Artelogie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de
l'Amérique latine

3 | 2012

Image de la nation : art et nature au Chili

Metáforas de un país frío. Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929

Sylvia Dümmer Scheel

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/artelogie/6904>

DOI: 10.4000/artelogie.6904

ISSN: 2115-6395

Editor

Association ESCAL

Referencia electrónica

Sylvia Dümmer Scheel, «Metáforas de un país frío. Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929», *Artelogie* [En línea], 3 | 2012, Publicado el 12 septiembre 2012, consultado el 07 enero 2022.

URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/6904> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.6904>

Este documento fue generado automáticamente el 7 enero 2022.

Association ESCAL

Metáforas de un país frío. Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929

Sylvia Dümmer Scheel

Este artículo se basa en una parte de Dümmer Scheel, S. (2009), "Sin tropicalismos ni exageraciones. Chile y la representación de lo chileno en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929", tesis para optar al grado de Magíster en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

- 1 En 1929, durante el gobierno de Carlos Ibañez del Campo, Chile acudió a la Exposición Iberoamericana de Sevilla con un original pabellón. El edificio, diseñado por el arquitecto Juan Martínez Gutiérrez, rompía con los estilos utilizados hasta ese momento y representaba al país a través de una evocación simbólica, donde volúmenes ascendentes y escarpados muros blancos sugerían la Cordillera de los Andes (fig. 1). La propuesta era sumamente vanguardista en el contexto de una exposición internacional, donde solían primar estilos de corte historicista¹. La geografía como representación de lo nacional cobraba un protagonismo inusual, al punto de ser encarnada a gran escala en la propia arquitectura. Aunque hablaba del talento del arquitecto, la propuesta no fue un simple capricho de éste, sino que reflejó una serie de ideas relativas a cómo se entendía Chile y cómo se quería ser visto desde el exterior. En este artículo se analizará el trasfondo ideológico que había tras la representación de Chile a través del símbolo de la cordillera.

Figura N°1: Pabellón de Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929

Fuente: *Catálogo-Guía del Pabellón de Chile (1929-1930)*, Tip. A. Padura, Sevilla

- 2 El principal interés de Chile al participar en la Exposición Iberoamericana de Sevilla fue mostrar la imagen de ser un país moderno, adelantado y progresista. La necesidad de dar a conocer “el progreso” de Chile fue explicitada por todos los sectores y exigida una y otra vez a los organizadores desde la prensa. Incluso, *El Mercurio* señaló que era necesario “que las naciones más adelantadas (...) sepan que Chile en la actualidad se encuentra en muchos de los aspectos de progreso mundial a la altura de las naciones más civilizadas”². Dar esta imagen era importante para cumplir con los objetivos económicos que se perseguían en el exterior, como atraer inversionistas e inmigrantes calificados al país, pero también se requería para cuidar el “prestigio nacional”, como pedían muchos³. Mostrarse en la senda del progreso era un objetivo recurrente en la participación de todos los países en las Exposiciones Universales. Desde sus inicios a mediados del siglo XIX, estos encuentros consistían en verdaderas competencias de *modernidad*, donde las potencias peleaban por la primacía mundial mientras los países menos desarrollados intentaban dejar atrás sus estigmas de atraso. Chile no había sido la excepción, dado que el progreso había sido el concepto central a representar en su participación en diversas Exposiciones Universales decimonónicas. Para ello se había optado por montar pabellones de arquitectura francesa que dieran una impronta europea al país y lo acercaran así a la idea de civilización, como se pudo ver en las Exposiciones de París en 1867 y 1889 o la de Buffalo en 1901 (Hernández, 2006; Norambuena, 2002-2003; Laso, 1902). Sin embargo, representar progreso a través de un mimetismo estético con Europa ya no era una opción viable en la década del veinte. El nacionalismo cultural que, influenciado por el romanticismo alemán, había comenzado a expandirse en el país desde el cambio de siglo lo hacía impensable. La nueva definición de nación había ido reemplazando al nacionalismo cívico y republicano del siglo XIX por otro de corte étnico y lingüístico, donde el idioma, las tradiciones, los recuerdos compartidos, el folklore y la “raza”, se convertían en elementos relevantes a la hora de definir los lazos nacionales⁴. Esta orientación se expresó también en la

