces constructivas, escogiendo modelos del norte de Europa para su diseño, con resultados sorprendentes.

⁴⁸² CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la arquitectura occidental. El siglo XX. De la revolución industrial al Racionalismo*. Dossat bolsillo. Madrid, 1984, pp.34-35.

Destaca el pabellón de Chile, realizado en ladrillo, metal (hierro, zinc y acero) y cristal, y en cuyo interior se podían observar productos agropecuarios, minerales, objetos artísticos, y materiales de instrucción pública⁴⁸³.

El edificio constaba de dos pisos, y es definido como de *estilo renacimiento* en la publicación española. En realidad, de renacentista tiene más bien poco, y desde luego, el aspecto escasamente se relaciona con este estilo o con cualquier otro de impronta clasicista. Sí aparecen elementos vinculados a esta estética, como columnas jónicas, pilastras con *candelieri* o frontones, pero como algo meramente anecdótico. El conjunto es en realidad ecléctico, siguiendo la línea de los nuevos modelos surgidos con la utilización del hierro y el cristal. Además, en la fachada lateral asoma un balcón cubierto por tejazoz, con más relación si cabe con modelos populares, que con una galería del renacimiento italiano.

La “clásica arquitectura de la portada”, a la que se refiere el cronista, resulta más un cúmulo de elementos clasicistas que propiamente un conjunto articulado de esta estética. Columnas jónicas, pilastras con una decoración que recuerda el *candelieri* es lo más renacentista que ofrece la fachada. Destaca eso sí un clípeo en una de las pilastras, que enmarca una R y una C entrelazadas. Tampoco parece clara, ni en el grabado publicado por *La Ilustración Española y*

⁴⁸³ *La Ilustración Española y Americana* (8-6-1889, 22-6-1889)

Americana, ni mucho menos en un acercamiento directo al edificio, la *severidad* a la que se hace mención.

Se trata más bien de una construcción de aspecto pintoresco, con grandes cristalerías, combinadas con hierro y cuya cúpula central, junto con los mástiles verticales que rematan cada ángulo, recuerda productos bizantinos, en un primer golpe de vista.

El edificio, que aún hoy se conserva en la Quinta Normal de la capital chilena, destinado a centro cultural, llama la atención por su policromía -rojo, azul y mostaza- y esbeltez, así como por la modernidad de su concepción. Diseñado por el arquitecto francés Henri Picq, fue trasladado a Santiago tras la Exposición y rearmado en 1894 en su actual emplazamiento. Durante el último cuarto de siglo albergó el Museo Nacional de Aeronáutica.⁴⁸⁴

Junto a la valoración de los aspectos estéticos del conjunto del pabellón chileno, el cronista elogia también unos contenidos de indudable valor económico, como son los preciados minerales de este país del cono sur. Así, se hace referencia a la muestra de mineral de oro y plata procedente de Atacama, al cobre de Copiapó al norte de Chile (de donde se subraya que se exporta cerca de la mitad de todo el que se consume en Europa) o al carbón de Coronel y de Lota (donde aún hoy la riqueza carbonífera es digna de mención).

⁴⁸⁴La idea de reutilizar el pabellón surgió ya desde el principio. En los momentos de la celebración universal, Carlos Antúnez, ministro plenipotenciario de Chile en Francia afirmó: "El edificio, construido de materiales metálicos -hierro, acero y zinc- y sobre planos calculados para facilitar su transporte, podrá, terminada la exposición, ser conducido a Chile para ser consagrado a algún fin público".

Además de la importancia mineral chilena, el pabellón mostraba al visitante una extensa gama de productos agrarios, junto a una variada muestra de los vinos y licores locales: frutas, cereales, pasas, cervezas, cueros, zalea, lana de vicuña, miel, algodón, cera, forrajes, madera, tabaco, aceite o plantas textiles.

Pero no sólo se ostentaban los recursos económicos del país. Como era habitual en este tipo de muestras, los elementos artísticos son parte importante, que revela o pretende hacerlo, la capacidad de la nueva república para el cultivo de las artes y la cultura. Así, en el centro del pabellón se alza un grupo escultórico que representa *El descendimiento de la cruz*, original del escultor chileno Virginio Arias⁴⁸⁵, del que se resalta que participó en el Salón de París de 1886 y fue premiado. De hecho, obtuvo medalla de primera clase en 1888 en la capital francesa. Arias consiguió también primer premio tanto en esta Exposición Universal de 1889, como en la de Buffalo de 1905, y segundo premio en la de Liverpool celebrada en 1895. El grabado de esta muestra escultórica es un dibujo del natural de Luis Jiménez⁴⁸⁶. Se trata de una

⁴⁸⁵ El escultor chileno Virginio Arias nació en 1855. Trabajó como aprendiz con Francisco Sánchez y en 1874 se trasladó a París con el fin de ampliar sus estudios

⁴⁸⁶ En una reseña que *La Ilustración Española y Americana* publica sobre la Exposición de Bellas Artes de París de 1889, se destaca la participación de Luis Jiménez, que según se señala “permanece fiel al Modernismo, que ha renovado sus triunfos y rejuvenecido su talento. Se le califica, además de el pintor de todas las elegancias de antaño, de las mansiones suntuosas, de los señores satinados y de las damas empolvadas”; aunque se destaca que en esta ocasión presenta a la muestra un cuadro de ambiente campesino, sin relación con sus temas habituales.

de las pocas ocasiones en que la revista, por estos años, ofrece una imagen no realizada a partir de fotografías, sin que esté de algún modo presente la Monarquía en el acontecimiento. Junto al trabajo de Arias, el pabellón mostraba obras de otros artistas chilenos, como Valenzuela Puelma, Celia Castro, Pedro Lira o Carlos Lagarrigue.

En la ilustración se observa el interior del pabellón chileno, y se destaca lo concurrido que está y el interés que suscita. Se muestran los esbeltos pilares cuadrados que sostienen el techo, la gran escalera, y las pilastras clasicistas que articulan el paramento. Si bien los elementos sustentantes aún acuden a los planteamientos tradicionales, al coronar en capitel; no ocultan su factura dejando a la vista, incluso ornamentalmente, clavos y otros elementos. Así, lo evidencia una visita al interior del pabellón, en la que sorprende el trabajo de yesería de la cubierta, y la decoración de las vidrieras.

Destaca la modernidad del tratamiento de la escena en la revista, sobre todo en la pareja de la derecha, parte de la cual queda fuera de la imagen. Este encuadre cortando las figuras ya lo había elegido Goya en alguna ocasión y llegará a su máximo apogeo con los impresionistas, quizás por influencia de la fotografía. En este sentido podemos recordar obras como *Bailarina basculando* (1877-1879) de Degas, donde esa fragmentación de la imagen, casi en un intento de reproducir una instantánea, se hace notoria.

La escultura de Arias aparece representada de modo somero, sin ningún tipo de detalle, a excepción de la delimitación de los cuatro cuerpos que componen la estructura piramidal del conjunto.

Este pabellón, de 2.400 metros cuadrados de superficie, cuyo costó ascendió a 200.000 francos, fue inaugurado sin ostentación según señala nuestra revista.

Entre otros países americanos que participaron en la Exposición Universal de París de 1889 estaba Argentina, cuyo pabellón, obra del arquitecto e ingeniero francés Ballu⁴⁸⁷, estaba realizado con hierro y tierra cocida⁴⁸⁸ y es calificado por Eusebio Martínez de Velasco como “verdadero palacio regio”. El inmueble había costado 1.200.000 francos y el cronista destaca que “el lujo desplegado en él atrae la atención de franceses y extranjeros”. Suponemos que tal apreciación habrá hecho estremecerse de gozo a los argentinos del momento, que habrán visto premiado sus esfuerzos de contar con el reconocimiento europeo, especialmente el de esa Francia por la que sentían romántica devoción. De hecho, es importante tener en cuenta que éste será el primer pabellón concedido a un país sudamericano en una Exposición Universal⁴⁸⁹, y Argentina no escatimaría en lujos para celebrarlo.

Se trata de un edificio de grandes dimensiones, de estética ecléctica, y vocación monumental, que estaba previsto desmontar al término de la exposición para ser instalado en Buenos Aires, dándole un

⁴⁸⁷ Se refiere a Alberto Ballu, ya que su padre, el también arquitecto Teodoro Ballu, había fallecido en 1885. Alberto Ballu, nacido en 1849, realizó obras como el Palacio de Justicia de Charleroi (Bélgica), la restauración de la iglesia de Esnandes, la sacristía de Nuestra Señora de Lamballe y la restauración de esta misma iglesia.

⁴⁸⁸ *La Ilustración Española y Americana* (8-6-1889, 30-6-1889)

⁴⁸⁹ FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María: *Pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, pp.473.

uso oficial, como de hecho se hizo⁴⁹⁰. No hay concesiones aquí para lo pintoresco: así la revista destaca que “no tiene carácter alguno exótico” y se elogia el que su arquitecto no hubiera caído en la tentación de reproducir monumentos del país como en la sección argelina, ni tampoco se hubiera sujetado a una arquitectura característica del género. El afrancesamiento del inmueble sólo aparece contaminado de americanismos, revelando su nacionalidad, con escasos elementos decorativos copiados de dibujos indígenas conservados en museos argentinos. Éstos se ubicaban en el pasamanos de la escalera principal y en las puertas de hierro forjado de la entrada principal⁴⁹¹.

El pabellón, cuya superficie era de 1.600 metros cuadrados, presentaba una fachada principal a la que se accedía por una escalera de grandes dimensiones, alcanzando una portada, dividida en tres tramos y dos cuerpos en altura. El cuerpo superior se estructuraba en una galería y en la hornacina central se disponía un grupo escultórico. El pórtico aparecía coronado por gabletes, lo que le confería aspecto goticista.

Los paramentos estaban horadados por ajimeces de grandes dimensiones, que logran estructurar los muros y crear una impresión de liviandad y esbeltez. La cubierta era a dos aguas, alzándose en el centro una gran cúpula sobre tambor flanqueada por otras cuatro de menores

⁴⁹⁰ GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.

⁴⁹¹ FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María: *Pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, pp.474 y ss.

dimensiones. En las esquinas del inmueble, cuatro torretas adosadas remataban en grupos escultóricos.

Se destaca en la revista la calidad de la ornamentación, de pinturas y esculturas, obra de artistas franceses como Gervex, Bernard, Robert-Fleury, Carmon, Merson, Favre, Duffer, Montenard, Duez, Jules Lefebvre, Leroux, Roll, Turecu, Hughes, Pépin o Carlos Gauthier. Las mayólicas eran de Parvillée, los barros cocidos de Loebnitz y los mosaicos de Facchina. Las figuras en bronce representando a la Fama, la Agricultura y el Comercio fueron realizadas por el escultor Ernesto Barrias (1841-1905), autor también del *Espartaco* del Jardín de las Tullerías, del *Monumento a Víctor Hugo* y del reloj monumental de la Biblioteca Nacional. Por su parte el afamado acuarelista británico Hughes-Stanton se encargó de la alegoría de *La República dirigiendo los trabajos de la Agricultura*. En la decoración interior participaron Turcau, Lefebvre, Pépin y Gauthier. La gran vidriera de la fachada posterior, que representaba la República Francesa y la ciudad de París acogiendo a la República Argentina en la Exposición de París de 1889, fue diseñada por Ch. Toché. Las pinturas que ornamentaban el pabellón fueron todas obras de artistas franceses como: Lefebvre, Gervex, Saint-Pierre, Luc Olivier Merson, Dufair o Cormon⁴⁹².

La Ilustración Española y Americana reseña que tanto en el interior como en el exterior del edificio se manifiesta la riqueza y el fasto de la

⁴⁹² FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María: *Pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, pp.474 y ss.

República Argentina. La revista no oculta su admiración por este pabellón:

“piedras preciosas y faiences bellísimas incrustadas en los barros cocidos; vidrios de colores de un sistema absolutamente nuevo, empleados en mosaicos; esculturas decorativas coronando los cuatro grandes pilares de los ángulos y la entrada principal, y adornando las pechinas de la cúpula central, en la que, como en las cuatro laterales, han hecho primorosas labores los artistas mencionados. Todo el pabellón está revestido de porcelanas, mosaicos, esmaltes, cristales de colores, piedras escogidas, revelando la riqueza y el lujo del país al que pertenece”.

El inmueble se iluminaba por la noche por medio de más de 900 focos de luz eléctrica, evidenciando junto al lujo burgués la importancia de las novedades tecnológicas.

En el interior del edificio se mostraban productos naturales argentinos, fundamentalmente en relación con carne y cuero; aunque también maderas, granos, metales y rocas. Se exponía igualmente una gran máquina frigorífica para conservar carne fresca por largo espacio de tiempo, auténtica revolución y garantía para las exportaciones.

El pabellón, a raíz de la crisis socio-política y económica que sacude a Argentina en 1890, se intentaría vender a Francia, que declina la oferta. Se decide entonces su traslado a Buenos Aires, donde se reconstruye íntegramente, aunque muchas pinturas se pierden durante el viaje. Desde 1893 queda instalado en la capital argentina, en la calle Arenales, frente a la Plaza de San Martín, y se utiliza para todo tipo de actividades socio-culturales, aprovechándose incluso por la Asociación

Patriótica Española en 1898, como sede de fiestas celebradas para recaudar fondos con vistas a la adquisición del crucero Río de la Plata. Posteriormente, en 1910, servirá para la Exposición Internacional de Arte del Centenario. Cuando ésta concluye, y hasta 1931 acogió la colección del Museo Nacional de Bellas Artes⁴⁹³.

Paraguay presentó al encuentro un pabellón de 200 metros cuadrados, obra del arquitecto Moreau, cuya cuarta parte estaba ocupada por jardines de vegetación autóctona⁴⁹⁴. De este edificio se dice que “es uno de los más lindos de su clase”. Igualmente, se destaca que resultaba fácilmente desmontable, lo que propiciaba su transporte a Asunción, una vez finalizada la exposición, a fin de servir en la capital de Paraguay como sala de Exposiciones Regionales. Junto a ese jardín tropical, el país sudamericano ofrecía una selección de productos locales como maderas, pieles, cueros, animales y minerales.

El edificio estaba compuesto por tres partes: un paralelepípedo de una planta con cubierta a cuatro aguas, llevando en el vértice un lucernario; yuxtapuesto se ubica un recinto de planta poligonal, de mayor altura que el anterior y con cubierta a modo de chapitel baído; además se eleva una aérea torre, cuyos amplios vanos la convierten en una estructura totalmente abierta. En el paralelepípedo central se abren puertas-ventana con remates ornamentales. El aspecto global del

⁴⁹³ FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María: *Pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, pp.473 y ss.

⁴⁹⁴ *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1889)

pabellón es de dinamismo y juego volumétrico, dentro de una estética alejada del eclecticismo burgués en boga.

Brasil⁴⁹⁵, país al que se califica de “Gran Imperio de la América del sur”, también presenta en París una muestra de su rica flora, concretamente de la que crece en las riberas del Amazonas. Junto a esto, se exhibían productos locales como café, mate o licores. Se resalta la participación de Brasil en la sección de la Exposición denominada *Historia de la habitación humana*. En ella este país americano presentó un palacio del Amazonas, con varias e interesantes colecciones de vasos y objetos de cerámica de los indígenas de la isla de Marajó.

El edificio, de grandes dimensiones, tenía una superficie de 1.200 metros cuadrados, de los cuales sólo 400 están cubiertos, pese a la presencia de 1.600 expositores.

La realización de este pabellón fue objeto de un concurso en el que resultó triunfador, y por tanto adjudicatario, el arquitecto M.Louis Dauvergne.

Ecuador también es objeto de atención en *La Ilustración Española y Americana*⁴⁹⁶. Esta república presentó a esta Exposición Universal una muestra de sus recursos naturales e industriales, en el interior de un edificio que reproducía un templo solar inca, cuya realización fue ejecutada bajo la dirección de M.Chedame.

⁴⁹⁵La Ilustración Española y Americana (22-6-1889)

⁴⁹⁶La Ilustración Española y Americana (22-6-1889)

Según se explica en la crónica, la instalación de este pabellón fue una de las más costosas. El cronista destaca la muestra de productos de factura industrial, y se fija en la abundancia de trabajos textiles exhibidos, y en el lujo extraordinario del mobiliario.

Asimismo, se deja constancia del gran número de expositores, entre los que se encontraba el propio presidente de la república, Antonio Flores.

Algunos estados centroamericanos, presentes en el Campo de Marte en 1889, también son objeto de atención para esta revista española de difusión americana, como México, Guatemala, Nicaragua o El Salvador.

Del pabellón salvadoreño, realizado por el arquitecto Pector (que era entonces presidente de la Sociedad de Americanistas de Francia) se dice que es "lindísimo"⁴⁹⁷, al tiempo que se hace referencia a El Salvador como uno de los estados más ricos e industriosos de América Central. En el interior se exponen los productos característicos del país: plantas, minerales, madera, café.

El edificio, según el cronista E. Martínez de Velasco estaba realizado en un "estilo arquitectónico especial, que participa del doble carácter árabe y español, da una idea bastante precisa de las construcciones del país". También la ornamentación le parece "especial", al respecto se refiere a la utilización como motivos decorativos de los signos y jeroglíficos del idioma sagrado Nohualt.

⁴⁹⁷ *La Ilustración Española y Americana* (30-6-1889)

El pabellón, según muestra el grabado que la revista ofrece en la portada del número correspondiente al 30 de junio de 1889, poco o nada parece tener de árabe, al menos en la perspectiva que se ofrece. Es un edificio de dos plantas, con un gran ajimez de tres vanos rematados con arco apuntado en la superior, a modo de galería. La decoración se ejecuta a base de rosetones con motivos vegetales circundándolos, panoplias o escudosm y rejerías en las ventanas del piso bajo, al modo de las casas andaluzas --algo muy habitual en el Caribe--. En un lateral, se aprecia una pequeña logia. El pabellón remata con una cúpula esquifada, elevada sobre ménsulas, a modo de tejado pluvial, lo que le confiere ascensionalidad y liviandad. Es decir, se trata de una estética ecléctica, que en nada recuerda al mundo árabe.

Como “pabellón completamente original, de estilo azteca” se define al de México en *La Ilustración Española y Americana*⁴⁹⁸. El inmueble fue trazado y construido por dos arquitectos mexicanos: Antonio Anza y Luis Salazar, y la ornamentación, en su mayor parte de zinc, era obra del escultor mexicano Jesús Contreras⁴⁹⁹, quien obtuvo Medalla de Bronce

⁴⁹⁸*La Ilustración Española y Americana* (22-6-1889)

⁴⁹⁹ El escultor mexicano Jesús Contreras gozó de gran prestigio durante esta época. Además de obtener medallas en esta muestra, lograría una de oro en la de París de 1900. En 1893 creó la *Fundación Artística Mejicana*. Desempeñó el cargo de profesor de la Escuela de Bellas Artes y de la de Artes y Oficios de su país. Se trasladó a París, donde murió en 1902.

por dos mármoles. Contreras realizó, además, los bronce del pabellón, obteniendo por ello Medalla de Plata⁵⁰⁰.

Guatemala, país del que se alaba su prosperidad, participa en la Exposición de París de 1889 con un pabellón realizado por el arquitecto Gridaine, que según se destaca “no reproduce un tipo de arquitectura local, indígena, sino que forma un conjunto de agradable aspecto armónico”⁵⁰¹. Según se explica: “a fin de evitar la menor pérdida de terreno, todo el pabellón es de madera, y consta de un cuerpo central bien decorado, con dos grandes miradores de cristal en las terrazas laterales; rodéale un bonito jardín de plantas y flores de país, entre las cuales hay varias de matices delicadísimos, y algunas trepadoras de admirable efecto”.

El inmueble, que reproduce en un grabado *La Ilustración Española y Americana*, tal como señala la crónica, no acude a modelos indígenas. Es más un chalecito pintoresco, de volumetría dinámica y tejados de acusada inclinación, que recuerda modelos propios del norte de Europa en su núcleo central. No obstante, las galerías laterales evocan muebles de caña y bambú, atardeceres en la torridez del trópico y modos de vida no europeos.

Con respecto a los productos expuestos, como es habitual en los pabellones americanos, destacan los naturales como la colección de

⁵⁰⁰Para más información sobre Contreras, ver el capítulo dedicado al pabellón de México en la Exposición de 1900.

⁵⁰¹*La Ilustración Española y Americana* (8-6-1889 y 22-6-1889)

fauna y madera, el tabaco, cochinilla, índigo etétera. Junto a ellos, otros de origen industrial y una exposición de esculturas en madera y bronce.

La pequeña república de Nicaragua participa en la muestra internacional con “un pabelloncito, que todo inspira por dentro exotismo americano, aunque su construcción se haya ajustada al estilo europeo del Renacimiento”⁵⁰². La construcción era obra del arquitecto Esteban Sanvestre, y en su interior albergaba una exposición de maderas, aves tropicales, cacao y minerales. Hay que tener en cuenta que Nicaragua había experimentado desde mediados de siglo un desarrollo basado en la plantación de cafeto, coincidiendo con el establecimiento de la capital en Managua. A partir de los años 70 se refuerza esta capitalidad, con importantes obras: el primer banco del país (1871), alumbrado público de gas (1872), primera oficina telegráfica (1876), primera biblioteca nacional (1881), se edifica el hotel Lupone (1891), se construye la Cámara de Comercio (1882), se construye el ferrocarril Managua-Masaya-Granada (1884-1888), se fundan las escuelas de Derecho, Medicina y Farmacia y el Museo Nacional (1895), la primera arborización ornamental de la ciudad (1899)⁵⁰³...En suma, que Nicaragua hace un esfuerzo para que su capital se sume a la corriente modernizadora que en estos años afecta a las grandes urbes hispanoamericanas.

Bolivia es calificada por *La Ilustración Española y Americana* como la república americana más atrasada de las presentes en la Exposición

⁵⁰²*La Ilustración Española y Americana* (22-6-1889)

⁵⁰³ FERNANDEZ FIGUEROA, Enrique Juan De Dios: *La historia como condicionante de la ordenación del territorio. Nicaragua*. Madrid, 1993, pp.43-66.

Universal de 1889. De su pabellón se comenta que el trazado se realizó siguiendo el modelo de las “construcciones modernas del país”. En el interior se exhibían productos de la tierra, minerales, muestras zoológicas y antropológicas⁵⁰⁴.

Por último, reseñar que España acudió al encuentro con un pabellón ejecutado por Arturo Mélida, análogo al que el arquitecto realizara para la Escuela de Industrias Artísticas de Toledo. Se trataba de una construcción de ladrillo, ornamentada por azulejos blancos con dibujos azules y relieves de loza vidriada.

⁵⁰⁴ *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1889)

X.2 Exposición Universal de París de 1900

La Exposición de París de 1900 se considera la última que conservó el espíritu decimonónico en su intento de ser universal, logrando una acertada integración de artes plásticas e industria⁵⁰⁵. La necesidad de amplios espacios para su celebración (concretamente ocupó entre 100 y 130 hectáreas) y el mantenimiento de la tendencia a elegir el interior o los bordes de la ciudad, obligó a utilizar todos los lugares disponibles, desarrollándose así de forma discontinua en el Campo de Marte, Campos Elíseos, Explanada de los Inválidos y Trocadero. Para el acontecimiento se construyeron dos edificios de nueva planta: el Grand Palais y el Petit Palais, que Emma García Sánchez describe como barrocos en la línea Beaux Arts, aunque en su interior aparezcan hierro y hormigón⁵⁰⁶.

México es el país hispanoamericano al que más atención se presta en nuestra revista con motivo de la Exposición Universal de 1900

⁵⁰⁵ LOPEZ ZANON, José: "Una visión panorámica de las exposiciones Universales", en *Las Exposiciones Universales*. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8. Madrid, 1986.

⁵⁰⁶ GARCIA SANCHEZ, Emma: "Morfología y Estructura de los recintos destinados a exposiciones universales", en *Las Exposiciones Universales*. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8. Madrid, 1986.

celebrada en París, ya que obtiene diversas medallas y menciones honoríficas. El responsable de las crónicas de este encuentro internacional es A.Mar, quien desde el primer momento queda sorprendido por el pabellón mejicano.

Se plantea una visión de Méjico como el estado más próspero de los americanos que concurren a la Exposición⁵⁰⁷, y se destaca que es el país del que más se ocupaba la prensa. Así, tanto *Le Fígaro*, como *Le Journal des Debats*, *Le Gaulois* o *Le Temps* prestan atención a la participación mejicana, y elogian la calidad de la misma.

Se trata de una nación cuyo progreso y desarrollo sorprenden al espectador europeo. Progreso y desarrollo para los que el cronista de *La Ilustración Española y Americana* encuentra fácil y patriótica explicación: "aquel soberbio país por cuyas venas corre nuestra sangre y cuyas lenguas hablan nuestro idioma"⁵⁰⁸.

No sólo se atiende en este caso a cuestiones artísticas o tecnológicas, sino que también se presta gran atención a otros temas de la sociedad mexicana del momento.

Así, la enseñanza -tanto la primaria o secundaria, como la especializada- es objeto durante la muestra internacional de reconocimiento público. A la importancia que este Estado concedía a esta materia ya nos hemos referido, y al parecer era algo evidente para la Europa de estas fechas. Igualmente las asociaciones profesionales y las

⁵⁰⁷ *La Ilustración Española y Americana* (8-11-1900)

⁵⁰⁸ *La Ilustración Española y Americana* (22-8-1900)

academias científicas de México reciben alabanzas por parte de los cronistas españoles⁵⁰⁹.

México obtuvo en la Exposición Universal de París de 1900, un Gran Premio de Honor, una medalla de Oro, seis medallas de Plata y ocho medallas de Bronce; además de diversas menciones honoríficas, por su enseñanza primaria.

Asimismo, como premio al desarrollo de la enseñanza superior, le fueron otorgados dos Grandes Premios de Honor, dos medallas de Oro, cinco de Plata y cinco de Bronce, junto con dos menciones honoríficas.

La enseñanza especial de Bellas Artes mexicana es también objeto de público reconocimiento, al otorgársele una medalla de Bronce y una mención. Igualmente otra medalla de Bronce le es concedida a la Escuela de Artes y Oficios del país centroamericano.

El cronista A. Mar afirma que las sociedades de ingenieros y de arquitectos, así como las academias de Ciencias Naturales, Medicina y Farmacia “han tenido su parte de recompensas bien ganadas”. El modo de exponer los trabajos era, en su opinión, tan loable como éstos en sí. En su descripción acude a expresiones como “orden y concierto que deviene en armonía”, lo que demuestra qué tipo de estéticas se apreciaban.

De los contenidos del pabellón mejicano se presta especial atención a un grupo escultórico en mármol, obra de Jesús F. Contreras, dedicado a la memoria del malogrado poeta mexicano Acuña.

⁵⁰⁹ *La Ilustración Española y Americana* (15-9-1900)

Jesús F. Contreras⁵¹⁰, que obtuvo Medalla de Honor en el certamen escultórico de la Exposición de 1900, había sido pensionado por el Gobierno mexicano en 1886 cuando era alumno de la Escuela de Bellas Artes, para acudir a Europa. Allí permaneció cuatro años, siendo discípulo de Bartholdi, Hotto y Colibert. La pensión le había sido concedida como premio a la estatua que corona el monumento a Cuauhtemoc en el paseo de La Reforma en México. Tras realizar trabajos escultóricos para la Exposición de París de 1889 y obtener una medalla de plata y una de bronce, fue nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes y de la de Artes y Oficios.

A su iniciativa se debió la Fundación Artística Mejicana, inaugurada en 1893, de la que fue director técnico. Esta sociedad empezó sus trabajos con un capital social de 100.000 pesos y la mayoría de los monumentos mexicanos del momento fueron fundidos en la misma. Contreras organizó también la Sociedad Artística y Literaria de México. Fue regidor, concejal y diputado en el periodo 1893-1897.

Representó, en la Exposición de París de 1900, a los estados de Coahuila y Aguas Calientes; siendo además comisionado por el Gobierno del Estado de Puebla para estudiar los reglamentos y organización de las Escuelas de Artes y Oficios. En 1900 le había sido amputado el brazo derecho por prescripción médica, pero continuaba esculpiendo con la izquierda.

⁵¹⁰ *La Ilustración Española y Americana* (22-7-1900, 15-10-1900)

El grupo escultórico dedicado a Acuña⁵¹¹ muestra un ángel con las alas desplegadas que se remonta hacia las alturas, llevando de su brazo el cuerpo inerte de un joven; por tierra queda una ninfa que tiene en su diestra una lira rota. Hay manojos de laurel, rosas...Se señala que “el ángel mira la Esperanza; el joven tiene en su rostro el sello del martirio: la ninfa rueda, mísera, hasta la nada”.

Del interés que suscita esta escultura es buena muestra el que *La Ilustración Española y Americana* le dedique un grabado a toda página, en el número correspondiente al 15 de septiembre de 1900. Se trata de una obra de estructura helicoidal, de gusto modernista, en la que el ángel --la Muerte-- pisa las flores que asoman bajo sus pies y el cuerpo de la musa o la inspiración del poeta, que yace desnuda y muerta, generando una diagonal que dramatiza aún más la escena. Su atributo, la lira, rota, por la desaparición de quien lograba hacer sonar su música. La túnica del ángel, de rostro idealizado y sereno, parece confundirse con el cuerpo de la ninfa, y con el sudario que envuelve al poeta fallecido, cuyo gesto dramático indica su pesar ante la muerte.

