

LOS JARDINES DE LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE 1871 EN CÓRDOBA

Dr. Marcelo Nusenovich

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Los jardines son espacios de naturaleza transformada con sensibilidad artística, destinados a comunicar conceptos éticos y estéticos. En algunas épocas, fueron considerados entre las artes. Esta ponencia describirá los jardines que circundaban el *palacio* de la Exposición Nacional, con la interpretación centrada en la significación del espacio modificado con construcciones, instalaciones hidráulicas y especies nacionales y foráneas, que servirían para deleitar a los visitantes y proporcionar un digno marco al que fuera definido *torneo industrial* por sus contemporáneos.

Palabras clave

Jardines- Exposición Nacional- Belleza- Esparcimiento- Progreso.

Abstract

THE GARDENS OF THE NATIONAL EXHIBITION OF 1871 IN CÓRDOBA

The gardens are places of transformed nature with artistic sensitivity, for communicating ethical and aesthetics concepts. At certain times, they were considered between the Arts.

This paper will attempt to describe the gardens that surrounded the *palace* of the National Exhibition; the interpretation will focus on the significance of the modified space with constructions, hydraulic systems and national

and foreign species that served to delight the visitors and provide a worthy frame to which was defined by its contemporaries as *industrial tournament*.

Keywords

Gardens- National Exhibition- Beauty- Amenities- Progress.

Esta ponencia forma parte de un estudio integral sobre la Exposición Nacional en Córdoba en 1871, en el que he concedido particular importancia al componente lingüístico en la percepción visual, en la línea de Michael Baxandall¹. He analizado así con detenimiento, y con la mirada de un historiador del arte cruzada con la de un sociosemiótico, dada mi propia formación, los discursos o arengas pronunciados, las crónicas periodísticas y las éfrasis, pensando en el impacto que las palabras ejercerían en las subjetividades de quienes las leían o escuchaban, y cómo lo que les transmitían tenía que ver con sus *habitus* y apreciaciones y experiencias estéticas. En esta oportunidad, me detendré en el análisis de la descripción de los jardines que circundaban el palacio de la Exposición, que se hallaban situados al oeste del Paseo Sobremonte. Éste, con su lago cuadrado y un cenáculo neoclásico en el centro era el principal lugar de distensión en la ciudad en esa época.

En mi mirada, lo estético se articula con otros aspectos sociales, tratando de brindar con el trabajo una mejor comprensión de las intenciones en Córdoba de Sarmiento, Avellaneda y sus seguidores y auxiliares. Éstos eran en general extranjeros, como *Monsieur Berthault*, el principal responsable del arreglo del espacio exterior, y puede decirse de los aspectos relacionados con el goce y el esparcimiento del evento, como la *fiesta veneciana* que ofreció al vice-presidente Alsina, aprovechando el lago y su templete, llenando la superficie acuática con barcas y coloreando la noche con faroles rojos.²

Considero que los jardines son espacios de naturaleza transformada con sensibilidad artística, destinados a comunicar conceptos éticos y estéticos. En la larga historia de la clasificación

1 BAXANDALL, Michael: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures. Yale University Press, 1985.

2 NUSENOVICH, Marcelo: "Un sueño veneciano en Córdoba". Actas de las *IV Jornadas de Estudios e Investigaciones del Instituto Julio E. Payró* de la UBA del 4 al 6 de julio. Buenos Aires, Facultad de Fil. y Letras de la UBA, 2000, pp.1-17.

entre las artes, hubo incluso épocas en que la jardinería fue considerada entre ellas. En 1849, por ejemplo, el filósofo Karol Libelt (1807-1875) en *La Estética, o la Ciencia de la Belleza*³, dividió las mismas de acuerdo al ideal que pretendieran alcanzar, belleza, verdad o bien y según lo ejercitasen en el espacio, el tiempo o la vida. De allí propuso una clasificación de las artes entre “formales o visuales” (arquitectura, escultura y pintura), “narrativas o visuales” (música, poesía y retórica) y “sociales” (idealización de la naturaleza, educación estética e idealización social). Como vemos, los jardines quedaban comprendidos entre las artes sociales.

Puede decirse que muchas culturas han expresado a partir de concepciones materiales o imaginarias de sus jardines sus particulares visiones del mundo o el lugar que ocupaban en sus mentes sus diversas relaciones con lo económico, lo político, lo religioso, cuestiones de género, etc. La historia del arte y de la cultura, por otro lado, han dirigido otras veces su atención a los jardines como interpretación de un dar a ver el mundo, tomándolos implícitamente como Libelt como “artes sociales”, como en la notable caracterización del manierismo de Hocke a partir de la interpretación de *Bomarzo*.⁴

La interpretación intentará rescatar la consideración del jardín entre las artes propuesta por Libelt en el mismo siglo en que ocurría el evento, con el acento puesto como en el autor polaco en la idealización de la naturaleza, tratando justamente de mostrar o sugerir qué se idealizaba y con qué fines, e intentando reconstruir las experiencias de las y los visitantes, a partir de los vestigios de algunas palabras que fueron sus contemporáneas y que se relacionaron con ellas.

Los jardines que ocuparán nuestra atención tuvieron tanta importancia espectacular y recreativa como el mismo *palacio*. En ellos se proponían las más variadas experiencias sensoriales para las y los visitantes, quienes encontraban recintos de exhibición de maquinarias, animales y otros productos provenientes de la actividad del suelo, junto con placenteros y pintorescos paseos, fuentes, bancos y otros elementos destinados al solaz, la contemplación y el esparcimiento. Como lo he hecho con el análisis de otros aspectos de la *Exposición*⁵, mis principales fuentes para recrear los jardines han sido el *Boletín* y el *Periódico* editados en Buenos Aires y Córdoba respectivamente.

En la primera de las publicaciones mencionadas, dirigida por el rico estanciero Bartolomé Victory y Suárez, tuvo una actuación destacada Luis Thiriot, destacado colaborador de la *Comisión Organizadora* que hasta mereció un busto junto con Eduardo Olivera, Presidente de

3 Citado en TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid, Tecnos, 1987.

4HOCKE, Gustav: *El mundo como laberinto*. Madrid, Guadarrama, 1961.