búsqueda de un arte y arquitectura que fueran verdaderamente “nacionales”⁵. Así, la transformación de los imaginarios nacionales –que ahora incluían a sectores populares e indígenas– y la creencia en un “genio nacional” con existencia propia (*Volksgeist*)⁶ hicieron que para la Exposición de Sevilla surgiera con especial fuerza un interés nuevo: poner en escena una identidad clara y diferenciadora que fuera verdadera representación de “lo chileno”. Organizadores, representantes de diversos gremios y la prensa escrita exigían que en el pabellón de Chile en Sevilla se hiciera sentir “el alma nacional”⁷, para lo que había que llevar al certamen algo “genuinamente nuestro”, “completamente íntimo y autóctono”⁸. De este modo, la de 1929 fue la primera exposición internacional a la que Chile llevó elementos del folklore y del arte indígena: música y bailes típicos, mobiliario inspirado en la estética mapuche, murales que representaban a personajes populares. Incluso se montaron, de manera inédita, dos salas dedicadas al Arte Araucano y Popular que despertaron gran interés (Dümmer Scheel, 2010). Sin embargo, dichos elementos se mantuvieron en sectores aislados dentro del pabellón y no llegaron a inspirar su arquitectura, como sí hicieron muchos de los países latinoamericanos en la exposición, que llevaron edificios de corte indigenista (Souto 2007). ¿Porqué, si por esos años en el país muchos artistas clamaban por el desarrollo de un “arte nacional” que se inspirara en el arte mapuche?⁹ Esta estética no se aplicó al edificio, en primer lugar, porque se reconocía la inferioridad del arte indígena propio en comparación con el de países como México, Guatemala y Perú, con los cuales sería comparado en Sevilla. Pero, especialmente, por el desacuerdo que generaba la herencia indígena entre los encargados de representar al país. Mientras algunos promovían el arte “autóctono” como expresión de la “raza”, otros consideraban que atentaba contra la idea de progreso y civilidad que se quería expresar. De hecho, el montaje de la sala de Arte Araucano fue muy polémico, dado que hubo miembros de la comisión organizadora que se oponían a su realización (Dümmer Scheel, 2010). Por eso, aunque estos aspectos tuvieron cabida en el pabellón, no tuvieron el protagonismo que exhibían en otros pabellones latinoamericanos y no inspiraron el lado más visible de la muestra, como era la arquitectura. De este modo, la cordillera pareció una buena solución. La geografía había comenzado a ser vista como un denominador de la *chilenidad* en las primeras décadas del siglo XX (Rinke, 2002) y los imaginarios nacionales del país estaban cargados, además de los nuevos tipos chilenos y al arte indígena, de los paisajes rescatados por pintores y literatos. Así, el simbolismo elegido mostraba “identidad nacional”, y lo hacía sin generar desencuentros entre los organizadores. Pero su aporte iba más allá. No sólo cumplía con no revelar signos que pudieran ser considerados de atraso, sino que incluso lograba comunicar progreso y civilización, como se verá más adelante. Para explicarlo, es necesario profundizar antes en la idea de civilización que se tenía en la época.

Progreso y laboriosidad

- 3 A fines de la década del 20, el término *progreso* era utilizado la mayoría de las veces como una bandera difusa que podía englobar diferentes conceptos. Sin embargo, es posible reconocer en los discursos dos sentidos para el término, los que, por cierto, se complementaban. En primer lugar, el *progreso* era entendido, en sintonía con la perspectiva ilustrada, como un devenir ascendente del grupo o la nación hacia un mayor bienestar material y social, que respondía a la implementación de principios heredados del siglo XVIII europeo tales como la democracia, la libertad, el

industrialismo y la primacía de la razón. Los avances en infraestructura, sistemas de producción y tecnología eran símbolo de ello. De este modo, los organizadores de la concurrencia de Chile a Sevilla procuraron exponer en las salas del pabellón numerosas maquetas de puentes, caminos e industrias, así como cuadros estadísticos y muestrarios sobre la producción nacional. Sin embargo, había una segunda acepción del término que no apuntaba a los logros tangibles del país, sino a una especie de “esencia” de la nación que se expresaba en el carácter de sus habitantes. Dicho esto, es necesario explicar que en el contexto intelectual de la época muchos creían en la existencia de “razas nacionales” que contaban con rasgos psicológicos particulares que les eran intrínsecos¹⁰. Estas ideas, provenientes del social darwinismo francés¹¹, habían cobrado especial fuerza en Chile tras la publicación en 1904 del libro *Raza Chilena* de Nicolás Palacios. Con ocasión de la participación de Chile en Sevilla se volvió a hablar de las características de la “raza nacional”. Entre sus bondades se enfatizó especialmente su carácter “progresista”, argumento que también fue planteado en las publicaciones oficiales que el país llevó a la exposición¹². ¿Qué querían decir los encargados de la representación del país con “carácter progresista”? Del análisis de las declaraciones es posible concluir que se referían en términos generales al compromiso de los habitantes de la nación con el ideal de progreso, y, en concreto, al espíritu de esfuerzo y laboriosidad que requería la consecución de tal objetivo. El diputado Tito Lisoni enumeraba los términos que había que promover en Sevilla como los de un país “progresista, laborioso y fecundo en hermosas iniciativas”¹³ y de una nación “esforzada y productora”¹⁴. Por ello, según sus mismas palabras, había que evitar ser calificado en el certamen hispalense como un pueblo “perezoso, débil, mísero, de comercio precario, falta de industrias y de ambiente para el esfuerzo amplio y progresista”¹⁵. Se trataba, entonces, de mostrarse como un país serio y, sobre todo, trabajador. En su entender, sería el conjunto que demostrara “mayor eficiencia en las luchas del trabajo y la inteligencia” quien triunfaría en la Exposición¹⁶. Tradicionalmente, el espíritu de trabajo y la seriedad se asociaban a lo “civilizado”, en oposición al supuesto caos, pereza y desenfreno de los “bárbaros”. En la visión de la época, Europa y Estados Unidos eran el arquetipo de la “civilidad”, por primar en ellas el orden, la razón y la cultura. Por ello, resaltando en Sevilla las características de esfuerzo y laboriosidad sería posible situar a Chile un poco más arriba en la escala de la *civilización*. Por su parte, estos conceptos eran también importantes para alcanzar los objetivos económicos que perseguía el país. En circunstancias en que lo relativo al progreso material resultaba bastante mediocre –los muestrarios llevados a Sevilla se reducían a materias primas o a objetos de fabricación semiartesanal–, se optaba por prometer a posibles inversionistas e inmigrantes que encontrarían una población trabajadora y sería que haría fructificar sus inversiones. El espíritu de trabajo se representó en Sevilla de diversas maneras. Además de ser explicitado textualmente en el *Catálogo-Guía del Pabellón de Chile* y en el libro oficial *Chile en Sevilla*, el lema “el esfuerzo chileno” fue elegido como temática para la portada de dicho libro¹⁷, mientras los murales de Laureano Guevara que decoraban el interior del pabellón representaron a la población del país en tanto trabajadores: mineros, pescadores, campesinos (fig.2). Sin embargo, la idea fue reforzada a través de un simbolismo menos explícito y más complejo, que apelaba a las condiciones en que se habrían formado las características laboriosas de la “raza”. Ese rol lo cumplió la representación de la cordillera.