Contreras presentó otras obras a la muestra parisina: un busto-retrato de la señora del pianista Mèrellos, un puño de espada y un busto de Carmen Romero Rubio, esposa del presidente Porfirio Díaz. El cronista Carlos Luis de Cuenca destaca de esta última obra su calidad y el parecido a la modelo. Sobre esta semejanza nos permitimos dudar, sobre todo si observamos otro retrato de la misma dama, realizado a

⁵¹¹*La Ilustración Española y Americana* (15-9-1900)

partir de fotografía, publicado por la revista en 1897. Se trata, también de un busto, e igualmente Carmen Romero aparece con el pelo recogido y similar vestido. Sin embargo, mientras en la escultura se suavizan los rasgos, se idealizan y se europeizan, en el grabado de 1897 observamos una mujer morena, de grandes ojos oscuros, cuyo aspecto criollo es innegable. En este sentido, en el de *blanquear* e idealizar a los personajes, nos recuerda lo que los pintores hicieron con la figura de Bolívar, tal como ya hemos señalado. La imagen de la esposa de un alto dignatario no podía, evidentemente, alejarse de los cánones estéticos hegemónicos, como tampoco la del Libertador.

Frente a la importancia que se concede a la participación mexicana en la Exposición Universal de París, se hace referencia a la de otros países hispanoamericanos⁵¹², como Ecuador, de cuyo pabellón se dice que es "precioso". También se advierte que otros países no presentaron pabellón propio, aunque sí participaron con sus productos. Parece lógico pensar que muchos de estos estados no podían afrontar el enorme gasto que la construcción de un inmueble propio suponía.

El cronista aprovecha la mención al esfuerzo desarrollado por las incipientes naciones con el fin de estar presentes dignamente en la muestra internacional, para criticar el papel de España en la misma. Así asegura que de lo presentado por nuestro país lo único valioso era el

⁵¹² *La Ilustración Española y Americana* (8-11-1900)

pabellón de Urioste⁵¹³, y critica expresamente los contenidos. Poco realista nos parece el articulista, cuya ceguera parece hacerle olvidar el declive español en estas fechas, ya perdidas las últimas colonias, y en una situación financiera que no estaba para excesos.

Perú es otro de los estados americanos que merece un espacio en la revista española. Se explica que su pabellón, realizado en hierro y piedra "recuerda los edificios del Renacimiento Español". En la entrada principal dos esculturas aluden a las Bellas Artes y la Comedia, y en el friso se leía la palabra Perú en caracteres azules sobre fondo de mosaico dorado⁵¹⁴.

El edificio, efectivamente, ofrece elementos decorativos propios del Plateresco, como los grutescos y *candelieri*, pero poco más. El resto es de un fuerte barroquismo, tanto en lo referente a la ornamentación, como al juego de volúmenes, que decrecen en altura, generando un aspecto ascensional en la fachada, reforzado por una esbelta torre que asoma tras ella.

La fachada, en la planta baja, muestra en los laterales vidrieras goticistas, constituídas por dos vanos de medio punto, rematados por

⁵¹³ José Urioste y Velada nació en Madrid en 1847 y falleció en 1909. Fue decano de los arquitectos municipales de Madrid y durante 30 años se encargó de la cuarta sección de Edificaciones de la ciudad. Fue miembro de la Academia de San Fernando e individuo del Comité Permanente de los Congresos Internacionales de Arquitectos, representando a España en los de París (1900), Londres (1906) y Viena (1908). En Madrid erigió, entre otras obras, el Laboratorio Municipal, diversas casas particulares y reformó las Casas Consistoriales. Además fue el artífice de la restauración del santuario de Santa María de Lebeña.

⁵¹⁴ *La Ilustración Española y Americana* (15-10-1900)

rosetón. Si bien las bandas de *candelieri* que enmarcan estas ventanas evocan efectivamente el Renacimiento Español; la zona central, donde se abre la puerta de acceso, muestra en su parte superior dos recargadas ménsulas que sostienen el resaltado centro del piso superior, en una indudable concesión manierista. Este centro de la segunda planta integra un balcón con antepecho férreo y remata en un frontón barroco, al gusto de este estilo en los países americanos. Es un frontón robusto, curvilíneo, roto, con volutas y una rica ornamentación, lo que le confiere una carga expresiva, incrementada por los contrastes lumínicos.

La torre que se ubica en el centro del edificio, cuya parte superior es visible desde el lugar en que el espectador admira la fachada, es de aspecto medieval de transición, recordando el estilo Reyes Católicos. Planta cuadrada, ajimeces encuadrados por alfiz, y decoración de picos cubriendo la fachada. Sin embargo, el remate en balaustrada apunta ya a momentos históricos posteriores.

En todo caso, este pabellón, cuyo aspecto muestra un grabado de *La Ilustración Española y Americana*, parece relacionarse más con la arquitectura colonial que España dejara en Perú --rediseñada, combinada y adornada-- que con los planteamientos eclécticos del momento, llegados a Perú a través de distintas publicaciones. De ahí el interés que suscita para la revista, ya que como hemos visto lo habitual para las nuevas construcciones de los países hispanoamericanos no será recurrir al pasado colonial, sino a lo francés.

Se deja constancia también, de que -como en otros muchos casos- el edificio sería desmontado una vez concluída la exposición, para ser destinado a museo.

Pero, junto a las descripciones más o menos laudatorias de lo que se expone en los pabellones americanos, surge la crítica hacia el arte contemporáneo europeo que se presenta; no porque se considere de peor calidad que lo americano, sino por no tener disculpa al desechar los cánones tradicionales.

Se describen “vasos de figuras extrañas, cabezotas raras, contorsiones caprichosas...”, que el periodista compara con los vasos mejicanos. Se deja claro que no es lo mismo esto que el arte popular indígena, que supuestamente se respeta por su autenticidad. “Lo exótico se imita con mucha dificultad “ dice el cronista A.Mar⁵¹⁵, al tiempo que asegura: “cuando un indio de Centro-América o de México, o cuando un indostánico modela en una forma humana esas formas diabólicas, esos brazos multiplicados y torcidos, hace un monstruo, sin duda, pero es un monstruo bello. Donde el artista de nuestras civilizaciones decadentes...sólo interpreta la fealdad y repugnancia, el artista de alma primitiva consigue los efectos que hablan gravemente al espíritu”.

Toda una manifestación de principios. Aquí lo indígena adquiere talla y valor de tradición, comparado con los planteamientos vanguardistas, que resultan chocantes e incluso ofensivos al gusto rígido del momento. La utilización del adjetivo *decadente* supone toda una toma

⁵¹⁵La Ilustración Española y Americana (15-10-1900)

de postura, que nos hace pensar en momentos históricos posteriores, cuando se hablará de *arte degenerado*. No se trata aquí de una valoración auténticamente positiva y racional de las culturas prehispánicas u orientales, es lo auténtico contra lo artificial, el mito del buen salvaje, frente a la *decadencia* de la civilización occidental, que crea monstruos para su deleite.

X.3 Exposición Colonial de Amsterdam de 1883

La Exposición celebrada en Amsterdam en 1883 bajo el título Exposición Colonial y de Exportación General se proponía como objetivo, como su propio nombre indica, mostrar los productos procedentes de las colonias y objetos de exportación general; pero además exhibía obras de arte y antigüedades.

En estas fechas, con la apertura del Canal del Norte, comienza una nueva época para las relaciones comerciales de la capital holandesa. Es un momento de gran actividad constructiva, erigiéndose inmuebles de carácter cultural y valor representativo como el Rijks Museum (1882), el Concertgebouw (1882) o creándose parques como el Vondel Park (1864). Precisamente el recinto de la exposición, que ocupaba 18 hectáreas, se emplazará junto a estas expresiones del nuevo urbanismo local⁵¹⁶.

El interés de este encuentro internacional para el presente trabajo se centra en la participación española en la misma, y en concreto en el papel de Cuba y Puerto Rico, entonces aún bajo jurisdicción hispana. Ya en su planteamiento inicial, casi un año antes de la celebración, queda

⁵¹⁶ GARCIA RAMOS, José Luis y REIMERS CERDA, Guillermo. En *Las Exposiciones Universales*. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8. Madrid, 1986.

patente esta finalidad, así como la necesidad de instituir premios y celebrar congresos y conferencias⁵¹⁷.

Igualmente, con un año de antelación queda ya preparado el organigrama de la muestra, que se estructura en tres secciones principales dedicadas a distintos aspectos:

Naturaleza de las comarcas conquistadas o colonizadas

Poblaciones indígenas con exclusión de los habitantes de origen o pertenecientes a razas europeas

Los europeos y su relación con los indígenas.

En el primero de los apartados se engloba todo lo relacionado con la geografía, geología, antropología, flora y fauna de las colonias.

En el capítulo de Poblaciones Indígenas se establecen varias cuestiones a tratar:

Estadística de la población.

Vida doméstica y social: dibujos y modelos de ciudades, habitaciones, tiendas, talleres, muebles, vestidos, alimentos, usos y costumbres, *pauperismo*, etcétera.

Medios de existencia: caza, pesca, ganadería, cría de insectos útiles, silvicultura, minas, industria, comercio y navegación.

Ciencias y artes: pintura, escultura, música, arquitectura, teatro, escritura, imprenta, manuscritos, libros, periódicos, instrucción pública.

⁵¹⁷ *La Ilustración Española y Americana* (8-9-1882)

Religiones y ritos: descripción o dibujos de templos, sacerdotes, ídolos, etcétera.

Gobierno y administración de esos territorios.

En la sección dedicada a Los Europeos y su relación con los Indígenas se establecen varios apartados:

Viajes y descubrimientos, sistemas coloniales, ejército de mar y de tierra, obras públicas, telégrafos teléfonos correos, navegación y comercio, agricultura e industria, vida doméstica y social de los europeos, educación e instrucción y por último, trabajos científicos.

Por otra parte, se establece una sección dentro de la exposición para los *artículos de exportación general para las colonias y la posesiones de Ultramar*, estructurada en seis apartados:

Ajuar, muebles, accesorios etcétera.

Vestidos, lencería, accesorios.

Alimentos y preparaciones químicas con sus embalajes.

Máquinas, instrumentos, herramientas y medios de transporte.

Construcciones, edificios, bombas de incendios.

Artículos de exportación, especialmente los destinados al uso de indígenas.

Para esta ambiciosa exposición, la organización construiría un pabellón donde se darían a conocer a los mercados europeos los

productos coloniales, ya que pese a todo, el principal objetivo de la muestra queda claro que es comercial. Además de la edificación del nuevo inmueble, la organización haría uso también del palacio donde se desarrolló la Exposición de 1869, que al considerarse insuficiente para albergar la muestra de 1883, se destinaría a residencia del Comité Ejecutivo, de la Comisaría General y de la Administración de la futura Exposición⁵¹⁸.

Este último edificio aparece en una ilustración de nuestra revista. Es un inmueble en el que destaca el juego volumétrico, la contraposición de bóvedas y cúpulas, los tímpanos semicirculares, la estructuración mural por medio de pilastras, la yuxtaposición de elementos. Apreciamos la horizontalidad de naves compitiendo con las ascensionalidad de los pináculos, cúpula o estructura piramidal de base rectangular, que ofrece el conjunto. Se trata de un inmueble que recuerda, indudablemente, al Palacio de Cristal que Paxton construyera para la Exposición Universal de Londres de 1851. Esto, tanto por acudir a nuevos materiales, como por el juego volumétrico de naves a distinta altura, o las portadas destacadas en los lados largos con remates abovedados. En todo caso, la obra de Paxton resultaba más etérea al no hacer tantas concesiones a los materiales tradicionales. Hemos de recordar aquí que el Palacio de Cristal fue durante mucho tiempo obra ejemplar para este tipo de pabellones.

⁵¹⁸*La Ilustración Española y Americana* (Diciembre-1882)

El inmueble destinado a Palacio de Bellas Artes⁵¹⁹ presenta una mayor regularidad y tradicionalismo. Es un palacio, cuya zona central rematada en el tradicional gablete de los países nórdicos, está enmarcada por dos torres acabadas en chapiteles y recuerda el *westwerk* alemán de los templos medievales. En sus flancos se extiende el edificio de dos plantas, con cubierta a dos aguas en la que se abren afrancesadas mansardas --como también en los chapiteles de las torres centrales--. En los ángulos del monumental edificio robustas torres refuerzan el aspecto de castillo del conjunto. El alineamiento de sabor renacentista de los vanos de los dos pisos de la fachada, así como esa tercera planta que crean las mansardas, dota al inmueble de un ritmo y una armonía italianizante, que rompen chapiteles, tejados a cuatro aguas en las torres angulares, mansardas y gabletes de gusto afrancesado o norte-europeo. Es decir, en definitiva, las concesiones al eclecticismo finisecular no se ocultan en ningún momento.

En el reglamento especial para las Bellas Artes de la exposición de Amsterdam, se deja claro que “sólo podían participar obras de valor artístico real, ejecutadas después del 1 de enero de 1879”. Es decir, se primaba claramente la pintura contemporánea, frente a lo tradicional, al tiempo que se fomentaba la participación de los artistas más innovadores.

⁵¹⁹ El jurado estaría constituido por los diversos Estados, a instancias del Gobierno neerlandés. La venta de las obras la realizaría la Administración, adjudicándose un 10% de comisión. La comisión de Bellas Artes estaba constituida por S.W. Josephus Jitta (presidente), C.Spinger (vice-presidente) y N. de Roever Azn., Th. G. Schill, C. Cunaeus, A. Holtzman (secretarios).

No obstante, el “valor artístico” al que se alude, y los no definidos criterios para detectarlo suponían un freno importante.

La participación española, y la de sus últimas colonias: Cuba, Puerto Rico y Filipinas no conseguirá los resultados esperados, una vez inaugurada la exposición el día 1 de mayo de 1883. Y ello, pese a que ya el 30 de agosto de 1882 un Real Decreto determinaba la creación de una Comisión Central Española de la Exposición Colonial de Amsterdam, que sería presidida por el ministro de Ultramar, y que se encargaría de la organización.

La Ilustración Española y Americana hace diversas referencias a la deficiente representación española en la muestra, que se explica con argumentos que hacen referencia a las dificultades que surgieron para la convocatoria⁵²⁰. Calificaciones similares recibe específicamente la sección cubana⁵²¹, que se critica abiertamente. No obstante se intenta justificar esta situación señalando insistentemente que España es la nación que mejor se ha ajustado al programa de la muestra al incidir en la exhibición de productos coloniales, y no en objetos de lujo. Es decir, al llegar a Amsterdam la delegación hispana debió percatarse del despliegue del resto de metrópolis, que evidenció su propio declive; aunque aún es pronto para que hubiese una toma de conciencia.

Las galerías que correspondían a la sección española -y donde se exponían productos de todo tipo procedentes de Cuba, Puerto Rico,

⁵²⁰*La ilustración española y Americana* (19-5-1883)

⁵²¹*La Ilustración Española y Americana* (mayo-1883 y 15-8-1883)

Filipinas y de las posesiones españolas en el Golfo de Guinea, especialmente de la isla de Fernando Poo⁵²². obedecen todas a un programa que unifica las mismas por medio de la utilización de una estética neoárabe⁵²³.

En el centro de la galería principal de la sección española se alzaba un templete octogonal de dos cuerpos, cuyo estilo se califica de *árabe*. Aparecía coronado por una estatua que representaba a España, surgiendo de entre un grupo de plantas tropicales. La iconografía en este caso no puede estar más clara, relacionándose con los motivos iconográficos ya comentados de conexión entre dos mundos, pero con hegemonía de uno de ellos. Bajo los cristales del basamento del templete, que junto al carácter simbólico tenía contenidos prácticos, se exponían tabacos de La Habana, y en los ocho nichos que conformaban la parte superior, se exhibía tabaco en rama de Puerto Rico y Filipinas.

Tras el templete, y delante de la fachada de la galería española se organizaban tres vitrinas conteniendo la del centro cartuchos fabricados por la Pirotecnia de La Habana, y los laterales copas de cristal con azúcares y cacao.

En los muros de la fachada que da ingreso a las galerías españolas, se destaca la ubicación de trofeos que presentaba la Maestranza de La Habana, y cuadros realizados con las afamadas maderas de la isla. Así, fueron enviados desde Cuba dos paños

⁵²²*La Ilustración Española y Americana* (8-5-1883)

⁵²³*La Ilustración Española y Americana* (15-8-1883)

compuestos por diferentes maderas locales, de 4 metros de anchura por 3 de altura. Se trataba de obras que aunaban el supuesto requerimiento práctico de la muestra, con la más pura ostentación del preciosismo de la marquetería cubana, concesión no declarada al tan difamado por la revista, gusto por el lujo. Uno de ellos presentaba un círculo de machetes con empuñaduras de maderas diversas, y alrededor cajas y culatas de fusil y carabinas. En el otro aparecían, dos rifles, rayos de rueda de artillería y piezas de armones, todo de maderas barnizadas y con los herrajes de acero niquelado.

Los contenidos de la muestra procedentes de las colonias españolas son sobre todo productos coloniales, flora y fauna. En este sentido, el cronista destaca que si bien en la sección española no hay los alardes estéticos de otras representaciones, había sido alabada por los hombres de ciencia, por ser la que mejor se ajustaba al programa de la exposición.

Para ratificar estas afirmaciones se transcribe en la revista española un comentario aparecido en la publicación *De Amsterdammer Dagblad Voor Nederland*, que se expresa en tal sentido, con referencias a que en cuanto a mostrar productos exclusivamente coloniales España es el país mejor representado. Asimismo, se alude a la "escasez de objetos de lujo destinados al público superficial", al tiempo que se subraya el carácter eminentemente práctico y comercial de la convocatoria.

Entre los contenidos se exhibían en vitrinas: minerales, planos, datos estadísticos, productos antillanos, maderas, esponjas etcétera. Pero, lo que más llamaba la atención del visitante que acudía a la sección

española, eran un disco de caoba de 1,5 metros de diámetro y un gran caparazón de tortuga carey de 1 metro de altura.

También se mostraba a público un manuscrito en 10 tomos, obra de Poey, representando los peces de las Antillas, y que su autor había tardado 25 años en realizar. Asimismo en opinión de nuestra revista, la sección española de vinos era de gran interés.

Es de relevancia la participación de la Sociedad de los Terrenos de Nipe, que ocupó 20 metros en la galería principal⁵²⁴ y que obtuvo un Diploma de Honor, tres Medallas de Plata, una de bronce y una Mención Honorífica. En esta zona de la galería se expuso un lienzo de 10 por 6 metros, pintado en París, y representando una vista panorámica de la bahía de Nipe. Delante del cuadro, en vitrinas, se exponían productos cubanos enviados por la sociedad: tabaco, azúcar, café...

Sobre la representación de Puerto Rico, al parecer más modesta se señala su completa colección de maderas, azúcar y cafés.

En el tratamiento que la revista realiza de la participación española en la muestra se evidencia la paradoja de este detenerse en aquellas obras de regusto más artístico, mientras se justifica la modestia de la representación hispana por el contenido práctico de la exposición. Todo ello nos hace pensar que España acudió a la muestra con una pobre representación, que debió incluso llamar la atención en el conjunto general.

⁵²⁴ *La Ilustración Española y Americana* (mayo-1883)

X.4 Exposición Universal de Filadelfia (1876)

Si bien el sustrato que la cultura española pueda haber dejado en algunas zonas de Estados Unidos o las relaciones de este tipo entre ambos países y las más complejas, intensas y persistentes entre aquella nación y las repúblicas de Hispanoamérica no dejan de tener un elevado interés, consideramos que exceden los cometidos de este trabajo. Aquí tan sólo pretendemos establecer algunas conexiones pautas y pinceladas que ayuden a clarificar las transgresiones, romanticismos o encubrimientos que puedan existir en la visión que desde España se tenía de las antiguas colonias, cuando aún no había transcurrido un siglo desde la independencia de algunas, y cuando otras como Cuba se hallaban en pleno periodo emancipador.

Es por ello, que si se aborda aquí la Exposición Universal de Filadelfia, que conmemoraba el centenario de la independencia de Estados Unidos, es tan sólo para valorar las posibles diferencias que *La Ilustración Española y Americana* establece en el tratamiento de los americanos del sur --antiguas colonias propias-- y americanos del norte --antiguas colonias, pero ajenas--. Al respecto ha de tenerse en cuenta que todavía faltaban varios años para que la actitud estadounidense en Cuba convirtiese a este país en enemigo indiscutible.

La *Centennial Interational Exhibition* de Filadelfia, concebida como un concurso industrial y artístico, se convocó precisamente coincidiendo con el centenario de la Independencia estadounidense. Inaugurada el 10 de mayo, se clausuró el 10 de noviembre. Los edificios más significativos fueron el de las Artes (hoy Memorial Hall), el Palacio de Agricultura y el Edificio principal. Durante su celebración se exhibieron todo tipo de artículos: desde el teléfono de Graham Bell, que por cierto no obtuvo ningún éxito, hasta fragmentos de la Estatua de la Libertad⁵²⁵.

Para nuestra hispánica revista, el que el motivo de la exposición fuese la conmemoración de la independencia estadounidense no pareció resultar relevante. Así, los cronistas se dedican a una loa constante de las virtudes de Estados Unidos, al tiempo que a un peculiar intento de estrechar lazos entre nuestro país y una América que lo engloba todo, incluidas las ex-colonias de otras naciones.

Vemos como la revista hace llamamientos a la participación española, argumentando que “si ha de existir en el futuro un arte y una literatura americanos, habrá de ser apropiándose América de todo lo utilizable del arte y de la literatura española”.⁵²⁶ Es decir, se aprecia la reivindicación de lo hispánico en la cultura de los nuevos estados, en un momento en que éstos intentaban por todos los medios sacudir ese lastre, mirando a otros países europeos. En este sentido, se ha de recordar que, salvo en casos aislados u obras vinculadas a colectividades

⁵²⁵ CALVO TEIXEIRA, Luis. *Exposiciones Universales*. Editorial Labor. Barcelona, 1992.

⁵²⁶ *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1875)

de emigrantes, la nueva arquitectura hispanoamericana será francesa y la ingeniería inglesa o belga.

En el artículo, se insta a España a participar en la muestra, no sólo por los beneficios comerciales que podrían derivarse, sino también para afianzar las relaciones culturales de todo tipo. Se dice que la literatura, teatro o música que se consumen en América, provienen de España. Esto último parece lógico, si se piensa en la identidad lingüística que lo propiciaba.

La propuesta que aquí se hace es que España demuestre su importancia, su riqueza cultural y su historia; algo esto último con lo que las jóvenes naciones no podían competir, y que demostraría la superioridad española. Así, se destaca que junto a los productos naturales “habrán de figurar los frutos del genio y la inteligencia...El arte español en sus modos más elevados, las artes gráficas en sus derivaciones todas, la literatura amena o científica contemporánea...fijando los rasgos de nuestra fisonomía”. Se refiere, claro está a una fisonomía hispanoamericana, que reforzaría los lazos entre los nuevos estados y la vieja metrópolis.

La revista destaca el interés y la demanda que, a su juicio, provocaban en los países americanos las creaciones artísticas españolas, y proponía que en la exposición que se preparaba, España estuviese presente con exponentes en tres ámbitos: bellas artes, artes gráficas y literatura.

Es curioso reseñar el contenido de la propuesta, que consideraba apropiado que para la sección de Bellas Artes, el Gobierno encargase

retratos de personajes españoles relacionados con el descubrimiento y colonización de América. Un poco menos imperial parece la idea que se apunta en relación a las artes gráficas, donde se sugiere llevarlo todo: grabados que posea la Administración Pública, copias litografiadas de cuadros del Museo del Prado, grabados de la Calcografía Nacional, las Cartas del Depósito de la Guerra, los planos del Instituto Geográfico...Además, que no falte la exhibición de tipografía española, litografía industrial, y cromolitografía, en una concesión al progreso. Pero, en definitiva, todo.

Nuestro cronista llega al colmo al referirse a la literatura, donde se había de exponer, en su opinión, un compendio de obras de historia nacional, literatura, arte y arqueología. A su juicio, los imprescindibles eran: *Recuerdos y Bellezas de España*, el *Arte* de Cruzada Villaamil, y el *Museo Español de Antigüedades*, de Rada y Delgado.

En realidad, de lo que se trata es de recuperar una influencia cultural en los nuevos estados hispanoamericanos, que se está perdiendo. De ahí la propuesta exhibicionista de realizar un alarde, para mostrar todo lo que España puede aportar aún a sus antiguas colonias.

Sin embargo, pese a los buenos consejos de nuestra revista, la participación española parece complicarse una y otra vez. Las dos comisiones creadas para promover la concurrencia de España a la Exposición de Filadelfia se disuelven, y posteriormente ha de constituirse otra. El presupuesto se ve reducido: de las 500.000 pesetas

contempladas en 1874, se queda en 1875 en sólo 300.000.⁵²⁷ No obstante, estos inconvenientes no arredran a los cronistas de *La Ilustración Española y Americana*, que argumentan, que de este modo, España concurrirá al certamen “dignamente, sin necesidad de impremeditados alardes de ostentación fastuosa, que estarían reñidos con la actual escasez de recursos, en nuestra patria desventurada, víctima de dos asoladoras guerras intestinas”. En diciembre de 1875 las cosas parecen claras, el presidente de la comisaría de España para la Exposición sería el coronel Francisco López Fabra, y nuestro país acudiría al encuentro “con su industria, con su agricultura, con sus bellas artes...”⁵²⁸ . En todo caso, una vez inaugurada la muestra se elogia la sección hispana del Palacio de Agricultura⁵²⁹, y se destaca como España obtuvo la quinta parte de todos los galardones concedidos.

La admiración por Estados Unidos, desde la revista española, no se oculta. Aparece ya el mito del *self-made man*, como volveremos a encontrar en 1892, cuando se celebre la Exposición Colombina de Chicago; aunque entonces junto a esto se evidenciará la ya innegable hegemonía del país americano. Se considera el país norteamericano como una tierra donde todo es posible, donde el trabajo iguala. Se alude incluso, y paradójicamente viniendo de una publicación española y conservadora, a los principios de solidaridad e igualdad, base de los

⁵²⁷ *La Ilustración Española y Americana* (8-9-1875)

⁵²⁸ *La Ilustración Española y Americana* (8-12-1875)

⁵²⁹ *La Ilustración Española y Americana* (15-8-1876)

inicios de la independencia del norte de América.⁵³⁰ Es como si la antigua metrópolis pretendiera recuperar la confianza de sus antiguas colonias, haciéndoles ver su disposición a aceptar las novedades de sus sistemas políticos y sociales.

Pero, además de España, otros muchos países, americanos, europeos y asiáticos, participaron en la gran exposición americana. La revista elogiará la representación mexicana en Filadelfia, que pese a su modestia, incluía interesantes mármoles y productos indígenas⁵³¹. Vemos así como el país centroamericano empieza ya a definirse como una potencia, en el contexto de las colonias emancipadas. Esto se hará absolutamente evidente en las exposiciones universales de París de 1889 y 1900.

El recinto de la Exposición de Filadelfia, instalado en *Fairmount Park*, es objeto de admiración para los cronistas españoles. Junto con las muestras de París de 1855 y Viena en 1873, la Exposición de Filadelfia se adapta a la nueva tendencia de sustituir el único palacio propio de las primeras exhibiciones desde la de Londres de 1851, por pabellones varios destinados a las distintas secciones, cada uno de ellos acudiendo a distintos planteamientos formales⁵³².

⁵³⁰ *La Ilustración Española y Americana* (8-8-1875)

⁵³¹ *La Ilustración Española y Americana* (8-11-1876)

⁵³² LOPEZ ZANON, José: "Una visión panorámica de las Exposiciones Universales", en *Las Exposiciones Universales*. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8. Madrid, 1986.

El edificio principal, el salón de máquinas (Machinery Hall) o la galería de artes son descritos en la revista española con minuciosidad⁵³³. El carácter eminentemente industrial, de progreso tecnológico, de esta muestra se evidenciaba con claridad en la gigantesca máquina de vapor que suministraba energía al resto de la maquinaria que funcionaba en la exhibición. Se trataba del gran motor Corliss, cuya detención fue ordenada por medio del telégrafo por el presidente Grant el día 10 de noviembre, durante la ceremonia de clausura. El salón de máquinas, totalmente acristalado, contaba, como principal atracción después del mencionado motor, con una cisterna que servía para poner en movimiento todos los ingenios hidráulicos que allí se presentaban⁵³⁴. Reseñable resulta la denominada "Gran Catarata", producida por bombas centrifugas y que, según se observa en la ilustración publicada, provocaba gran expectación entre los vistantes. Como una muestra que debe ser de las últimas novedades, el hierro está presente en la arquitectura. De hecho, se incide mucho en que los edificios estaban concebidos a prueba de fuego. El proyecto estaba diseñado por el profesor John Campbell, y la construcción fue dirigida por el ingeniero Henry Pettik.

Casi todos los edificios se realizaron a partir de estos nuevos materiales, menos el de Bellas Artes, a cargo del arquitecto R.I.Dobbins. Aquí el vidrio sería la etérea cobertura; pero el granito blanco lo distinguiría, lo ennoblecería en unas fechas en que todavía no se acepta

⁵³³*La Ilustración Española y Americana* (8-8-1875, 8-9-1875, 22-11-1875 y 8-10-1875)

⁵³⁴ *La Ilustración Española y Americana* (15-8-1876 y 8-12-1876)

lo funcional para el arte. Además, no se concibe como una estructura efímera y trasladable, tan habitual en este tipo de exposiciones, sino como un edificio de carácter permanente, que serviría para atesorar las reliquias del Centenario. Resulta significativo este esfuerzo de las jóvenes naciones por forjarse un bagaje histórico propio, a partir de la Independencia. Esto hemos de relacionarlo necesariamente con ese culto a los héroes de la emancipación.

Especial interés suscita el inmueble destinado al grabado, proyectado por los arquitectos Croft y Camp de Saratoga, del que se alaba "su bella balaustrada, al estilo francés, su elegante torrecilla, a guisa de mirador, desde cuyas ventanas se descubre dilatado y pintoresco panorama". O sea, se admirará el gusto europeo, el eclecticismo de ascendencia clásica, y también lo pintoresco de un paisaje americano, Aunque esta vez sea Filadelfia.