5 NUSENOVICH, Marcelo: “Las artes menores en la Exposición Nacional en Córdoba en 1871”, en *Avances* N° 18. Córdoba, Área Artes del CIFFyH (UNC), 2011; “La *Bellas Artes* en la Exposición Nacional en Córdoba en 1871”, en *Avances* N° 20. Córdoba, Área Artes del CIFFyH (UNC), 2012; “La presencia italiana en la Exposición Nacional de Córdoba (Argentina) de 1871”, en SARTOR, Mario (Ed.): *Territori di dialogo. Arte in Argentina tra XIX e XX secolo. Studi Latinoamericani* N° 06. Udine, Università degli Studi di Udine, Forum, 2011.

la misma y otros distinguidos seguidores de Sarmiento.⁶ De nuestro informante puedo decir que había escrito poco antes un libelo donde se pronunciaba contra la lotería, y que elaboró un *cuadro sinóptico* con pretensiones de exhaustividad y rigor positivistas de lo expuesto que fue publicado por el *Boletín*.

En el *Boletín* del 1 de abril de 1871, Thiriot describía con minuciosidad el espacio inaugurado. Comenzaba con la *Entrada del jardín*. Berthault había sabido utilizar los elementos multisensoriales que componen un jardín⁷, ofreciendo a través de ellos un espacio ficcional que liberara la fantasía, que refiriera al jardín *par excellence* en la cultura judeocristiana, el Edén:

*(...)en funciòn de aquellos conceptos dominantes en cada època, una imagen sacralizada, àulica, aristocràtica, liberal o popular del espacio ajardinado. Este recinto se convertìa (...)en un marco adecuado para toda clase de fantasias, desde las màs pròximas a lo cotidiano hasta las màs quimèricas. Consecuentemente, la ficciòn penetraba en èl con tanto o mayor ìmpetu que en los otros àmbitos artísticos, y lo transforman en un mudo de maravillas, en un microcosmos destinado, como los jardines del Edèn citados por la Biblia, a satisfacer las necesidades metafísicas y materiales del hombre.*⁸

La visita comenzaba por la *Entrada* propiamente dicha, resaltada y jerarquizada por unas grandes puertas flanqueadas por pilares y un arco, también de considerables dimensiones, que sostenía la bandera nacional y los escudos provinciales. El arco simbolizaba un pasaje, el que los “peregrinos” realizaban al abandonar el espacio cotidiano para ingresar, llenos de expectativas, al ritual ofrecido a y por la unificación nacional.

Las puertas de entrada miden 18 metros, una grande al centro, y dos menores a los costados. La del centro está limitada por dos grandes pilares de 25 varas de alto, sobre los que flameará la bandera nacional. /En la parte macisa [sic] de los pilares va un grande arco, sostenido en ellos, que lleva el escudo nacional, al centro, y a los costados, los de todas las Provincias Argentinas. /A uno y otro lado de la entrada hay dos chalets suizos, pintados color madera y las guarniciones de un color, tabaco oscuro.

Los “chalets suizos” eran dos construcciones encargadas a Norteamérica, llegados por barco y luego por tren, de techo de chapa acanalada, tecnología novedosa en la época. La función de los mismos estaba bien especificada. El de la derecha servía de entrada a los visitantes; allí los esperaba una maravilla tecnológica, la máquina que registraba el ingreso de cada uno: *El techo es de fierro [sic] asanelado [sic]. El chalet de la derecha servirá para la entrada de los visitantes de la Exposición. Allí hay una máquina de contar, o contador, que en el momento de entrar cada visitante, lo apunta.* El de la izquierda, simétricamente, servía de salida. Curiosamente, la entrada se pagaba en ese momento, y la máquina antes mencionada al

⁶ NUSENOVICH, Marcelo: “Las Bellas Artes en la Exposición Nacional en Córdoba en 1871”, en *Avances* N° 20. Córdoba, Área Artes del CIFYH (UNC), 2012.

⁷MORENO, María Rosa: “La naturaleza transformada. Los jardines”, en FERNÁNDEZ ARENAS, José (Coord.): *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona, Anthropos, 1988, p.311.

⁸

MORENO, María Rosa, *Ibid*, p. 314. El destaque es mío.

parecer sólo expedía un registro al visitante: *El otro chalet de la izquierda; servirá para la salida de los visitantes. Allí está la oficina donde se venderán los boletos de entrada.*

Traspuesta la entrada, el espectador se encontraba ante una larga perspectiva, que culminaba con una *montaña de verdura* y algunos bancos rústicos, sin duda una metáfora de la rudeza del trabajo agropecuario, ennoblecido y bucolizado, que permitían sentarse cómodamente a los caminantes.

Una vez colocado el espectador en el gran portón de entrada, al tender su mirada hacia el interior, se encuentra con una calle de 16 metros de ancho, en cuyo fondo se divisa, muy a lo lejos, la barranca, llena de verdura, coronada por un sexágono [sic] completamente rústico que servirá de descanso para los curiosos.

Antes de encarar el recorrido, los ojos se refrescaban con la vista de una fuente. El diseño y control del agua en todo el predio había sido resuelto por *monsieur* Berthault y fundamentalmente por el Ing. Antonio Mendiburu. Era un tema de vital importancia, por razones materiales y simbólicas. De ésta en particular se recalca el trabajo de hidráulica realizado con máquinas y conocimiento científico para recrear la naturaleza, dotando a la representación de magia y encanto.

Un poco a la mitad de la entrada, se encuentra una deliciosa fuente que arroja agua, a la altura sobre el nivel del jardín, de 9 metros, desatándose en seguida, en torbellinos de diáfano y transparente cristal. En aquel sutil polvo de agua los rayos de sol se quiebran, ofreciéndonos todos los colores del iris.

A continuación, el cronista `pasaba a describir los *Criaderos de plantas*, ubicados a la izquierda de la entrada.

A la izquierda de la entrada se encuentra uno de los más importantes departamentos de la Exposición. Humilde en su aspecto, es de primera necesidad en un jardín como este, son los criaderos de plantas que sirven para el adorno de todo él./Allí, sobre los lechos de paja y en una tierra perfectamente abonada, vegeta el más rico melón, y multitud de otras frutas y flores que maduran, forzadas por el calor artificial de los lechos descritos y de las vidrieras que los cubren por la parte superior./Allí, en un pequeño invernáculo se halla el laboratorio en donde se producen plantas a vapor, como se arrancan lienzos en las fábricas de Manchester, o se producen cuchillos en los talleres Sheffield.

