

## La Exposición Universal de Bruselas (1910): Una Vidriera Para los Logros del Batllismo

*Didier Calvar*

**Recibido:** 30/10/2021

**Evaluado:** 10/12/2021

**Resumen:** La Exposición Universal de Bruselas de 1910 constituyó el primer gran certamen internacional del Siglo XX al cual se presenta el Uruguay, y la inmediatamente siguiente instancia de este tipo a la participación en la de París de 1889; en ella el gobierno del Dr. Claudio Williman, continuador de la política progresista iniciada por su predecesor: José Batlle y Ordóñez, pretendió exhibir los logros económicos, de institucionalidad y modernas leyes sociales que había alcanzado el Uruguay, con el propósito de proclamarlo un “pequeño país modelo”. El ostentoso pabellón, que no se correspondía con una pequeña república sudamericana, nos ilustra sobre el relieve que se procuraba alcanzar en ese concurso. En su interior se presentó la producción de una incipiente industria, sus manifestaciones artísticas y un número de gráficas demostrativas de un progreso que introduciría al país en el mercado internacional como una marca de calidad llamada a atraer oportunidades de negocios y una inmigración europea visualizada como esencial para la construcción de un país “civilizado”, que se percibía a sí mismo como joven y aspiraba a un lugar de destaque por sus avances hacia ese proyecto. Se ofreció la primera oportunidad a un pintor desconocido hasta entonces: Joaquín Torres García, para que realizase un par de lunetos que representaran una alegoría de su abundancia como “tierra de promisión”.

### Universal Exposition of Brussels (1910): A Showcase for Achievements of President Batlle y Ordóñez's Era

**Abstract:** The Universal Exposition of Brussels (1910) established the first significant contest in which Uruguay entered in the 20<sup>th</sup> century, the next after having participated in Paris in 1889. In its participation President Claudio Williman, follower of José Batlle y Ordóñez's progressive policy, aimed at displaying the economic, institutional and modern social laws achieved by his predecessor and mentor, with the objective of proclaiming Uruguay as a “small model country”. The pompous pavilion did not exactly correspond with a small South American republic, and inform us about its ambition. In its interior the government presented the incipient industrial production, artistic manifestations and a number of graphs demonstrating its progress, to be introduced to the world market as a quality country brand; ready to attract business opportunities and a European immigration regarded as essential to the construction of a “civilized” nation, self-perceived as young, with the expectations of playing an outstanding role towards an advancement project. For the occasion, Joaquín Torres García, an unknown artist at the time, was offered to paint a pair of lunettes, representing an allegory of plenty within a “promised land”.

## **Introducción**

Las llamadas exposiciones universales resultaban una ventana de oportunidades para los países participantes, por lo tanto, el Uruguay decidió aprovechar la suya para presentarse como un país serio, como atrayente tierra de inversiones para el capital, con una destacada calidad de vida para potenciales inmigrantes, un muy buen nivel cultural en su producciones e institucionalidad avanzada que garantizase el ofrecimiento.

La organización del evento nos ilustra cómo se desarrollaban las relaciones de poder dentro de la órbita estatal, articulando con la iniciativa privada a través de sus cámaras empresariales, con el fin de conseguir una participación digna y moderna.

La ocasión permitió asimismo que el artista Joaquín Torres García, aún en su etapa clasicista, obtuviera por primera vez un encargo del Estado uruguayo. También dentro del ámbito artístico, el pintor Pedro Blanes Viale se encargara de comisariar las actividades culturales de la muestra.

Las premiaciones recibidas en Bruselas coadyuvaron en confirmar las expectativas de futuro que abrigaba el Uruguay respecto a su lugar en el mundo al despuntar el siglo XX.

## **Marco en el cual se produce la decisión de participación**

El 14 de enero de 1907 el gobierno del Dr. Claudio Williman, recibió una invitación cursada al ministro de Relaciones Exteriores Dr. José Romeu, a través de la Legación de Bélgica en Buenos Aires, con la finalidad de presentar su candidatura a la Exposición Universal que se llevaría a cabo en el año 1910 en la ciudad de Bruselas.<sup>1</sup>

Para el Uruguay significaba un enorme reto, ya que la última exposición de ese orden a la que se había presentado con anterioridad era la de París de 1889. Evidentemente el país había sufrido un sinnúmero de cambios desde entonces, y en particular se trataba de publicitar la modernización propiciada por el primer gobierno de José Batlle y Ordóñez, continuado por su sucesor el Presidente Claudio Williman, en similar línea de acción y pensamiento.