Por último queremos reseñar aquí que los organizadores de la muestra decidieron entregar a cada uno de los expositores premiados una medalla de igual clase y valor, en una exhibición de democracia e igualitarismo. La pieza, de muy sencillo diseño, presentaba en el anverso una matrona sedente personificando los Estados Unidos, rodeada por atributos de las Artes, Industria y Comercio. En cuatro medallones laterales, interrumpiendo un friso integrado por las estrellas símbolos de los estados, otras cuatro matronas representaban a Europa, Africa, Asia y América. En el reverso se leía: "Premiado por la Comisión Centenal de

los Estados Unidos, en la Exposición Internacional de Filadelfia, 1876”⁵³⁵, leyenda que se enmarcaba en una corona de laurel.

X.5 Exposición Internacional de Santiago de Chile de 1875

La quinta de la Sociedad de Agricultura de Santiago de Chile fue sede de la Exposición Internacional de 1875, cuya inauguración se realizó el 16 de septiembre⁵³⁶, casi coincidiendo con la conmemoración el día 18 del aniversario de la Independencia. La valoración de este país está clara, cuando se refiere a él *La Ilustración Española y Americana*, como “aquella culta región de América”, y a sus habitantes como “activos, emprendedores e ilustrados, que realizan poderosos esfuerzos para extender sus relaciones políticas y comerciales con todos los pueblos cultos”.

Se alaba la calidad de la muestra, y se destaca la ausencia española en un encuentro en el que participaron “las principales naciones del mundo civilizado”.

En el acceso al recinto expositivo, la estatua en mármol de Carrara del conquistador de Chile, Pedro de Valdivia, obra del italiano Costoli, evidenciaba como los símbolos de la opresión pasaban sin esfuerzo a

⁵³⁵ *La Ilustración Española y Americana* (15-8-1876)

⁵³⁶ *La Ilustración Española y Americana* (15-3-1875 y 30-11-1875)

convertirse en emblema de la República, en auténtica identidad cultural⁵³⁷. La escultura estaba pensada para ser trasladada, tras la celebración del encuentro internacional, al flamante espacio recreativo, recién creado en el céntrico cerro Santa Lucía.⁵³⁸

El cerro era en ese momento el orgullo nacional. La transformación del árido peñón de Huelén en el actual parque de Santa Lucía, a la que ya nos hemos referido, fue obra del arquitecto Manuel Aldunate, por iniciativa del intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna. Los trabajos se iniciaron en 1872, y en tres años, cuando se celebraba la Exposición, el cambio era ya una realidad: glorietas, jardines, escalinatas, terrazas, grutas, teatros y monumentos configuraban una zona verde en el centro de la ciudad, con un aspecto de cierta escenografía barroca. El propio Vicuña Mackenna fue enterrado, al morir en 1886, en la capilla de Santa Lucía. Frente al cerro, una plaza y un monumento recuerdan al artífice de esta obra, convertida ya en símbolo de la ciudad.

Así, la ciudad se siente en condiciones de abrir su escaparate al mundo, y lo hace en los jardines de la sociedad de Agricultura, la llamada ya entonces Quinta Normal, donde hacia 1843 se había ubicado un

⁵³⁷En Chile, Pedro de Valdivia es algo más que un dominador, adquiriendo caracteres de héroe nacional. Olvidado ya el pasado, para un chileno, Valdivia forma parte de la creación del Estado, tanto como cualquier prócer. Esto se evidencia en esa estatua, símbolo de la ciudad, que se alza en la Plaza de Armas de Santiago o en la calle con su nombre.

⁵³⁸La estatua no se encuentra actualmente en el cerro.

Jardín Botánico. El palacio de la Exposición⁵³⁹ es calificado por *La Ilustración Española y Americana*, como “edificio imponente, a la par esbelto, integrado en un espléndido parterre”. De este inmueble se señala que su decorado exterior “es elegante y sencillo; y el pórtico del mismo, verdaderamente severo y majestuoso”⁵⁴⁰. Obra del arquitecto francés Paul Lathoud, el pabellón fue construido en Francia y luego trasladado. En su interior los 28 países participantes expusieron sus productos, aunque algunos como Francia lo realizaron en recinto independiente⁵⁴¹. El pabellón, cuyo coste ascendió a 500.000 pesos, obtuvo tal éxito que el clasicista Lathoud lograría de inmediato costosos encargos, como el palacio para residencia de Matías Cousiño.

A la imagen de este inmueble dedica la revista la portada del número correspondiente al 30 de noviembre de 1882. Sobre el grabado, el título ilustrativo: *El progreso moderno en Sud-América*.

Se trata de un gran edificio de dos plantas, emplazado junto a un lago, entre frondosos árboles, en un ambiente tranquilo. Es una vegetación rica, pero no exuberante; no hay en ella el misterio de esos paisajes caribeños que *La Ilustración Española y Americana* muestra a veces, para el desasosiego del lector. Aquí, todo es comprensible y

⁵³⁹El palacio se conserva actualmente como museo, emplazándose cerca del pabellón de Chile en la Exposición de París de 1889.

⁵⁴⁰ El palacio tenía 4 galerías de 96 metros de longitud por 11 de anchura, otras 4 de 65x11, y otra especial de 65x22. Además, había otras 4 galerías exteriores, pero anexas, de 35 y 20 metros, destinada a la sección de máquinas.

⁵⁴¹ CALVO TEIXEIRA, Luis. *Exposiciones Universales*. Editorial Labor. Barcelona, 1992.

adecuado. El grabado, realizado a partir de fotografía, recuerda la obra de Charles Clifford⁵⁴², *Estanque de la Casa de Campo, con el Palacio Real al fondo*, en la que el fotógrafo inglés afincado en España desde 1852 concede casi más importancia al propio estanque que al edificio. Se alude a efectos que Lee Fontanella⁵⁴³ relaciona con obras impresionistas como *Álamos a orillas del Epte* de Monet, en lo referente al protagonismo de los reflejos en las aguas. A semejanza de en la de Clifford, en la foto del pabellón chileno, el lago adquiere protagonismo por sí sólo y vegetación y edificio se reflejan en él, creando un juego plástico de gran interés. No obstante, el detallismo aquí contrasta con la obra de Clifford, donde el palacio pierde interés en beneficio de los juegos de reflejos. Por otra parte, se ha de destacar que la composición de edificio horizontal como telón de fondo de una representación que en primer plano muestra, a modo de atrio, un lago o plaza, se repite con cierta frecuencia en las imágenes de *La Ilustración Española y Americana*.

El inmueble, de concepción horizontal, y rematado en balaustrada -lo que contribuye a la horizontalidad-- estructura su fachada en dos cuerpos, horadados ambos por ventanas de medio punto, en una sucesión sólo interrumpida en los ángulos y en la zona central. Las esquinas aparecen reforzadas por medio de columnas. Pese a que apenas superan la altura del inmueble, su remate en frontón triangular y

⁵⁴² Clifford, que llegó a Madrid en 1852 y murió en 1863, fue fotógrafo oficial de la reina Isabel II e informador gráfico de *El Museo Universal*.

⁵⁴³ *La fotografía en España hasta 1900*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1982.

su adelantamiento respecto al resto del muro, hacen que estos extremos parezcan dos torres angulares.

En el centro de la fachada, el pórtico se destaca, tanto en volumen, como en altura. El remate, en este caso, es en hastial, lo que no rompe la armonía con los bloques de las esquinas. Bajo el piñón se engloba un gran arco de medio punto, que apoya en pilastras de orden gigante, que recorren los dos pisos del edificio. En el espacio interior que se genera, en la segunda planta, una balaustrada sirve de antepecho a un balcón corrido, común para los tres vanos rematados en medio punto allí abiertos. En el cuerpo bajo, tres puertas adinteladas permiten el acceso al interior.

Nada hay, así, que rompa la armonía, que enturbie el clasicismo, ritmo uniforme y austeridad; sólo el movimiento en planta creado por esquinas y pórtico, lo que si bien confiere dinamismo, no llega a generar una expresividad demasiado barroca, por lo que el eclecticismo sobrio y depurado logra aquí su objetivo. Se trata de una obra arquitectónica emplazada en un país hispanoamericano, pero que se adscribe a las corrientes europeas del momento, eligiendo en este caso la factura ecléctica a la que la burguesía acude, cuando de lo que se trata es de mostrar el lujo y el "buen gusto". En este sentido, se ha de tener en cuenta que, tal como destaca Leopoldo Castelo⁵⁴⁴, Lathoud asume en Chile la tarea de mantener el tono clasicista que empezaba a languidecer virtud de las alternativas neogóticas.

⁵⁴⁴ CASTELO, Leopoldo. "La arquitectura, siglos XIX y XX", en *Gran Enciclopedia de España y América* (tomo IX). Madrid, 1983.

Se destaca que desde su construcción se celebraban anualmente en el inmueble concursos nacionales de agricultura, y que contiene además el Instituto Agrícola y los museos de Antigüedades e Historia Natural. De hecho, en la actualidad es sede de este último.

Salpicando la zona verde de la quinta de la Sociedad de Agricultura, de 44.000 metros cuadrados, se describe también la presencia de otros edificios de tipo pintoresco

Junto a estas muestras del gusto burgués del momento: mármol de Carrara, elegancia, esbeltez, majestuosidad o severidad (adjetivos todos que aluden a una estética aceptada, a un regusto clásico y ecléctico, a esa cultura que se admira: cultura europea, obra de una población donde el indígena está al margen de todo), surge también lo insólito. Así, se describe “un enorme tonel de tres pisos, que remata en espacioso pabellón, presentado por un inteligente viticultor e industrial de Valdivia”. Se trata del llamado *Gran Tonel*, de 10 metros de altura, que podía contener 17.850 arrobas de cerveza y fue muy visitado⁵⁴⁵.

Es decir, lo que incluso entonces podría considerarse como el monumento al mal gusto, se excusa, por su parte práctica: por ser idea de uno de esos hombres, que con su ingenio consiguen hacerse un hueco en una sociedad que, dadas las circunstancias, no está para

⁵⁴⁵ CALVO TEIXEIRA, Luis. *Exposiciones Universales*. Editorial Labor. Barcelona, 1992.

demasiados remilgos, con quienes están creando riqueza en el sur⁵⁴⁶. Hay que pensar en esos colonos de la región de los Lagos, auténticos artífices del asentamiento de la zona sureña dentro de las fronteras nacionales. Hay que pensar que si ahora, en pleno siglo XX y con perspectiva histórica y capacidad crítica, la situación del sur de Chile y sus colonizadores, nos evocan aventuras románticas, y sueños de idealistas perturbados; los hombres del siglo XIX, esta percepción la tendrían incrementada por las propias ideas y tópicos de su época.

⁵⁴⁶ Hay que considerar, que durante el cambio de siglo, Valdivia llega a convertirse en la primera ciudad industrial de Chile; pero no por ello hay que olvidar que el problema de los mapuches, y el mantenimiento de la Araucanía como un islote en el territorio estatal aún estaba sin solventar en 1875, y que por estas fechas, todavía es época de colonización, de fomento de la inmigración alemana en la zona. Por tanto, la vida en Valdivia requería algo más que una mentalidad empresarial, aunque ésta resultara imprescindible.

X.6 Feria exposición de Ponce de 1882

La exposición de Ponce poco tiene que ver con los grandes encuentros internacionales de la época. Sin embargo, su interés reside precisamente en ese afán de emulación, ese querer sumarse al progreso y al devenir de los países más desarrollados. Se trata, una vez más, de ese intento español por mostrar al mundo la capacidad de prosperidad de sus colonias.

Ponce es por estas fechas “una ciudad emprendedora, laboriosa y próspera”, según la escritora Margherite Arlina Hamm, que tras un viaje a Puerto Rico publicará en 1899 el libro *Porto Rico and de West Indies*⁵⁴⁷. Hamm elogia Ponce en contraste con San Juan que “no progresa: no hay gran actividad y sus habitantes son indolentes...La capital parece una ciudad surgida del pasado; Ponce es una creación moderna”.

La escritora describe la ciudad como una urbe pujante y moderna, donde “las calles son más anchas y están mejor pavimentadas que en cualquier otra población de la isla y más de cincuenta millas de excelentes carreteras suburbanas hacen de esta ciudad un paraíso para los jinetes y para los que conducen todo tipo de vehículos”.

Asimismo, se refiere a la existencia en Ponce de dos templos (uno católico y otro protestante), un excelente hospital público, otro que

⁵⁴⁷ HAMM, Margherite Arlina. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)

pertenece a una orden religiosa, cuatro del Ejército, un asilo de ancianos, un sanatorio particular, un cuartel de bomberos modelo “como los mejores que existen en Nueva York”, un teatro muy bien amueblado, un banco próspero y activo, algunos buenos hoteles, una compañía de teléfonos, plantas de gas, una de electricidad...

Sobre la atención que nuestra revista dedica a esta exposición de carácter prácticamente local, hay que recordar que la isla es aún parte del imperio español en 1875, o sea que es loable ya el mero hecho de su no independencia, y por tanto lo será todo lo que de allí surja.

La Feria-Exposición de Ponce, se destaca como la primera que se celebraba en la isla. La muestra exponía productos de tipo agrícola, industrial y artístico⁵⁴⁸.

Se destaca en *La Ilustración Española y Americana* la factura árabe del pabellón o kiosko donde se celebró la inauguración de la exposición, realizado por el teniente coronel, Maximino Meana, de quien se subraya su participación en el diseño del recinto. Este kiosko es descrito por Mergherite Alina Hamm como “una construcción al estilo de los serrallos moros, pintada de colores muy llamativos y ornamentada con diseños dorados”. Posteriormente se convertiría en lugar de celebración de conciertos, a los que según la escritora eran muy aficionados los portorriqueños: “en todas las ciudades hay un parque donde por lo menos semanalmente se ofrece un concierto público”.

⁵⁴⁸ *La Ilustración Española y Americana* (8-9-1882 y 22-10-1882)

Junto al kiosko árabe --"linda construcción", según el cronista--, se alzaba el pabellón principal --calificado de "lindo pabellón"--. Así, aquí ya parece que no hay "esbeltez, severidad, elegancia" o similares características, aquí la arquitectura es sólo "linda", es decir graciosa; como mucho pintoresca, nunca sublime.

El kiosko es una estructura sustentada por paños de arcos de herradura peraltados, que se combinan con otros de arcos lobulados en los tramos donde se ubican las cuatro escalinatas de acceso. Éstas aparecen situadas angularmente, confiriendo una planta de cruz griega. Todos los arcos reposan sobre ligeras columnas sin basa, de fuste liso y capitel decorado, rematado en cimacio. Las columnas que sujetan arcos lobulados llevan sobre el cimacio un cuerpo perpendicular, que las barroquiza, convirtiéndolas casi en estípites, al tiempo que se logra un ilusorio peralte para los arcos. Los entrepaños de los arcos de herradura aparecen decorados con ornamentación de sebka.

El conjunto aparece rematado por una cúpula baída, rematada por un bulbo, al modo de los inmuebles bizantinos. La decoración exterior de la cúpula está realizada en mosaicos polícromos, colocados formando franjas geométricas con diferentes motivos.

En síntesis, el kiosko tiene elementos orientales tanto árabes -- arcos lobulados, de herradura, paños de sebka--, como otros más propios de la cultura bizantina --mosaicos, cúpula con remate bulboso, cimacios--. Pero, sobre todo tiene un aspecto ecléctico, tanto por la mezcla de ambos mundos --el colmo del exotismo-- como por ese peralte y gracilidad que si bien recuerda el ilusionismo que los arquitectos bizantinos lograban en

sus cúpulas que parecían flotar, no es menos posible relacionar con el auge de la arquitectura en hierro y cristal.

Otro edificio construido para la Exposición es el pabellón destinado a instalaciones de objetos. Se trata de un sencillo edificio de una planta, cuyos ángulos se adelantan, logrando mayor dinamismo. Las ventanas que recorren la fachada recuerdan amplias saeteras terminadas en arcos de medio punto, lo que imprime un aspecto ligeramente historicista. El remate del inmueble se efectúa por medio de una cornisa de maderas recortadas, de reminiscencias modernistas; pero que también hemos de relacionar con el gusto de la arquitectura de Puerto Rico por los balcones de maderas recortadas. Hay que considerar que más tarde, pese a adoptar el hierro, no perderían las balconadas de la isla ese gusto por la filigrana. Sobre la techumbre plana, dos pequeños cuerpos con tejado a dos aguas y cornisa de madera similar a la antedicha, se ubican sobre los laterales, consiguiendo un más rico juego volumétrico.

Este curioso pabellón, en el que no faltan toldos para evitar la entrada del sol (concesión a las condiciones climáticas locales), se ubicaba junto al viejo templo barroco de Ponce, erigido en la primera época de la colonia, lo que supone un interesante contraste en la ilustración.

Aunque la feria de Ponce no puede ponerse al mismo nivel que las grandes exposiciones de la época, en el ámbito local el evento tuvo que ser grandioso. En la Plaza de las Delicias, donde se celebró, se instaló una casacada artificial, de 5 metros de altura, así como iluminación, por medio de farolas de gas colocadas alineadas en altura para alumbrar los

conciertos que allí se desarrollaban. La cascada aparece representada en un grabado realizado a partir de una fotografía, como también la novedosa iluminación. La cascada es un fuente que surge de una estructura que imita roca natural. Es decir una *rocalla*, como tantas creadas durante el auge Rococó en los jardines franceses. Hemos de recordar aquí la gran importancia, como centro cívico, de las plazas durante esta época en Hispanoamérica, así como el gusto por ajardinarlas y dotarlas de una fuente monumental y un rico mobiliario urbano.

Además, diversos actos públicos se sucedían con motivo de la muestra en el teatro de Ponce. Además, se celebraron regatas en la Marina, carreras de caballos en el hipódromo, fuegos artificiales en la plataforma del acueducto, veladas científico-literarias en el casino...Es decir, todo lo que podía hacer bullir una ciudad del Caribe, todo lo que la burguesía local envidiaba de otros lugares. Faltaba el elemento cosmopolita, pero ello no resultaba necesariamente negativo, para un estrato social hegemónico poco proclive a innovaciones o ideas foráneas, especialmente en un momento en que Puerto Rico se erguía como uno de los últimos bastiones del colonialismo español, y del viejo orden.

X.7 Otras Exposiciones

Junto a las anteriores exposiciones, a las que *La Ilustración Española y Americana* dedica espacios, textos e imágenes, de forma más o menos amplia, existen otras muestras, que suscitan menor interés, pero que de una forma u otra se reseñan. Destaca de las españolas la Exposición de Minería y Artes Metalúrgicas de Madrid en 1883. De las americanas, citar la de Matanzas en 1883, la de Buenos Aires en 1882 y la Centroamericana de Guatemala en 1897.

Respecto a esta última exposición, inaugurada el 15 de marzo de 1897, hay que señalar un comentario aparecido en *La Ilustración Española y Americana* que demuestra la preocupación por la pérdida de las colonias que aún mantiene España, y el peligro cada vez mayor que para esta situación supone la hegemonía que van adquiriendo los Estados Unidos⁵⁴⁹.

En una crónica firmada por J.Fernández Bremón, en la que se constata la participación de Costa Rica, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Chile, Estados Unidos, México, Perú y países europeos como España, Italia, Alemania, Bélgica, Rusia o Inglaterra, en la muestra guatemalteca, no se oculta la preocupación por la situación y el futuro de

⁵⁴⁹*La Ilustración Española y Americana* (22-4-1897)

la antigua América española. Tras aludir a “aquellos que exterminaron a los indios”, en clara referencia a los Estados Unidos, se señala que son los mismos que “ahora hablan de América para los americanos”, en alusión a la Doctrina Monroe, de 1823, dictada por el presidente estadounidense James Monroe, para impedir el colonialismo europeo en el territorio americano⁵⁵⁰.

Esa repentina preocupación de la revista española por la población indígena de Norteamérica (en el mismo artículo se hacen referencias a la importancia de la influencia educativa de la exposición sobre los indios), contrasta con la nula alusión a ella pocos años antes, cuando Filadelfia se preparaba para su gran exposición, y todo eran loas para Estados Unidos. Faltaban aún 20 años, la amenaza no era tan palpable, y sobre todo Monroe no había lanzado esa doctrina del intervencionismo norteamericano.

Sobre la celebración de una muestra de este tipo en un país como Guatemala, hemos de recordar que por estos años la república centroamericana, realizaba un gran esfuerzo de modernización, con la realización de diversas obras públicas promovidas por el general Reina Barrios, en un intento de emulación de las grandes urbes europeas.

La Exposición Continental de Buenos Aires de 1882 abrió sus puertas a finales del mes de marzo. Se trataba de una muestra de industria y productos americanos, en la que “se vio que hay suficiente riqueza natural para que cuando salga al mercado mundial influya. Hay

⁵⁵⁰ Más tarde se evidenciaría que la síntesis de la doctrina era más amplia: “América para los americanos...del Norte”.

artes que están a la altura de los países más laboriosos". En opinión del cronista José Fernández Bremón "en las instalaciones se veían el gusto y la elegancia de una raza aristocrática". La revista no dedica demasiado espacio a la exposición, a causa del extravío de datos y dibujos. En todo caso queda claro el auge que estaba adquiriendo este país del cono sur.

La participación cubana en la Exposición de Minería y Artes Metalúrgicas de Madrid⁵⁵¹ resulta notable y está protagonizada por la Sociedad Agrícola e Industrial de Nipe. Esta sociedad se dedicaba a explotar los terrenos que poseía en el litoral de la gran bahía de Nipe, en el departamento oriental de Cuba. La sociedad había establecido cuatro ingenios centrales para fabricar azúcar, colonizado aquella zona escasamente poblada, abierto sus ricas minas, y aprovechado sus montes y fértiles campos. Con respecto a este tema la revista nos ofrece los retratos de busto de los componentes de la misión científica encargada de los trabajos de la Bahía de Nipe. Estaba formada por Georges Filleul, Soupey, Simencourt y Bernardo Portuondo.⁵⁵²

Se dice del Pabellón que es una "gallarda construcción de aspecto agradable". Tenía planta octogonal de cuarenta metros cuadrados, albergando en su interior mapas, vistas fotográficas de los terrenos de Nipe, una colección de maderas finas, esponjas de gran tamaño, carey, maíz, café, cacao, hierro, resina, tabaco y otros artículos, entre los que parecía destacar "una hermosa piel de manatí que llama la atención al

⁵⁵¹ *La Ilustración Española y Americana* (8-7-1883 y 30-9-1883)

⁵⁵² *La Ilustración Española y Americana* (1882)

público". Destacar que a la vista de las ilustraciones, el aspecto exterior del edificio resulta bastante sencillo si lo comparamos con otras instalaciones de la Exposición. En todos los casos se aprecia la preferencia por arquitecturas efímeras frente a otros encuentros de este tipo más monumentalistas. En general, se recurre a la madera combinada en ocasiones con otros materiales, y se aprecia el gusto por las placas recortadas, aunque con evocaciones estilísticas diversas: con una tendencia clasicista en el pabellón de la *Fábrica de hierros y productos arsenicales de Mieres*, o arabizante en el de la *Fábrica de loza de Valdemorillo*, *Minas de Almadén* o en el *Pabellón Real*.

Al pabellón de la Sociedad agrícola e industrial de Nipe se dedica una página completa, en la que apreciamos la simplicidad de su volumen rematado en tejado a varias aguas con cornisa ornamental, a modo de quiosco cerrado. Destacan las dos esculturas que flanquean el acceso, y que representan, cada una, un hombre de raza negra, semidesnudo portando un cesto sobre su cabeza. Vemos así un intento de singularizar y dotar al pabellón del exotismo y pintoresquismo que en estos momentos evocaba en la península la Isla de Cuba.

La cobertura gráfica de esta exposición es realizada por J. Laurent, uno de los más importantes fotógrafos afincados en España por estos años. De origen francés había llegado a España en 1857, como corresponsal gráfico de *La Crónica*. El reportaje que nos ocupa no es extraño a su obra, ya que su temática preferida fueron las exposiciones

nacionales, obras industriales, estaciones ferroviarias...además de museos, academias, etcétera.⁵⁵³

⁵⁵³ FONTANELLA, Lee: "La fotografía en España en el siglo XIX", en *La fotografía en España hasta 1900*. Madrid, 1982: Ministerio de Cultura.

LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA

PRECIOS DE SUSCRICIÓN.

	AÑO.	SEMESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid.....	35 pesetas.	18 pesetas.	10 pesetas.
Provincias.....	40 Id.	21 Id.	11 Id.
Extranjero.....	50 Id.	26 Id.	14 Id.

AÑO XXXIII.—NÚM. XXIV.

ADMINISTRACIÓN:
A. G. A. L. A., S. B.

Madrid, 30 de Junio de 1889.

PRECIOS DE SUSCRICIÓN, PAGADEROS EN ORO.

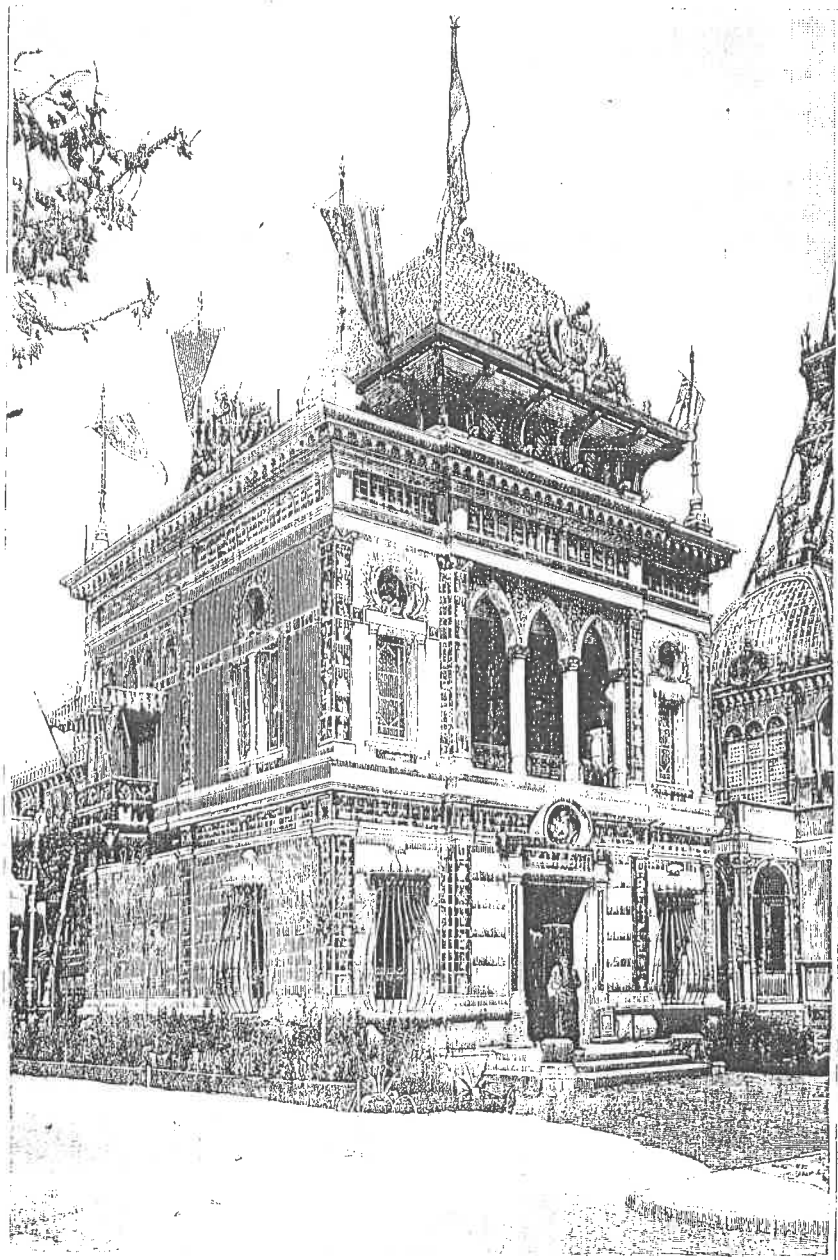
	AÑO.	SEMESTRE.
Cuba, Puerto Rico y Filipinas..	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Demas Estados de América y Asia.....	60 pesetas ó francos.	35 pesetas ó francos.

SUMARIO.

TEXTO.—Crónica general, por D. José Fernández Breón.—Nuestros grabados, por D. Esteban Martínez de Velasco.—Los Tártaros, por don Manuel Cabre, de la Real Academia Española.—Los Picaros del Gorgopu, por D. B. Más y Prat.—Tres biogégrafos de Cervantes, por don Luis Vidari.—Mis tres amores, poesía, por D. J. Luis de León.—Ocho días de Exposición, por D. Angel del Palacio.—Labios pic cantados á esta Relación por amores ó escritores, por V. D. José González Hontoria, mariscal de campo y brigadier de Artillería de la Armada.—Sueltos.—Anuncios.

GRABADOS.—Exposición Universal de París: Pabellón de la República del Salvador; Pabellón de la República del Paraguay; Pabellón de la República Argentina; (De fotografías directas.) Nautigato del vapor transpacifico *Colefax*, de la línea del Pacífico, en el estuario de Magallanes. (Según croquis de un *catigo japonés*.) Exposición del *Granido de Bellas Artes*.—*La despedida del mar*, cuadro de D. Gonzalo Bilbao.—La Coronación de *Zorilla* en Granada: El homenaje nacional al ilustre poeta, en el momento de presentarle el Abacile de Granada por una hija de esta, como ofrecida de la ciudad. (Dibujos del mural, por D. Juan Comba.)—Exposición forestal y hortícola en el Trocadéro (París): Pabellón de Aguas y Bosques; Galería de Horticultura en el Jardín del Palacio; Estación de casa, presentada por M. Prunier; Sección japonesa de Horticultura. La *Catavina* de Johnstons (R. H. de Ansoy y del Norte). De traslación de la ciudad por el ferrocarril del depósito de Camerac, e incendio de los matorrales sumidos en el puente del camino de Puerto Rico. (Número de víctimas, según censo oficial, 14 000 personas.) Retorno del mariscal de campo D. José González Hontoria, vencedor de los canos que llevan su nombre, en Catalauchel (Madrid), el 14 del actual.