Como vemos, el *ethos* industrial y positivista ponía en contacto el cultivo de vegetales con la producción científicamente planteada. El siguiente párrafo reforzaba admirativamente la comparación:

*De una sola planta de *acheiranthus* [sic] se han producido mas de 5000!/Pasmoso fenómeno que demuestra hasta donde llega el hombre con los motores que pone en sus manos, la ciencia. /Con ellos realiza estos portentos que no serían quizás creíbles, si no se palparan y los viéramos. / Allí se multiplican hasta lo increíble las magníficas *Gloxinias* [sic] y los *Phlox* [sic], los geranios, en una infinita variedad./Se prepara para la florecencia [sic] tal vez la más bella colección de jacintos que existe en la República, comprada en Bélgica con grandes*

gastos. A mas, hay allí un departamento, a donde se secan, ensacan y pesan todas las semillas recogidas en los jardines y en el Parque de cultivos comparativos.

Thiriot continuó su crónica con la descripción de la vivienda del jardinero, *monsieur Berthault: Cercano al invernáculo se halla la choza en que habita el jardinero, M. Berthant [sic]. El es que ha realizado, cuanto describiremos en flores, plantas y todas las demás bellezas que adornan el jardín de la Exposición.* Luego, el narrador se dispuso a describir el *Parque de las Tortugas*, habitado por supuesto por quelonios procedentes de distintas provincias, con un lecho de trèboles y un arroyo artificial que serpenteaba entre árboles frutales, flores y otras plantas.

Inmediatamente que se sale de esta tan interesante repartición, se encuentra en el lindo parque de las tortugas en donde hay varios animales de esta especie, traídos de Misiones, Corrientes y otras Provincias. El piso está tapizado, puede decirse, con una alfombra de verdura, hecha con trèbol blanco, que sirve con ventaja para formar prados artificiales en Bélgica y en el Norte de Europa./Un ligero hálo [sic] de agua, que forma un arroyo, lo cruza; y dándole sombra multitud de grupos de durazneros, manzanas y mosquetas blancas. /Este parque, está limitado por una construcción rústica de techos de forma casi triangular y horizontales a los costados. /Esta construcción se halla cubierta de parras cargadas de apetitosos racimos. /Este parque está lleno de preciosos árboles como el laurus thymus [sic], thuya orientalis [sic], pinus canariensis [sic], y de flores de matas, como la matricaria, peonías y violas marinas.

El autor de la crónica, como vemos en este y otros párrafos, se esmeró en ubicar con rigor científico las especies vegetales y particularmente en ponderar la presencia de las foráneas. Continuó su visita con el *Parque del Café*, un sitio de exòtica apariencia, con sus paredes de madera sin descortezar intercaladas con mamposterìa pintada de blanco y techado con un material autòctono, la paja, que el cronista encontraba muy conveniente para un jardín inglès. Este lugar, donde se ubicaba la cocina, mostraba un variado espectàculo de especies vegetales exòticas, como un prado de césped britànico y ofrecìa un bello panorama, por el lugar en que se encontraba emplazado, que abarcaba incluso el lago.

Para imaginar el impacto performativo o “experiencial” de sus palabras en las subjetividades de sus lectoras y lectores, me parece conveniente transcribir un segmento particularmente extenso de sus numerosas descripciones, situadas entre la narración, el rigor científico y la écfrasis.

(..)Es de una construcción rústica, formada de maderas sin sacarles la corteza, de 28 metros de largo y 6 de ancho; tres en una parte y 6 en otras; 3 en el cuerpo del edificio y 6 en las torres circulares que lo limitan en los extremos [sic], y adornan el centro./Los intersticios que deja la madera rústica que forman los muros, están llenos con ladrillo pintado de punzó y las juntas de blanco. /Los techos de este edificio son de ripia y de la finísima paja de Córdoba, que miramos quizás con desdén y que no obstante, recomendamos, como uno de los hermosos adornos para un jardín inglès. /A la izquierda de este edificio hay un grupo de peros [sic], que abarcan un espacio de 480 metros cuadrados, formando un salón bordeado, todo, de asientos rústicos, trabajados de tierra y césped, y de maderas sin sacarles la corteza./En uno de los ángulos de este gran salón, entre un grupo de Achiras, Arundo [sic] donax [sic], y otras plantas, se esconde un Senador, de forma octógona, cuyo techo esta cubierto de enredaderas, sostenidas en alambres de fierro [sic]./Allí penetra uno que otro rayo de sol, al través de la lujosa vegetación que lo cubre, ténue, pálido, hermoso como una esperanza, y a

sus umbrales serpentea un arroyuelo, que se desprende de la gran acequia que provee de agua a la ciudad. /El mismo cruza por el frente del Café, llevando la frescura de sus aguas a los que quieren visitarlo, y por sobre él se han construido varios pequeños puentes para pasarlo. En un rincón, rodeado de parras se ve humear la cocina de M. Chamineaud. /Todo esto tiene una naturalidad y un gusto notable. Nada hay allí que parezca que no hubiera brotado espontáneamente. /La naturaleza, he ahí el tipo inacabable de lo perfecto y hermoso, y la naturaleza ha sido copiada en cada uno de los distintos compartimentos./Situados en seguida, en la torre del centro del Café, se abren a su derecha e izquierda dos grandes prados formados de ray-grass [sic] inglés, esmaltados de grupos de geranios, balsámicas, robinias, alteas roseas, dalias, gladiolus [sic], y multitud de otras flores. (...)A su izquierda está un grupo de tres añosos y colosales nogales, con sofás rústicos, de tierra y césped, a sus pies y bajo su tentadora sombra. Los espaldares de estos sofás, están cubiertos de jacintos de la famosa colección de que hemos hablado ya./A la derecha, desarrollándose grupos de árboles y de flores, entre los que descuellan las bellas petunias, las balsaminas, los rojos grupos de los achieranthus [sic] y las lujosas inmortales, (siempre vivas)./Entre esos lindos grupos, divísanse [sic] cómodos y elegantes sofás de fierro [sic], y rústicos, de madera. /En los contornos del café se irguen también, los gladiolus [sic], en mas de 50 variedades, las cleomas [sic], planta silvestre que vegeta en las islas del Paraná, los copetes, (tagetes) [sic], en 3 variedades, los conejos amarillos, blancos y morados, (antherrinum) [sic], los phlox [sic] de-gustata [sic]; la malva de Argel, (matopa) [sic], las kaccalias [sic], bellas florecitas carmesíes, el criptomeria [sic], árbol resinoso del Brasil, y que abarca grandes dimensiones, la cortadera, gimnerium [sic] argenteum [sic], que rompe con sus lujosos penachos blancos, la monotonía de nuestras pampas, la Paulonia imperialis [sic] y el jacarandá cultivado en Mendoza.

