

Mario J. Buschiazzo

EL "PABELLÓN ARGENTINO"

La Exposición Universal de París de 1889, fue uno de los más importantes acontecimientos con que Francia resolvió celebrar el cuarto centenario de la toma de la Bastilla. Los pabellones principales fueron ubicados en el Campo de Marte, vasto espacio dedicado en tiempos napoleónicos a maniobras, comprendido entre la Escuela Militar y el Trocadero. Este último edificio, obra del arquitecto G. Davioud, era el único remanente de otra exposición universal celebrada en 1878. Los pabellones menos importantes se levantaron en la explanada de los Inválidos. Es curioso observar que, en tanto que estos

últimos respondían a un sentido pasatista de la arquitectura —como el Pabellón de México, *ejemplar concienzudo de la arquitectura hispano-americana y del estilo jesuita*— (1), los del Campo de Marte eran casi todos notables exponentes de la construcción en hierro y vidrio, que hacía furor en esa época.

El nacimiento y auge de las exposiciones está ligado íntimamente al proceso de la revolución industrial desde su primera hora, como lo demuestra la exhibición que en 1757 organizó la Sociedad para Fomento de las Industrias de Londres, y la Primera Exposición Industrial de Praga, de 1791. La disolución de las antiguas corporaciones o gremios medievales y la libertad de trabajo, decretadas en 1791 por el gobierno de la Asamblea Constituyente, facilitaron la competencia, surgiendo como consecuencia directa la idea de exhibir los productos de las nuevas industrias. Nació así la *Premiare Exposition des produits de l'industrie franiaise*, realizada en el Campo de Marte en 1798. Tenía tan sólo carácter nacional, es decir, que no se invitó a otros países para que participaran, aunque era evidente la intención de mostrar al Mundo los éxitos y la

prosperidad logradas a raíz del derrocamiento de la monarquía. Pero para que las exposiciones pudiesen tener carácter internacional era forzoso que cambiase el sentido de la economía universal, pues lógicamente no se podía invitar a países extranjeros a exhibir sus productos, si al mismo tiempo no se daban facilidades para su venta. Esto suponía tácitamente admitir la reciprocidad de intercambio, uno de los principios básicos del liberalismo económico.

La expansión de las industrias y la necesidad de ubicar sus productos abrió el camino a las muestras internacionales. Estas se iniciaron con la Exposición Mundial de Londres, de 1851, debida a la iniciativa del Príncipe consorte Alberto, marido de la Reina Victoria. A partir de entonces se sucedieron en franca competencia toda una serie de exposiciones internacionales, las más famosas de las cuales tuvieron lugar en París en 1855, 1867, 1878, 1889 y 1900; en Filadelfia, en 1871, y en Chicago, 1893. Aun cuando en todas ellas se exhibieron obras de arte, predominaron las de carácter industrial, como fieles expresiones de los ideales del siglo XIX: revolución industrial y liberalismo político-económico.

Mario J. Buschiazzo

La Argentina resolvió adherirse a la muestra conmemorativa del centenario de la revolución francesa erigiendo un pabellón que fuese exponente cabal de la riqueza y el auge porque atravesaba el país. Se vivía todavía en el esplendor ficticio que siguió a la famosa "década del ochenta", y aun cuando los síntomas de la tremenda crisis que se avecinaba se sentían claramente, Juárez Celman y su corte de aduladores hacían caso omiso de ello, continuando en la senda de los espejismos y el derroche que llevarían fatalmente al estallido del 90. Acordes con esa manera de actuar despreocupada y jactanciosa, se llamó a concurso en París, para erigir el Pabellón, triunfando entre veintisiete oponentes el arquitecto Albert Ballu (2), quien a su vez reunió como colaboradores a los pintores Albert Besnard, Luc Olivier Merson, Fernand Cormon, Hector Leroux, Jules Lefebvre y Alfred Ph. Roll, y al escultor LouisErnest Barrias. La tramitación del concurso y demás tareas hasta el estreno del pabellón fueron dirigidas por el delegado oficial argentino señor Eugenio Cambaceres, bien conocido entre nosotros por sus actividades literarias.