Figura N°2: Murales de Laureano Guevara para la Sala de Prensa del Pabellón de Chile en Sevilla

"La Agricultura" (2.10 x 8.17m), "La Minería" (2.11 x 8.80m)

Fuente: DIBAM, a través de Museo de Artes Visuales Universidad de Talca (MAVUT)

Frío y civilización

- 4 En el momento en que se organizó la concurrencia de Chile a Sevilla la geografía del país era, para gran parte de los contemporáneos, mucho más que un paisaje de fondo. Numerosos pensadores influenciados por el determinismo geográfico del social darwinismo otorgaban al medio físico de un país el rol de forjar las características de la población que lo habitaba. En ese sentido, el embajador de Chile en España, Emilio Rodríguez Mendoza, catalogaba "raza y clima" como elementos primordialmente interesantes para estudiar las posibilidades de un pueblo, por ser los factores que determinaban sus características¹⁸. ¿Cómo se suponía que el medio afectaba a la población? Desde el siglo XVIII circulaban en Europa ensayos que vinculaban determinados rasgos psicológicos a un clima particular, siendo la tesis dominante la que asociaba el clima templado al desarrollo y el calor a la barbarie. Ello, por favorecer el clima y geografía adversos el espíritu de esfuerzo y autosuperación, en oposición al relajamiento que produciría desenvolverse en medio de una naturaleza abundante y fértil. Tales ideas afectaron, sin duda, la imagen del continente americano. Los estigmas de inferioridad que lo habían marcado desde el descubrimiento adquirieron entonces una sólida base argumental. Buffon y De Pown impusieron la visión de América como una tierra débil e inmadura, cuyo clima determinaba la inferioridad de sus habitantes¹⁹. No tardó en expandirse la idea de la holgazanería e ineptitud de sus gentes, y del trópico como lugar de excesos y barbarie. A principios del siglo XIX el estudioso alemán Alexander von Humboldt también concluyó, ahora desde un "método científico" pero aceptando las tesis deterministas de la época, que "la civilización de los pueblos está casi constantemente en proporción inversa a la fertilidad de los suelos que la habitan". El clima, la fuerza de la vegetación y la presión ambiental del trópico derivaban, por consiguiente, en salvajismo (David, 1991: 553-565). Así, el progreso social solamente podía darse en climas templados como el europeo y el trópico quedaba irreversiblemente asociado a incivilidad. Cuando el social darwinismo llegó con mayor fuerza a Chile, a principios del siglo XX, numerosos estudiosos en el país recogieron estas doctrinas. Entre ellos, el autor de "Chile y los chilenos" Alberto Cabero creyó

firmeramente en la influencia del clima sobre la población y sostuvo la inferioridad de trópico argumentándola biológicamente:

El calor abre los poros, hace los nervios y la piel más impresionables y excita la imaginación y la sensibilidad; la atmósfera encendida, sofocada, enerva, deprime el ánimo, no estimula el trabajo. (...) El trópico es propicio al desborde imaginativo, a las excitaciones cerebrales, al mismo tiempo que a la laxitud y a la inercia (Cabero, 1926: 39-40, 137)

- 5 Su argumento seguía a Humboldt al afirmar que el clima y la abundancia de la naturaleza habían hecho perezosos a los americanos inter-tropicales. Según él, no había ocurrido lo mismo en Chile, cuyo clima era templado y por tanto, “favorable al desarrollo y progreso de las razas que la habitan”. La pobreza del suelo obligaba a trabajar arduamente para subsistir, formando una población esforzada. El clima de Chile, además, “incita a la actividad y predispone a someter el sentimiento a la razón”. (Cabero, 1926: 39-41, 171). El etnógrafo Tomás Guevara defendía la misma idea en su “Historia de Chile” cuando explicaba que

en los países templados, la fertilidad del suelo es menos que en las regiones cálidas, i para intensificarla se requiere un trabajo humano constante, particularmente en las topografías quebradas, que viene a vigorizar al fin el organismo de los individuos (Guevara, 1925: 349).