---

<sup>1</sup> Archivo General de la Nación (AGN), Archivo diplomático, Caja 164 de la Legación Uruguay en Bélgica, 1907-1911, Carpeta 124. Firmada por H. Ledeganck, Ministro Plenipotenciario belga en Buenos Aires.

El 23 de diciembre de 1907 se lleva a cabo la invitación oficial al Uruguay para que participe en ella.

Se consigna que tal evento cuenta con el alto patrocinio de Leopoldo II, Rey de los Belgas, y la organización quedará en manos del Príncipe Alberto.

El 30/10/07 se envía el pliego de condiciones traducido al castellano, con sus XXII secciones de rubros a exhibir, además de los servicios, congresos, concursos y conferencias internacionales que se llevará a cabo en esa capital y las XXII secciones de rubros a exhibir

La exposición de Bruselas se produce en las vísperas de las elecciones parlamentarias que se deberían llevar a cabo en noviembre de 1910 para que el colegio electoral designara al presidente de la República, que a la postre significaría la reelección de José Batlle y Ordóñez por el período 1911-1915, luego de cumplido su anterior mandato entre 1903 y 1907. Un evento inmerso dentro de un clima de malestar que existía en el seno de las filas blancas que no presentaban candidatos, por lo que se vislumbraba como segura e inevitable una segunda presidencia de José Batlle y Ordóñez<sup>2</sup>. El grupo rebelde, si bien no era mayoritario dentro del Partido Nacional, se encontraba abocado a la preparación de un movimiento insurgente con asistencia militar armada de Argentina, que impidiese la reelección del líder colorado.<sup>3</sup> Asimismo en esa instancia se instituía por primera vez el cargo de Intendente para cada departamento, así como la aparición de dos nuevos partidos en la contienda electoral: el Partido Socialista y el Partido Católico que luego se transformará en la Unión Cívica.

La invitación belga se producirá entonces dentro de una coyuntura en la cual la línea *batllista* del Partido Colorado buscaba una plataforma de exhibición propagandística en el extranjero, que sirviera también para exhibir cierto triunfalismo en la esfera interna del país, a través de un acontecimiento de enorme envergadura - como lo era una exposición universal - en un momento de proximidad de una elección para la cual pocos dudaban del triunfo del expresidente con el propósito de completar los planes trazados en el período anterior.

### **La Exposición de Bruselas y la significación de las Exposiciones Universales**

El predio ferial elegido en Bruselas se extendía en un espacio de cien hectáreas del Parque de Solbosch, con un anexo en Tervueren, su entrada principal por la Avenue Louise y en el mismo, según se afirma en el pliego de condiciones, “se batirán en luchas corteses y pacíficas los trabajadores de todos los puntos del globo”<sup>4</sup>

La realidad tal vez fuera algo diferente, en el entendido que serían los países participantes quienes plantearán un cuadrilátero de competencia para demostrar cuál de ellos se erigiría como el más poderoso, poseyera mayor número de colonias a su servicio, y pudiese exhibir el mayor número de adelantos tecnológicos que justificasen su “misión civilizatoria” frente a los “salvajes” africanos, asiáticos o americanos.

---

<sup>2</sup> La Convención Nacional del Partido Colorado en su sesión del 3 de julio de 1910 propone la candidatura de José Batlle y Ordóñez para las elecciones generales de finales de ese año, provocando la ira del Partido Nacional que llama a la abstención, y su ala radical prepara un levantamiento que evite la asunción.

<sup>3</sup> Agradezco a Ana María Rodríguez Ayçaguer que me ha proporcionado datos recabados en el archivo diplomático de la República Argentina y en el Archivo del Presidente Williman que dan cuenta de la preparación de la conspiración. Entre el grupo se hallaban Mariano Saravia, Abelardo Márquez, Basilio Muñoz, entre otros, pero no Luis Alberto de Herrera, que según Rodríguez Ayçaguer se encontraba ya en la línea de la coparticipación que se concretará en 1913.

<sup>4</sup> *Ibidem*. El 30/10/07 se envía el pliego de condiciones traducido al castellano, con sus XXII secciones de rubros a exhibir, además de los servicios, congresos, concursos y conferencias internacionales que se llevarán a cabo en esa capital

Las muestras de este género suelen tener un multipropósito, la “exhibición de músculos” no es su cometido exclusivo, ya que el público visitante disfrutaría también de eventos que iban desde congresos científicos internacionales a bizarras exhibiciones circenses.

Significaba asimismo una ampliación de los lazos comerciales a la vez que una oportunidad ideal para que los ciudadanos europeos de los imperios coloniales que asistiesen, sintieran un especial orgullo nacionalista de su propio país, exhibiendo la grandeza de sus bellezas naturales, obras públicas y logros sociales, en competencia con los demás del mundo.