El arquitecto Ballu (1849-1939) era un típico representante del eclecticismo que imperaba en la Francia finisecular. Alumno de Le Bas, había egresado de la Escuela de Bellas Artes con el Gran Premio de Roma. Entre sus obras más destacadas cuentan la iglesia de Argenteuil, la de San Ambrosio y sobre todo la Trinidad de París (1861-67) (3). Pero Ballu demostró ser artista sensible a las inquietudes de su tiempo, pues al afrontar el problema del Pabellón Argentino, se despojó de su lastre estilístico para abordar la construcción en hierro y vidrio, que a partir del Palacio de Cristal de Londres se había constituido en el símbolo expresivo de la nueva sensibilidad. Las usinas inglesas y alemanas

ya inundaban el mundo con sus productos de acería, el ferrocarril surcaba los campos, los barcos de vapor habían desplazado al velero, el esqueleto portante y el ascensor permitían levantar edificios de muchos pisos. Los pabellones de exposición traducían mejor que ninguna otra construcción este cambio fundamental en los sistemas constructivos; al hacerse en hierro, su montaje era rápido y fácil, así como su desmantelamiento. Las diversas partes

podían ser prefabricadas, lo que facilitaba su transporte, como quedó probado con los pabellones de Argentina y Chile, trasladados luego de la exposición a sus respectivos países. Una conocida anécdota del Barón Haussmann nos da perfecta idea del auge alcanzado por el hierro en esos momentos: en 1851 Víctor Baltard había construido el nuevo mercado central de París, en piedra. Fue tal la protesta pública que Haussmann ordenó su demolición para ser reemplazado por otro en que se utilizasen las nuevas técnicas y materiales. *Du fer, rien que du fer* (4), ordenó el célebre Prefecto de París al arquitecto municipal.

Figura máxima de este eufórico período del hierro y del vidrio fue el ingeniero Gustavo Eiffel, que ya había asombrado al mundo con su puente sobre el Duero (1875), el viaducto de Garabit (1880) y el esqueleto de la estatua de la Libertad en la bahía de Nueva York (1886). obra de Bartholdi. En la Exposición Universal de 1878 Eiffel había dado una vez más la nota brillante con su Pabellón de Entrada, en el que el vidrio dominaba, concretándose el uso del hierro a los elementos portantes. Pero la obra más extraordinaria de Eiffel iba a ser la torre que inmortalizaría

su nombre, levantada como símbolo de la Exposición de 1889 y precisamente a escasa distancia del Pabellón Argentino. Este último, la torre Eiffel, el Pabellón de Bellas Artes, obra de J. Formigé, y la Galería de Máquinas, del arquitecto Ch, L. F. Dutert e ingenieros Contamin, Pierron y Charton, fueron los grandes éxitos de la Exposición en cuanto a sus edificios se refiere.

Como detalle curioso anotemos que en la sección de los Inválidos de la misma Exposición, el arquitecto Charles Garnier, autor de la ópera de París, había proyectado y construido una *muestra de la habitación humana*, con veintinueve casas que pretendían reproducir viviendas fenicias, aztecas, egipcias, griegas, escandinavas, japonesas, etc., evidentemente inspiradas en el divulgado libro de Viollet-Le-Duc, y con un inefable y pintoresco derroche de imaginación y desconocimiento histórico.

Ballu, que en esa misma sección de la Exposición que ocupaba la explanada de los Inválidos había construido el Pabellón de Argelia en

una curiosa concepción pseudoárabe, rompió con su pasado estilismo al proyectar el Pabellón Argentino, embarcándose

abiertamente en la corriente del hierro y vidrio del momento. Dejemos que él mismo nos defina su nueva posición estética, a través de las páginas que escribió bajo el título de "La Arquitectura en la Exposición Universal de París de 1889".