Thiriot, como vemos, terminaba enumerando nuevamente las especies vegetales, citándolas como siempre por su nombre científico o su lugar de origen. Continuó con el *Lago de los anfibios*, un espacio también surcado por un arroyo y ornado por bellas flores, entre las que se destacaba la colección de dalias de los señores Lavallol, procedente de Buenos Aires. En el medio se encontraba una isla y en las orillas del arroyo las guaridas de animales (nutrias, carpinchos, etc.), construidas con mampostería pintada de rojo.

(...)Como a 150 pasos, se encuentra entre el borde del arroyo ya descrito, el lago de los anfibios, cuyos bordes son hechos de ladrillo pintado de punzó, con las cuevas correspondientes para el alojamiento de estos animales. En el medio de este lago, hay una pequeña isla para recreo y reposo de todos ellos. /Allí se encuentra el carpincho, las nutrias y la pequeña foca del Paraná. Todo incita en su alrededor al descanso y reposo, bajo los frondosos paraísos que abrigan de los rayos del sol, en los cómodos asientos de tierra y césped que los circuyen [sic]. /Este lago está envuelto entre grupos de cañas de India y la magnífica colección de dalias perteneciente a los señores Lavallol, de Buenos Aires (...).

A continuación, aparece el subtítulo *Juegos y repartición de agua*, donde brillaba la tecnología inglesa.

Atravesando un puente rústico, nos encontramos con la casa de ladrillo de que hemos hablado en el artículo anterior. Ella mide 29 metros cuadrados, y debajo de su techo se encuentra una locomóvil de la fuerza de seis caballos ingleses, de la fábrica de Clayton Shttleworth y C°, de Lincoln. Al frente de ella, está colocada una triple bomba de Easton Amos y Anderson, de Londres. Esta hace cuarenta evoluciones por minuto, en cada uno de los tres tubos, de 15 centímetros de diámetro por 22 de largo, alzando 30 metros cúbicos por hora, o sean, 30, 000 litros(...).

Venía entonces la descripción del lago relacionado con la bomba anteriormente mencionada.

El lago recibe el agua de la acequia principal, por un alcantarilla de 30 centímetros de hondura y 25 de ancho. /Al caer, bajo la presión que se le ha dado, por medio de un tubo, forma una graciosa cascada, que parece completamente natural, pues rompe por entre riscos, que nadie creería que hubiera colocado allí la mano del hombre, sino la misma naturaleza. /Cuando la bomba funciona, toma el agua del pozo que hemos descrito, y este a su vez, la toma del lago por la alcantarilla que conoce el visitante, llevándole al depósito que se ve sobre la barranca, adornado con un castillo, coronado de torres y almenas, del gótico, gibelino y güelfo. La cantidad de agua contenida en este gran lago es, de 1305 metros o 1. 000, 304 litros.

Según se infiere de sus palabras, el fantasioso castillo/depósito, digno de Disneyworld o cualquier parque temático contemporáneo de ciertas pretensiones, tenía un aspecto medieval ecléctico, con elementos góticos que contrastaban aparentemente con la ideología del progreso que se exaltaba. Ello también era perceptible en el propio palacio, obra de Pompeyo Monetta, con sus tres naves, la sobreelevación de la central, los óculos y otros elementos de origen cristiano. Según mi hipótesis, esta estética tenía que ver con una iconografía encaminada a la identificación del dios Progreso. Inmediatamente, y completando la descripción del importante dispositivo hidráulico, el cronista pasaba a analizar el funcionamiento del depósito superior y de las cañerías que activaban las fuentes y arroyos.

(...)La pileta se llena, en 10 horas, 47 minutos de trabajo de la máquina, con la fuerza solo de 2 caballos, y aun parte de esta fuerza se emplea en mover un aserradero mecánico. Desde esta pileta desciende el agua a las cinco fuentes que se encuentran en el jardín en distintos parajes, embelleciéndolo; y de los depósitos de estas vuelve toda al gran lago que hemos descrito, para subir otra vez al depósito superior, por medio de la bomba, como ya lo hemos dicho, de manera que todas las aguas del jardín están en un continuo [sic] movimiento dentro de sus tubos y depósitos, cayendo de la acequia al lago, del lago al castillo, del castillo a las fuentes, y de las fuentes al lago. Este movimiento continuo y rapidísimo de las aguas, las mantiene llenas de fresca y limpieza

En cuanto a la cañería en el jardín, no escatimó elogios, considerando que el agua era llevada también a los establos y al Observatorio, ...lo que da la enorme suma entre tubos y alcantarillas, de 1650 metros(...). Continuó la visita con el Parque de Zoología y Agricultura práctica, inspirado en los jardines ingleses de los siglos XVIII y XIX en su recreación ficcional de la naturaleza, la introducción de grutas y la presencia de animales exóticos.

Siguiendo siempre el borde de la grande acequia que provee de agua a la ciudad, dejaremos el Palacio a al derecha para entrar en una grande esplanada [sic], en donde se halla un edificio cuadrangular, de 30 metros de largo, por 50 de ancho. /Todos sus costados están abiertos, y cubiertos por un techo de zinc acanalado, con una claraboya de cristales en su extremo [sic] superior. Debajo de él están todas las maquinas necesarias en agricultura para hacer y preparar las cosechas; pero como nuestro objeto hoy no es sino describir el jardín, pasaremos por alto la descripción detallada de este importante departamento, dejándola para cuando estudiemos especialmente, los

objetos espuestos [sic]./El jardín, es de forma inglesa, la más pura, pues está formado de grandes espacios de verdura, con calles tortuosas, imitando en todo lo posible, a la naturaleza.