Tal cual rezaba la invitación del comité ejecutivo presidido por el burgomaestre bruselense M. Émile de Mot:

“El Comité Ejecutivo convida, pues, calurosamente a todas las naciones del Mundo, con la convicción de que, por el número, la calidad y la riqueza de sus envíos, los Estados rivalizarán de celo para reunir en Bruselas un conjunto de producciones que demuestre su deseo de perseguir el progreso en todos los ramos de la actividad humana”.<sup>5</sup>

El público paseaba por el recinto con un decidido afán de entretenimiento y el de disfrutar de una experiencia didáctica respecto a las realidades exóticas de otras regiones del mundo. Un acercamiento del mundo a la cultura popular, muy diferente al espacio de museos y exhibiciones artísticas o científicas, de carácter más intelectual.

La fascinación de la aventura - que fungía como un viaje imaginario- jugaba en el terreno popular un papel preponderante para que el ciudadano común se decidiese a visitarla. Practicarían una suerte de Grand Tour popular<sup>6</sup>. La mencionada función de difusión a todas las capas de la sociedad se encontraba garantizada por los días gratuitos para que asistiesen los obreros, así como la existencia en sus instalaciones de un restaurante con buffet asequible a las clases populares.

La percepción de los asistentes se focalizaba en un mundo vastísimo, cargado de rincones misteriosos y maravillas por descubrir.

Consideremos el enorme éxito de las novelas de aventuras y los álbumes litografiados con “vistas” del globo que habían conseguido aumentar la curiosidad del ciudadano común, quien ya se encontraba incorporado a la caravana de los letrados a través de la difusión del alfabetismo y la educación accesible a las capas más bajas, un plan que se había ido añadiendo al menú de reformas democráticas de un buen número de estados.

Los *Livre d'Or* de las exposiciones universales se combinaban con las fotografías estereoscópicas y los dioramas que introducían al espectador en un mundo cargado de portentos.

---

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Grand Tour: viaje de formación cultural recorriendo Italia que practicaban especialmente los jóvenes aristócratas ingleses del siglo XVIII.

La misma Bruxelles-Kermesse de este certamen contaba con variados espectáculos de diversión que la convertían en un antecedente de Disneylandia.

Como sucede con todas las exposiciones universales, no se encuentra ninguna libre de generar estereotipos que contribuyeran a la creación de un relato sobre las diferentes nacionalidades a través de una estructura de viaje virtual alrededor del mundo, fomentado -como señalamos- por la literatura de viajes, permitiendo a los asistentes recrear sus fantasías, más que conocer auténticas realidades. Promoviendo, por encima de todo, que la gente se sumergiese en un mundo de ensueño e idealizaciones. Montajes como los de las exposiciones universales coadyuvaban a la simplificación sinóptica y teatralizada de realidades culturales mucho más complejas. La exhibición trivial de artefactos construía tópicos sobre información relativa a la estética italiana, o al “buen gusto francés”, por citar algunos ejemplos.

El espacio se transforma entonces en lo que Pierre Nora llamará “lugares de la memoria”, aunque desestimando necesariamente las realidades crueles de las colonias europeas. Los propios materiales coloniales provenientes de Oriente o África, maderas nobles, marfiles, metales y piedras preciosas, contribuían a crear esa atmósfera de *Las Mil y Una Noches* que dejaba atónitos a los asistentes de ese tipo de eventos.

En esta ocasión se presenta por primera vez como joya de la corona al Congo Belga, propiedad privada del Rey Leopoldo II, que ya había sido denunciado en el brillante Informe llevado a cabo por Sir Roger Casement (1904), donde se relatava la sangrienta explotación del caucho en ese territorio. Los crueles abusos infligidos por los colonizadores a los nativos motivaron que el diplomático británico, de origen irlandés, se sensibilizase contra el imperialismo en general, asumiendo a posteriori una participación activa en el proceso independista de su país de origen.

Como sucede en la actualidad con las ceremonias de inauguración de las Olimpiadas y los Campeonatos Mundiales de Fútbol, cada nueva sede de los encuentros pretendía superar a las anteriores en colmar la capacidad de sorpresa del público.

La propia naturaleza de sus construcciones efímeras en mampostería, que luego se deshacían como un castillo de naipes, colaboraba en demostrar el poderío de los anfitriones y asistentes, que al igual delo hecho por Francia en 1889, construía el edificio más alto del mundo (la Torre Eiffel) con la intención de desarmarlo una vez acabada la exposición, o Londres con la mole del Palacio de Cristal (1851), considerada entonces como arquitectura experimental. Ese mismo carácter transitorio permitía un tipo de audacia que no se contemplaba en las edificaciones permanentes, y habilitaba a los arquitectos a ejercer juegos de originalidades, así como la mencionada exhibición de dominio político, económico y cultural.