- 6 Así, desde el punto de vista del determinismo geográfico, era posible argumentar que Chile, gracias a su clima y geografía, contaba con una población racional y trabajadora que se diferenciaba enormemente de la “barbarie” tropical. A la geografía, especialmente a la cordillera, se le agradecía también por el hecho de que la “raza chilena” fuera pura y homogénea, otra característica muy valorada en la época²⁰. En general los chilenos, desde un sentimiento de superioridad en el contexto latinoamericano que se remontaba a las primeras décadas de vida independiente²¹, estaban muy convencidos de la enorme distancia que los separaba de sus vecinos y especialmente del trópico. Sin embargo, ese matiz no era percibido en Europa. Como advertía el embajador de Chile en España, Emilio Rodríguez Mendoza, en el viejo continente se creía que América entera era “una enorme selva inflamada y poblada de indios, negros y razas inferiores”²². El embajador no desacreditaba el prejuicio de barbarie sobre América –de hecho, lo compartía²³–, pero sí estaba convencido de que Chile representaba en ese entorno una excepción. Por eso, marcar una distancia con el resto de América Latina y los estereotipos asociados a ella fue un imperativo para los encargados de la representación nacional, y el argumento del clima se prestó excepcionalmente para ello. En Sevilla se enfatizaría con mucha firmeza que Chile estaba ubicado en una zona templada. Esto lo alejaría del continente latinoamericano y lo asemejaría a Europa no sólo en cuanto al carácter de la población, sino que incluso en términos raciales. El argumento del frío permitía también ofrecer al europeo interesado en venir al país un escenario similar al suyo, poco exótico y sin enfermedades endémicas y fiebres palúdicas²⁴. La imagen de un país templado fue, así, una de las claves del discurso a exportar. En los textos que se imprimieron para la Exposición de Sevilla se argumentó explícitamente acerca del clima, relacionándolo especialmente con la existencia de una “raza blanca”. En el *Catálogo-Guía del Pabellón* se explicó que “Las condiciones excepcionalmente benignas del clima de Chile, comparable al de las regiones más favorecidas de Europa central y meridional, se prestan admirablemente para el desarrollo de la raza blanca”, agregando que “la raza negra no se asimila al clima de Chile y no existe en el país”²⁵. Con todo, más allá de lo escrito había que

representar la idea gráficamente a través de la puesta en escena del pabellón. Para ello, el embajador Rodríguez Mendoza proporcionó sugerentes metáforas:

la Araucaria, de clima frío, que crece y vive entre la lluvia y nieve, reemplaza bizarramente a las palmeras, símbolo decorativo de la zona inflamada del continente (...) Parece indicado, pues, la conveniencia y el derecho de mostrar en la próxima exposición que nuestro clima es templado, que en lugar del plátano, se da la manzana²⁶.

- 7 La selva fría aparecía como indicador de lo lejos que estaba la nación de las junglas ardientes de la “América salvaje”; la manzana, en tanto, la salvaba del estigma de “país bananero”. Con todo, en el montaje final no se utilizó la manzana como símbolo y la araucaria no tuvo gran protagonismo, aunque estuvo representada en uno de los murales de Laureano Guevara y varios ejemplares fueron distribuidos en los jardines adyacentes al pabellón. *El Mercurio* se quejaba, en todo caso, de que “más de un crítico improvisado” hubiera confundido la araucaria con palmeras²⁷, lo que indica que tal vez la obvia distancia entre una y otra planteada por Rodríguez Mendoza no resultaba tan evidente para un público extranjero, y su connotación de *árbol frío* debía ser complementada con otros símbolos. Es así como la metáfora de la cordillera nevada resultó sumamente funcional a los objetivos de Chile en Sevilla. Su evocación expresaba el clima frío y la geografía escarpada que habrían dado forma a una población de carácter laborioso y esforzado. Por ello resultó el elemento protagónico de la muestra, opacando incluso al mar como elemento característico de la geografía nacional, pese a la importancia que éste tenía en los imaginarios nacionales. La cordillera sirvió de telón de fondo a los murales de Laureano Guevara y estuvo también presente en la portada del libro oficial *Chile en Sevilla*, la publicación más importante que se llevó a la exposición. En ella se veía un par de montañas nevadas coronadas por un cóndor, todo en tonos azules que reforzaban la idea de frío (fig.3). Habiendo sido “El esfuerzo de Chile” el lema que guió el concurso para ilustrar la portada²⁸, es posible pensar que su autor representó dicho esfuerzo a través de la figura del cóndor que se elevaba por sobre la cordillera, sobreponiéndose a la geografía.