En este espacio se habían plantado manzanos (quizàs como una réplica más o menos consciente del Jard n del Ed n o el de las Hespérides). Sobre un pedestal que imitaba un montículo natural, se había colocado una escultura de la República Argentina, que representaba a Ceres, diosa romana (D meter p ra los griegos) relacionada con la agricultura y la prosperidad.

En él vejeta un bellísimo monte de manzanos; y v nse varias eminencias cubiertas todas de c sper. Colocado el visitante en el gran pabellón de las m quinas, y dirigiendo su vista al norte, advierte levantarse suavemente, una ligera eminencia, cubierta de riscos, c sper y flores, coronada por la estatua de la República Argentina, que en este jard n no simboliza la diosa de la guerra, inspirada por Marte, sino la de la agricultura, por Ceres, con las primicias de la tierra, brindando al hombre en vez del arma homicida, los óptimos frutos que ella le rinde, cuando la riega con su sudor, cuando la pide su sustento y la fecunda con su trabajo.

Es interesante destacar la elección de una deidad romana para representar la República. La alegoría es proveniente de Francia y fue imitada por las nuevas naciones. Que fuera Ceres la elegida, nos habla del *ethos* de esta muestra destinada en gran medida a proclamar el potencial agroexportador de la tierra nacional, y quiz a contradictoriamente, la necesidad de la máquina y el empr stimo extranjeros para desarrollarlo.

La figura femenina pas  a ser utilizada cuando fue proclamada la República, en 1792. La inspiración vino de Roma, donde la mujer ya era símbolo de libertad. El primer sello de la República sacaba a relucir la efigie de una mujer de pi , vestida a la moda romana, sosteniendo en la mano derecha una lanza, de cuya punta pendía un gorro frigio. La mano izquierda sostenía un haz de armas. Un lema completaba la simbología. El gorro frigio identificaba a los libertos en la antigua Roma; el haz de armas, indicaba la unidad o la fraternidad; el lema, el gobierno; la lanza, arma popular por excelencia, era la presencia del pueblo en el régimen que se inauguraba.⁹

Esta figura de alto contenido simbólico concentraba la atención mediante dos parvas, ícono del trabajo rural, que reforzaban su significado. Ambas serían utilizadas posteriormente como elementos de sendas *performances* destinadas a demostrar la capacidad de la máquina.

No muy lejos de ella, v nse ya los frutos de las ideas que acabamos de emitir, representados por dos parvas modelos, una de trigo y otra de alfalfa. La primera servirá

⁹ Esta figura, conocida como *Marianne*, reemplazaba de alguna manera el culto a la Virgen María, encontrando su expresión más exacerbada en el texto *Lettre a Marianne*, de Félix Pyat, publicado en Londres en 1856, que terminaba con un *Ave Marianne: Ave, Marianne, llena eres de fuerza, el pueblo está contigo, bendito es el fruto de tu vientre, la República*. MURILO DE CARVALHO; José: *A formacao das almas. O imaginario da República no Brasil*. San Pablo, Companhia das Letras, 2006, pp. 75 y 78.

para trillar, a vapor, el día de la solemne apertura; la segunda nos ofrecerá, la manera de usar las máquinas que sirven para picar el pasto, con que se alimentan los animales domésticos en todo establecimiento adelantado de Europa y América.

Dándole a este jardín un carácter aventurero, el visitante podía “perdersé” luego en un sendero limitado a la izquierda por unas cañas provenientes de Castilla, donde se encontraba una gruta que cobijaba un curioso espécimen, un *leòn argentino* (supongo que un puma). Luego de admirar el exòtico animal y de abandonarlo a su habitual cautiverio, el tortuoso sendero conducía a un lago, bordeado también por cañas.

Siguiendo ese mismo camino, como a noventa trancos, en un ángulo casi recto, que hace en el cerco de la quinta, se encuentra el lago que sirve de depósito a todas las aguas de los jardines. Está rodeado de una vergita [sic], hecha de caña de Castilla, su superficie es de 1314 metros cuadrados y su profundidad un metro y 80 centímetros, lo que le da 565 metros cúbicos de capacidad. En sus aguas se deslizan majestuosamente algunos cisnes.

Cerca del lugar donde se desplazaban *majestuosamente* los cisnes, se encontraba la jaula de los monos, situada en un promontorio cubierto de césped y flores. Al bajar, se veía *una de las creaciones mas hermosas y útiles que ha producido la ciencia práctica de nuestra época, la bomba de Abisinia, que colocada a una profundidad de sòlo 6 metros, hace subir una cantidad bastante de agua fresca y pura.*

Aunque el cronista se encargaba de aclarar que no brindaría detalles tècnicos sobre este portento cientìfico, ya que los mismos se encontraban disponibles para los especialistas en unos prospectos, hizo notar que esa misma bomba había fracasado al ser instalada en Buenos Aires, lo que probaba según *èl que ha habido quizás mas buen cuidado y mejor dirección al ensayarla, o que los terrenos de Córdoba se adaptan mejor a la bomba.* Continuando con esta curiosa muestra de naturaleza domesticada o de mezcla de màquinas y seres vivos, el cronista relataba que al lado de la bomba se encontraba otra jaula, esta vez de *soberbios còndores* provenientes de las sierras de Còrdoba.

Siempre cercado por cañas, estaba próximo un pequeño parque, de 100 metros cuadrados, *que encierra el Ñandú (Rhea Americana)* y alrededor había chozas de paja y madera rústica que servían para albergar *ligeras liebres y multitud de otros animales que el visitante verá con placer, y que omitimos ver (...).* Saliendo de este parque y dirigiéndose hacia el Este, vamos a dar a una gran calle de entrada, preparada para los carros del servicio de la Exposición. A la izquierda está la gran puerta de entrada, sostenida por dos grandes mástiles, de doce a trece varas de alto. Finalmente, a la derecha de unos rosales quedaba a la vista la entrada del Palacio. Pero antes de llegar ahí el y la visitante se encontraban todavía con el *Jardín de Apolo*, una pequeña glorieta sobreelevada, lo que permitía obtener una excelente visión de conjunto, capaz de alojar una banda musical. La advocación del dios de la armonía y los aspectos civilizados, era congruente con la idea que se tenía de superar la barbarie y el desierto, con la exposición como eficaz instrumento y espacio de fluir, de transformación

ritual. Siempre evocando Inglaterra como referente, el narrador se entusiasmaba ante el césped cordobès que tapizaba el jardìn del hermoso dios, tan bueno como el britànico o “verdadero”. Sobre este fondo verde, destacaban distintas especies vegetales, muchas de ellas exòticas.