Los esteticistas del siglo XIX, como John Ruskin, veían con horror esas naves industriales con hierro, vidrio y algo de fábrica, que se construían velozmente en el espacio central de las ciudades y abogaban por su desaparición inmediata.<sup>7</sup>

En los pabellones se evocaba en general los estilos arquitectónicos identitarios de las naciones, con particular pasión por los edificios orientalistas, que acababan dotando al recinto ferial de un aire de parque temático, un paisaje que hoy asociaríamos con Las Vegas, donde campeaba una arquitectura facsimilar de Giraldas y mezquitas.

El arte y la industria actuaron como pivotes esenciales, tal cual había sucedido en muestras anteriores, baste recordar la de París de 1855, en la que el Pabellón de Francia se había coronado con dos esculturas que demostraban el hermanamiento de los dos sectores de la producción nacional a través de dos alegorías: una del Arte y otra de la Industria.

En Bruselas, además de los pabellones por países y regiones de Bélgica, existía el del Genio Civil, el de la Mujer, o los de la Exposición Colonial. El arquitecto M. Hellemans construyó un Palacio del Trabajo a Domicilio, así como se erigieron construcciones de tipo higienista, con 18 viviendas de colonias obreras realizadas por Alemania, Gran Bretaña, Francia, Bélgica y Luxemburgo. El espacio total albergará a 29 mil expositores de diversas partes del mundo, de los cuales 6500 eran de origen belga.

Las exposiciones universales se transformaban asimismo en centros culturales y académicos internacionales al celebrar congresos que tenían una duración aproximada de tres días. En el caso concreto de Bruselas de 1910 se llevaron a cabo un número importante de ellos abarcando gremios profesionales, ciencias, educación, culturales e instituciones estatales.<sup>8</sup>

La Bruxelles Kermesse, obra de los arquitectos Franz van Ophem y Jules Barbier, presentaba curiosidades propias de la sensibilidad de la época: el domador Bostock con sus fieras sueltas como en la selva, el Río Misterioso, el cómico *Le Chatouilleur*, la danza afroamericana del cake-walk, el Zigzag de escaleras, la montaña rusa, Osco el traga serpientes, el hombre-bala, el laberinto, *Le Coup de Vent*, entre otros<sup>9</sup>. Sin duda, el *Waterchute* o tobogán de agua - por el que se deslizaban las personas en embarcaciones - provocaba las delicias de los más pequeños y de los grandes que los acompañaban. Algunas excentricidades muy políticamente incorrectas en la actualidad

---

<sup>7</sup> Marino, Ilde, *Expo! Arte ed Esposizioni Universali*, Florencia, Giunti, 2015.

<sup>8</sup> Fotografía, el primero de Ciencias Administrativas, numismática, medicina profesional, viviendas obreras., escribanos, ingenieros, arquitectos, higienistas municipales, la Unión Interparlamentaria para el Arbitraje Internacional, arte público, turismo, médicos alienistas, derecho penal, entomología, Educación Física, geometría, orfanatos, perfeccionamiento de materias primas coloniales, arte en la escuela, pan-céltico, educación popular, farmacia, peluqueros, inventores, enfermedades profesionales, radiología, apicultura y hasta de pasteleros. Languy, Xavier “Bruxelles-Kermesse, quand l’Exposition Universelle de 1910 s’amuse”, Bruselas, 2010.

<sup>9</sup> Languy, Xavier “Bruxelles-Kermesse, quand l’Exposition Universelle de 1910 s’amuse”, Bruselas, 2010.

exhibían un Pueblo de los Enanos del *Tatterstal Mondain*, una especie de circo con enanos y ponis: el *Cirque Lilliput*, cuyo espectáculo más bizarro consistía en un casamiento de enanos (“Le plus Petit Mariage du Monde”) con el protagonismo de Ana, una enana de 29 años.

### **La participación uruguaya en el contexto Latinoamericano y la gestación de su pabellón**

La delegación latinoamericana más destacada fue la de Brasil, con casi 1500 expositores, seguida por la de Uruguay con 184. Guatemala, Haití, Nicaragua, Perú y República Dominicana albergaban menos expositores y pabellones más modestos que los presentados por Brasil y Uruguay.<sup>10</sup> La República Argentina, ocupada con sus fastos del Centenario no se presentó al evento, lo cual le permitió a Uruguay brillar más dentro de la producción afín que tenía con el país vecino. Hacia finales de 1908 Ecuador y Haití, como participantes del continente americano, ya habían confirmado su asistencia al evento.