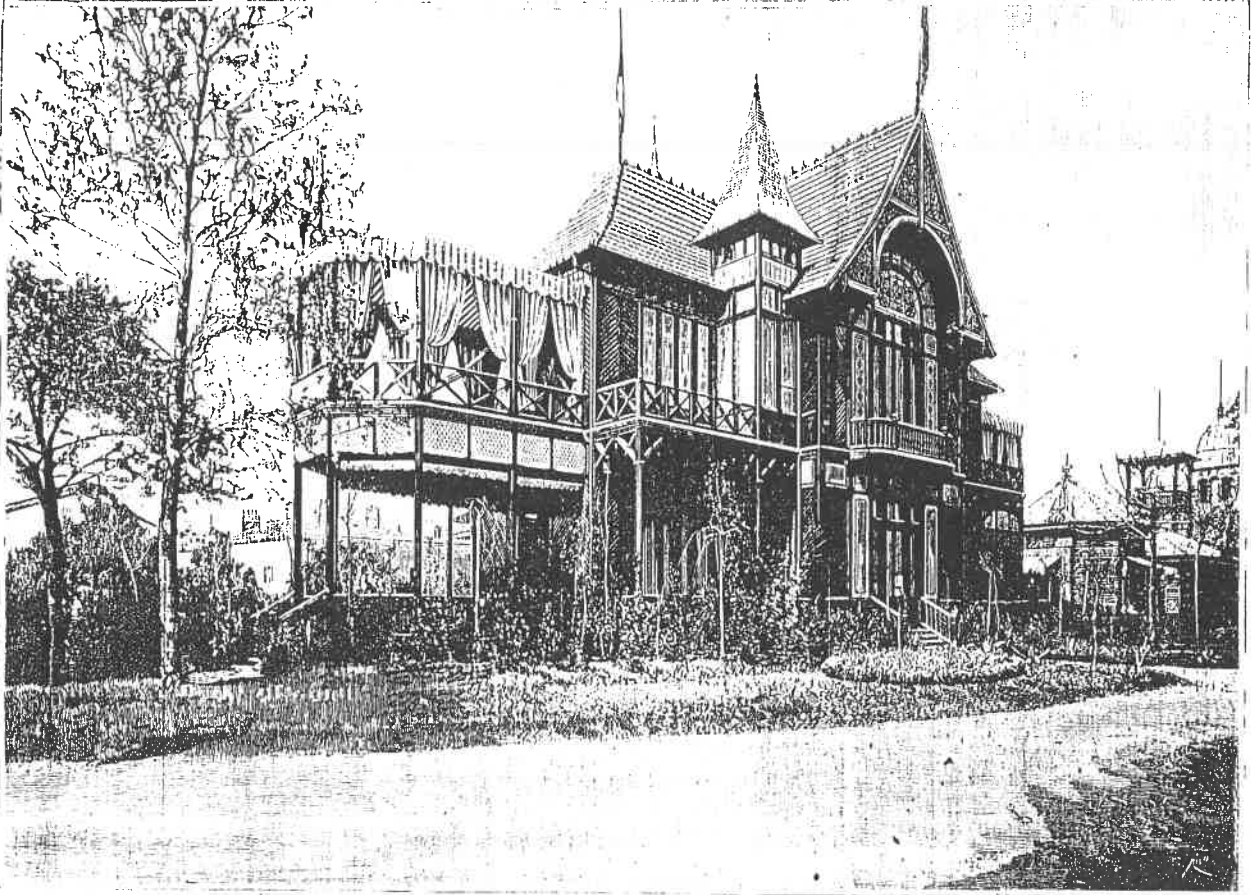
EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS.



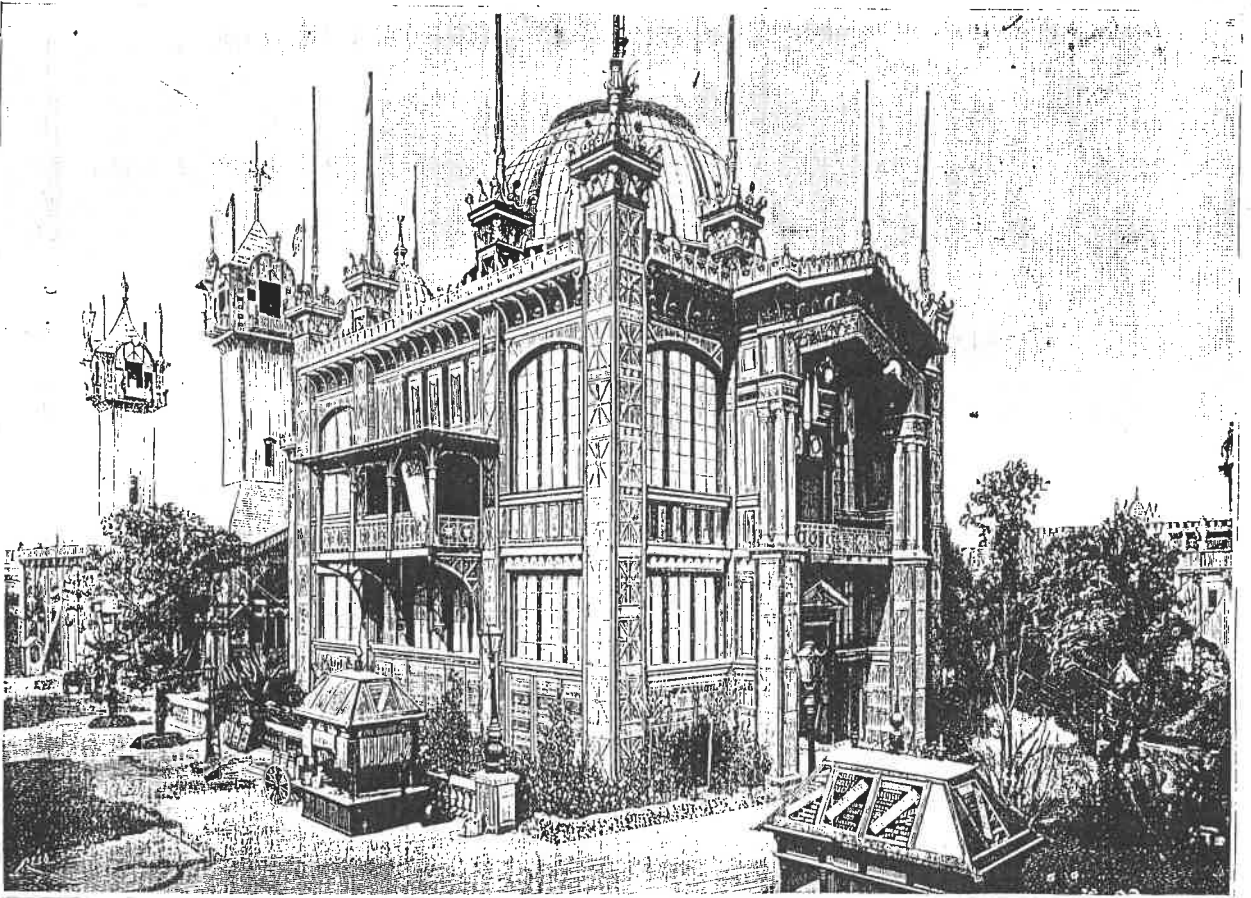
PABELLÓN DE LA REPÚBLICA DEL SALVADOR, EN EL CAMPO DE MARTE.

(De fotografía.)



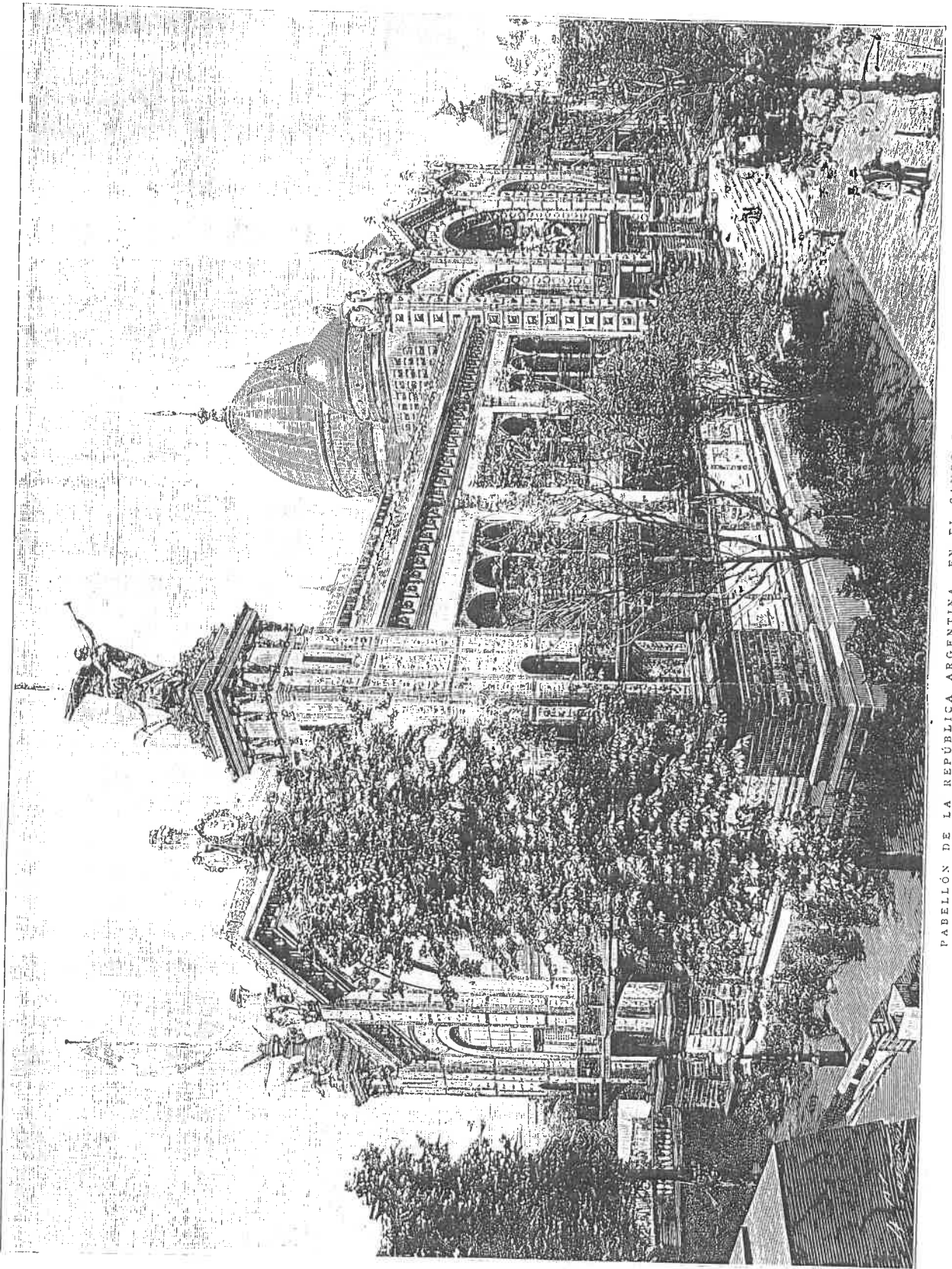


PABELLÓN DE LA REPÚBLICA DE GUATEMALA, CERCA DE LA AVENIDA DE SUFFREN.

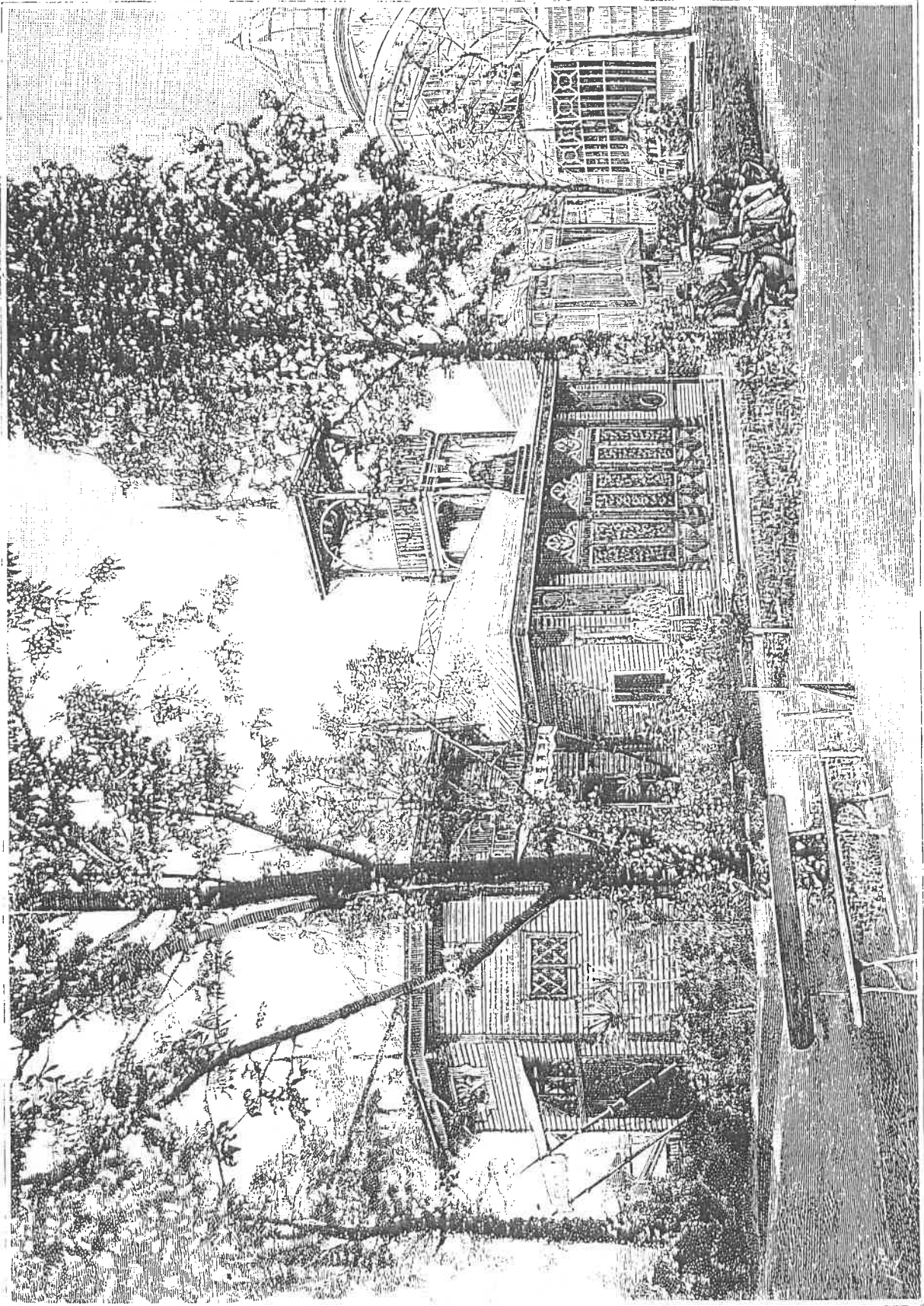


PABELLÓN DE LA REPÚBLICA DE CHILE, EN EL CAMPO DE MARTE.
(De fotografías directas.)

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS.

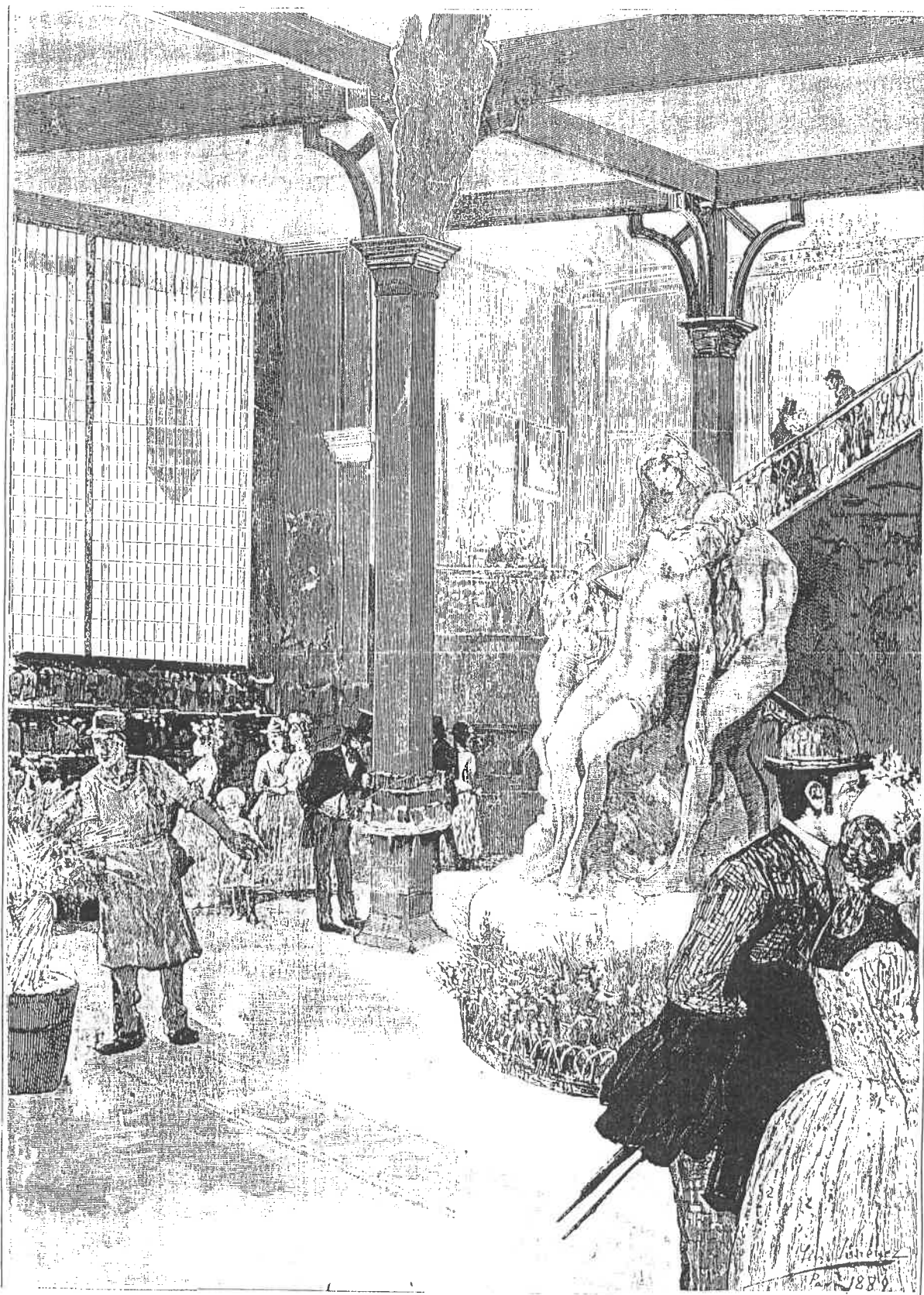


PABELLÓN DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, EN EL CAMPO DE MARTE.
(De fotografía directa.)



EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARIS. — PABELLÓN DE LA REPÚBLICA DEL PARAGUAY, EN EL CAMPO DE MARTE.

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS.



INTERIOR DEL PABELLÓN DE LA REPÚBLICA DE CHILE.

(Dibujo del natural, por D. Luis Jiménez.)

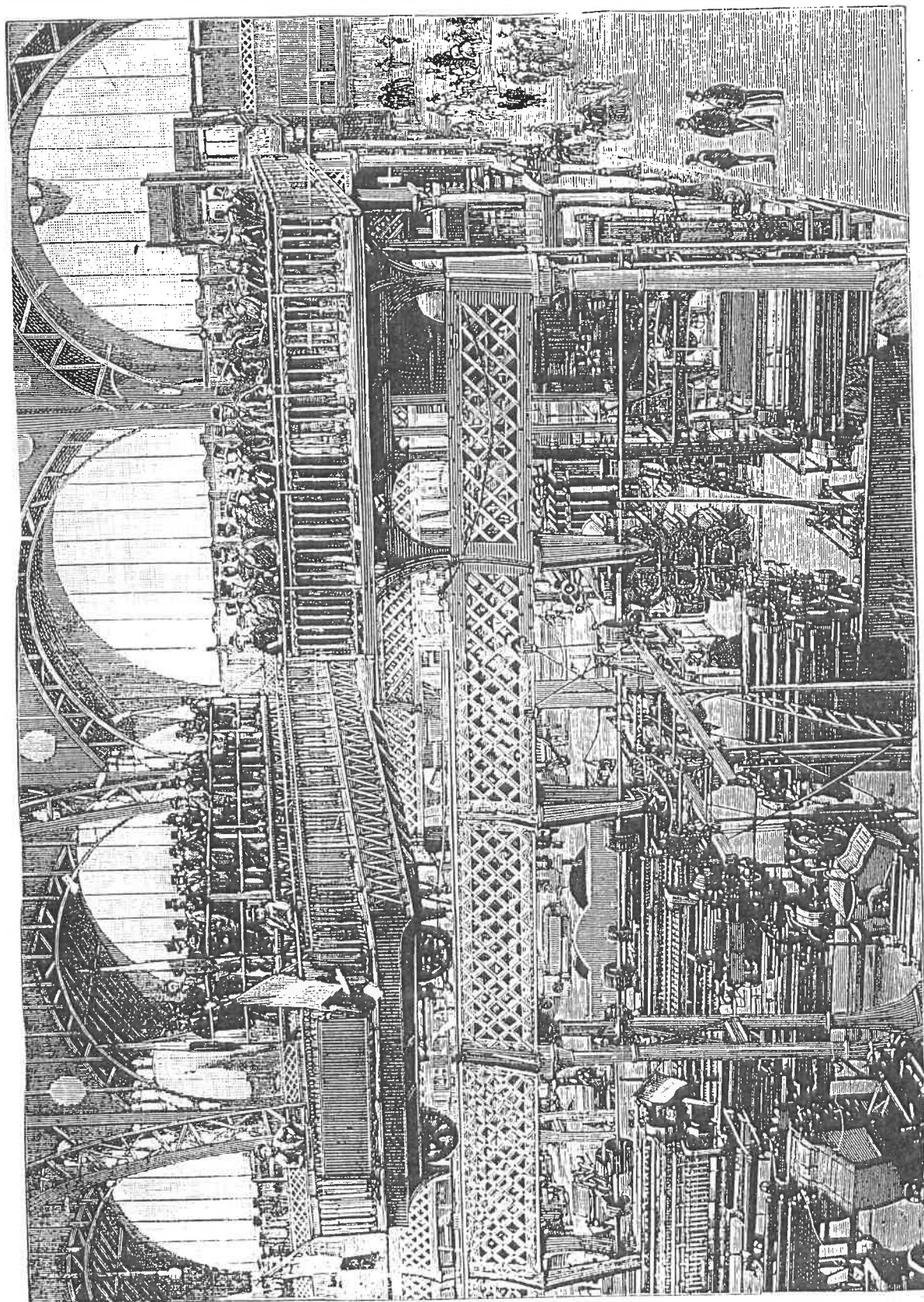




EDGAR DEGAS
Ballerina basculando (Bailarina verde) 1877-1879
Pastel y aguada sobre papel. 50 x 35 cm

ÁLVAREZ LOPERA, José: *Maestros modernos del Museo Thyssen-Bornemisza*.

Barcelona, 1992.



EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS.—LOS PUENTES VOLANTES (PONTS ROULANTS) EN LA GALERÍA DE LAS MÁQUINAS.

LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN.

	AÑO.	SEMESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid.....	35 pesetas.	18 pesetas.	10 pesetas.
Provincias.....	40 id.	21 id.	11 id.
Extranjero.....	50 francos.	26 francos.	14 francos.

MADRID: Administración. Arenal, 18.

AÑO XLIV.—NÚM. XXVI.
(Exposición de París.—NÚM. XII.)

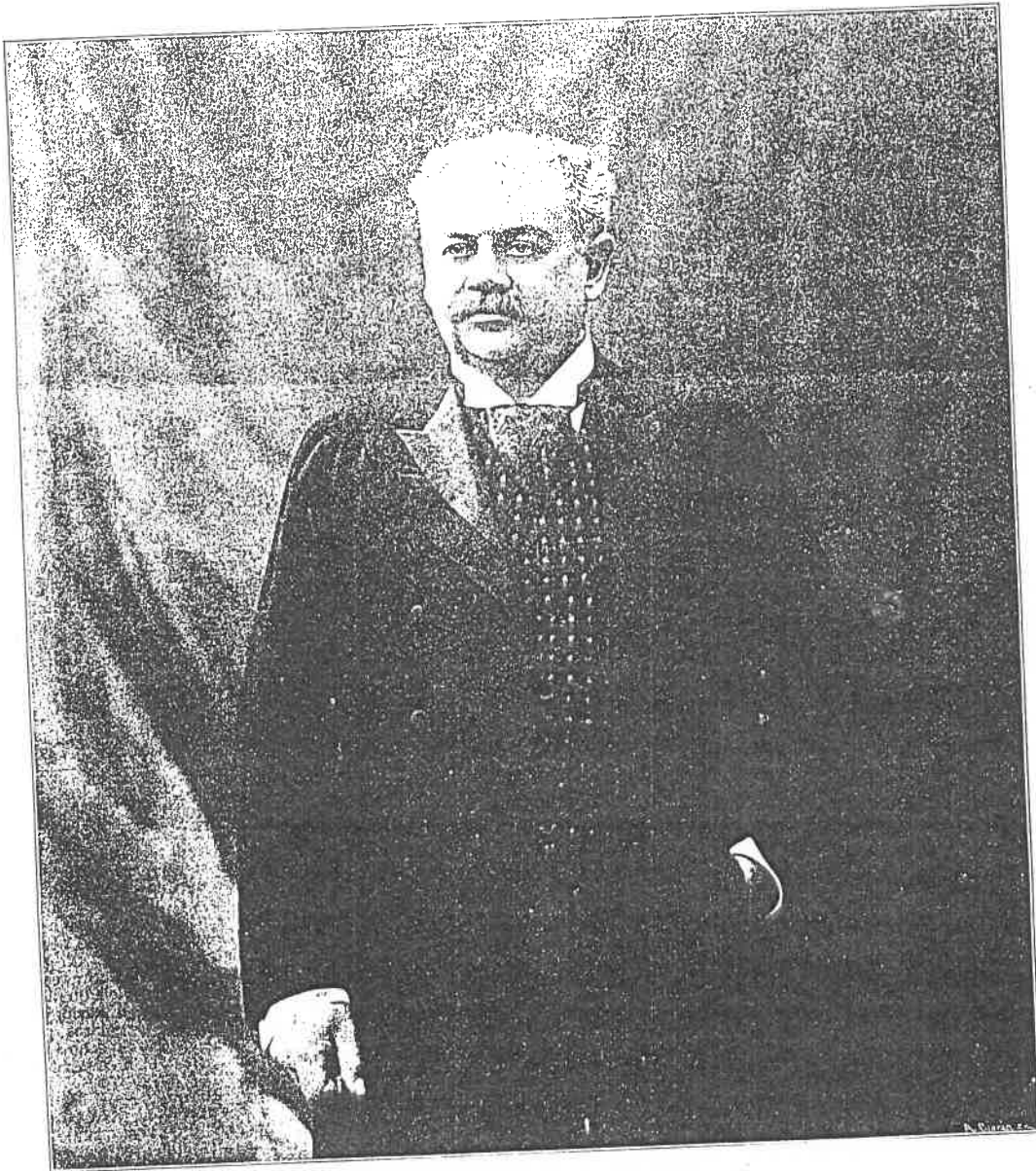
REDACCIÓN Y TALLERES:
PASEO DE SAN VICENTE, NÚM. 20.

Madrid, 15 de Julio de 1900.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN, PAGADEROS EN ORO.

	AÑO.	SEMESTRE.
Cuba, Puerto Rico y Filipinas.	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Demás Estados de América y Asia.....	60 francos.	35 francos.

PARIS: 4, rue de la Michodière.



D. SEBASTIÁN DE MIER,
COMISARIO GENERAL DE MÉDICO EN LA EXPOSICIÓN DE PARÍS.

(De fotografía de Eug. Prou.)

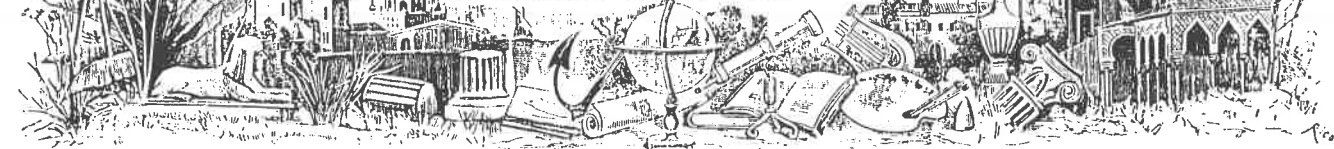




EXCMA. SRA. D.^{ña} CARMEN ROMERO RUBIO DE DÍAZ,
ESPOSA DEL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA MEXICANA.
(Escultura de Jesús F. Contreras.)

1900

LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA



PRECIOS DE SUSCRIPCION.

	AÑO.	SEMESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid.....	75 pesetas.	38 pesetas.	10 pesetas.
Provincias.....	40 id.	21 id.	11 id.
Extranjero.....	50 fr. ncos.	25 francos.	11 francos.

AÑO XLI.—NÚM. XXXIV.

ADMINISTRACIÓN:
A R E N A L, 18.

Madrid, 15 de Septiembre de 1897.

PRECIOS DE SUSCRIPCION, PAGADEROS EN ORO.

	AÑO.	SEMESTRE.
Cuba, Puerto Rico y Filipinas.	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Demás Estados de América y Asia.....	60 francos.	35 francos.