Allí luce el magnífico césped de Córdoba a la par del inglés; los bellos grupos de acheiranthus [sic], con sus rojas hojas, los variados colores de los antherrinum [sic], y lo que es más notable, dos bellos grupos, uno celeste claro, de las coquetas flores de la Commelina [sic] que vegeta silvestre en nuestros prados y cerros, así como otro de ageratum [sic], con sus bellas flores violáceas, en forma de corymbo.

Encaminándose hacia la entrada del *palacio*, la multitud pasaba aùn por un espacio señalado por el subtítulo *Cactus y grande invernàculo*, otro ejemplo de mezcla de lo natural con elementos artificiales destinados a recrearlo.

Antes de hacer la descripción de esta parte del jardìn, debemos pedir al visitante fije su atención en las agrestes rocas que lo limitan y sobre todo, en el cerro, lleno de estalacticas [sic] y estalacmitas [sic] artificiales, entre cuyos intersticios se desarrollan las calas, los helechos, y multitud de otras plantas que constituyen la vegetación de estos lugares.

Luego de esta introducción, venía la descripción del cerro en el jardìn, con su chorro de agua que se descomponìa en líquidas estalactitas y estalagmitas, produciendo en el choque partículas líquidas donde no era raro que se formase el arco iris. Continuando con una descripción que nos coloca de lleno en el grutesco, el cronista dibuja con sus palabras en nuestras mentes unas oscuras cavernas cuyas luces de colores les conferían un carácter *fèerico*. Los cactus provenían de diferentes provincias argentinas. *Las oscuras grutas que se forman, en el lado sud de estas rocas, adornadas con luces de colores, allá en su fondo, contribuyen a darle un carácter fèerico en las noches de fiesta.*

Con britànico sentido del equilibrio, se salía de lo grutesco e impresionante para descansar la vista en un ordenado césped de un **prolijo** prado, espacio de naturaleza domesticada como dice Stephen Jones.¹⁰ *La parte norte la constituye un gran prado inglés, salpicado de algunas petunias, matricarias, magnolias, antherrinums [sic], un lindo grupo de aguaribays [sic], floripondios, naranjos y algunos resinosos: el ginnerium [sic], argeneum [sic] y ageratum [sic] (...).* El prado culminaba con un enrejado cubierto de enredaderas, que daba entrada al invernàculo, construido de hierro y cristal. Luego de ponderar admirativamente los aspectos tecnológicos, el cronista habló del invernàculo en sù, en cuyo centro una fuente de metal adornada con piedras rùsticas remitía nuevamente al grutesco.

Entremos, pues, al grande invernàculo. Construido de fierro [sic] y cristal; mide de largo, 20 metros, de ancho y 7 de alto, en la parte mas elevada, 4 met. 90 centímetros, y en la mas baja, 2 m. 75 c. Es digno de notarse, que sus ligeras columnas de fierro [sic],

10 Para completar este concepto, consultar además de JONES, Stephen Richard: *El siglo XVIII*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985, IMPELLUZO, Lucia: *Nature and its Symbols*. Los Angeles, The Paul Getty Museum, 2004, MORENO, María Rosa: *Obra citada* y TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estètica*. Madrid, Tecnos, 1987.

de 2 pulgadas, sostienen un peso de 3, 700 libras de fierro [sic], 1000 libras de cristal y 1500 mansilla[sic]. Su interior se compone de tres grandes piletas, llenas de tierra artificial de brezos y cruzada en todo sentido por tubos de lata que llevan el calor a las plantas, desde la estufa colocada en el extremo [sic] este, del edificio (...)

Nuestro cicerone nos mostraba lo que se veía cuando se dejaban atrás las plantas, la residencia de Zimmermann, comisario de la Exposición. Allí estaba instalada la oficina del telégrafo, otro de los portentos del siglo XIX recientemente introducido en Córdoba. Otro dato importante es que el citado compartía la vivienda con el ingeniero Mr. Shaw, responsable de los jardines y del tramway que conectaba la Exposición con la estación Gran Central, que quedara inaugurada el año antes por Vèlez Sarsfield en representación de Sarmiento. Planteando un interesante ejemplo de relación entre lo público y lo privado en este espacio de exhibición, el cronista se inmiscuía en el interior de la vivienda de Zimmermann y Shaw, para describir su patio central, donde parece que concentraron todo su arte: *El patio de este edificio merece una especial mención por la belleza y gusto con que está adornado, presentando, en su centro, el modelo más perfecto de un jardín en forma de terrado(...).*

El cronista nos advierte entonces que vamos a entrar en una de las partes más bellas y poéticas de la exposición, que en su mente y por lo que venimos leyendo no puede sino equipararse al modelo inglés. *Vamos a entrar ahora en una de las partes mas bellas y poéticas de la Exposición, a donde, al imitar el jardín del género más puro inglés, parece que se ha excedido la naturaleza, robándole hasta el más imperceptible de sus detalles.* Pero, no contento con el ray-grass como única posibilidad de armonía con/de la naturaleza, el cronista afirmaba que la atmósfera transportaba a unas deliciosas moradas inglesas. Los medios eran los siguientes: *Allí los ecos no responden a los sonidos que cruzan en las ondas de nuestra atmósfera y al recorrerlos nos transportamos insensiblemente, a esas deliciosas moradas inglesas en que la felicidad del hogar se armoniza con la tierra y todos sus accidentes.* En un departamento destinado a aves de corral, el modelo de mujer era, lo mismo que el césped, inglés, y en este caso, monárquico.