La actividad estaría dirigida por un Comisario General de toda la muestra, el Duque de Ursel, y el contacto entre el gobierno uruguayo y la misma se establecería a través del Cónsul General del Uruguay en Bélgica con sede en la portuaria ciudad de Amberes: Ricardo Massera. El 7 de agosto de 1909 se enviaron a Montevideo dos proyectos de pabellón desmontable en hierro para la exposición, que supuestamente abriría sus puertas el 1º de abril de 1910. La decisión se tomó el día 12 de Octubre, considerando la propuesta del Bureau Commercial des Expositions, por parte del ministro de Industrias, Trabajo e Instrucción Pública: Alfredo Giribaldi, conjuntamente con el presidente Williman, a un costo de 107 mil francos.<sup>11</sup>

Debemos observar que la elección del Prof. J. P. Carré en Francia, para que iniciara los estudios de Arquitectura de forma separada de la Facultad de Matemáticas de la entonces llamada Universidad de Montevideo, hoy de la República, fue posterior (1910) y dinamizó el panorama de la arquitectura uruguaya, pero no se debió a la desconfianza en los arquitectos nacionales que derivó en la preferencia de contratar a un arquitecto local, sino que resultaba más barato que financiar el proyecto y estaba de un arquitecto uruguayo, además de contar con el aliciente de la exención del pago por el predio a ocupar dentro del recinto ferial.

### **Organización de la representación uruguaya**

El 28 de diciembre de 1909 el Poder Ejecutivo designó a los comisarios de la Exposición. El nuevo ministro de Relaciones Exteriores, Antonio Bachini, se ocupó del nombramiento de la representación uruguaya en Bruselas, que como suele ocurrir frecuentemente, generará cierta rispidez entre los investidos, ya que se decide que la

---

<sup>10</sup> República Dominicana y Guatemala se presentaron en pabellones colectivos en el espacio de Les Halles.

<sup>11</sup> AGN, Archivo Diplomático. Legación del Uruguay en Bélgica, 1907-1911, Carpeta 124

Comisión Organizadora estuviese presidida por el Ministro Plenipotenciario en Bruselas Dr. Carlos Fein y contase con tres comisarios, dos de los cuales se disputarán el poder: Aimé Stevens<sup>12</sup>, que tenía vínculos previos con Williman y residía en la capital belga, por haber vivido anteriormente en el Uruguay, y el Comisario en representación de la Unión Industrial Uruguaya: Aurelio Surra Santín. El puesto de tercer comisario artístico se le concederá a Pedro Blanes Viale, quien no pretendió controlar el proceso, sino concentrarse en los aspectos culturales.<sup>13</sup> Las susceptibilidades se suscitarán cuando el Comité Ejecutivo reciba solo una invitación para las celebraciones de inauguración de los pabellones a nombre del Comisario General y fuese solo él quién debiera asistir a las recepciones.

Finalmente en 1910 será el Ministro de Industrias, Julián de la Hoz, quien confirmará a Bruselas el 17 de junio de 1910 el nombramiento de Aimé Stevens<sup>14</sup> como Comisario General, ante la insistencia del embajador Garabelli, quien pedía que se cumpliera con la costumbre de todas las representaciones de tener un Comisario General, aunque no concordase con que el designado fuese Stevens.

La modificación en la estructura se producirá con la declaración de Stevens como comisario general y Garabelli, el nuevo ministro plenipotenciario, como presidente. Circunstancia que se comunicará al Ministro de Relaciones Exteriores de Bélgica Sr. G. Davignon el 14 de mayo de 1910.

Sabemos que Aimé Stevens era belga y residía en Bélgica en 1908 debido a que el día 7 de marzo de ese año le escribió una carta a Williman, en la que le agradece la foto de su familia que le había enviado, sugiriéndole con mucho entusiasmo la participación de Uruguay en la exposición bruselense.

---

<sup>12</sup> Con la contratación de un comisario local se obtenía una parcela sin costo

<sup>13</sup> Se estipula un sueldo de 150 pesos mensuales para cada uno de ellos y los billetes de ida y vuelta para Surra y Blanes Viale.

<sup>14</sup> Aimé Stevens (1879-1951) era un artista belga de retratos y paisajes que seguía una línea pictórica post-impresionista.