Antes del año 1889 se decía que el siglo XIX no tenía arquitectura. Aunque por nuestra parte no hayamos sido nunca completamente de este parecer (pues consideramos que no es posible, en nuestra época, darse cuenta absoluta de lo que más tarde verán y comprenderán nuestros descendientes), podemos afirmar actualmente, sin temor a ser desmentidos, que la arquitectura de nuestro tiempo ha aparecido ante la vista de los menos perspicaces durante el gran certamen ofrecido por Francia a todos los países del mundo. . . Si bien nada es nuevo bajo el sol, nunca se había empleado antes de nosotros el metal como materia principal en las construcciones. De manera que el hierro y la fundición son los que principalmente tienen derecho al aplauso, que merecen el aspecto completamente nuevo y las nuevas soluciones de estabilidad de nuestros edificios. . . La sinceridad con que ha habido que construir, al verse

en presencia del hierro y la carencia forzosa de materiales de imitación, ha sido causa de que las construcciones del siglo XIX recobren la policromía, uno de cuyos apóstoles más convencidos nos enorgullecemos de haber sido, y que los espíritus atrasados de nuestros días rechazaban con indignación, sin darse cuenta de que ella ha sido, desde la más remota antigüedad, el complemento indispensable de toda arquitectura, y que si desde Luis XIV, nada más, a la fecha, se hizo moda suprimirla, aunque sólo por un periodo, los espíritus ilustrados deben rechazar en adelante tales prevenciones y convenir con nosotros en que es ridículo dejar al Oriente el monopolio exclusivo del penetrante encanto que distingue los monumentos de sus países.

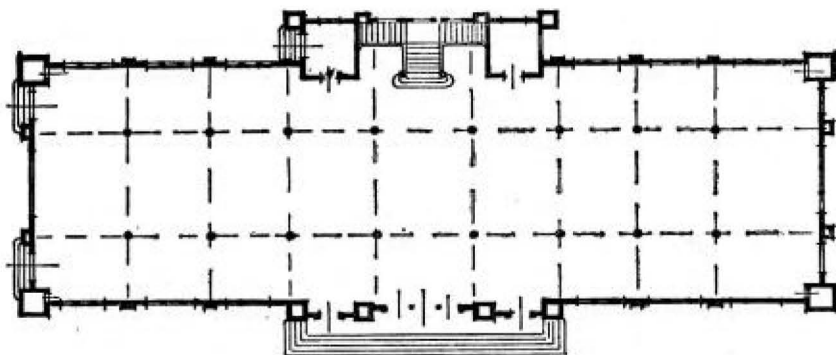
La construcción del Pabellón es de las más sencillas. El programa impuesto era proponer un edificio desmontable y transportable a Buenos Aires, por lo cual el arquitecto ha establecido una armazón de hierro cuyas diferentes partes han sido simplemente atornilladas ahora, para ser clavadas unas a otras, invariablemente, más tarde. .. En el exterior las partes verticales que quedaban entre los

nervios de hierro se han rellenado con azulejos, mosaicos, porcelanas, revestimientos de vidrio, planos o formando ampollas salientes iluminadas de noche por la luz eléctrica, gres esmaltados (estos forman principalmente el basamento), tierras cocidas y ladrillos barnizados. . . La superficie del monumento

mide 1600 metros cuadrados en la planta baja. Como la gran cúpula sube en toda su altura (30 metros), sin piso intermedio, el principal no posee sino superficie de 1400 metros. El gasto ha sido de un millón de francos, sin contar el alumbrado eléctrico (50.000 francos) y el moblaje (150.000 francos); diez meses mal contados han sido suficientes para construir el Pabellón, cuyas esculturas han sido ejecutadas por los mejores artistas franceses, elegidos en todos los géneros sin distinción de escuela. El arquitecto, cuyos frecuentes viajes a Oriente han familiarizado con la policromía en las construcciones, no ha vacilado en romper con la tradición en muchos puntos, y en recurrir a materiales enteramente nuevos. En este orden citaremos el empleo de los gres para los basamentos y el frontis de la fachada posterior, de los vidrios ondulados

americanos para las vidrieras, que constituyen verdaderos mosaicos de color sin pintura aplicada encima del vidrio; del dorado para las obras de hierro exteriores en vez de la aplicación de los tonos grises llamados "de hierro" que el uso había consagrado hasta ahora; de la porcelana y del mosaico de porcelana para los revestimientos de las bases de las cúpulas y de los pilones de ángulo y de las fachadas laterales; los vidrios aplicados y tallados sobre los mosaicos y los azulejos; de las ampollas de cristal moldeadas o "mis en plomb" y que adornan, ya los mosaicos, ya las porcelanas, las tierras cocidas, y hasta los miembros de hierro (balaustradas, crestas y puertas), y finalmente de las telas decorativas de reflejos metálicos que adornan tanto la parte exterior como la interior del edificio (5).