Es en este lugar donde está situado el departamento mas caro y mas importante para una madre de familia inglesa, que puede servir de modelo a las nuestras como se ha visto en la misma Reina Victoria, ofreciendo a toda la Inglaterra un modelo de da casa inglesa, cuidando de ella, personalmente, sus lindos gallineros de Windsor en la isla Whright(...). Entre nosotros una dama de nuestra primera sociedad, se desdeñaría y quizá se humillaría de tomar parte en estos detalles de la casa. La dama inglesa no piensa así, y la Reina Victoria, modelo de esposas, pasa sus grandes funciones de reina a cuidar de su gallina. Esa es la mujer, esa es la Señora de la casa, esa es la reina del hogar(...); Qué magníficos no son los pavitos que se sirven en una mesa cuando los ha criado, no la mano torpe del cocinero, sino la delicada mano de la Señora de la casa! Imitemos estas costumbres, en las que no hay un solo peligro, un solo inconveniente y sí grandes y positivas ventajas.

El departamento dedicado a las aves era un pabellón de fantasía, un semicírculo multicolor flanqueado por torres poliédricas:

La construcción de que queremos hablar, es semicircular, construida toda de madera y con techos de ripias, pintadas de diversos colores. En sus dos extremos [sic] hay dos torres de seis costados y una de cuatro en su centro. /El arco del semicírculo que forma esta construcción, es de 31 m. y 60 c., y el radio de 9 m. 5 c., y el resto 2 m. /Por la parte norte está todo cerrado con madera y una pequeña puerta que comunica a las jaulas, cuyo frente, por la del sud, está cubierto de una pequeña rejilla de alambre./En

el punto céntrico del semicírculo, se halla una fuente de fierro [sic] colado, que derrama sus aguas en forma de polvo, impartiendo frescura a todos sus alrededores./De allí un tubo conduce el agua a todo el interior de la jaula para ofrecérsela a todos los volátiles que se encuentran./ Allí se pasean el ostentoso rey de los cuervos, traído de Tucumán; la silvadora [sic] perdiz, la bella torcaza de Córdoba con sus arrullos que se asemejan a quejas sentimentales, la productiva catalana, el brioso y valiente gallo inglés, la atrevida águila de la sierra de Córdoba, que mira al sol de hito en hito(...).

Luego de describir las numerosas especies vegetales que circundaban este espacio poblado de animales, resaltó que éstas ayer crecían silvestres, en un estadio pre-científico (o pre-clasificadorio), imposibilitadas de brindar las riquezas que ofrecían. Su conocimiento y explotación permitiría, y esto era un primer paso, producir nuestras propias drogas, sin importarlas necesariamente de Europa. El mejor modo de conocer y explotar esta riqueza era la educación, la que nos tornaría buenos agricultores, aprovechando la oferta de nuestro fértil suelo. Pero no sólo la educación especializada, sino también las máquinas extranjeras eran una pieza fundamental en la explotación racional.

Aulas de agricultura, escuelas de botánica, he ahí lo que necesitamos.Por las condiciones de nuestro suelo, tenemos, forzosamente, que ser agricultores .Hasta ayer no se conocían los nuevos instrumentos con que la ciencia ha dotado al hombre para aligerar sus faenas(...).

Asumiendo explícitamente la función de cicerone o de guía que había ejercido hasta entonces, el cronista declaraba que ya estaba de regreso de *nuestra excursión*. Ésta continuaba en otra edición del *Boletín* con una visita a *Los altos*. Se trataba de un romántico promontorio, desde el que se podía obtener una visión panorámica de la exposición y los jardines.

Quien no ha ascendido a los altos que dominan el palacio y el jardín de la exposición, y contemplado, desde allí, en una de esas noches de luna, al través de sus brillantes y purísimos rayos, el bellissimo panorama que se ofrece a sus pies; - Quien no se ha extasiado algunos momentos allí en el silencio de la noche, abarcando todos aquellos prados, y aquellos resplandecientes lagos y aquellas fuentes, que no interrumpen, sino que hechizan el encanto mismo con el dulce sonido de sus aguas. - Quien no ha visto, desde allí el Palacio y el jardín que hemos recorrido ya, inundado de esa luz brillante y dulce, apacible y resplandeciente, que es peculiar de nuestro cielo. - Quien no ha contemplado todo esto, y mas allá el pueblo con sus blancos edificios, en esas horas de solemnidad y de paz, como nosotros. - Quien no ha estudiado las relaciones íntimas que hay entre los accidentes de la naturaleza y los afectos del alma. - Quien no ha visto convertidos esos altos en una parte complementaria del jardín. - Y quien no los ha recorrido, acompañado de alguna amiga inteligente, que señalase las maravillas que su poderosa imaginación [sic] descubría por todas partes, a sus pies, en los lagos, en las fuentes, bajo las sombras gigantescas de sus árboles, y más allá, la Capital de Córdoba empapada de la luz de la luna, que se derramaba como una catarata. Quien nada de esto ha visto, no sabe lo que son los altos, ni la poesía que encierran, ni los encantos que ellos dan al local de la Exposición.

Creo que la interpretación del cronista, por sí misma, me libera de todo comentario. Resalto simplemente la capacidad performativa de la naturaleza sobre los afectos. Sin embargo, toda esa belleza, además de cumplir una finalidad poética, también podía ser estudiada, o aprovechada en beneficio del hombre. *Hay también allí mucho que estudiar, a mas de la poseía que ocultan*. Ya encaminándonos al palacio, nos topamos en las palabras de nuestro cicerone imaginario con el *railway*, maravilla tecnológica a la que ya me he referido.

Crucemos todo el jardín, pasemos por los bordes del gran lago, dejemos a un lado los grupos de las dalias, balsaminas y resedá [sic] que adornan esta parte del jardín. /Subamos al gran terraplén del palacio, dejando a la izquierda la casa de las bombas descriptas, y pasando un puente rústico tirado sobre la grande acequia, nos encontraremos con los rieles del ferro- carril urbano, que une la estación del Gran Central con la Exposición,, por una longitud de mas de 14 cuadras, por las calles de Entre Ríos y Caceros [sic]. /El ha servido para trasladar instantáneamente y sin riesgos de fractura, ni grandes gastos, los innumerables valiosos objetos enviados a la Exposición y todos los materiales de construcción, incluyendo el Palacio, maquinaria, bombas y puentes que hermocean el jardín.