EXCMA. SRA. D.ª CARMEN ROMERO RUBIO DE DÍAZ,
ESPOSA DEL GENERAL DON PORFIRIO DÍAZ, PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA MEJICANA

(De fotografía de los Sres. Torres, remitida por nuestros agentes generales en Méjico, Sres. Herrero Hermanos.)

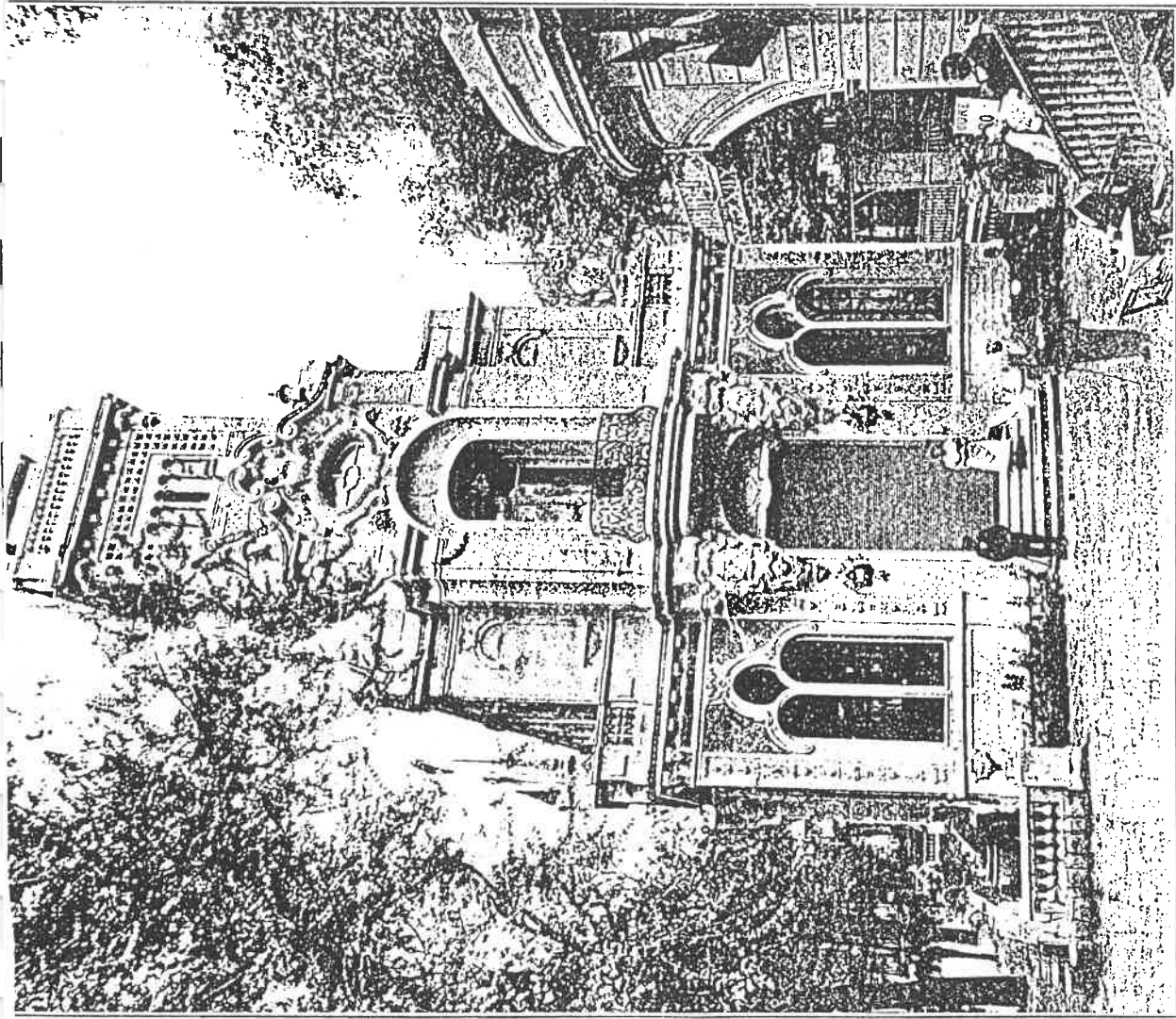




GRUPO DE MÁRMOL BLANCO DEDICADO AL POETA MEXICANO ACUÑA,
POR JESÚS F. CONTRERAS.

PARÍS. — EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1900.

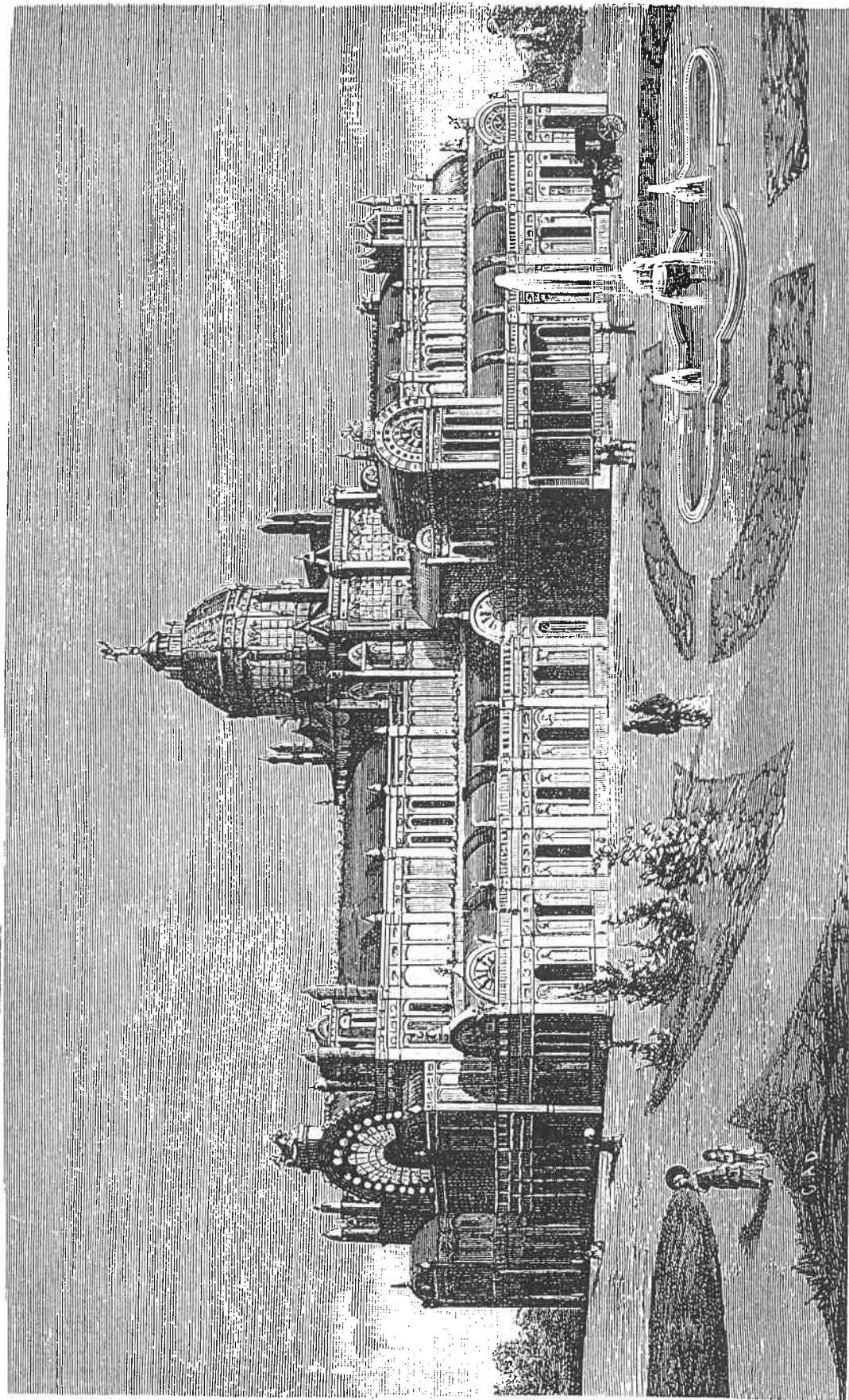
(De fotografías de MM. Lévy et ses fils.)



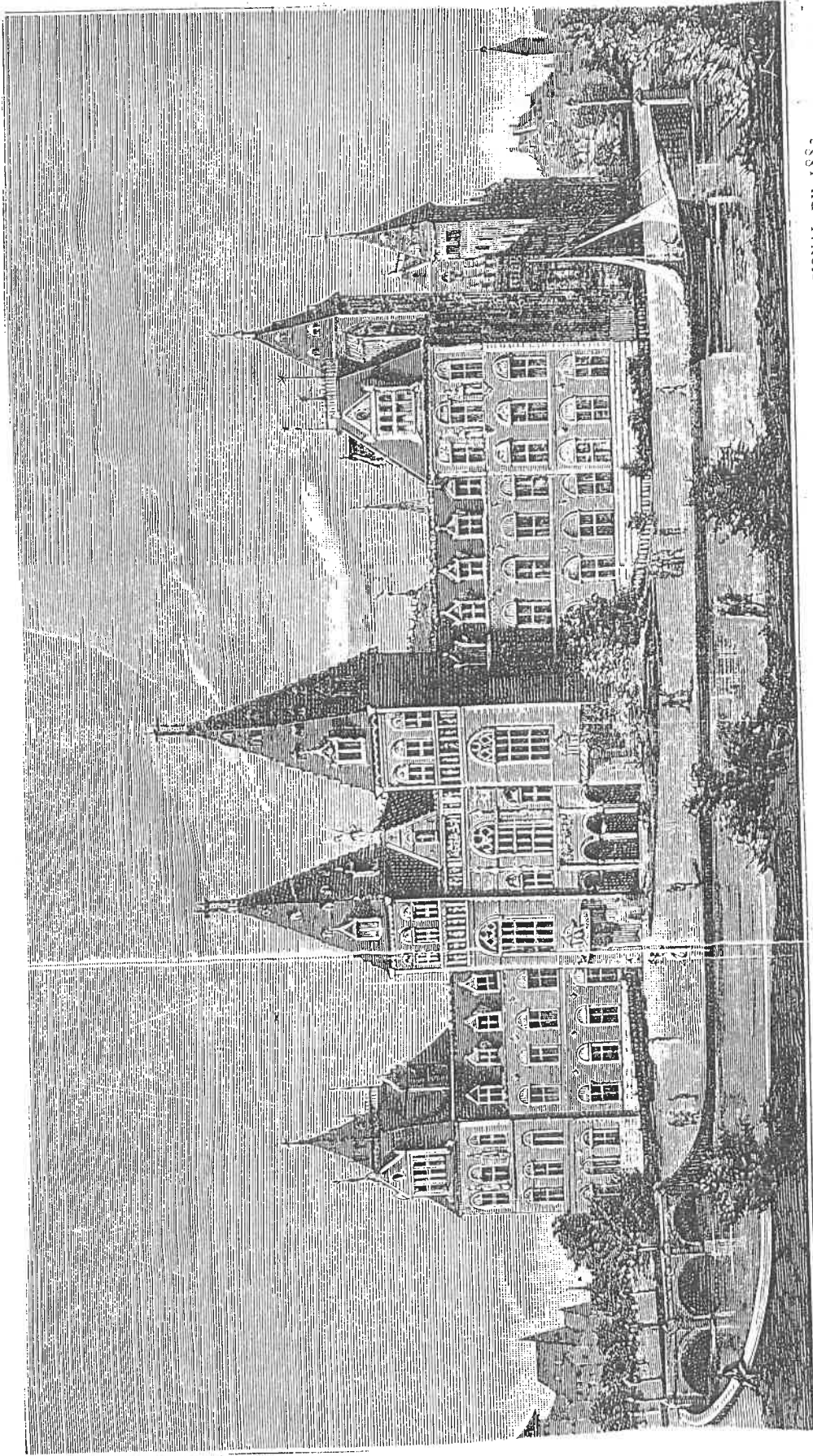
PABELLÓN DEL PERÚ.

PARÍS.—EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900.

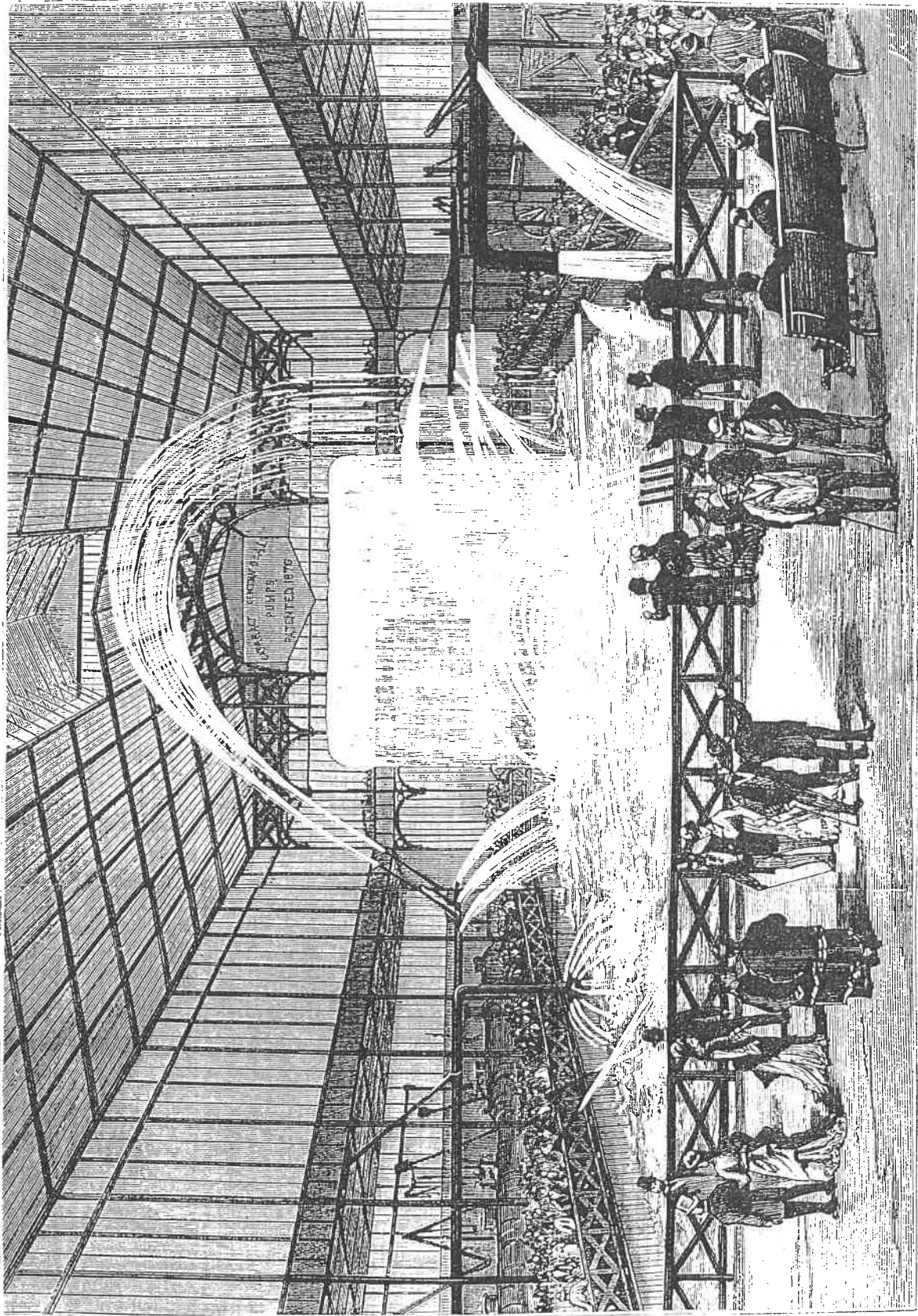
(De fotografía de MM. Lévy et ses fils.)



EXPOSICION COLONIAL DE AMSTERDAM.—EXTERIOR DEL PALACIO DE LA INDUSTRIA, DESTINADO Á RESIDENCIA DEL COMITÉ EJECUTIVO.
Comisaría General y Administración del concurso.



AMSTERDAM (PAÍSES-BAJOS).—EXTERIOR DEL «PALACIO DE BELLAS ARTES» PARA LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE 1883.
(De fotografía.)



EXPOSICION DE FILADELFIA.—GRAN CATARATA (Great Cataract) PRODUCIDA POR BOMBAS CENTRIFUGAS, EN Machinery Hall.

1876



Anverso.



Reverso.

EXPOSICION DE FILADELFA. — MEDALLA CONCEDIDA A LOS EXPOSITORES PREMIADOS.

4276

LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA



PRECIOS DE SUSCRICION.

	AÑO.	SEMESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid	35 pesetas.	18 pesetas.	10 pesetas.
Barcelona	40 id.	21 id.	11 id.
Zaragoza	50 id.	26 id.	14 id.

AÑO XXVI.—NÚM. XLIV.

ADMINISTRACION:
CARRETAS, 12, PRINCIPAL.

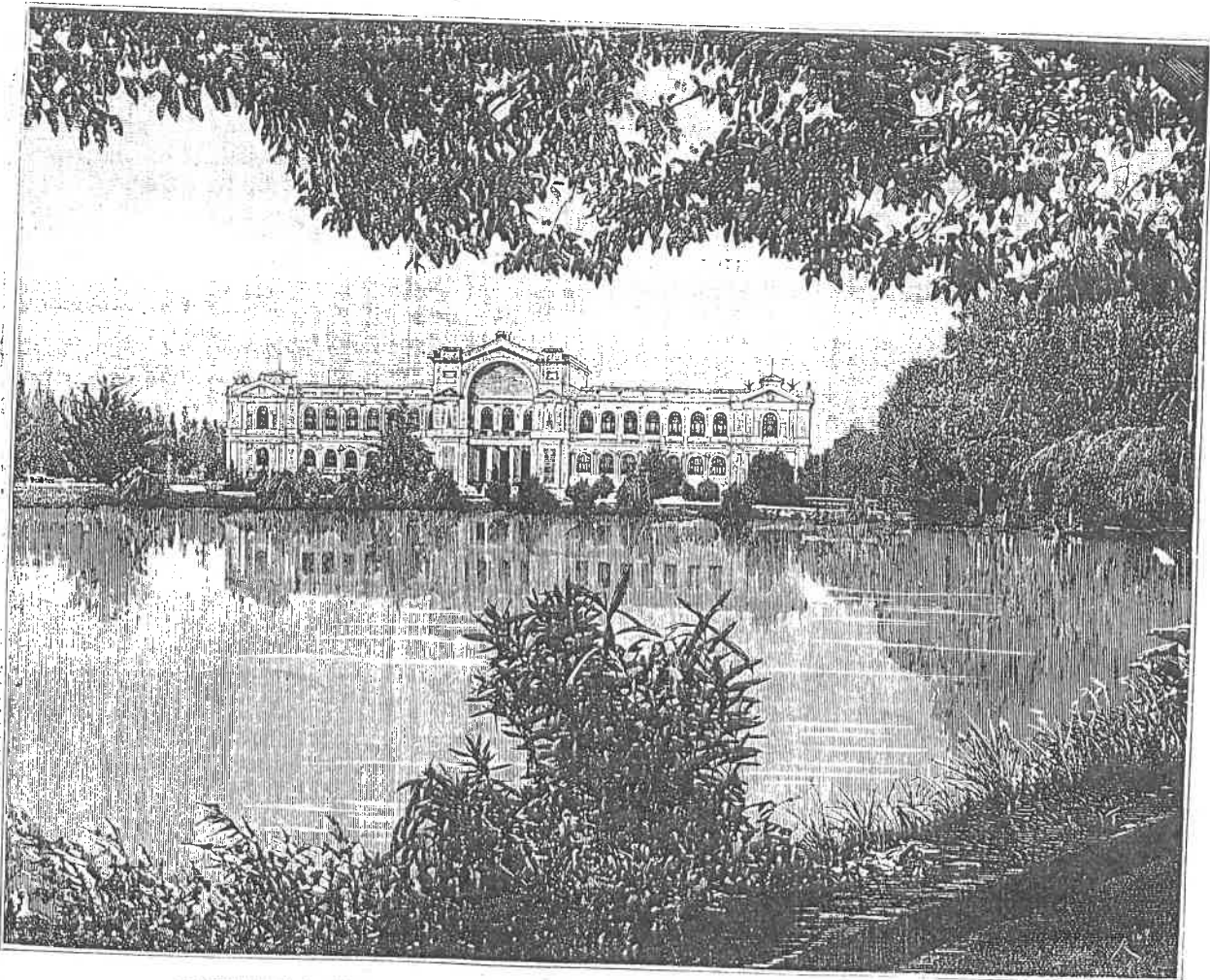
Madrid, 30 de Noviembre de 1882.

PRECIOS DE SUSCRICION, PAGADEROS EN ORO.

	AÑO.	SEMESTRE.
Cuba y Puerto Rico	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Filipinas	15 id.	8 id.
México y Rio de la Plata	15 id.	8 id.

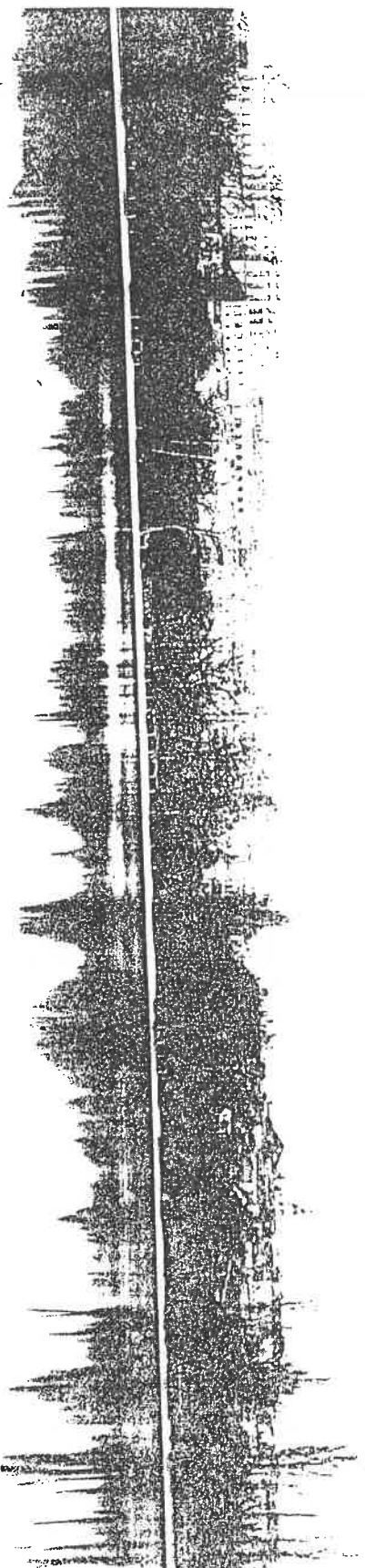
En los demas Estados de América fijan el precio los Sres. Agentes.

EL PROGRESO MODERNO EN SUD-AMÉRICA.



SANTIAGO DE CHILE.—PALACIO DE LA EXPOSICION Y LAGO DE LA QUINTA NORMAL DE AGRICULTURA.
(De fotografía remitida por D. S. Torres.)

La fotografía en España hasta 1900. Ministerio de Cultura. Madrid, 1982.



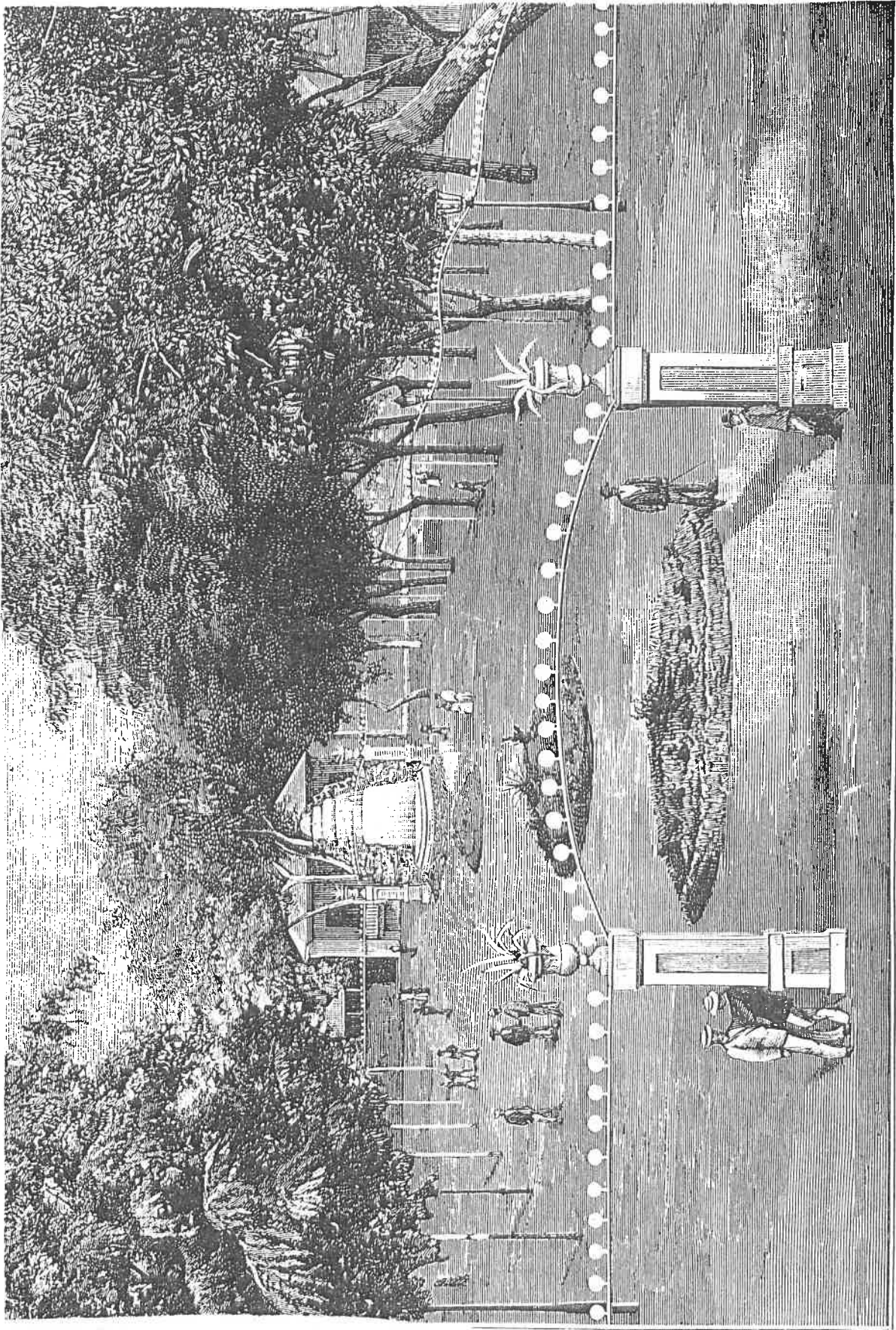
Charles Clifford. «Estampque de la Casa de Campo, con el Palacio Real al fondo». Madrid.



358 CLAUDE MONET *Avenue* 1891

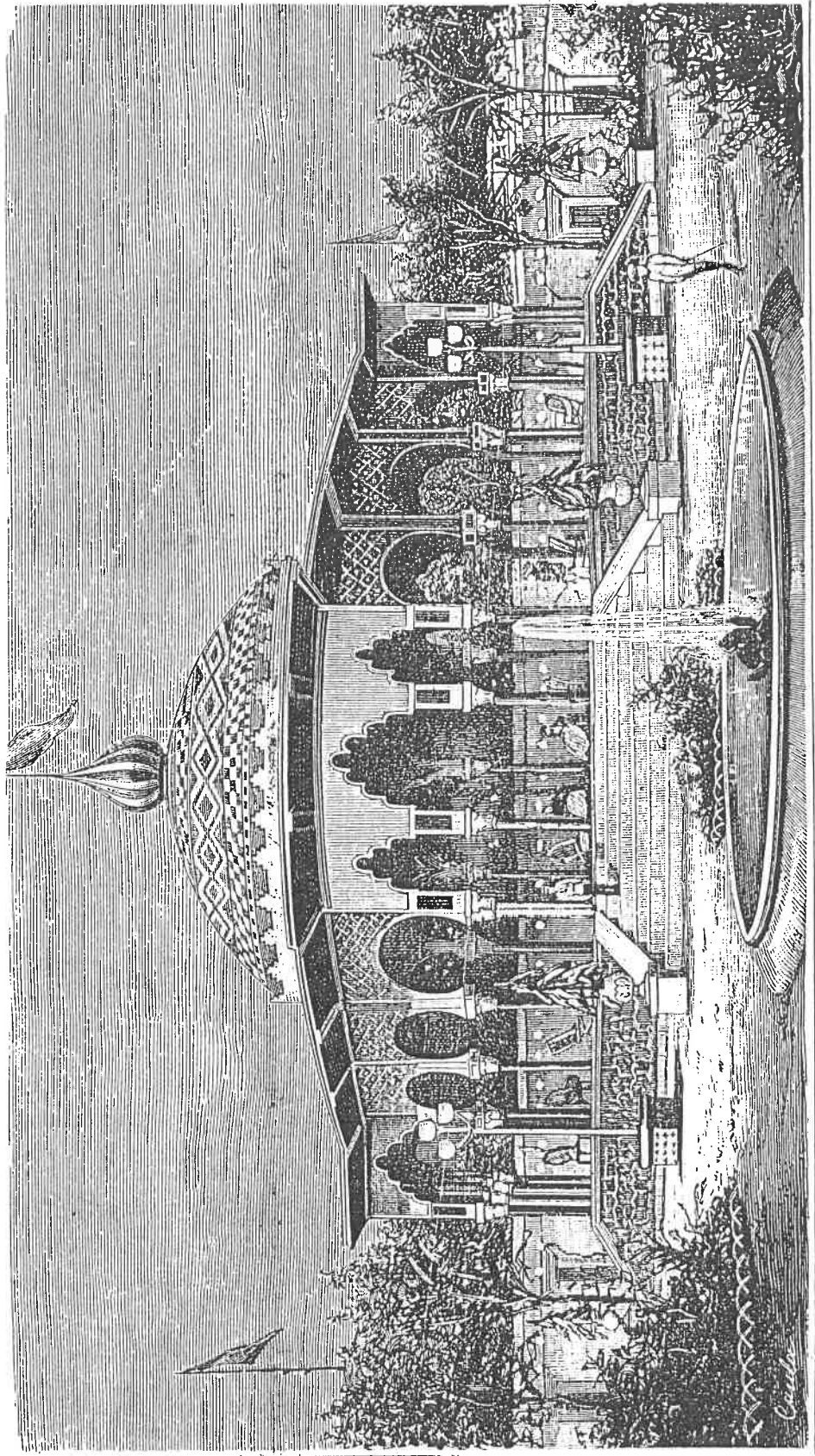
ÁLVAREZ LOPERA, José: *Maestros modernos del Museo Thyssen-Bornemisza.*

Barcelona, 1992.