Mario J. Buschiazzo



Planta del Pabellón Argentino. París 1889.

El 25 de mayo de 1889 se inauguró el Pabellón Argentino, con asistencia de Sadi Carnot, Presidente de Francia, y de Carlos Pellegrini, Vicepresidente de la República Argentina, que ocasionalmente se encontraba en París. Cuando años más tarde se trasladó el Pabellón a Buenos Aires, se recordó este acontecimiento reemplazando la primitiva vidriera principal que iluminaba la escalera, por otra en la que aparecían ambos mandatarios estrechando sus manos, rodeados de otras personalidades y de la Guardia Republicana con sus vistosos uniformes.

Terminada la muestra, el gobierno argentino dispuso su traslado a Buenos Aires, encomendando dicha tarea al ingeniero Jorge A. Perkins.

Para su nueva erección se eligieron los terrenos de la Plaza San Martín, frente a la calle Arenales, que en otros tiempos habían ocupado los tres Cuarteles del Retiro, los mismos en que el Libertador alojara el regimiento de Granaderos a Caballo de su creación.

Los cajones conteniendo el desarmado pabellón llegaron al país en 1891. Según declaración del capitán del buque en que vinieron, durante una tormenta fue necesario echar al agua el mayor de ellos, que estaba sobre cubierta y entorpecía la maniobra. En dicho cajón se encontraban los paneles pintados por Albert Besnard. Quince años más tarde, visitando Eduardo Schiaffino al célebre pintor en su estudio de París, para encargarle un cuadro destinado al Museo (Femme se chauffant), relató este hecho. Besnard, generosamente, ofreció a Schiaffino los bocetos originales. Pese a que, según Schiaffino, dichos cartones "han venido a suplir en el Museo la sensible ausencia de los dos mejores lienzos de la serie", no he podido hallarlos durante mis

recientes pesquisas. Sólo se conserva uno de los grandes paneles, obra de Louis-Hector Leroux (1829-1900), que representa "La Pintura", y que, por cierto "carece de importancia", como dice el propio Schiaffino en su libro (6).

Dos años después de su llegada, una empresa particular obtuvo un contrato para armar de nuevo el Pabellón y explotarlo para conciertos y teatro. Fue en esa oportunidad cuando se levantó sobre la bajada de la calle Maipú, a escasos metros del Pabellón, otro edificio obra del arquitecto Marqués Carlos Morra, que iba a servir de confitería anexa al Pabellón. La empresa no tuvo éxito, y el edificio quedó abandonado, hasta que en 1898 se lo utilizó para exponer obras de arte, como parte de la Exposición Nacional celebrada ese año en la Plaza San Martín. Una vez más, concluida la feria, quedó el Pabellón Argentino sin destino fijo, hasta que en 1910 con motivo de los festejos del Centenario, sirvió para exhibir la exposición de arte que tanta resonancia tuvo en su época. De esa exhibición internacional datan muchas de las telas que vinieron a enriquecer nuestro Museo Nacional de Bellas Artes, y es

justo recordar que la sensación del momento la dieron Zuloaga con "Las brujas de San Millán" y Anglada Camarasa con sus "ópalos". De este mismo pintor

y de la misma exposición era "La espera", magnífico cuadro perdido en el incendio del Jockey Club.

Es probable que de ese uso ocasional haya surgido la idea de destinar definitivamente el Pabellón Argentino para sede del Museo de Bellas Artes. En esa época ocupaba unos locales del Bon Marché (hoy Galerías Pacífico), pero habiéndolo adquirido el Ferrocarril de este nombre para sus oficinas centrales, el entonces director del Museo D. Carlos E. Zuberbühler obtuvo autorización para trasladarlo al Pabellón Argentino, previa una obra de adaptación, que, por cierto, no consiguieron convertirlo en un edificio adecuado para museo (7). Recuerdo, perfectamente, la cantidad de goteras que en los días de lluvia obligaban a cerrar el Museo, o el calor insoportable en verano y el frío en invierno, que deterioraban las telas conservadas. No obstante lo inapropiado, sirvió para tal fin por más de veinte años, así como el edificio de la confitería fue salón de

exposiciones temporales, especialmente para los Salones Nacionales.