Figura N°3: Portada del libro oficial “Chile en Sevilla”

Fuente: Jara, A. y Muirhead, M. (1929). Chile en Sevilla. El progreso material, cultural e institucional de Chile en 1929, Cronos, Santiago

- 8 Sin embargo, fue el pabellón diseñado por Juan Martínez Gutiérrez el que encarnó el simbolismo de la cordillera de manera más impresionante. El edificio de hormigón armado tenía tres pisos de alto, con grandes murallones desnudos coronados por una torre. Los colores de la fachada reforzaban la alusión, mediante tonos grises en la base que se iban haciendo blancos a medida que ascendían, con detalles rojizos que completaban la composición. Según las palabras del arquitecto, el pabellón interpretaría el “espíritu chileno”,
sin recurrir para ello a motivos coloniales, sino a agrupaciones de volúmenes y trozos de escultura y pintura capaces de sugerir el ambiente de un pueblo y de hacernos adivinar su cultura. Expresar los plácidos remansos de las costas chilenas y la orografía titánica de Los Andes, componiendo de forma casi escultórica las masas grises y blancas, que van ascendiendo hasta culminar en la fuerte torre²⁹.
- 9 Por el hecho de no ser una imitación de la cordillera, sino una evocación generada a partir de la composición volumétrica del edificio, puede que su simbolismo no haya sido evidente para todos los observadores. Sin embargo, el significado del edificio fue explicado en diversos textos por los organizadores, por lo que el discurso ligado al él también circuló en Sevilla. Por ejemplo, según el delegado de la concurrencia de Chile a la Exposición Iberoamericana, Fernando García Oldini, “la escarpada disposición de los muros”, “la audacia tranquila de los planos encontrados o sucesivos” y “la segura e intrépida desnudez de la idea arquitectónica” eran referencia indudable de las montañas del país. Por ello, aun cuando el pabellón de Chile no tuviera rasgos explícitos que anunciaran a un no iniciado la procedencia nacional del edificio, logró ser considerado por los contemporáneos como la primera obra concebida “inspirándose en lo nuestro, en lo típico, en nuestros ambientes”³⁰ y que expresaba “los rasgos

característicos de la idiosincrasia nacional”³¹. El discurso que rodeó al edificio también enfatizó la relación entre geografía y el carácter de la población. García Oldini señalaba que la disposición de los planos del pabellón no sólo recordaba las montañas, sino que obligaba a la vez a pensar en el carácter “silencioso e indoblegable de la raza”, dando a entender que éste estaba inevitablemente determinado por el medio físico³². Juan Martínez se refería a la misma idea cuando explicaba que el edificio, al sugerir el ambiente en que se había formado un pueblo, permitía adivinar su cultura³³. El delegado iba más allá, e insinuaba que incluso la idea misma del pabellón había sido sugerida al arquitecto por el medio:

La fuerza modeladora del paisaje circundante es tan potente, la negada influencia del medio es tan innegable, que –a pesar de todas las teorías- logra imprimir su sello y una impulsión similar a la propia en algo tan distinto a la naturaleza como es la obra de un artista.

- 10 Por ello no era relevante si el arquitecto había sido consciente o no de que representaba en su obra las montañas: éstas se habrían manifestado por sí mismas en el pabellón. La “casa de Chile” era, para García Oldini, a un mismo tiempo “producto y resumen del ambiente”³⁴. El edificio proyectado por Martínez no estuvo absolutamente desprovisto de alusiones históricas. De hecho, los detalles y terminaciones hacían referencia al pasado hispano y prehispánico. Así, trozos de cantería con motivos indígenas, un *Caupolicán* de cobre en la entrada y una portada monumental de tipo precolombino, en piedra roja y formas trapezoidales, recordaban a los pueblos originarios, mientras las rejas de fierro de ventanas y balcones y los techos de teja daban la nota colonial. También hubo algunos aspectos de la estructura –los corredores, logias, bóvedas y el arranque de la escalera- que se inspiraban en la arquitectura de la colonia³⁵. Sin embargo, estos detalles estaban superpuestos a la estructura y desaparecían por su escala ante la monumentalidad de los volúmenes del edificio, ofreciendo quizás una interesante metáfora: los esfuerzos de la cultura por manifestarse tímidamente sobre esta naturaleza aplastante.

A modo de conclusión

- 11 La cordillera nevada resultó ser un símbolo muy funcional para comunicar el progreso del país e insinuar una cercanía a Europa sin traicionar el nacionalismo cultural. Al tiempo de sugerir una geografía escarpada y fría, que en la visión de la época se asociaba al desarrollo del espíritu de trabajo en la población, y de desligar al país de la América Latina “tropical” y sus prejuicios asociados, se cumplía con expresar los rasgos particulares e identitarios del país. De este modo, el indigenismo y el folklore, tan presentes en los imaginarios nacionales de Chile en la década del veinte, fueron sacrificados en pos de una representación que no atentara contra la idea de adelanto y civilización. Con todo, la definición de Chile como país frío ha sido una idea de larga duración. Cuando el país volvió a acudir a una Exposición Internacional en Sevilla, esta vez en 1992, el elemento protagónico que se lució en su pabellón fue un enorme iceberg de hielo antártico, conservado dentro de un contenedor de vidrio iluminado. Recién recobrada la democracia, el gobierno deseaba demostrar a las audiencias extranjeras las capacidades técnicas de los chilenos y su forma de enfrentar desafíos, impresionando con el reto que representaba conservar un trozo de hielo bajo los calores sevillanos. Sin embargo, la principal carga simbólica del iceberg era, evidentemente, el frío. Y la intención de evocarlo respondía, igual que antes, al deseo

de tomar distancia del resto de América Latina. El determinismo geográfico que había dado fundamento a los prejuicios contra las zonas cálidas estaba superado en la década del noventa, mas no así los estereotipos que generó. Como es sabido, estos suelen perdurar en el tiempo aunque se hayan olvidado las razones de su aparición.