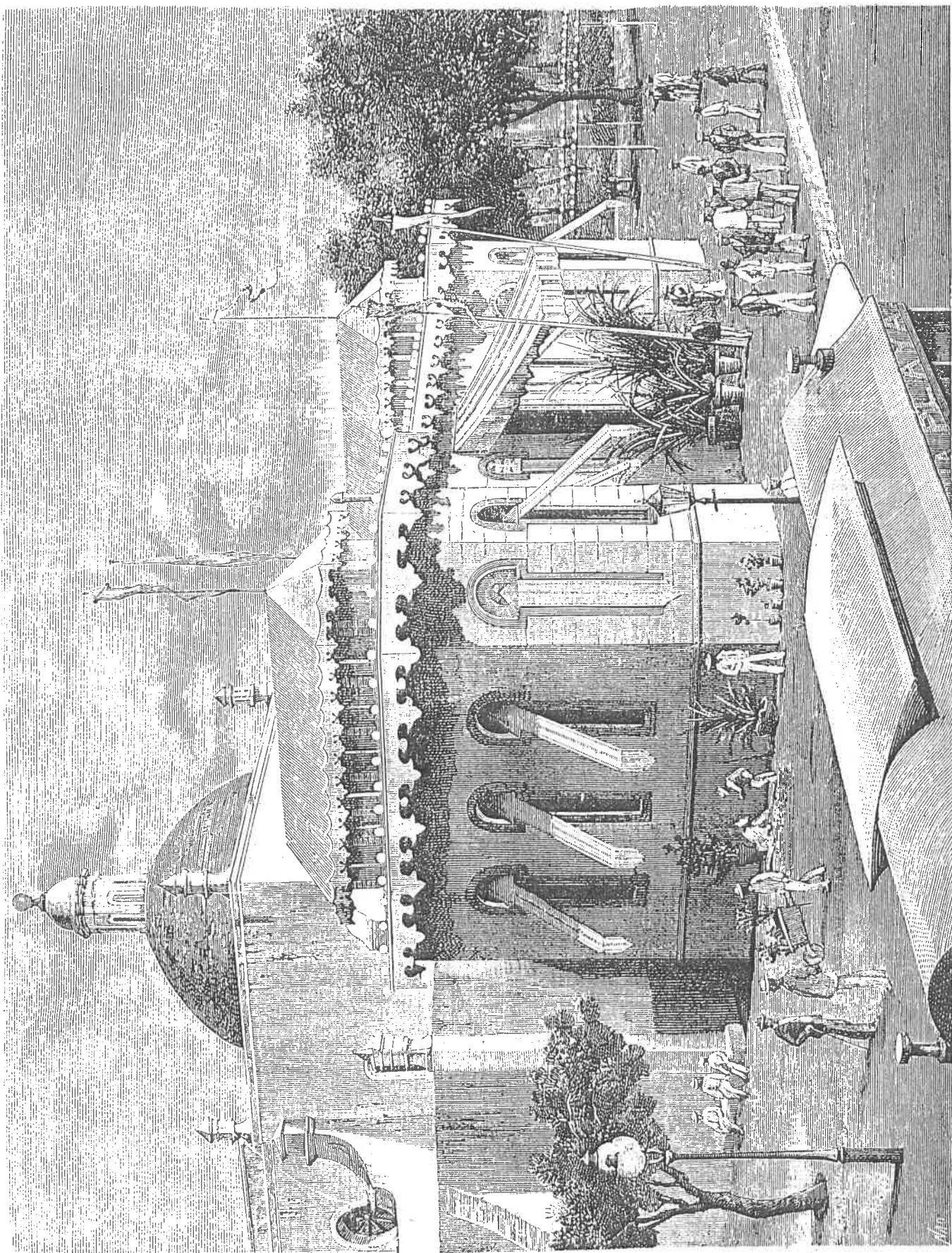


PONCE (PUERTO-RICO). — LA PLAZA DE LAS DELICIAS Y SU CASCADA ARTIFICIAL.

(De fotografía remitida por D. M. Lopez.)

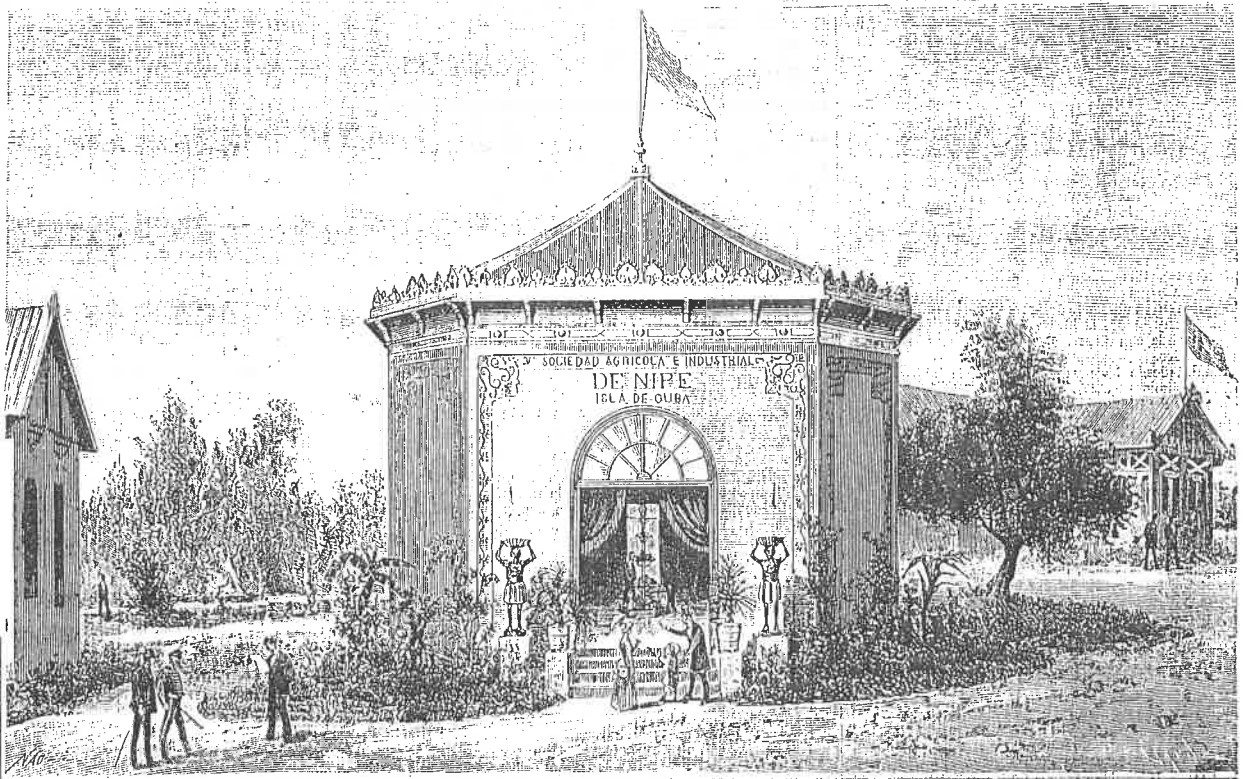


PONCE (PUERTO-RICO).—PABELLON ÁRABE EN LA PLAZA PRINCIPAL LONDE SE EFECTUÓ LA APERTURA DE LA FERIA-EXPOSICION EL 1.º DE JULIO.
(De fotografía, remitida por D. Manuel Lopez.)

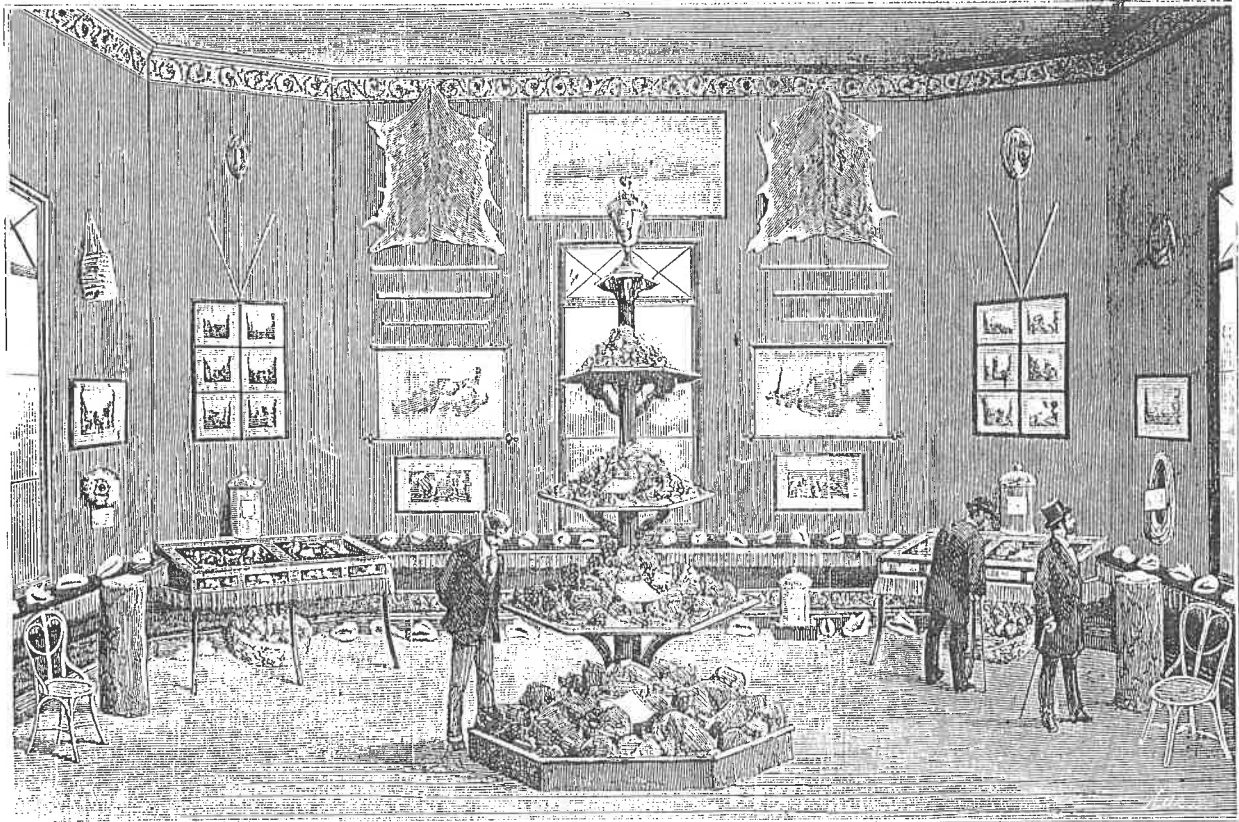


PONCE (PUERTO-RICO).—PABELLON DESTINADO Á INSTALACIONES DE OBJETOS, EN LA EXPOSICION-FERIA DE ESTE AÑO.

(De fotografía remitida por D. Manuel Lopez.)

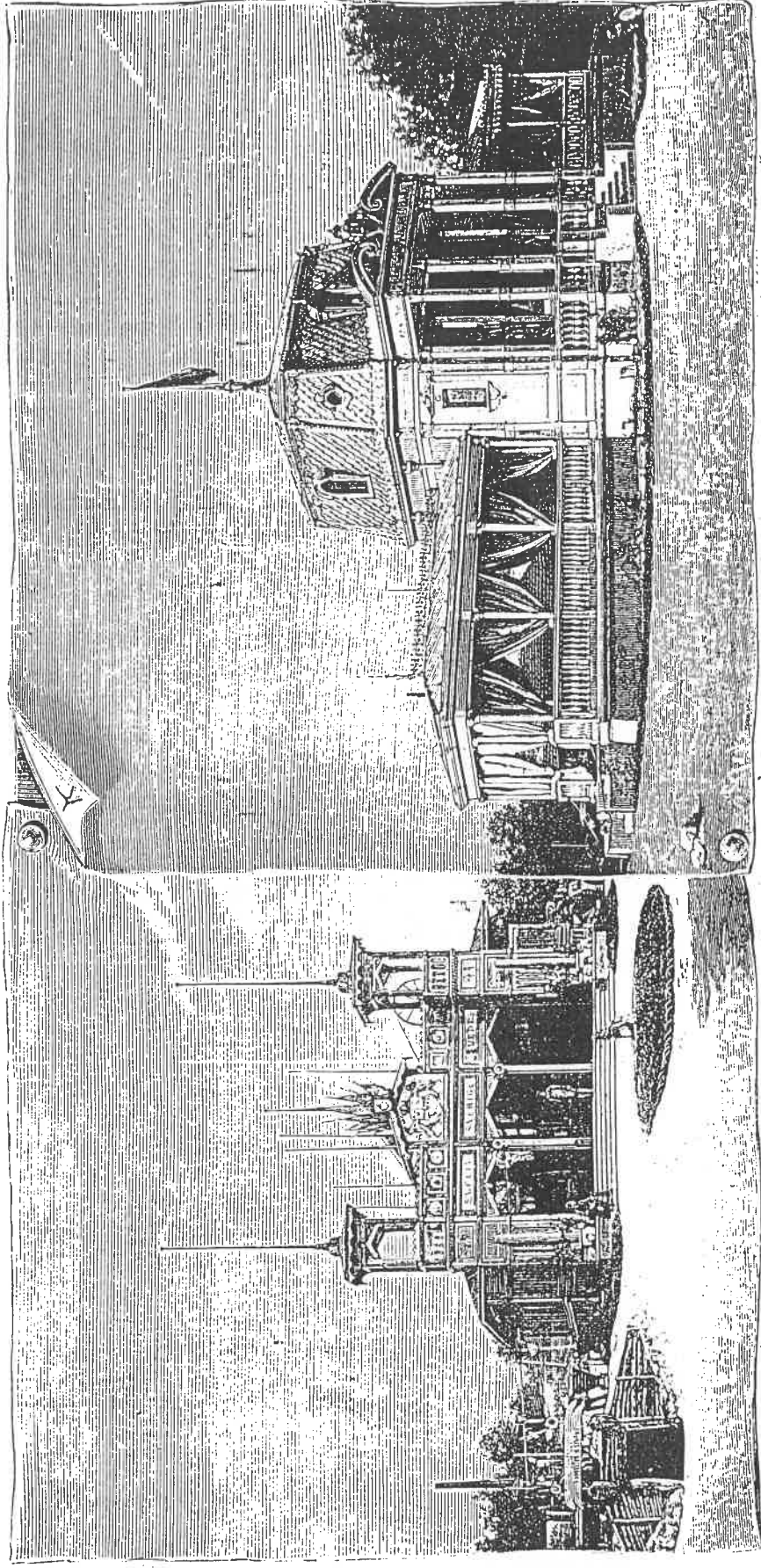


EL PABELLON DE LA «SOCIEDAD AGRÍCOLA E INDUSTRIAL DE NIPE» (CUBA).
VISTA EXTERIOR.



INTERIOR DEL MISMO PABELLON, VISTO DESDE LA PUERTA DE ENTRADA.
(Dibujo de Nao, según fotografías de Laurent.)

MADRID.—EXPOSICION DE MINERÍA Y ARTES METALURGICAS.



EL PABELLON DE SUECIA.

EL PABELLON DE LA «REAL COMPANIA ASTURIANA.»

(De fotografías de Lauræct.)

**CAPÍTULO XI. ACERCAMIENTO A LA PUBLICIDAD
INCIPIENTE**

La presencia en las páginas de *La Ilustración Española y Americana* de diversos anuncios publicitarios (al igual que ocurre en otras revistas de la época) hemos, necesariamente, que entroncarla con la tendencia a dotar a la industria de sentido propagandístico. Esta tendencia, si bien se encuentra en ejemplos anteriores como en etiquetas de farmacia o tabacos, se afianzará a partir de la celebración de la primera Gran Exposición Universal celebrada en Londres en 1851, y desde entonces iniciaría un auge imparable hasta hoy. En aquella ocasión, tal como señala Enric Satué: el mito de la máquina y la nave industrial como exponentes de la civilización industrial quedó inmortalizado a través de las marcas, etiquetas, envases y envoltorios de los primeros productos fabricados en serie. Vemos surgir así el diseño gráfico y publicidad directa como elementos embellecedores y propagadores, respectivamente, de una estrategia comercial moderna⁵⁵⁴.

La fuerza que, durante la segunda mitad de la centuria, va adquiriendo la publicidad se evidencia en las calles de las grandes urbes que se llenan de carteles, en un intento de seducción del público, que con los nuevos usos burgueses, pasea, mira escaparates y se deja atraer por

⁵⁵⁴ SATUE, Enric: *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días.*- Madrid, 1988, pp.74 y ss.

los anuncios. De la importancia que llega a adquirir esta nueva política de reclamo comercial, y la conciencia que las gentes de entonces toman del fenómeno, es buena prueba la edición en Londres en 1874 de una *Historia de la publicidad*.

Los anuncios que aparecen en *La Ilustración Española y Americana*, agrupados y ubicados en la última página, nos muestran el tipo de artículos que el público de la época demandaba: sobre todo medicinas, elixires milagrosos y artículos de belleza. Pero, también las páginas de la publicación sirven de escaparate para las últimas novedades que la Revolución Industrial había hecho surgir y permitido poner a la venta, con vistas a satisfacer las necesidades de la burguesía emergente. Necesidades, por una parte, prácticas, relacionadas con la propia actividad empresarial de la clase que es hegemónica gracias a los avances tecnológicos, pero por otra relacionadas con el ocio y su disfrute.

En general, la publicidad que muestra la revista se ciñe a empresas o establecimientos de Madrid, Barcelona, París o Londres; pero cuyos productos podían ser enviados a América, o bien que contaban con oficinas en las nuevas repúblicas. En este sentido hemos de recordar, una vez más, que *La Ilustración Española y Americana* si bien se editaba en España, se distribuía en los estados americanos, donde una burguesía criolla, ansiosa por imitar los usos europeos, la leía con avidez.

El que además de establecimientos con sede en España se anunciaran otros ingleses o franceses hemos de relacionarlo tanto con la importancia real que estos países tenían en estas fechas en el panorama

mundial, como con la desmedida admiración que suscitaban los logros técnicos británicos y los modelos estéticos galos al otro lado del Atlántico.

A través de estos anuncios, que son prácticamente idénticos a los que publica *La Moda Elegante Ilustrada*, podemos observar a qué tipo de mujer iba dirigida la revista. Se anuncian diversos productos cosméticos, como los de la Perfumería Victoria de Rigaud y Cia. (París) que ofrecía “artículos extrafinos adoptados por la sociedad elegante de ambos mundos”, y que podían encontrarse en las principales casas de perfumería de España, América y Filipinas⁵⁵⁵.

El Agua Divina Coudray, medalla de oro y Cruz de Chevalier en la Exposición Universal de 1878, tal como se destaca en el anuncio, servía para “conservar la frescura de la juventud y preserva de la peste y del cólera morbo”. Se recomendaba la perfumería a la lacteína, gotas concentradas para el pañuelo, oleo come para la hermosura de los cabellos. El producto podía adquirirse “a los principales perfumistas, boticarios y peluqueros de ambas américas”⁵⁵⁶. En similares establecimientos podía encontrarse el tinte para el cabello Orizaline, del doctor Smithson (París)⁵⁵⁷.

Curiosa resulta la publicidad que ofrece “formas de diosa”, gracias al consumo de las Píldoras Orientales, que aseguraban en dos meses, y

⁵⁵⁵ *La Ilustración Española y Americana* (8-3-1892)

⁵⁵⁶ *La Ilustración Española y Americana* (8-7-1882)

⁵⁵⁷ *La Ilustración Española y Americana* (15-1-1875)

sin perjuicio de la salud, “el desarrollo y la morbidez de las formas del pecho a la mujer”. Se vendían, como era habitual, por correo.

Llama la atención un anuncio, aparecido en 1900, también de perfumería parisina, de jabón, colonia, esencia... Corylopsis du Japon⁵⁵⁸. El tipo de letra escogido para la impresión evoca los signos gráficos japoneses y alude a la llegada de ese gusto por lo oriental, tan ligado al cambio de siglo. Asimismo, esta moda japonesista la encontraremos también en otros anuncios, y parece incrementarse según nos acercamos a la siguiente centuria.

Además, también para el público femenino se ofertan otros artículos como corsés, que “ajustan como un guante y están aprobados por todas las elegantes del mundo”o abanicos artísticos pintados por reputados artistas. Respecto a esto último se ha de considerar que afamados pintores se dedicaban también por estas fechas a la decoración de abanicos.

Contrasta con esta publicidad dirigida a una mujer frívola, sólo pendiente de su aspecto físico e imagen, un anuncio de máquinas de escribir marca Yost, que aparece en julio de 1900 y que muestra a una mujer sentada, escribiendo a máquina⁵⁵⁹, ataviada con un traje sastre sencillo, sin la menor concesión a la sensualidad. Las máquinas Yost se anuncian como “las más sólidas y perfeccionadas del mundo entero. Premiadas con 20 monedas de oro. Se usan por todos los gobiernos de

⁵⁵⁸ *La Ilustración Española y Americana* (30-12-1900)

⁵⁵⁹ *La Ilustración Española y Americana* (8-7-1900)

Europa". Se evidencia así como, tímidamente, empieza a mostrarse un tipo femenino distinto, ese que popularizaría en el teatro la obra *Sublime decisión*: el de la mujer que ha de ganarse la vida trabajando, sin por ello ver mermadas su integridad moral. De todas formas resulta aquí sólo una anécdota.

Respecto a las medicinas, la oferta es amplia. La Emulsión Marchais que curaba tisis, bronquitis crónicas, toses pertinaces o catarros, y que podía hallarse en Madrid, Buenos Aires, Montevideo y México⁵⁶⁰, será uno de los productos anunciados. Estaba también el Elixir Estomacal de Saíz de Carlos, para enfermos crónicos de estómago e intestino que se vendía también a ambos lados del Atlántico, como el resto de los que se publicitan⁵⁶¹.

Igualmente hay anuncios de los gránulos fortificantes Garnier, Lamoureux y Cia⁵⁶², Cigarrillos Espic para asma, opresiones, tos, catarro, constipados y neuralgias⁵⁶³, jarabe pectoral de Nafé de De Angrenier (París)⁵⁶⁴, Pate Dégenétais para tos, catarro y opresión⁵⁶⁵ y otros muchos productos.

⁵⁶⁰ *La Ilustración Española y Americana* (8-3-1892)

⁵⁶¹ *La Ilustración Española y Americana* (15-7-1900)

⁵⁶² *La Ilustración Española y Americana* (octubre 1875)

⁵⁶³ *La Ilustración Española y Americana* (8-7-1882)

⁵⁶⁴ *La Ilustración Española y Americana* (8-7-1882)

⁵⁶⁵ *La Ilustración Española y Americana* (15-7-1882)

Hay que tener en cuenta, en este sentido, la incidencia de diversas enfermedades en esta época, y la proliferación de epidemias. Junto a ello, es ahora cuando se inicia la puesta en marcha de planteamientos higienistas, cuando se empieza a ver la necesidad de hospitales bien ventilados, de mayores condiciones de salubridad en las ciudades, en las traídas de agua, etcétera.

Por otra parte, se publicitan artículos destinados a la actividad profesional o industrial de los lectores, como las máquinas de frío y hielo, sellos de caucho y metal o aparatos de bombeo. Junto a ello, se ofertan también productos para el ocio, como pianos, o para el disfrute de los viajes, que en estos tiempos de descubrimientos de desiertos helados y de ascensos a ignotas cumbres, se sueñan como una auténtica aventura. Es el caso de los instrumentos de precisión: brújulas, barómetros...

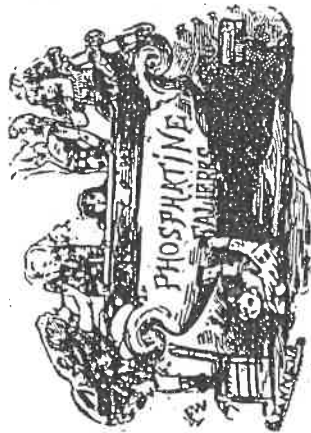
Por último, queremos reseñar algún anuncio destinado específicamente a colectividades regionales españolas afincadas en América. Así, la Real Sidra Asturiana de José Cima García (Oviedo), que se califica de “bebida sumamente agradable e higiénica”. En esta ocasión la frase publicitaria “Obras son amores”, exhorta a la comunidad asturiana a consumir productos de su tierra.

Plásticamente, los anuncios son, en general, bastante parcos. No abundan las imágenes, ni tampoco los alardes tipográficos. Sí es de destacar que en muchos casos se alude a la obtención de medallas en encuentros internacionales, por parte del producto; medallas que en ocasiones se representan, como ocurre con el Agua Divina E. Coudray o el dentífrico de Gelle Frères.

Entre las imágenes, la gran mayoría son mera muestra del producto ofertado. Así en el caso de la Real Sidra Asturiana, los abanicos de A.L. Sierra o los instrumentos de precisión de Negretti & Zambra. Pero, en otros, el anuncio muestra una escena alusiva al consumo o utilización del artículo: la Fosfatina Falieres presenta un grupo de niños felices, dentro de una gran sopera llena del producto, disfrutando mientras se lo toman. Similar planteamiento hallamos en el anuncio de Pompes Broquet, donde se puede ver a un trabajador manejando una bomba de achique y a otro fumigando los campos.

Pero, además, vemos aparecer auténticos logotipos, en una concepción publicitaria más moderna, como la corona que acompaña a los corsés Thomson's, de la que se explica que es la marca de fábrica, o la medalla de los Salicilatos de Vivas Pérez. De todas formas, hay que recordar que el logotipo ya aparece en vasijas de la antigua Roma halladas en Pompeya y en varias poblaciones francesas a lo largo del Ródano⁵⁶⁶.

⁵⁶⁶ SATUÉ, Enric: *Opus cit.*, p.433.



LA FOSFATINA FALIERES es el alimento más agradable y más recomendado para los niños de 6 á 7 meses de edad, principalmente en la época del destete y en el periodo del crecimiento. *Facilita la dentición y asegura la buena formación de los huesos. Impide la diarrea tan frecuente en los niños.*
París, Avenue Victoria, 6, farmacias.

BAZAR MÉDICO
JOSÉ CLAUSSOLLES ♦ BARCELONA
SUCURSAL EN MADRID
CARRERAS, 35 (frente á Correos).
Fábricas de aparatos é instrumentos de Cirugía, ortopédicos, uruguayos, fajas ventrales, artículos de goma, ligüene, etc.

LA SALUD PARA TODOS
sin medicina, por la deliciosa harina de salud

LA REVALENTA ARÁBIGA { -DU BARRY
DE LONDRES
Cura las digestiones laboriosas, (dispepsias), gastritis, acedias, disenteria, pituitas, náuseas, fiebres, estreñimientos, diarreas, cólicos, tos, diabetis, debilidad, todos los desórdenes del pecho, bronquios, vejiga, hígado, riñones y sangre.—50 años de buen éxito, renovando las constituciones más agotadas por la vejez, el trabajo ó los excésos. Es también el mejor alimento para criar á los niños.—DEPÓSITO GENERAL: Vidal y Ribas, Barcelona, y en casa de todos los buenos boticarios y ultramarinos de la Península y de Ultramar. DU BARRY Y CIA., 77, Regent Street, Londres. }



GRAN COLECCIÓN de
ABANICOS ANTIGUOS
DE TODAS LAS EPOCAS.
—Abanicos artísticos pintados
por reputados artistas. Se piden
tan abanicos con arreglo á las
instrucciones del comprador.
On parle français.

Caballero de Gracia, 15.

FRIO Y HIELO
COMPANIA INDUSTRIAL
DE LOS PROCEDIMIENTOS PRIVILEGIADOS
RAOUL PICTET

Capital: 1.500.000 francos

MÁQUINAS para la PRODUCCIÓN del
MÁQUINAS FRIO y del HIELO
Baratas
ENVÍO FRANCO DEL PROSPECTO
16, rue de Grammont, PARIS

NEURALGIAS JAQUECAS, cámbres en el estómago, histerismo, todas las enfermedades nerviosas se curan con las píldoras antineurálgicas del D^r CRONIER.
3 francos.—París, Farmacia, 24, rue de la Harpe.

OBRAS SON AMORES
REAL SIDRA ASTURIANA
DE JOSÉ CIMA GARCIA
OYIEDO
BEBIDA SUMAMENTE
AGRADABLE E HIGIENICA



EN TODA CLASE de VOMITOS y DIARREAS
adoptados de R. O.
por los Ministerios
de Marina y de
Guerra.
LOS RECOMIENDAN
INDISCUTIBLES
AUTORIDADES MEDICAS
de VIVAS PEREZ
EMPLEAR
los SALICILATOS
de VIVAS PEREZ
CELEBRAN CON ENTUSIASMO SUS EFECTOS CUANTOS LOS USARON
PIDANSE EN TODAS LAS FARMACIAS Y DROGUERIAS DEL MUNDO
Son falsas todas las cajas, que no lleven en el prospecto inscripción
transparente con los nombres del medicamento y del autor.