En 1931 el Intendente Municipal José Guerrico propuso la creación del Parque del Retiro, uniendo la plaza San Martín con la Británica, para lo cual sería necesario demoler dos manzanas irregulares de edificación bastante densa, comprendidas por las calles Arenales, Leandro N. Alem, Florida y Maipú, cortadas por una calle en diagonal, hoy desaparecida, llamada Falucho. Desde luego, el mayor impedimento para formar dicho parque era el Pabellón Argentino, cuya demolición quedó decretada sin que ninguna voz se alzara para defenderlo. En mayo de 1933 se inició su desmantelamiento, en medio de la mayor indiferencia; sólo La Prensa publicó la noticia, pero sin valorar debidamente lo que ese edificio representaba como originalísima expresión de una época periclitada pero interesante. Tan sólo el Consejo Nacional de Educación lo solicitó, proponiendo rearmarlo en la manzana comprendida por las calles Entre Ríos, Pozos, Pavón y Constitución, pero el pedido no prosperó. Los restos del Pabellón se depositaron en un baldío de la calle Austria y Avenida

Centenario, echándose a perder, al extremo de que habiéndose licitado su venta dos años después, no hubo quien ofertase suma alguna por ese montón de chatarra. Ni siquiera se salvaron los grandes paneles decorativos, cuyo destino se ignora. Como ya dije, sólo se conserva en el Museo Nacional uno titulado "La Pintura", firmado por Leroux, de dibujo muy convencional y de tonos parduscos y opacos.

Por estar fundidos en bronce se salvaron los cuatro grupos escultóricos que remataban los machones de ángulo del edificio, y probablemente el importante conjunto que coronaba la puerta principal. Ignoro quién fue el autor de este último, así como el destino que tuvo, pero sospecho que ha de estar en algún rincón de Buenos Aires, como sucedió con los cuatro grupos angulares. En realidad, sólo he podido localizar tres de ellos, ubicados en Cramer y Pino, Cabildo y Avenida San Isidro, y Leguizamón y De la Riestra, transformados todos ellos en bases de mástiles para banderas. El que falta probablemente ha de estar en alguna otra plazoleta, pues bien cabe suponer que simultáneamente con los otros tres ha de habersele destinado al mismo fin.

Estos grupos en realidad se reducían a dos motivos iguales: "La Agricultura" y "La Navegación", es decir, que se repetían dos a dos.

Fue su autor el escultor Louis-Ernest Barrias (1481-1905), nacido en París. Era un escultor de cierta nombradía, como lo prueba el hecho de haber triunfado sobre Rodin en un concurso para ejecutar el grupo titulado "La defensa de París". Egresado de la Escuela de Bellas Artes con un Segundo Gran Premio de Roma, siguió la corriente neoclasicista, imperante en la segunda mitad del siglo pasado, derivando luego hacia lo que se llamó la escuela neo-florentina, caracterizada por un evidente dominio del métier, mucha finura y gracia, pero carente de vigor. Los grupos del Pabellón Argentino se encuadran en su primera etapa; están muy hábilmente modelados, las figuras aladas cobran vuelo, la composición es armónica, pero el conjunto se resiente de cierto convencionalismo, como si se tratara de esos finos bronce comerciales de la fundición Barbedienne que tanto se utilizaron en las decoraciones de interiores de la belle époque. No en balde Barrias era

compañero de Guillaume, de Mercié y de Barye, célebre por sus magníficas esculturas de animales, lamentablemente popularizadas más tarde en los llamados bazares de arte.