BIBLIOGRAFÍA

BRADING, D. A. (1991), *Orbe Indiano. De la Monarquía Católica a la República Criolla (1492-1867)*, Fondo de Cultura Económica, México

CABERO, A. (1940 (1926)), *Chile y los chilenos. Conferencias dictadas en la Extensión Cultural de Antofagasta durante los años 1924 y 1925*, s/i

CABRERO, J. J. (s/a), "Pabellón de Chile", en sevillasigloxx.googlepages.com/PABELLONDECHILE.pdf (visto 5 octubre 2008)

CUADRA, M. (1991), *Architektur in Lateinamerika. Die Andenstaaten im 19. Und 20. Jahrhundert. Geschichte - Theorie - Dokumente*, Verlag Jürgen Häusser, Darmstadt

DÜMMER SCHEEL, S. (2010), "Los desafíos de escenificar el "alma nacional". Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929", en *Historia Crítica*, N°42, Revista de la Universidad de Los Andes, Bogotá.

ELIASH, H. y MORENO, M. (1989), *Arquitectura y modernidad en Chile / 1925-1965. Una realidad múltiple*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago

GERBI, A. (1982), *La disputa del nuevo mundo*, Fondo de Cultura Económica, México

GUEVARA, T. (1925), *Historia de Chile. Chile prehispano*, Balcells & Co., Santiago

HERNÁNDEZ, C. (2006), "Chile a fines del siglo XIX: exposiciones, museos y la construcción del arte nacional" en Andermann y González-Stephan (2006), *Galerías del Progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires

JARA, A. y MUIRHEAD, M. (1929) *Chile en Sevilla. El progreso material, cultural e institucional de Chile en 1929*. Cronos, Santiago

LASO, T. (1902), *La Exhibición chilena en la exposición pan-americana de Buffalo, E.U., 1901*. Imprenta Barcelona, Santiago

MOSSE, G. (1997), *La cultura europea del siglo XIX*, Ariel Barcelona.

NORAMBUENA, C. (2002-2003), 'Imagen de América Latina en la Exposición Universal de París de 1889', en *Dimensión Histórica de Chile*, Santiago

RINKE, S. (2002), *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile, 1920-1931*. DIBAM, Santiago

RODRÍGUEZ BERNAL, E. (2006), *La Exposición Ibero-americana de Sevilla*, ICAS (Instituto de la Cultura y las Artes Sevilla), Sevilla

SOUTO, A. (2007), *La Exposición Iberoamericana en contexto*, Tesis, Universidad de Nottingham

SUBERCASEAUX, B. (2007), *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Nacionalismo y cultura*. Vol. IV. Editorial Universitaria, Santiago