Mr. William Wheelwright, el empresario norteamericano llegado a Córdoba en 1865 para iniciar las tareas de conexión por vía férrea de Córdoba con Rosario y Buenos Aires¹¹, no sólo participò en la exposición con parte del mobiliario de su residencia en Rosario, y con una obra –presumiblemente una acuarela- de la que no tengo más datos que su nombre, “Ensenada”, sino que prestò los rieles para este pequeño ferrocarril. *Este trabajo se ha hecho con fondos de la comisión directiva, siendo todos los materiales de su pertenencia, escepto [sic] los rieles que han sido generosamente prestados por el señor Wheelwright.*

Sin solución de continuidad y dejándonos llevar por la crónica, abandonamos los rieles y los problemas mecánicos para encontrarnos en los establos y ante asuntos tan materiales como los gases de los animales.

(...)Estos tienen una construcción en forma de cruz latina, de 10 metros de ancho, en todas sus partes, 25 metros de alto en el moginete [sic] y 3 en la mas baja, y 110 metros en todo su largo. Se han construido para 100 animales vacunos y caballares, y 150 ovejas y cerdos. Sus techos son todos de rejas rojas, francesas, con un apéndice pequeño, en forma de moginete [sic] para facilitar la salida de los gases, mas livianos que el aire, producidos por los animales.

En las palabras del cronista, la belleza reinaba democráticamente en toda la exposición, por eso las viviendas de los responsables del ganado estaban custodiadas por un *bello pòrtico de estilo suizo*, quizás uno de los primeros antecedentes del estilo alpino, tan común en las residencias de las sierras de Córdoba¹²: *En el centro del crucero, cuyo frente mira al norte, se levanta un bello pòrtico, de estilo suizo, que dan entrada a cuatro habitaciones, destinadas para el alojamiento de los empleados de esta repartición.* Luego volvía al sistema hidráulico, uno de los logros de la *Exposición*, al que ya se había referido como sabemos en varias oportunidades. En cuanto a los animales concretos, hablaba de la cabras de angora, cruzadas con éxito con ejemplares autóctonos. Tejidos de ese pelo, belgas, catamarqueños y

¹¹NUSENOVICH, Marcelo: “Fragmentos para una historia de la fiesta y la performance en Córdoba. La llegada del ferrocarril (1870)”, en *Avances* N° 8, 2005, pp 99/112.

¹² Ver ZABLOSKY, Clementina: *Sobre la estética del turismo*. Tesis en la Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea. Centro de Estudios Avanzados (CEA), Universidad Nacional de Córdoba (inédito).

cordobeses, se hallaban exhibidos en el interior del *Palacio*. Dejando atrás las cabras, el cronista nos informaba de diez alpacas de procedencia boliviana, trasladadas de forma heroica desde el Altiplano. Las llamas de Catamarca, llamadas en la época “camellos del sud”, fueron ponderadas por su resistencia física. Otras, las jujeñas, parecían haberse extraviado en la travesía, quedando varadas en Santiago del Estero: *El señor gobernador Montes puede fácilmente remediar esto, dictando las medidas correspondientes para que pasen de Santiago*. Les llegó entonces el turno a las vicuñas, domesticadas al parecer por primera vez para la exposición: *De este triunfo somos también deudores a los señores Molina de Catamarca y a la Comisión de la Exposición en Jujuy, que ha puesto todo su celo en enviarnos domesticados estos preciosos animales*.

A manera de conclusión, los jardines que rodeaban el *palacio* mezclaban funciones didácticas, científicas, productivas y nacionalistas –contradictoriamente matizadas con la admiración por lo foráneo- con el esparcimiento. Reproduciendo la poética palaciega, circundaban el edificio principal ofreciendo a las y los visitantes paseos y descansos en un paisaje inventado, matizado por impresiones inéditas destinadas a sorprenderlos, unificarlos y deleitarlos en el fluir por los diversos paisajes y parajes contruidos para ellos.

Bibliografía

BAXANDALL, Michael: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

_____ *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*. Yale University Press, 1985.

HOCKE, Gustav: *El mundo como laberinto*. Madrid, Guadarrama, 1961.

IMPELLUZO, Lucia: *Nature and its Symbols*. Los Angeles, The Paul Getty Museum, 2004.

JONES, Stephen Richard: *El siglo XVIII*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

MORENO, María Rosa: “La naturaleza transformada. Los jardines”, en FERNÁNDEZ ARENAS, José (Coord.): *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona, Anthropos, 1988.

MURILO DE CARVALHO; José: *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. San Pablo, Companhia das Letras, 2006.

NUSENOVICH, Marcelo: “Un sueño veneciano en Córdoba”. Actas de las *IV Jornadas de Estudios e Investigaciones del Instituto Julio E. Payró* de la UBA del 4 al 6 de julio. Buenos Aires, Facultad de Fil. y Letras de la UBA, 2000.

_____ “Fragmentos para una historia de la fiesta y la performance en Córdoba. La llegada del ferrocarril (1870)”, en *Avances* N° 8, 2005.

_____ “Alegorías triunfales a principios de la década de 1870”, en *Separata* N° 10. Revista del Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano. Fac. de Hum. y Artes, UNR, 2005.

_____ “Las artes menores en la Exposición Nacional en Córdoba en 1871”, en *Avances* N° 18. Córdoba, Área Artes del CIFFyH (UNC), 2011.

_____ “La presencia italiana en la Exposición Nacional de Córdoba (Argentina) de 1871”, en SARTOR, Mario (Ed.): *Territori di dialogo. Arte in Argentina tra XIX e XX secolo. Studi Latinoamericani* N° 06. Udine, Università degli Studi di Udine, Forum, 2011.

_____ “Las *Bellas Artes* en la Exposición Nacional en Córdoba en 1871”, en *Avances* N° 20. Córdoba, Área Artes del CIFFyH (UNC), 2012.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid, Tecnos, 1987.

ZABLOSKY, Clementina: *Sobre la estética del turismo*. Tesis en la Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea. Centro de Estudios Avanzados (CEA), Universidad Nacional de Córdoba (inédito).