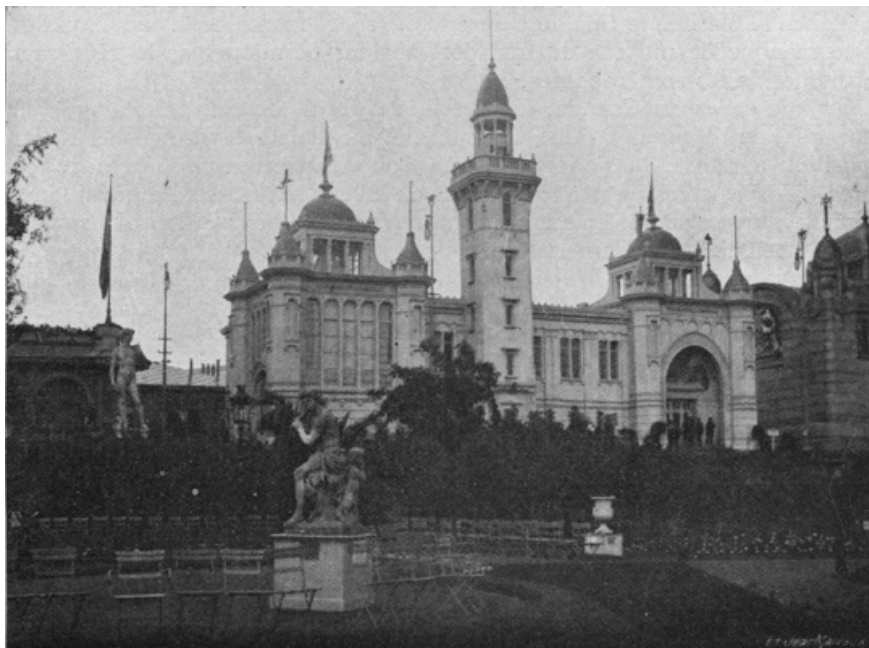


Foto: Pabellón Uruguayo, Revista de la Unión Industrial Uruguayap.2799 (1910)

Esta carta es muy interesante porque se inicia con su opinión sobre la participación de Uruguay en París en 1889.<sup>15</sup> Comenta sobre el pabellón uruguayo de entonces como de un estilo “un poco morisco, el interior tenía un aspecto de un desembalaje, en el que faltaban la armonía y el buen gusto”. Agregaba:

“Ignoro si el gobierno del momento le dio su apoyo oficial a esta manifestación o si fue el resultado de una iniciativa privada. En todo caso dudo mucho que brindara un panorama del prestigio de su bello país. Este tipo de cosas deben de ser hechas con gran ciencia, método y entusiasmo. Desde 1889 ha pasado mucha agua por el Cerro. El Uruguay no es más el país que era entonces, ha progresado muy rápidamente”

Con el propósito de ser más persuasivo, y con la esperanza de obtener alguna participación destacada en el evento comenta:

*“a los desórdenes financieros y de otro tipo le han sucedido administraciones que honran a cualquier país. Su industria y su comercio se encuentra en crecimiento veloz con aumento de su riqueza, sin duda que bajo la dirección de un gobierno como el que Ud. preside de manera sobresaliente en la “Banda Oriental” que llegará muy pronto a una eclosión y desarrollo sorprendente”<sup>16</sup>*

---

<sup>15</sup> Le menciona que la exposición de Bruselas de 1910 ocupará un espacio mayor que la de París de 1889. La francesa se extendió en un predio de 70 has. Mientras que la belga lo haría en más de 100 has. Carta de Aimé Stevens a Claudio Williman en francés, fechada en Bruselas el 7/3/1908, Archivo Williman, Caja 306, Carpeta 3, Archivo General de la Nación.