FORMAS DE DIOSA
CON LAS
Píldoras Orientales

las fábricas que aseguran en 2 meses,
y sin perjuicio de la salud,

el desarrollo y la actividad de las
FORMAS DEL PECHO, EN LA MUJER
Remítase 6, 150 pias. en sellos de Correos,
para recibir un frasco y la instrucción correspondiente.
Farm. BOISSON, 100, rue. Montmartre, París



En París
Esco: 5 fr.

PUREZA DEL CÚTIS
— Lait Antipeleque —
LA LECHE ANTEFÉLICA
pura ó mezclada con agua, disipa
PECAS, LENTEJAS, TEZ ASOLEADA
SARPULLIDOS, TEZ BARROSA
ARRUGAS PRECOCES
EFLORESCENCIAS
ROJECES
Pone y conserva el cutis limpio y sano
CANDES 97, C.

G. K COOKE & WEYLANDT,
BERLÍN N. 24.
Friedrichstrasse 105.
Fábrica premiada, primera en Europa, de
SELLOS
de caucho y metal. Se solicitan representantes.

NEURALGIAS, JAQUECAS, calambres en el estómago, histerismo, todas las enfermedades nerviosas se calman con las píldoras antineurálgicas del Dr. Croissier.
3 francos; París, Francia, 23, rue de la Moisson.

NINON DE LENCILOS

Reñase de las arrugas, que no se atrevieron nunca a señalar en su epidemia, y se conservó joven y bella hasta más allá de sus 80 años, rompiendo una vez y otra su acta de nacimiento a la faz del tiempo, que en vano agudaba su guardián delante de aquel rostro seductor sin poder mortificarle.—Este secreto que la gran coqueta, egoísta no quiso revelar á ninguno de sus contemporáneos, ha sido descuberto por el doctor Lecointe entre las hojas de un tomo de la *Historia anecdotada de las Gaites*, de Bussy-Kabatin, perteneciente á la biblioteca de Voltaire y actualmente propiedad exclusiva de la *Perfumería Ninon (Ninon Lecointe)*, 31, rue du 4 Septembre, 31, París.

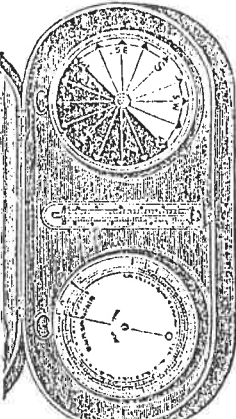
Dicha casa entrega el secreto á sus elegantes clientes bajo el nombre de *Veritable Eau de Ninon* y de *Duvet de Ninon*, polvo de arroz que Ninon de Lencilos llamaba «la juventud en una caja».—Es necesario exigir en la etiqueta el nombre y la dirección de la Casa, para evitar las falsificaciones.—La *Perfumería Ninon* expone á todas partes sus prospectos y precios corrientes. *Depósitos en Madrid: Pascual, Arce, 23, plaza. Esp.: Aguirre y Molino, Perfumería Oriental, Príncipe, 1; perfumería de Craxiada, Mayor, 1; Romero y Vazquez, perfumería Inglesa, Carrera de San Jerónimo, 3, y en Barcelona: Spa. Viala de Lafont & Iliop, y Vicente Ferrer.*

PIANOS
FOCKÉ FILS AÎNÉ
Rue Morand, 9, París
EXPOSICIÓN UNIVERSAL
PARÍS, 1889
MEDALLA DE ORO

AJUSTA COMO UN GUANTE.
THOMSON'S
GLOVE-FITTING
"D" AGLOVE
FITS LIKE A GLOVE
MARC DE FABRICA
CORSE
Perfection en la fabricación de las calcetas y medias.
Aprobado por todos los departamentos de la Armada.
Vendidas hasta en la actualidad por un millón de copias.
Pueden hallarse en todas las ciudades.
Fabricados por **W. S. THOMSON & CO., LTD., LONDON.**

NEGRETTI & ZAMBRA

38, Holborn Viaduct, Londres
Fabricadores de instrumentos científicos á S. M. la Reina, los Gobiernos británico y extranjero y los Observatorios.
EL COMPANERO CIENTIFICO DEL VIAJERO



Contiene este estudio un Barómetro Aneroid con escala para alturas. Brújula ó cuadrante privilegiado, y termómetro para la temperatura del aire á un termómetro cilíndrico. **Precio: desde 1 1/2 hasta 190 pesetas** remitido, franco de porte, á todos los países comprendidos en la Unión Postal, al recibo de una remesa para su importe en General.
Microscopios, Ópticos, Geodésicos, Eléctricos y de Física.
Su Catálogo enciclopédico (600 páginas y 1.200 grabados) se remite, franco de porte, al recibo de 9 pesetas.
Correspondencia en España, Francia, Italia y Alemania

TRADUCCIONES DEL ALEMÁN
así técnicas como literarias
E. KIRCHNER-DOU, E. BARCELONA.

NEUTROS APARATOS
PARA HIELO, GARRAFAS
HELADAS, AIRE FRIO
para Familias é Industria.
ROUART FRÈRES & C^o
Sucesores de MIGNON y ROUART
CONSTRUCTORES
de Hombres é Hombres
de 17, Boulevard Voltaire, PARIS

El Legítimo contra Imitaciones!
PESSE & LUBIN
París
de todas las esencias florales y eternas fragancias
AROMAS DULCES
OPOPONAX LOXOTIS
FRANGIPANNI PSIDIUM
3 VELL. OFICIAS
Se vende en todas partes por los Perfumistas y Drogueros
No. 46, Bond Street, Londres

JUEGOS DE PRECISION, RULETAS, JUEGOS MECANICOS, MESAS DE JUEGOS, BILLARES, UTENSILIOS DE CASAS, CASINES, ETC. Se remite Catálogo gratis
J. A. SIBERT — 120, rue Oberkampf, Paris.

LA PATE EPILATOIRE DUSSEIER

Privilegiada en 1836, destruye hasta las raíces el vello del rostro de las damas (barba, bigote, etc.), sin ningún peligro para el cutis, aun el más delicado. 50 años de éxito, de altas recompensas en las Exposiciones los títulos de abatecedor de varias familias, rehenidos y los méritos de los tratamientos, de los cuales varios han sido de altos personajes del cuerpo médico, garantizan la eficacia y la excelente calidad de esta preparación. Se vende en cajas, para la barba y las cejas, y en 1/20 cajas para el vello del rostro. — **LEPILVORE** destruye el vello, inutiliza de los brazos, volviéndolos con su empleo, blancos, finos y puros como el marfil. — **DUSSEIER**, inventor, 1, rue JEAN-JACQUES-ROUSSEAU, PARIS. (En América, en todas las Periferías).
En Madrid: MELCHOR GARCIA, depositario, y en las Periferías **LAFONT**, etc.

FIN DEL TONO LIII.

MADRID. — Establecimiento tipográfico a Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa.

Kananga del Japon

RIGAUD y C^{as}, Perfum^{as}
Provedores de la Real Casa de España
8, rue Vivienne. PARIS

El Agua de Kananga es la loción más refrescante, la que más vigoriza la piel y blanquea el cutis, perfumándolo delicadamente.

Extracto de Kananga
Suavísimo y aristocrático perfume para el baño.

Acete de Kananga
Tesoro de la cabellera, que ablanda, hace crecer y cuya calda previene.

Jabon de Kananga
El más raro y fino, conserva al cutis su macarada transparencia.

Loción vegetal de Kananga
Limpia la cabeza, ablanda el cabello y evita su caída, tonificándolo.



Madrid : Romero Vicente.
Barcelona : Conde Puerto y C^{as}.

LAS MÁQUINAS **YOST** PARA ESCRIBIR

son hoy reconocidas como las más sólidas y perfeccionadas del mundo entero.

Premiadas con 20 medallas de oro.



Se usan por todos los Gobiernos de Europa.

SUCURSAL EN ESPAÑA:

COLÓN, 13-15 — MADRID

Se remiten gratis Catálogos ilustrados y muestras de la escritura de la YOST á quien los pida.



CONCLUSIONES

La Ilustración Española y Americana, una de las más importantes publicaciones periódicas ilustradas de la Europa de la segunda mitad del siglo XIX --cuyo primer número sale a la luz en 1869, dejando de editarse en 1921-- cuenta con una clara vocación de nexo entre España e Hispanoamérica. Ello se aprecia tanto en el propio título, con sus encabezamientos alegóricos del vínculo entre ambas culturas y razas, como en su distribución y venta en ambos mundos, o en unos contenidos generales que incluyen de manera bastante notoria temas hispanoamericanos. Por ello, se ha evidenciado como una fuente de gran interés al abordar el tema de este estudio: la valoración distorsionada que a España llegaba de los asuntos americanos, a través de un medio de comunicación que si bien se editaba aquí se distribuía a ambos lados del Atlántico.

Distorsión eurocéntrica y colonialista

La distorsión que *La Ilustración Española y Americana* introduce en el tratamiento de los temas socio-culturales hispanoamericanos se revela, en primer lugar, en que sólo se muestra de forma positiva aquello que interesa a las clases dirigentes, y que aparece ligado a una cultura oficial y eurocentrista. En este sentido, es preciso destacar que esta postura no

se puede vincular únicamente a la oligarquía peninsular, sino también a los estratos sociales elevados de las nuevas repúblicas, que desprecian e ignoran las manifestaciones emanadas del mundo indígena, y más aún del de los antiguos esclavos africanos, limitando el concepto de cultura a la relativa al Viejo Continente.

En todo caso, sí existe una diferencia clara entre los planteamientos que la revista sostiene, y que son asimilables a los de las clases dirigentes españolas y a los de los magnates peninsulares de los negocios coloniales, frente a los de los nuevos estados.

Así, por estas fechas en Hispanoamérica se busca desesperadamente la propia identidad, aun a costa de borrar la historia de los siglos inmediatamente anteriores. Esto, en el aspecto estético queda claro con ese desprecio por las formas barrocas, prefiriendo las neoclásicas. Y ello pese a que éstas habían sido introducidas por un monarca español (Carlos III), pues se vinculan sentimentalmente con los planteamientos políticos de la Revolución Francesa, frente a un Barroco religioso e hispano, cuyos valores autóctonos americanos no se saben reconocer, a causa de ese menospreciar lo indígena ya referido. Junto a la pervivencia del Neoclasicismo, incluso en fechas tardías, vemos el surgimiento del mito de París como centro socio-cultural del mundo. Esto conllevará el desarrollo de modelos eclécticos del más puro gusto burgués, que convivirán como en Europa con las nuevas construcciones férreas. Asimismo, llama la atención el auge que llega a adquirir el neogótico, en unas tierras donde jamás se había desarrollado el genuino. Esto se explica por el mismo intento de emulación de Europa, y el desprecio por lo autóctono, asimilado a la barbarie, que hará que las

nuevas repúblicas pretendan recuperar, no su propio pasado, sino el soñado: el de otras antiguas y cultas naciones, que se mitifican.

Si bien *La Ilustración Española y Americana*, como señalamos, coincide con esos planteamientos eurocentristas, que se evidenciarán en la valoración positiva de todas las manifestaciones estéticas antedichas, presenta un rasgo original: el destacar siempre la influencia hispana en las antiguas colonias, rastreando los viejos edificios barrocos o resaltando la labor de los españoles en el nuevo continente. Asimismo, la revista se hace eco de la propaganda gubernamental para mostrar a Cuba o Puerto Rico como ejemplos de la modernidad posible en territorios coloniales, con sus clubs, ferrocarriles, paseos o mercados saneados. Esto, sin embargo, no impide que la publicación a veces se deje llevar por el exotismo y la visión pintoresca del Caribe, que era en realidad la que prevalecía entre la población peninsular: unas islas exuberantes, con sus bohíos y sus pobladores negros que lo mismo suscitaban la compasión que el espanto.

Así, la revista se erige en portavoz de España ante Hispanoamérica y ante la propia opinión pública peninsular, explicando su postura frente a las nuevas repúblicas, cuyos mercados las clases dirigentes de las que es claramente emisario (vinculadas muchas veces a los negocios coloniales) temen perder, cuando la hegemonía estadounidense resulta ya indiscutible.

Vemos así como el planteamiento general de la revista es eurocentrista, como por otra parte también lo es el de las clases

dirigentes hispanoamericanas; pero también españolista e incluso imperial.

Otra de las distorsiones que se evidencian en las páginas de la revista se refiere a las difíciles y complejas características de las relaciones que se establecen a lo largo del siglo XIX entre las nuevas repúblicas hispanoamericanas y la antigua metrópolis. Así, se muestra la paradoja de una España que. simultanea el papel de Madre Patria orgullosa de sus hijas emancipadas (con las que le interesan unas relaciones cordiales), con el de mantener como territorio español las últimas colonias, que en todo caso también perderá a finales de la centuria. El último cuarto del siglo, que es el periodo escogido para este estudio, es época de cambios y tensiones, de conflictos diplomáticos, resquemores y desconfianzas en las relaciones entre los territorios de uno y otro lado del Atlántico, que oscilan entre los intentos de retomar la fluidez en el diálogo y el recelo a entablar esa comunicación.

Entre los acontecimientos relativos a los vínculos entre España e Hispanoamérica, a los que la revista concede gran relevancia, destaca lógicamente la Guerra Cubana de Independencia. Pero, hay otros. Así, significativas resultan las opiniones y valoraciones de celebraciones como las del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América o el centenario de Simón Bolívar.

Resulta de inestimable interés la amplitud con que se trata el conciliador Congreso Hispanoamericano que se celebra en Madrid en 1900; con el fin de reiniciar o consolidar las relaciones de toda índole entre España y las antiguas colonias, en un vano intento de frenar la

creciente hegemonía estadounidense en el área. El Congreso presentará planteamientos, si no absolutamente nuevos, al menos diferentes. Es cierto que aún se pensaba que la vieja metrópolis podía liderar un mundo Hispanoamericano; pero ahora esta idea distorsionada de una España con gran peso internacional, se matiza con planteamientos más realistas, al reconocerse entidad propia a las nuevas repúblicas. Además, se asume ya el peso de los Estados Unidos en el nuevo continente.

De hecho, durante los últimos años siglo XIX existe por parte española una clara toma de postura en favor de los países hispanoamericanos, frente a la amenaza del ya innegable poder estadounidense. No se trata, es obvio, de planteamientos meramente románticos, aunque también los haya, si no de la importancia de mantener la influencia económica y cultural sobre las antiguas colonias, evitando que pase a manos de Estados Unidos como ya estaba ocurriendo. Esta postura, que la revista refleja de forma inequívoca contrasta con la de los primeros años del último cuarto de la centuria, en un momento en que todavía no hay conciencia del riesgo que se avecinaba, y se aprecian de forma positiva los avances tecnológicos y el auge económico estadounidense.

De todas formas, en aquellas fechas ya se observaba lo que se prolonga hasta hoy: una cada vez más dispar evolución de los distintos estados americanos y un retroceso económico de Hispanoamérica pese a su precoz desarrollo, frente a un imparable avance norteamericano, aun cuando su despertar fue más tardío. Pero, la revista hace entonces caso omiso, pues todavía España se veía entonces a sí misma como gran potencia.

Estas contradicciones, y esta visión distorsionada de la realidad se evidenciarán, igualmente, al celebrarse en Venezuela el Centenario de Bolívar. El asunto requería delicadeza y diplomacia. Corría el año 1883 y si bien ya en España parecía asentada la idea de la independencia de las repúblicas, del imperio aún quedaban Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Esto, unido a que Bolívar había sido el mayor de los enemigos en las guerras coloniales no ponía a España en una situación fácil; sobre todo si se considera que la antigua metrópolis se esforzaba por todos los medios para no perder su influencia en Hispanoamérica. *La Ilustración Española y Americana* recoge estas contradicciones, intentando en todo momento que la actitud española en la conmemoración no ponga a España en una situación que manifieste debilidad o derrota, pero tampoco que pueda interpretarse como una postura hostil. De todas formas el resultado es claro: de un plumazo el Libertador pasa de rebelde a héroe en las páginas de la revista.

Por otra parte, *La Ilustración Española y Americana* ensalzará sin rubor las figuras de los mandatarios totalitarios, artífices del progreso y transformación de las grandes urbes hispanoamericanas, que intentarán convertir éstas en copias más o menos fieles de París. Son esos gobernantes de gran personalidad y relevancia como Guzmán Blanco en Venezuela, Porfirio Díaz en México o Reina Barrios en Guatemala, que personifican el mandatario totalitario que desde el propio Bolívar abundó en las nuevas repúblicas: el gobernante casi absoluto, que moderniza ciudades y se preocupa por obras públicas de todo tipo, en un afán de asegurarse una página en los libros de historia.

No podemos olvidar, en lo referente al Centenario de Bolívar, la interesante iconografía que el evento genera, mostrando un Libertador de perfil griego, dentro de una estética neoclásica, muy distinto del personaje real de rasgos caribes. Esta idealización afectará también a las representaciones de Guzmán Blanco o incluso de la esposa de Porfirio Díaz. La revista se hará eco de estas representaciones blanqueadas de los líderes hispanoamericanos, fomentadas desde las propias repúblicas. Vemos así, una vez más, esa coincidencia en los planteamientos distorsionadores de las clases dirigentes de ambas orillas del Atlántico, que desprecian lo indígena, y no dudan en europeizar lo necesario para luego ensalzarlo sin rubor alguno.

De lo que se trata para los intereses del Estado español, de los que la revista se erige en portavoz, es de alabar a estos mandatarios, que podían resultar interlocutores mucho más válidos en su totalitarismo, que aquellos más presionados por los parlamentos nacionales. Si además se olvidaba su sangre mestiza y se les mostraba al mundo tal como ellos querían ser recordados, mejor.

La celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América supone en la práctica un pretexto para restablecer la fluidez de las relaciones entre los países hispanoamericanos y la antigua metrópolis. El asunto era complejo y no exento de polémica: por una parte se trataba de conseguir que las repúblicas americanas se sumasen a la iniciativa sin desconfianzas, y por otra que España supiera estar a la altura de las circunstancias, lo que exigía un ejercicio de humildad difícil de lograr para un país hasta entonces símbolo de metrópolis imperial.

La Ilustración Española y Americana dedica amplio espacio a la conmemoración, reivindicando de forma recurrente la iniciativa española en el Descubrimiento, y el mérito de Colón y los Reyes Católicos. Esto, de todas formas, no podemos valorarlo aisladamente, ya que a lo largo del siglo XIX las tres figuras formarán parte de numerosísimas lienzos históricos, que la revista reproducirá de forma constante, pues personificaban de forma inequívoca la unidad imperial. Lo que ahora ocurre es que se intensificará su presencia.

La celebración tendrá lugar a ambos lados del Atlántico, proliferando el levantamiento de estatuas de Colón; pero destacando otras actuaciones, como la organización de encuentros sobre relaciones económicas y culturales. Interesante resulta el que se aproveche el acontecimiento para erigir obras de público interés, como en el caso de la localidad portorriqueña de Humacao, donde coincidiendo con el Centenario, y con esta disculpa, se coloca la primera piedra del Asilo de la Caridad. Otro tanto ocurre en La Habana con un hospital de niños y una Escuela de Artes y Oficios.

De gran interés resulta la iconografía de los numerosísimos monumentos a Colón que se levantan en ciudades a ambos lados del Atlántico, y que repiten el esquema del Descubridor acompañado del globo terráqueo y otros elementos alusivos a los Reyes Católicos, al Nuevo Mundo o a la navegación, en unos casos; mientras en otros se escoge la opción anicónica de la columna rematada por la esfera terrestre. Son temas todos : el ancla, la soga, la esfera...que vemos trasladados a la iconografía del indiano. Se evidencia así una óptica común, de conexión entre dos mundos, para aquel primer Descubrimiento

y para ese redescubrimiento protagonizado por los emigrantes decimonónicos.

De todas formas, los elogios de la revista hacia estas celebraciones se evidenciarán desproporcionados cuando la revista preste atención, un año después, a la Exposición Colombina de Chicago, auténtico escaparate de la emergente nueva potencia mundial, que exhibe su poder por medio de desmesuradas construcciones clasicistas. Es un alarde que deja las celebraciones peninsulares del año anterior en meras anécdotas de procesiones, desfiles e inauguraciones de estatuas, con un carácter efímero y una modestia no buscada. Por ello, los cronistas españoles en Chicago no ocultan su estupor, e intentan una postura sarcástica que no alcanza a ocultar sus auténticos sentimientos, ante la grandiosidad de lo que contemplan sus atónitos ojos. No obstante, en estos años no aparece aún la clara hostilidad hacia Estados Unidos desde las páginas de la revista.

Cuba, como es lógico, acapara gran parte de la información que la revista dedica a los países hispanoamericanos. La mayoría de lo que se publica sobre la isla estará relacionado con el más importante acontecimiento que marcó las relaciones con España en estas fechas: la Guerra de Independencia de Cuba, que supuso dentro de la península un duro revés, conllevando una necesaria revisión del papel de España en el mundo y de su actitud hasta entonces prepotente. Asimismo, a partir de la intervención estadounidense, la postura de la revista hacia el poderoso país norteamericano se transforma. Deja de apreciarse su progreso o de mirarse con estupor su poder, ahora pasa a convertirse en el ave de rapiña dispuesta a lanzarse sobre las indefensas repúblicas

hispanoamericanas, a las que España está dispuesta a defender como hijas, aunque emancipadas, que son. Otra vez apreciamos, así, esa distorsión de la realidad, en la que una España en quiebra pretende actuar de hidalgo que regala la única capa de que dispone.

Así, en cuanto al tema cubano, en la visión que se ofrece a través de una revista española a finales del siglo XIX, pudimos constatar que cualquier cuestión que se abordase aparecía siempre mediatizada de alguna manera por los acontecimientos políticos y militares que desembocarían en la pérdida de Cuba como colonia española. Esto, junto con las referencias topográficas y estratégicas, se explica como una fórmula para satisfacer la demanda de los lectores por estar al día y opinar, con algún elemento de juicio, sobre el principal tema de conversación en los cafés: el devenir de la guerra.

De todas formas, pese a esa visión de Cuba marcada por la guerra, sorprende como los cronistas quedan asombrados ante el paisaje, tan distinto, y olvidan a veces su auténtica misión, para intentar que el lector comparta con ellos no sólo los avatares de la guerra, sino también, esos momentos de sorpresa o embelesamiento ante una realidad distinta. Y, esto, hemos de decir que no se trata de algo singular, ya que en otras publicaciones del momento, los cronistas parecen experimentar la misma fascinación por el paisaje, las costumbres etc.

Apreciamos, así, otra vez, que por mucho que la propaganda pretendiera mostrar una Cuba integrada en las vías de progreso de otros Estados hispanoamericanos, para Europa y también para los españoles, seguía siendo una isla rural y exótica. En este sentido, hemos de

considerar que ambos planteamientos distorsionaban la realidad, ya que el Gobierno español había hecho un auténtico esfuerzo para introducir a Cuba en la modernidad, como se evidencia en que el primer ferrocarril en tierras hispanoamericanas fuera precisamente el cubano, o la temprana introducción del telégrafo, teléfono y alumbrado público; asimismo había teatros, paseos...

La enorme vinculación a los negocios coloniales por parte de los grupos más acomodados de España, de los que *La Ilustración Española y Americana* es sin duda portavoz, conlleva que la revista se sume al llamamiento a todos los sectores para propiciar una colaboración con el Estado con vistas a ayudar a la victoria bélica, ante el temor de ver acabarse las productivas relaciones comerciales existentes hasta entonces.

Así, se suceden entonces las convocatorias para lograr aportaciones de las colectividades españolas en otros países hispanoamericanos, con el fin de colaborar en los gastos de la guerra, a partir de iniciativas como la adquisición de barcos de guerra. Las actividades patrióticas y colectas para adquirir armamento bélico son habituales, por tanto, en estas fechas, promovidas por las colonias españolas en las repúblicas hispanoamericanas, en una demencial intención de crear una escuadra en estos momentos de declive imparable del Imperio. Destaca la iniciativa de la colectividad española en Argentina, a la que se sumó la uruguaya, para regalar un buque de guerra a España. Al respecto, se ha de considerar que el apoyo de los españoles de Argentina a su país de origen durante la guerra de Cuba ha de

enmarcarse a un clima generalizado de repulsa en Argentina a la intervención armada de Estados Unidos en Cuba en 1898.

El Congreso Hispanoamericano de 1900, celebrado en Madrid, por iniciativa de la sociedad Unión Iberoamericana merece amplio tratamiento en la revista. El encuentro será un intento de recuperar para España su hegemonía en el ámbito hispanoamericano, a fin de tratar de evitar una vez más lo inevitable: el predominio estadounidense que se perfila cada vez con mayor nitidez entre las mentes más lúcidas del momento; mientras que la opinión pública parece no darse cuenta del desplazamiento de España fuera de ese centro imperial que había ocupado. En este sentido, hemos de recordar que estamos en los inicios de los postulados de la Generación del 98, del descubrimiento del fin del Imperio.

Sobre los resultados del Congreso, la visión que ofrece *La Ilustración Española y Americana* no puede ser más optimista, ni menos realista. En general, en las crónicas y artículos que la revista publica sobre el evento se suceden frases conciliadoras; frases incluso que reflejan más la esperanza de una relaciones fluidas, sin recelos ni reivindicaciones imperiales, que la realidad. Se plantea una comunidad hispanoamericana sin injerencias estadounidenses, poco acorde con la situación real. En realidad, esta postura no hace más que evidenciar el sentimiento de inferioridad latente en un momento de declive colonial, que tan bien supieron plasmar los hombres de la generación del 98.

Las conclusiones del Congreso Hispanoamericano se muestran claramente acordes con los postulados iniciales, llegando por tanto

incluso a la utopía de augurar un mundo hispanoamericano en condiciones de igualdad para todas las naciones, con fluídos intercambios comerciales y culturales, con estudios universales reconocidos en todo el área: con una potencia, en suma, a la que Estados Unidos no pudiera hacer frente.

Las corrientes migratorias que a finales del siglo XIX llevaron a millares de españoles a América es punto de referencia inevitable al abordar cualquier cuestión que relacione en estas fechas España con los países del otro lado del Atlántico. *La Ilustración Española y Americana* destaca por la escasa atención que presta a un fenómeno tan importante, frente a otras publicaciones del momento que también se distribuyen a ambos lados del Atlántico. Sí aparecen referencias o reseñas, pero casi siempre loando figuras individuales que llegaron a convertirse en elementos imprescindibles de la cultura, política o las finanzas. Casi nunca se describe la lucha de las sociedades regionales españolas en los países americanos o su repercusión en sus lugares de origen, y mucho menos sus condiciones de vida, o las dificultades de esa gran mayoría que no logró el espectacular enriquecimiento que se asocia al mito del indiano. A los que se presta atención son financieros, políticos, fundadores de ciudades o colonizadores de la Pampa: personajes como Antonio López o Casado del Alisal, promotores de iniciativas para apoyar al ejército español en Cuba e influyentes empresarios que habrían merecido páginas en la historia al margen de su condición de emigrantes.

Se aprecia en *La Ilustración Española y Americana* el interés por los casinos españoles, círculos Hispano Ultramarinos u otras entidades surgidas en Hispanoamérica preocupadas por temas políticos y

nacionalistas, y sobre todo ocupadas en estas fechas por recaudar fondos para la guerra de Cuba y organizar batallones de voluntarios. Frente a ello, contrasta el desinterés por esas otras sociedades españolas o regionales surgidas en América con fines sociales, solidarios o benéficos.

De todas formas, como es obvio, el fenómeno migratorio está presente de forma constante en *La Ilustración Española y Americana*, cuya propia existencia se basa en el mismo. La revista, evidenciando las corrientes de pensamiento de la época oscila entre la exaltación de los emigrantes triunfadores y poderosos, de los beneficios que han logrado tanto para su tierra de origen como para la de adopción, y la crítica al fenómeno migratorio, desde una óptica más sentimental.

En todo caso, ese casi olvidar la existencia de numerosísimas sociedades de emigrantes, y el sólo prestar atención a las figuras de máximo relieve, resulta de por sí un planteramiento claramente distorsionador de la realidad del momento.

En lo referente a la emigración de españoles hacia América resulta también interesante el flujo de artistas y obras desde la península a los nuevos estados. Éste, si bien significativo en ocasiones, resulta escaso en general, dado el interés de las nuevas repúblicas por desprenderse del lastre colonial volviendo la mirada a países como Inglaterra o Francia. Así, aunque escultores como Benlliure o Querol recibirán encargos desde América, lo habitual será recurrir a artistas franceses o ingenieros ingleses y belgas. No pretendemos aquí negar la presencia de españoles en las artes de la Hispanoamérica finisecular, pero ésta parece más

relacionada con la demanda de los colectivos de emigrantes que con la de las oligarquías locales.

Es preciso distinguir los casos cubano y puertorriqueño, donde sí aparecen artífices hispanos, generalmente ingenieros militares destacados en las islas, por motivos evidentes.

De todas formas, como es lógico, la revista presta atención a este flujo. Así, en lo referente al arte español en Hispanoamérica, *La Ilustración Española y Americana* se detiene especialmente en el caso bonaerense, cuyo mercado de obras pictóricas estaba orientado a finales del siglo XIX hacia la producción española, en un cambio radical respecto a la tendencia francófila mantenida durante el resto de la centuria. Esto aparece necesariamente relacionado con el gran peso de la colonia española en Argentina.

El tratamiento que *La Ilustración Española y Americana* otorga a la cultura tradicional americana evidencia el eurocentrismo al que ya nos hemos referido. Es una postura que ignora planteamientos como el criollismo, lo que no es raro si se considera, tal como ya señalamos, que esta actitud era compartida por las propias élites intelectuales americanas.