Ya me he referido a la única y mediocre pintura de Leroux que se salvó de la destrucción. Schiaffino reproduce en su libro citado cuatro de las telas desaparecidas, así como los nombres de sus autores. El conjunto estaba integrado por "La Astronomía", de Fernand Cormon (1845-1924); "La Agricultura", de Alfred Philippe Roll (1846-1919); "Fundición de cobre" y "Curtiduría", de Paul-Albert Besnard (1849-1934); "La Física" y "La Química", de Luc Olivier Merson (1846-1920), y "La Escultura" de Jules Joseph Lefebvre (1836-1911). Indudablemente la pérdida más lamentable es la de las pinturas de Besnard, cuya calidad lo destaca de los restantes pintores. Besnard había sido Gran Premio de Roma, y alcanzó dos máximas jerarquías en su carrera: director del pensionado de la Villa Médicis en Roma, y director de la

famosa Escuela de Bellas Artes de París. Tanto de Besnard como de Roll se conservan pinturas en nuestro Museo Nacional, por cierto excelentes.

En la Memoria de la Exposición redactada por Alcorta se mencionan otros artistas, como el escultor Bonet y los pintores Tony Robert Fleury, Charles Troché y Bernard Saintpierre, pero carecemos de documentación que nos permita identificar sus trabajos, probablemente de orden secundario. En la misma Memoria se aclara que la parte de hierro del edificio y fue ejecutada por la Société des Ponts et Travaux, los vitrales por Neret y Odinet, la fundición escultórica por Thiebaut Frères, las cerámicas por Muller, Leibnitz y Parvillée, etc.

Sin perjuicio del discutible mérito de las obras decorativas accesorias del Pabellón Argentino, es indudable que el mayor valor radicaba en su arquitectura, sobre todo como expresión de un período tecnicista en el que debe verse una de las raíces más importantes de la arquitectura contemporánea. La utilización del hierro y vidrio en vasta escala se había iniciado como solución puramente ingenieril aplicada a las nuevas necesidades creadas por la

revolución industrial: grandes depósitos, mercados de tipo moderno, fábricas, estaciones de ferrocarril, etc. Había nacido así una curiosa expresión dicotómica en la que el arquitecto "vestía" el esqueleto ingenieril, en un perfecto desacuerdo y divorcio entre la función y la forma. Corresponde al último tercio del siglo la superación de esa absurda posición, cuando figuras como Eiffel, Dutert, Ballu y otros se animaron a aplicar los nuevos sistemas a edificios cuyas concepciones eran hasta entonces consideradas tradicionalmente intocables. Fue la irrupción de la luz en la arquitectura, el absoluto predominio de los vacíos sobre los llenos, la ligereza sobre la pesantez, la eliminación de la piedra como material básico y esencial. Del Pabellón de Entrada de Eiffel (Exposición 1879), a la Casa del Pueblo de Víctor Horta (1897), y de ésta a los cerramientos vidriados de la arquitectura contemporánea la filiación es directa.

No importa que el Pabellón Argentino tuviese una serie de concesiones pasatistas —cúpulas de cobre, cartelas y escudos en profusión, logias con columnillas abalaustradas, etc.— y que resultara inadecuado para las funciones que se

Mario J. Buschiazzo

le habían asignado. Debió conservársele como notable ejemplo de un período de rebeldía y búsqueda, como símbolo de una época de pujanza y grandeza lejana y envidiable, como un hito en la historia de la evolución de nuestro gusto. Su destrucción fue un error irreparable, como el de tantos otros monumentos arquitectónicos de nuestro país, desaparecidos por un mal entendido sentido de lo que es progreso.

BIBLIOGRAFIA

- 1 SANTIAGO ALCORTA, *La República Argentina en la Exposición Universal de París en 1889*, 2 volúmenes, París 1890.
- 2 Louis HAUTECOEUR, *Histoire del'Architecture classique en France*, tomo VII, París 1957.
- 3 ANDRE MICHEL, *Histoire del'Art*, tomo VIII, 2' parte, París, 1926.
- 4 DAVID H. PINKNEY, *Napoleón III and the rebuilding of Paris*, Princeton 1958.
- 5 ALBERT BALLU, *La Arquitectura en la Exposición Universal de París de 1889*, transcripto en S. ALCORTA, O. cit.
- 6 EDUARDO SCHIAFFINO, *La pintura y la escultura en la Argentina*, Buenos Aires 1923.
- 7 FRANCISCO A. PALOMAR, *Primeros Salones de arte en Buenos Aires*, Cuadernos de Buenos Aires, N' XVIII, Buenos Aires 1962.