<sup>16</sup> *Ibidem.*

Insinúa el aporte que podría realizar Europa enviando emigrantes “para transformar vuestros inmensos departamentos”<sup>17</sup> Una estrategia empleada por Stevens para convencer al Presidente que participase con una inversión generosa, consistió en comparar la situación de Uruguay con otros países latinoamericanos, cuando escribe que para la muestra de París de 1889 el congreso argentino había votado 1,2 millones de francos con el fin de construir un “hermoso palacio de entera factura francesa”, y México duplicó la apuesta aprobando un presupuesto de 2, 5 millones. Aclara además que mencionaba esas cifras como muestra de la propaganda positiva que les significó a esas naciones, veinte años después. Y apostilla: “Mire los resultados. Hay que sembrar para recoger”. Acompaña su discurso seductor con información de un recorte de periódico belga sobre las secciones de la futura exposición de 1910 y tentando al remitente con que Uruguay “*participaría con brillo. La Sección Uruguaya sería una revelación, una sorpresa para todos los visitantes*”. Repasa cada uno de los Grupos del llamado internacional a la participación, completándolos con proposiciones muy atinadas, que demuestran un conocimiento muy detallado de la producción uruguaya de entonces, y tal vez alguna asesoría local que no consta. Muy posiblemente el Presidente Williman haya escuchado con respetuosa atención consejos que parecen haber sido oportunamente atendidos.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*. Observa como el Uruguay podría figurar dignamente entre las otras naciones y se refiere a los grupos: Grupo I Bellas Artes, II Educación y Enseñanza, aludiendo a las “escuelas públicas y privadas, su número, alumnos, maestros, programas, jardines de infantes. Con vastos cuadros estadísticos que darán la idea de porcentajes de analfabetos. Mostrando el progreso luego de las nuevas escuelas decretadas por Ud. Se trata de mostrar las causas de ese estado de cosas y el impacto sobre las grandes cantidades de extranjeros iliterados. El papel de la Universidad de Montevideo dará una idea absolutamente sorprendente de la vitalidad intelectual de la clase media. Los conservatorios de música, el Instituto Universitario de Mercedes y otros establecimientos que yo ignoro completarán afortunadamente el panorama de las preocupaciones mentales de los uruguayos. Grupo III Instrumentos y Procedimientos Generales de las Letras, de las Ciencias y de las Artes: el Observatorio del Prado, La Librería Nacional Barreiro y Ramos y otros, la Casa Pablo Ferrando (Calle Sarandí, ortopedia), la Casa Morisqués (Instrumentos de Música, etc., etc. Grupo 4 Procedimientos de la mecánica (máquinas agrícolas, máquinas de saladero Grupo 5 Electricidad: Iluminación de Montevideo, vista de sus instalaciones, teléfonos ( La Cooperativa La Uruguaya), número de kms de redes, abonados, La Eléctrica, la Eléctrica Técnica Uruguaya. Grupo 6 trabajos de ingenieros civiles, medios de transportes, construcción de viviendas, puerto, trabajos hidráulicos (Montevideo y Fabini) trabajos del Puerto de Montevideo, la compañía de ferrocarriles, obras eléctricas de la capital, movimiento de pasajeros, coches, compañías de navegación Montevideo-Buenos Aires, automóviles que reemplazan las diligencias den el Depto. de Flores, etc. Grupo 7 Agricultura. Con muestras de trigo, maíz, lino avena, maní, etc. ”Estancias” fotografías de animales destacables. Grupo 8 Horticultura y Arboricultura: frutales, uvas y otras frutas. Grupo 9 Bosque, Caza, Pesca. Explotación de flores, madera de construcción y nobles con muestras. La caza de lobos marinos, pieles de comadreja, carpinchos, nutrias”. Lo invita a enviar animales autóctonos (puma), “importancia de la pesca. Grupo 10 Alimentos: legumbres, frutas, saladeros, carnes en conserva, lengua ahumada, carne congelada, el establecimiento Leibig’s de Fray Bentos, sería un éxito colosal. Esta compañía es la más conocida del mundo por su extracto de carney podría jugar sin duda un papel importante. Los vinos, las aguas minerales (“Salus”, “Juvens”), y el éxito de la temporada la “Cítral” Los dulces de membrillo. Grupo 11 Minas. La explotación arenera, de mármoles, adoquines, ágatas, amatistas. Con las que se puede armar una extraordinaria exposición de mineralogía y pedir la intervención del sindicato inglés para la Explotación de Riquezas Minerales, del cual el Sr. Terra es el jefe en el Uruguay. Grupo 12 Decoración y mobiliario de edificios públicos y casas. La Casa Monteverde, Caviglia, Durandeu, etc. Grupo 13 Hilados y Tejidos. La Casa dell’Acqua, la tienda de la



Foto: Interior del Pabellón Uruguayo, *Livred'Or* de la Exposición Universal de Bruselas

El papel jugado por la Unión Industrial Uruguaya resultó fundamental, debido a que fueron ellos quienes realizaron la selección de la concurrencia. En un principio, Pedro Cosío, de la Unión Industrial, no sentía que la participación uruguaya beneficiaría a la industria local, y temía que se tradujera en un mero tema propagandístico que fuese sufragado por los industriales, pues opinaba que:

“La concurrencia de nuestra producción fabril a exposiciones europeas no tiene importancia comercial para el país, y sólo servirá como exhibición de un exponente significativo de nuestros progresos, de nuestra cultura artístico-industrial. El acreditar esto último es más un interés del Estado que de los industriales, a los que sólo puede servir el estímulo de la conquista de alguna medalla o algún diploma que contribuya luego al reclamo de los productos. De esto se deduce que el gobierno si en realidad se interesa por la concurrencia de la industria nacional a la exposición de Bruselas, debe ofrecer toda clase de estímulos a fin de que los concurrentes puedan contar con la seguridad efectiva de que no recaerá sobre ellos sacrificio alguno. Debe igualmente resolver la forma práctica en que se procederá para erigir el pabellón y para fiscalizar eficazmente los trabajos, el orden de los expositores, etc.”<sup>19</sup>