NOTAS

1. Para autores españoles como Rodríguez Bernal y Villar Movellán, el pabellón de Chile destacó en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 por su originalidad, al ser el único entre los edificios montados por España y por las repúblicas latinoamericanas en no recurrir al historicismo en su representación de la identidad nacional. Mientras España acudía al regionalismo o al mudejar en sus edificaciones y sus ex colonias se debatían entre un marcado indigenismo –México–, un panhispanismo –Argentina, Uruguay y la mayoría de las naciones invitadas– o un estilo mestizo que aunara ambas tradiciones como ocurrió en el pabellón peruano, la “casa de Chile” expresaba su procedencia a través de una evocación simbólica, lo que la hacía imposible de clasificar junto a las demás. Si se considera que las alusiones al pasado en la búsqueda de la representación nacional y su consiguiente expresión arquitectónica mediante eclecticismos historicistas eran una de las características que más se repetían en las Exposiciones Universales, la propuesta de Chile en 1929 parece aún más vanguardista. (Rodríguez Bernal, 2006: 131; Villar Movellán, 1979: 61 citado por Souto, 2007: 190).
2. “Exhibamos ampliamente el progreso nacional”, *El Mercurio*, 10 de agosto 1927
3. *El Mercurio*, 2 de mayo 1927; Discurso de Tito Lisoni ante la Cámara de Diputados, publicado en *Boletín Consular*, N°29-30, junio-julio 1927, p.227; Carta de Emilio Rodríguez Mendoza, Embajador de Chile en España, a Conrado Ríos Gallardo, Ministro de Relaciones Exteriores de Chile, Madrid, España, 5 de septiembre, 1927, en Archivo Histórico Ministerio Relaciones Exteriores (en adelante ARREE), vol.1103, N°140, p.2
4. Para más información sobre el tema, ver Mosse, 1997. Sobre las influencias del nacionalismo cultural en Chile ver Subercaseaux, 2007: 137
5. En la década del 20, las discusiones que se dieron en América Latina en torno a una cultura americana, presentes en los escritos de Vallejo, Mariátegui, Vasconcelos y Haya de la Torre, llevaron a diversos arquitectos a reaccionar contra la copia de estilos foráneos y clamar por una arquitectura propia. Esta problemática se discutió en el IV° Congreso Panamericano de Arquitectos realizado en Río de Janeiro en 1930, sin que se llegara a conclusiones unánimes en cuánto al estilo a seguir. En Chile, Alfredo Benavides, Eduardo Secchi y Roberto Dávila, así como del Grupo de los Diez, abogaron en sus textos por una arquitectura nacional. Algunos arquitectos optaron por soluciones ornamentales, como las construcciones Art Decó de Ricardo González Cortés que llevaban decoraciones mapuches; otros se inclinaron por el neocolonialismo, que reinterpretaba la arquitectura colonial. Estos estilos convivían a su vez, en el país, con el neoclasicismo y con los inicios del movimiento moderno (Eliash y Moreno, 1989: 22-24; Cuadra, 1991: 154-156).
6. El concepto *Volksgeist* nace en el prerromanticismo alemán, y está presente especialmente en las obras de Johann Gottlieb Fichte y Johann Gottfried Herder.
7. *El Mercurio*, Santiago, 19 de agosto 1927
8. “Nuestra música en Sevilla”, *El Mercurio*, 7 de agosto 1927
9. La necesidad de un arte nacional inspirado en motivos aborígenes locales fue ampliamente discutido en la prensa. Ver “La nacionalización del arte”, en *Zig-Zag*, N°1162, 28 de mayo, 1927; Florencio Hernández, “El nacionalismo en el arte”, en *Zig-Zag*, N°1164, 19 de junio, 1927; “La decoración aborígen”, en *Zig-Zag*, N°1210, 28 de abril, 1928; “La tendencia Nacional en el Arte Decorativo”, en *Revista Arquitectura y Artes Decorativas*, N°2, marzo-abril 1929; “Los tejidos araucanos como base para una arquitectura típica nacional”, en *Arquitectura y Artes Decorativas*, N°6, noviembre-diciembre 1929; Carlos Feuereisen, arquitecto, “Hacia una Arquitectura y una Decoración Autóctonas”, en *Arquitectura y Artes Decorativas*, N°6, noviembre-diciembre 1929

10. Cabe precisar que, como bien sostiene Bernardo Subercaseaux, no hay fundamento científico, biológico o etnohistórico que permita hablar de una “raza chilena” con rasgos únicos, diferenciales y hereditarios. El concepto era más bien una invención intelectual y operaba en el ámbito de las representaciones. Lo anterior no impidió que se impusiera con mucha fuerza en el país a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del XX. El nacionalismo imperante en la época en Chile sirvió de caldo de cultivo para instalar la idea de una raza propia y singular.
11. En Francia, el Conde de Gobineau (1816-1882) y Gustave Le Bon (1841-1931) habían elaborado diversas teorías sobre la raza que resultaron influyentes para los intelectuales latinoamericanos.
12. Jara, 1929; *Catálogo-Guía del Pabellón de Chile* (1929-1930), Tip. A. Padura, Sevilla; *Boletín Consular*, N°29-30, junio-julio 1927, p.290; Discurso de Tito Lisoni ante la Cámara de Diputados, en *Boletín Consular*, N°29-30, junio-julio 1927, p.227
13. *Boletín Consular*, N°30, junio-julio 1927, p.290
14. Discurso de Tito Lisoni ante la Cámara de Diputados, en *Boletín consular*, N°29, abril-mayo 1927, p.227
15. *Boletín Consular*, N°30, junio-julio 1927, p.291
16. “Reportaje a don Tito V. Lisoni”, *Boletín Consular*, N°30, junio-julio 1927, p.290.
17. *El Mercurio*, 5 de noviembre 1927
18. Carta de Emilio Rodríguez Mendoza, Embajador de Chile en España, a Conrado Ríos Gallardo, Ministro de Relaciones Exteriores de Chile, Madrid, España, 5 de septiembre 1927, ARREE, vol. 1103, N°140, p.2
19. Buffon estableció que las especies animales del continente americano eran más débiles y pequeñas –y por tanto inferiores– que las europeas, inferioridad que se explicaría, en una visión determinista, por la inmadurez del medio físico. De Pawn incluyó luego al hombre en la tesis *buffoniana* y extendió, así, la idea de la inferioridad al habitante americano. En Gerbi, 1982.
20. El valor otorgado a la homogeneidad provenía de las mismas corrientes socialdarwinistas que proponían la existencia de “razas nacionales”. Entre sus exponentes, Gustave Le Bon asociaba “razas fuertes” con este rasgo, ya que sólo un pueblo de carácter uniforme podría subsistir en el tiempo bajo un régimen común –ser gobernado– y así, conformar una nación. Las razas que por efecto de conquistas o inmigraciones hubieran recibido nuevos aportes raciales no tenían un espíritu homogéneo y eran, a su juicio, débiles e inferiores. Ver Subercaseaux, 2007: 80-82.
21. El sentimiento de excepcionalidad de Chile en América Latina era muy fuerte al interior del país. Tomó forma poco después del surgimiento del proyecto nacional, donde la rápida conformación de una institucionalidad estable llamó la atención por el contraste con los demás países del centro y sur del continente, sumidos en la anarquía y dirigidos por caudillos. Esta situación pronto se transformó en uno de los mitos de más larga duración en el país. Diego Portales la convirtió en legendaria cuando aseguró que los chilenos eran “los ingleses de Sudamérica”, idea que fue retomada por la historiografía de los años veinte. Alberto Edwards se hizo parte de la frase de Portales en su muy leída *La Fronda Aristocrática* (1928), retomando el argumento de que Chile había vivido una evolución política ordenada que lo distanciaba de sus países vecinos y lo hacía semejante a Europa. También Alberto Cabero en *Chile y los chilenos* defendía extensamente esa idea. Lo que las elites chilenas sentían que distinguía a su país era el orden y racionalidad alcanzados, en contraste con la “barbarie” que imperaba en las naciones cercanas.
22. Carta de Emilio Rodríguez Mendoza, Embajador de Chile en España, a Conrado Ríos Gallardo, Ministro de Relaciones Exteriores de Chile, Madrid, España, 5 de septiembre, 1927, en ARREE, vol. 1103, N°140, p.2
23. “Efectivamente”, complementaba el embajador, “en América hay vastísimas regiones ardientes habitadas por elementos humanos que viven como en los días en que las carabelas que partieron de una ría española dieron por primera vez con su proa de madera en una playa poblada de palmeras”.