Como es lógico, no se aprecian o desprecian de igual modo aquellas realizaciones adscribibles a las aportaciones coloniales españolas (aunque se muestren contaminadas por la impronta americana) que las pervivencias de la tradición precolombina o extraeuropea. Incluso dentro de este apartado no se valora de la misma manera lo proveniente de aztecas, incas o mayas --apreciado por esa

moda arqueologista europea-- que lo transmitido desde culturas indígenas más primitivas; por no hablar de la estética, rituales o modos culturales en general vinculados a los esclavos de raza negra, siempre lo más incomprendido y por ello temido y odiado. De todas formas, no falta en ocasiones la visión romántica e idealizada o el mito del buen salvaje aplicado a indios o negros, que ya aparecía en los primeros años de la Conquista. Así, por una parte observamos claramente la actitud incomprensiva hacia las manifestaciones artísticas no acordes con la tradición europea; y por otra y conviviendo con esto, esa idealización, de carácter filantrópico-cristiano, tanto en lo referente a los negros como a los indios.

Por otra parte, en las páginas de la revista se muestra el interés por las explotaciones más vinculadas al sistema esclavista: los ingenios, que aparecen --como solía resultar habitual en la iconografía de la época, incluso insular, desde Chartrand a Laplante-- con un aspecto idílico, totalmente falseado. Se obviaba así la realidad de unas explotaciones agrarias donde las condiciones de vida del trabajador poco diferían, incluso tras la abolición, de las de la época de la esclavitud.

Las alusiones a las construcciones heredadas de época colonial en *La Ilustración Española y Americana*, si bien se muestran como algo pintoresco, distinto de ese afán de modernidad --materializado en estéticas neoclásicas, eclécticas o en las nuevas realizaciones férreas-- que denotan las descripciones de las pujantes urbes hispanoamericanas, no son en absoluto despreciadas por *La Ilustración Española y Americana*, pues son obras heredadas de la tradición española, y además casi siempre religiosas. Se trata, en general, de edificios barrocos, el

estilo que será sin lugar a dudas, la expresión cultural colonial más genuinamente americana; aunque por estas fechas fuese considerado por las nuevas repúblicas como la manifestación del colonialismo, y por ello objeto de rechazo, eligiéndose el Neoclasicismo como reacción.

El tema de la transformación de la ciudad en Hispanoamérica aparece reflejado no sólo en *La Ilustración Española y Americana*, sino también en cualquier publicación de vocación hispanoamericana del momento, o incluso en la literatura que se ocupa de esa época, donde apreciamos que las repercusiones de la Modernidad y el progreso pasan tanto por el aspecto visual, como por los cambios socio-culturales.

Son momentos de evolución, de transformación de la ciudad colonial; cuando aparecen teatros, plazas ajardinadas, calles urbanizadas, paseos, palacios cívicos, puentes de hierro; se sanean las ciudades, mejoran las comunicaciones, se conquistan nuevas tierras, se alcanzan desiertos de hielo hasta entonces desconocidos, se asciende a cumbres inexploradas: todo cambia en aras del progreso, generando una sensación de optimismo, de progreso sin límite, que la revista española muestra claramente.

Los tipos arquitectónicos y las propuestas urbanísticas que *La Ilustración Española y Americana* valorará como progresistas o modernos, frente a lo tradicional-popular, serán, como ya indicamos, los que los planteamientos eurocentristas preconizan: es decir aquellos que se adecúan a postulados de transformación, renovación y adecuación de la ciudad a las nuevas necesidades burguesas.

Junto al elogio de los avances tecnológicos y su aplicación a la vida cotidiana, a través de las nuevas posibilidades que surgen gracias a la utilización de estructuras férreas, encontramos el gusto por el eclecticismo burgués en boga en Europa para edificios de uso público, como teatros. Pero, también apreciamos esa continuidad en Hispanoamérica de la estética neoclásica incluso en los albores del siglo XX; estética cuya impronta es bien apreciable especialmente en inmuebles destinados a sede de los nuevos centros de gobierno o de poder. Junto a ello, llama la atención el surgimiento de un neo-gótico, a imitación de los historicismos europeos, sólo que aquí se trata de un revival de estilos totalmente ajenos a la realidad local.

En cualquier caso, ya sea en la elección del Neoclasicismo, el Eclecticismo, el Neogótico o las nuevas tecnologías que trae consigo la utilización de materiales metálicos, los modelos llegarán desde países europeos como Francia o Inglaterra, evidenciándose así la pérdida de influencia de la antigua metrópolis. Este hecho queda reafirmado, además, por la contratación en muchísimos casos, de arquitectos franceses o ingenieros ingleses, para realizar las grandes obras que durante estos años transformarán las urbes hispanoamericanas. *La Ilustración Española y Americana* no evita dejar constancia de esta realidad, quizás porque también en la península la moda ecléctica estaba en su apogeo, y no se apreciaba entonces esta elección como rechazo de lo español.

Las ciudades a las que se presta especial atención en la revista, como símbolo de modernidad y progreso, son Buenos Aires, Caracas, Santiago de Chile, México, Guatemala o Bogotá. Pero, mientras en

Santiago o Buenos Aires vemos claramente una renovación global, en el caso de Bogotá los cambios se limitan a nuevos inmuebles que se alzan en una urbe que mantiene su carácter colonial.

Es preciso destacar que la consideración elevada que, en lo referente a arquitectura y urbanismo, otorga *La Ilustración Española y Americana* a aquellas realizaciones acordes con las estéticas europeas -- ya sea a partir del academismo neoclásico o del eclecticismo burgués --, no puede entenderse como algo privativo de la revista española, ya que la admiración por la vieja Europa era una característica común a los planteamientos de las élites intelectuales americanas, que ignorarán las manifestaciones criollistas, por lo menos hasta el siglo XX.

El papel indiscutible de las exposiciones universales, e incluso de las de carácter nacional o sectorial, como vehículos de difusión de los últimos avances tecnológicos o científicos, y de las corrientes más novedosas o en ocasiones hegemónicas, aparece en *La Ilustración Española y Americana* de forma inequívoca.

Vemos como la muestra internacional celebrada en París en 1889 servirá de acto de reconocimiento europeo a las nuevas repúblicas, que participarán masivamente. Apreciamos aquí como los pabellones de los estados hispanoamericanos no siguen un modelo homogéneo. Algunos se adscriben a las pautas europeas en boga, contratando incluso arquitectos franceses; ya sea acudiendo a modelos eclécticos como en el caso de Argentina o a la utilización de nuevos materiales como el hierro combinado con cristal, en el pabellón chileno. Otros, como ocurre en los pabellones paraguayo o guatemalteco, acuden a lo pintoresco, en una

clara indefinición de identidad. Destaca la apuesta de México por sus arquitectos locales, que aunque escogen los nuevos materiales como el zinc, se inclinan por el pasado precolombino, lo mismo que Ecuador. Asimismo, El Salvador acude a elementos ornamentales indígenas. Vemos así que la Exposición de 1889 servirá para que las nuevas repúblicas muestren al mundo sus planteamientos estéticos, que parecen buscar una identidad nacional por distintas vías.

En su interior, todos los pabellones hispanoamericanos coincidían al mostrar sus principales recursos, sobre todo naturales; pero también avances tecnológicos para comercializarlos como en el caso de Argentina, que exhibía una gran cámara frigorífica que permitía conservar la carne destinada a la exportación.

Durante la Exposición de París de 1900, México será el país hispanoamericano al que más atención se preste en *La Ilustración Española y Americana*, ya que obtiene diversas medallas y menciones honoríficas. Se plantea una visión de México como el estado más próspero de los hispanoamericanos que concurren a la Exposición. No sólo se atiende en este caso a cuestiones artísticas o tecnológicas, sino que también se presta gran atención a otros temas importantes de la sociedad mejicana del momento, como la enseñanza.

Llama la atención la valoración positiva que la revista hace sobre los pabellones hispanoamericanos, fieles a la estética conservadora decimonónica, frente a la irrupción en los europeos de elementos vinculados a las nuevas tendencias del momento, mucho más

vanguardistas, y que *La Ilustración Española y Americana*, fiel a su línea reaccionaria, rechaza y ridiculiza.

La galería española presentada en la Exposición Colonial de Amsterdam ofrece un repertorio iconográfico interesante, que recurre a los tópicos de conexión entre dos mundos. Los contenidos, procedentes de las últimas colonias españolas, se refieren sobre todo a productos naturales, flora y fauna. Destaca como *La Ilustración Española y Americana*, pese a apoyar formalmente la modestia de la representación española, deja entrever un sentimiento de decepción ante el papel desempeñado ante las grandes potencias europeas, de las que ya evidentemente no formaba parte.

La *Centennial Interational Exhibition* de Filadelfia, concebida como un concurso industrial y artístico, se convocó precisamente coincidiendo con el centenario de la Independencia estadounidense. Pese a ello, los cronistas se dedican a una loa constante de las virtudes de Estados Unidos, en un intento de estrechar lazos con el conjunto del continente americano. La propuesta que aquí se hace desde la revista es que España demuestre su importancia, su riqueza cultural y su historia; algo esto último con lo que las jóvenes naciones no pueden competir, y que demostrará, se espera, la superioridad española. En todo caso no se percibe una postura hostil hacia el país del norte, pues aún parece creerse que es una ex-colonia más, aunque muy próspera, y no una amenaza para los intereses peninsulares.

Por último, hemos de referirnos a la publicidad que inserta la revista; publicidad que desde mediados del siglo XIX adquiriría gran importancia en Europa para promocionar productos destinados a

satisfacer la demanda de una burguesía que, por una parte, exige cubrir unas necesidades prácticas, y por otra, descubre los artículos para el ocio y el ornato. Así, encontramos desde anuncios para una mujer frívola, preocupada de su aspecto, hasta otros de pianos, brújulas, máquinas de bombeo; pero también los de medicinas, en una época en que comenzaban a afianzarse planteamientos higienistas para acabar con enfermedades que se convertían en auténticas epidemias. En general, se ofertan productos procedentes de las principales capitales europeas, que pueden ser adquiridos por correo o directamente por las oligarquías hispanoamericanas.

Un planteamiento iconográfico propagandístico y moderno

Formalmente, la revista combina, como el resto de las *ilustraciones* de la época, texto e imágenes prácticamente a partes iguales. Éstas aparecen en ocasiones como meros elementos ornamentales, pero en la mayoría de los casos lo hacen para ayudar a la comprensión de lo escrito, o sea para *ilustrarlo*. Por ello, no es de extrañar que de lo que se trate sea de reforzar los planteamientos estéticamente eurocentristas y políticamente españolistas e incluso colonialistas, que la publicación defiende, ya sea mostrando esa realidad distorsionada de una España aún poderosa en la esfera internacional, ya exhibiendo una Hispanoamérica en vías de progreso y modernización. Esto último, tal como ya hemos señalado, parece relacionado con ese intento peninsular

de recuperar la fluidez de relaciones con las nuevas repúblicas o, en los casos cubano y puertorriqueño, con ese afán propagandístico de exponer al mundo la modernidad posible en las colonias.

Los grabados, (litografías o xilografías), que publica la revista, se realizaban en un principio a partir de dibujos o croquis, tanto del natural como tomados de otras publicaciones europeas. Esta tendencia, aunque no se abandona del todo se sustituye de forma clara por el grabado realizado a partir de fotografía, durante el último cuarto del siglo XIX. Esto logra una estética realista, moderna en comparación con el Romanticismo Histórico que la Academia aún fomentaba. Asimismo, hemos de destacar como los planteamientos de la nueva técnica influirán iconográficamente en las imágenes que se publican, y que aparecen relacionados con los enfoques propios de la plástica impresionista: vistas desde arriba, con viandantes reducidos a manchas; exceso de detalles en crónicas de acontecimientos; retratos rígidos y carentes de naturalidad; plazas o estanques en primer plano con edificio al fondo, logrando una perspectiva escenográfica, enfoques que cortan parte de la escena... La elección de la fotografía consigue unos aspectos realistas de los que, sin embargo, como hemos visto, carece la revista en lo referente a los soportes textuales.

De todas formas, *La Ilustración Española y Americana* no abandona los dibujos del natural para ilustrar acontecimientos de actualidad de gran relevancia, o en momentos en que la finalidad propagandística lo demanda. En este sentido, hemos de pensar que en ocasiones la cruda realidad que la fotografía aprehende no resulta lo más adecuado para magnificar determinados temas.

Las imágenes que se publican de la Guerra de Cuba están en general realizadas a partir de fotografías, lo que supone una muestra de modernidad, de intento de ceñirse a los hechos; tendencia inaugurada unos años antes con el reportaje del conflicto bélico en Crimea. Iconográficamente destaca la escasez de imágenes dramáticas. Sólo en algún caso aislado se muestra el campo de batalla, prefiriéndose los momentos de descanso, o las ruinas tras la confrontación. En este sentido hemos de pensar en un público burgués positivista y realista, pero poco proclive a los excesos naturalistas, más que en una carencia de medios para acudir al lugar del combate.

Abundantes son los retratos relacionados con la guerra: dignificados los de españoles y ridiculizados los de los *insurrectos*, andrajosos o con unos rostros caricaturescos, claramente retocados a partir del soporte original. Vemos, así, una vez más esa distorsión de la realidad. Es reseñable que, en general, al tratarse de grabados realizados a partir de fotografías, el paisaje se convierta en elemento importantísimo de las ilustraciones bélicas; paisaje de vegetación exuberante, de palmeras y bohíos.

Sorprende en parte el comprobar como, el material gráfico que la revista publica, ignora por completo las novedades estilísticas e ideológicas europeas del postimpresionismo y demás tendencias renovadoras de la plástica contemporánea. Esto, quizás, por lo profundamente conservador de nuestra revista, pero también por la mentalidad positivista decimonónica y el fuerte arraigo del realismo que encontrará en la fotografía su máximo medio de expresión, a un tiempo que su propia destrucción. Así, tal como señalamos, la mayoría de los

grabados de la revista que ilustran hechos de actualidad son realizados a partir de fotografías, y el resto no destacará en general de este aspecto formal.

Es interesante esta elección, con un planteamiento periodístico moderno, frente a otras publicaciones periódicas de estas fechas del cambio de siglo, que supondrán el medio idóneo para las innovaciones formales y las representaciones caricaturescas. En este sentido, consideramos que, si bien estas revistas resultan especialmente atractivas a nuestros ojos de finales del siglo XX, no dejan de evidenciar un planteamiento trasnochado, al presentarlas como soportes artísticos en sí mismos, duraderos y no con el carácter efímero propio de los actuales periódicos. Asimismo, en ellas parece claro que se busca la ornamentalidad frente a la directa plasmación de la realidad. Por ello, *La Ilustración Española y Americana* nos parece, en este sentido, que realiza una interesante apuesta por el futuro.

Además, es preciso valorar esto en el contexto de un panorama plástico español, que recién a finales del siglo XIX abandona el Romanticismo Histórico, para atender a los cuadros de género y a los temas costumbristas, y en el que la elección de postulados realistas supone un avance estético respecto a la tradición academicista. Así, la celebración en Madrid de una exposición a beneficio de los heridos de guerra, a la que la revista presta atención, nos permite constatar el gusto en estas fechas por la pintura de género y costumbrista. Pese a ello, no podemos olvidar que *La Ilustración Española y Americana* no oculta en ningún momento su predilección por los cuadros de historia, que reproduce de forma sistemática.

Por último hemos de referirnos a las imágenes que acompañan a la publicidad de la revista. Iconográficamente la variedad o calidad no es mucha; si bien empiezan a evidenciarse concesiones a la moda por la decoratividad oriental, o vemos surgir tímidamente los primeros logotipos, ejemplo ya de una modernidad en los planteamientos ante el mercado.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

La Ilustración Española y Americana. Madrid, 1869. Números comprendidos entre 1875 y 1900

BIBLIOGRAFÍA

ABAD CASTILLO, Olga: *El IV Centenario del Descubrimiento de América a través de la prensa sevillana*. Sevilla, 1989.

ADAMS FERNÁNDEZ, Carmen: "Cuba y su cultura durante el último cuarto del siglo XIX a través de *La Ilustración Española y Americana*", en MORALES SARO, Mari Cruz y LLORDÉN, Moisés (Eds.): *Arte, cultura y sociedad en la emigración española a América*. Oviedo, 1992.

AGUIRRE, Yolanda: "Una modalidad antillana del Barroco: la arquitectura colonial en Cuba del último cuarto del siglo XVII a principios del XIX", en *Revista Universidad de La Habana*, nº 228, La Habana, julio-diciembre de 1986.

AGUIRRE, Yolanda: *Influencias económicas en la Arquitectura Colonial Cubana*. La Habana, 1985 (segunda edición. Primera edición: La Habana, 1974): Editorial Pueblo y Educación.

ALVAREZ ESTEVEZ, Rolando: *Azúcar e Inmigración 1900-1940*. La Habana, 1988.

ALVAREZ-TABIO ALBO, Emma: *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*. La Habana, 1989: Editorial Letras Cubanas.

ANES ÁLVAREZ, Rafael: "La gran emigración asturiana", en SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Nicolás: *Españoles hacia América. La emigración en masa, 1880-1930*. MADRID, 1988.

ANES ÁLVAREZ, Rafael: "Rafael Calzada, un asturamericano de Navia", en *Arte, cultura y sociedad en la emigración española a América*. Oviedo, 1992.

ARAHUETES, Alfredo: *Iberoamérica. Acercamiento a su historia*. Madrid, 1987.

- ARANA GOIRI, Sabino: *La patria de los vascos*. Antología de escritos políticos; edición de Antonio Elorza. San Sebastián, 1995.
- ARAUJO, Nara: "El indio y el negro en el Romanticismo". *Revista Universidad de La Habana*, nº224. La Habana, Enero-Abril 1985
- ARTIGAS-SANZ, C. *El libro romántico en España*. Madrid, 1953
- BAHAMONDE, Ángel: "Los dos lados de la emigración transoceánica", en *Historia General de la emigración española a Iberoamérica*. Madrid, 1992.
- BONET CORREA, Antonio: *El urbanismo en España e Hispanoamérica*. Cuadernos arte Cátedra. Ediciones Cátedra SA. Madrid, 1991.
- BORRERO, José María: *La Patagonia trágica. Asesinatos, piratería y esclavitud*. Buenos Aires, 1989
- BREMER, Fredrika. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)
- CADAFALCH, Cristina, JULIAN, Imma y SALCEDO, Antonio: "Un ejemplo de ilustración catalana. La revista La Iluminera de Nova York", en *Arte, cultura y sociedad en la emigración española a América*. Oviedo, 1992.
- CALVO TEIXEIRA, Luis. *Exposiciones Universales*. Editorial Labor. Barcelona, 1992.
- CANEL, Eva. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)
- CASTELO, Leopoldo. "La arquitectura, siglos XIX y XX", en *Gran Enciclopedia de España y América* (tomo IX). Madrid, 1983.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la Arquitectura Occidental. El siglo XX*. Barcelona, 1981.
- CID PRIEGO, Carlos: "Pintura y Generación del 98, imágenes literarias y pictóricas de una crisis", en *Las artes españolas en la crisis del 98*. Oviedo, 1996: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- 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.
- DE MARCO, Miguel Angel: *La armada española en el Plata (1845-1900)*. Rosario, 1981. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario (Historia, número 1).

DE MARCO, Miguel Angel: *Aegntinos y Españoles*. Rosario, 1988

ENGUITA PUEBLA, Abel: "Diversas conclusiones alcanzadas sobre la incidencia urbanística de las Exposiciones Universales en las ciudades de acogida", en *Las Exposiciones Universales*. Madrid, 1986. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8.

ERICE, Francisco: "Patriotismo burgués y patriotismo popular: los asturianos ante la guerra de Cuba (1895-1898)", en URÍA GONZÁLEZ, Jorge: *Asturias y Cuba en torno al 98*. Barcelona, 1994.

FERNANDEZ FIGUEROA, Enrique Juan De Dios: *La historia como condicionante de la ordenación del territorio. Nicaragua*. Madrid, 1993.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María: "El pintor palentino José Casado del Alisal y la República Argentina", en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*. Diputación Provincial de Palencia. Palencia, 1994. (en prensa)

FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María: *Arte y Emigración. La Pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*. Madrid, 1997: Universidad de Oviedo/ Universidad de Buenos Aires.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María: *Pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo.

FERNANDEZ MUÑIZ, Aurea Matilde: "Las guerras coloniales como fuente de enriquecimiento (España 1868-1898). La guerra como negocio: financiamiento, avituallamiento de tropa, traslado de soldados..", en *Revista Universidad de La Habana* nº228. La Habana, julio-diciembre 1986.

FERNANDEZ MUÑIZ, Aurea Matilde: *España y Cuba 1868-1898. Revolución burguesa y relaciones coloniales*. La Habana, 1988: Editorial de Ciencias Sociales.

FONTANELLA, Lee: "La fotografía en España en el siglo XIX", en *La fotografía en España hasta 1900*. Madrid, 1982: Ministerio de Cultura.

GALLEGO, Antonio: *Historia del grabado en España*. Madrid, 1990: Cuadernos Arte Cátedra.

GARCÍA BLANCO, Rolando: "La ciencia en Cuba a fines del siglo XIX", en *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*. Madrid, 1996.

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*. Madrid, 1992: Mapfre.

- GARCÍA MORA, Luis Miguel: "La autonomía cubana en el discurso colonial de la prensa de la Restauración", en *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*. Madrid, 1996.
- GARCÍA QUIRÓS, Rosa María: "Política y caricatura. El desastre colonial español a los ojos de los humoristas gráficos (1895-1898)", en *Liño* número 5, Revista del Departamento de Arte. Universidad de Oviedo. Oviedo, 1985.
- GARCIA RAMOS, José Luis y REIMERS CERDA, Guillermo. En *Las Exposiciones Universales*. Madrid, 1986. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8.
- GARCIA SANCHEZ, Emma: "Morfología y Estructura de los recintos destinados a exposiciones universales", en *Las Exposiciones Universales*. Madrid, 1986. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. ETSA de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8.
- GONZÁLEZ TASCÓN, Ignacio: *Ingeniería Española en Ultramar (siglos XVI-XIX)*. Madrid, 1992: Editan Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, CEHOPU, CEDEX y MOPT.
- GUANCHE, Jesús: *Antecedentes Hispánicos de la Cultura Cubana. Segunda Parte. Influjos de la Cultura Material*. La Habana, 1984.
- GUARDA, Gabriel: "En torno a las plazas mayores", en *CA*, Revista Oficial del Colegio de Arquitectos de Chile nº 50. Santiago, 1987
- GUTIÉRREZ, Ramón: "La ciudad iberoamericana en el siglo XIX", en TERÁN, Fernando de: *La Ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden*. Madrid, 1989: CEHOPU.
- GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales Arte Cátedra: Madrid, 1984.
- HAMM, Margherite Alina. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)
- HAZARD, S.: *Cuba a pluma y lápiz*. La Habana, 1928: Cultural S.A.
- HERNANDO CARRASCO, Javier. *Las Bellas Artes y la Revolución de 1868*. Oviedo, 1987: Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- IGLESIAS, Fe: "Características de la inmigración española en Cuba", en *Españoles hacia América*. Madrid, 1988.
- IVINS Jr., W.M.: *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona, 1975: Gustavo Gili SA, Colección Comunicación Visual.

JULIÁ, Inmaculada: *La Casa Xifré*. Barcelona, 1992: Universidad de Barcelona.

La fotografía en España hasta 1900. Ministerio de Cultura. Madrid, 1982.

LAZO, Raimundo: *Historia de la Literatura Cubana*. México, 1974: Dirección General de Publicaciones. Textos Universitarios. (1ª edición: 1966)

LEAL SPENGLER, Eusebio: *La Habana, ciudad antigua*. La Habana, 1988.

LLORCA BAUS, Carlos: *La Compañía Transatlántica en las Campañas de Ultramar*.- Madrid, 1990: Ministerio de Defensa.

LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés: "Los inicios de la emigración asturiana a América 1858-1870", en *Españoles hacia América. La emigración en masa, 1880-1930*. Madrid, 1988.

LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés. "Las asociaciones españolas de emigrantes", en *Arte, cultura y sociedad en la emigración española a América*. Oviedo, 1992.

LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés: "Una explicación histórica de la acción mutuo-social de las sociedades españolas de emigrantes en América", en LLORDÉN, Moisés (comp.): *Acerca de las migraciones centroeuropeas y mediterráneas a Iberoamérica: aspectos sociales y culturales*. Oviedo, 1995: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

LOPEZ ZANON, José: "Una visión panorámica de las exposiciones Universales", en *Las Exposiciones Universales*. Madrid, 1986. Cátedra de Urbanística I. Curso 1984/85. E.T.S.A. de Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Colección Cátedras, número 8.

Los españoles de la Argentina. Manrique Zago ediciones. Buenos Aires, 1985

MARAÑÓN, Luis: *Cultura española y América Hispana*. Espasa-Calpe SA. Madrid, 1984.

MARTINEZ CARRERAS, José U.: *Adiós a la esclavitud*. Cuadernos Historia 16. Madrid, 1985.

McHATTON-RIPLEY, Eliza. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)

MERINO ACOSTA, Luz: "Academia de San Alejandro (1818-1900)", en *Revista Universidad de La Habana* nº 227. La Habana, 1986.

MÍNGUEZ SENDER, José Miguel: *Antología del cuento chileno*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1970.

- MORALES SARO, María Cruz. *Arquitectura de indianos en Asturias*. Oviedo, 1987: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.
- CERUTTI, Mario: *Empresarios españoles y sociedad capitalista en México (1840-1920)*. Colombres, 1995: Fundación Archivo de Indianos
- MORALES SARO, María Cruz: "Imágenes acumuladas. Arquitectura ecléctica y arquitectura de la emigración en Iberoamérica: el caso de Cuba", *Libro- homenaje a Antonio Bonet Correa*. Madrid, 1994: Editorial Universidad Complutense.
- MORALES SARO, M^a Cruz: *Fundación Archivo de Indianos. Reseña histórica y objetivos*. Colombres, 1992
- MORENO FRAGINALS, Manuel R. y MORENO MASÓ, José J.: *Guerra, migración y muerte (El ejército español en Cuba como vía migratoria)*. Colombres, 1993: Fundación Archivo de Indianos.
- NARANJO OROVIO, Consuelo: "En búsqueda de lo nacional: migraciones y racismo en Cuba (1880-1910)", en NARANJO OROVIO, Consuelo y otros (editores): *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*. Madrid, 1996.
- NARANJO OROVIO, Consuelo: *La emigración a las Indias*. Cuadernos Historia 16, número 192. Madrid.
- NEWELL JACKSON, Julia. En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo)
- NUÑEZ JIMENEZ, Antonio: *Wifredo Lam*. La Habana, 1982.
- PÉREZ-PRENDES Y MUÑOZ-ARRACO, J.M.: *El marco legal de la emigración española en el constitucionalismo*. Colombres, 1993: Fundación Archivo de Indianos.
- Pintores cubanos*. Editorial Gente Nueva. Instituto Cubano del Libro. La Habana, 1974. (impreso en Hungría).
- Pintura española y cubana y litografías y grabados cubanos del siglo XIX*. Catálogo de la exposición del Museo del Prado en marzo-abril de 1983. Madrid, 1983
- PRIETO, Adolfo: *El Discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1988.
- PRUNA, Pedro M.: *Momentos y Figuras de la Ciencia en Cuba*. La Habana, 1988: Academia de Ciencias de Cuba.
- REYERO, Carlos y FREIXA, Mireia: *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid, 1995: Manuales Arte Cátedra.

- REYERO, Carlos: *La pintura de historia en España*. Madrid, 1989.
- RIGOL, Jorge: *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*. La Habana, 1982
- RIQUELME S., Fernando: "Plaza de Armas. Santiago de Chile", en CA, Revista Oficial del Colegio de Arquitectos de Chile nº 50. Santiago, 1987
- RODRÍGUEZ GALDO, María José: *Galicia, país de emigración*. Colombres, 1993: Fundación Archivo de Indianos.
- ROJAS MIX, Miguel: "Un día en Santiago al terminar la época colonial. Ensayo iconográfico", en BATAILLON, C y GILARD, J: *La grande ville en Amérique Latine*. Paris, 1988: Centre National de la recherche scientifique.
- RONCAJOLO, Leontine: En *Viajeras al Caribe*. La Habana, 1983: Casa de las Américas
- RUBERT DE VENTOS, Xavier: *El laberinto de la Hispanidad*. Barcelona, 1992.
- SÁNCHEZ ALONSO, B: *Las causas de la emigración española 1880-1930*. Madrid, 1995: Alianza Universidad.
- SÁNCHEZ ALONSO, Blanca: "La emigración española a la Argentina", en SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Nicolás, *Opus cit.*
- SÁNCHEZ, Luis Alberto: *América desde la Revolución Emancipadora hasta nuestros días*. Madrid, 1975
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Nicolás: "Medio siglo de emigración masiva de España hacia América", en *Españoles hacia América. La emigración en masa, 1880-1930*. Madrid, 1988: Alianza América.
- SATUE, Enric: *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. - Madrid, 1988.
- SEOANE, María Cruz: *Historia del Periodismo en España. 2 El siglo XIX*. -Madrid, 1983: Alianza Editorial (Alianza Universidad Textos)
- SERRANO, Carlos: "Cuba: los inicios de una guerra gráfica", en *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*. Madrid, 1996.
- STELZER, Otto: *Arte y fotografía: contactos, influencias y efectos*. Barcelona, 1981: Gustavo Gili SA.
- TOSTICARELLI, Carlos F.: *Carlos Casado del Alisal. Reseña sobre su vida y su obra*. Comisión Ejecutiva Pro Monumento a Carlos Casado del Alisal. Casilda, 1969
- VALCARCE SAMPRÓN, Adelaida: *El Canal de Panamá*. Cuadernos Historia 16. Madrid, 1985

VALLS, Josep Francesc: *Prensa y burguesía en el XIX español*. Barcelona, 1988: Editorial Anthropos.

VÁZQUEZ, Alejandro: "La salida", en *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*. Madrid, 1992.

VON BARLOEWEN, Constantin: *Latinoamérica: cultura y modernidad*. Barcelona, 1995.