24. *Catálogo-Guía del Pabellón de Chile*
 25. *Catálogo-Guía del Pabellón de Chile*
 26. Carta de Emilio Rodríguez Mendoza, Embajador de Chile en España, a Conrado Ríos Gallardo, Ministro de Relaciones Exteriores de Chile, Madrid, España, 5 de septiembre, 1927, en ARREE, vol. 1103, N°140, p.2
 27. "Conozcamos la casa de Chile en Sevilla", *El Mercurio*, 23 de octubre 1927
 28. *El Mercurio*, 5 de noviembre 1927
 29. "El Liberal" de 1 de noviembre, 1928, citado por Cabrero, s/a.
 30. "Conozcamos la casa de Chile en Sevilla", en *El Mercurio*, 23 de octubre 1927
 31. *Revista Chile*, N°51, mayo 1929
 32. Fernando García Oldini, "El Pabellón de Chile en la Exposición de Sevilla", *Revista Chile*, N°56, octubre 1929, pp.9-12
 33. "El Liberal" de 1 de noviembre, 1928, citado por Cabrero, s/a
 34. Fernando García Oldini, "El Pabellón de Chile en la Exposición de Sevilla", *Revista Chile*, N°56, octubre 1929, pp.9-12
 35. Fernando García Oldini, "El Pabellón de Chile en la Exposición de Sevilla", *Revista Chile*, N°56, octubre 1929, pp.9-12
-

RESÚMENES

El artículo analiza la imagen de Chile como un país frío que el gobierno del país intentaba dar hacia el extranjero en la década del veinte del siglo pasado. Para ello se estudia la concurrencia chilena a la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 y su representación a través de un edificio que aludía a la Cordillera de los Andes. Se profundiza en el trasfondo ideológico que sostenía dicho simbolismo en el desafío de mostrarse como "civilizado" y expresar al mismo tiempo la identidad nacional. Se propone que la cordillera nevada fue un símbolo funcional a dichos propósitos, ya que no solamente alejaba al país de la idea "tropical" de América Latina sino que, desde el prisma del determinismo geográfico predominante en la época, representaba el medio físico que había forjado el carácter "progresista" de la población.

Cet article analyse l'image du Chili en tant que "Pays froid", image que le gouvernement du pays cherchait à diffuser à l'étranger au début du 20^e siècle. À cette fin, est examinée la participation chilienne à l'Exposition Ibero américaine de Séville en 1929, dont le bâtiment lui-même se voulait matérialiser une image de la Cordillère des Andes. Dans cet article, est approfondi le contexte idéologique qui permettait de soutenir l'idée d'un pays "civilisé" exprimant en même temps l'identité nationale. La représentation d'une Cordillère enneigée fut à ce propos un symbole fonctionnel, car, d'un part, il éloignait le Chili de l'idéal "tropical" assigné à l'Amérique Latine, et d'autre part, du point de vue d'un déterminisme géographique prédominant à cette époque, c'est l'environnement physique qui forgeait le caractère "progressiste" de la population chilienne.

ÍNDICE

Mots-clés: image du Chili à l'étranger, Exposition Ibéro-américaine de Séville, Cordillère des Andes, pays froid, déterminisme géographique, nationalisme culturel

Palabras claves: imagen de Chile para el exterior, Exposición Iberoamericana de Sevilla, Cordillera de los Andes, país frío, determinismo geográfico, nacionalismo cultural

AUTOR

SYLVIA DÜMMER SCHEEL

Freie Universität Berlin.

sdummer[at]plagio.cl