---

Calle Cámaras, Fábrica Nacional de Sombreros “Algunos ítems Grupo 14 Industria Química y Grupo 15 Industrias diversas, les coloca un signo de pregunta porque carece de información local. Grupo 17 Economía Social: obreros, mano de obra, Oficina de Trabajo de Montevideo, bancos, Compañías de Seguros, etc. Grupo 18 Higiene y Beneficencia, servicios de circulación pública, Compañía de Aguas Corrientes, Asistencia Pública (organización) hospitales, “Manicomio”, Prisiones, orfanatos. Grupo 18

<sup>19</sup>Cosío, Pedro, *Perspectivas de 1910*, Revista de la Unión Industrial Uruguaya del 30/6/1909, p. 2485.

El gobierno de Williman respondió que se haría cargo de los gastos de conducción de los artículos y su instalación: “Los interesados no tendrán que contribuir más que con las obras que quieran exponer”<sup>20</sup> El Ministro de Industrias Tomás Giribaldi, ante el Parlamento, resume perfectamente el propósito del gobierno Williman cuando afirma:

*“Respondiendo el Poder Ejecutivo a reiteradas instancias de la Legación de aquel país amigo en Buenos Aires, ha resuelto adherir oficialmente y participar en aquel brillante torneo disponiendo que las corporaciones oficiales organicen los elementos necesarios para que su representación sea el exponente real del grado de cultura alcanzado por nuestro país. Son estas exposiciones grandes libros abiertos a la avidez estudiosa de los cultores de la ciencia económica, ciencia madre que nos enseña el camino de las conquistas pacíficas y los medios de defensa para la lucha por la producción y el intercambio es, pues, necesario que reclamemos el capítulo que nos corresponde a esos libros, que se nos lea, que se nos discuta, que se nos aprecie”*.<sup>21</sup>

De esta manera el ministro define perfectamente el papel de difusión del Uruguay seguidor de la línea batllista que jugará esta exposición para Europa y el mundo. Giribaldi reconoce que nuestra industria no es competitiva, sino que significa algo

*“indispensable a la representación de nuestras fuerzas vivas, es así que su inestimable concurso debe obligar doblemente el reconocimiento del país hacia ese honesto y rico factor de nuestro actual bienestar” y redundaría”, según explica, “en el perfeccionamiento de nuestras industrias”*.<sup>22</sup>

Previendo claramente las bondades del contacto directo con la industria global.

Una vez que el gobierno anunció que se invertirían 31.488,99 pesos del superávit de 1908-1909 para concurrir a la Exposición de Bruselas,<sup>23</sup> Pedro Cosío, redactor de la *Revista de la Unión Industrial Uruguaya*, ya demostraba un mayor entusiasmo al respecto: “Nuestra industria secundando la idea del Poder Ejecutivo se prepara a ofrecer en aquella exposición un conjunto importantísimo que será el exponente exacto del grado de adelanto que ha alcanzado”.<sup>24</sup> Y comenta más convencido en el número de la revista del 28 de febrero de 1909 (p. 2646):

*“Nuestro país tendrá una lucida figuración[...] y promete un éxito para nuestro país que tendrá ocasión de figurar por primera vez con un exponente exacto de su capacidad productora en esos conciertos de las naciones civilizadas donde se conquistan lauros para los esfuerzos laboriosos y se cosechan enseñanzas provechosas. Nuestra industria, aunque sin haber alcanzado el grado de adelanto que la de los países europeos está habilitada para figurar entre ellos, existiendo por parte de sus*

---

<sup>20</sup> Revista de la Unión Industrial Uruguaya, 31/7/1909, p.2537

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Ley promulgada el 2/10/1909.

<sup>24</sup> Cosío, Pedro, Revista de la Unión Industrial Uruguaya, 30/11/1909, p. 2596.

*factores a más del deber patriótico, un señalado principio de interés comercial". Y en el número del 31 de mayo de 1910 (p.2714) afirma de forma más contundente que "Sin el auxilio de la industria no es posible ni la ciencia, ni el arte, ni la filosofía, ni la historia[...]"*

El protagonismo de la muestra industrial quedará a cargo de la mayor empresa uruguaya de proyección internacional, la inglesa *Liebig's*, con sede en Fray Bentos, cuyos producto el Extracto de Carne<sup>25</sup>, se había transformado en buque insignia del Uruguay, al punto que la empresa londinense se planteará presentar un pabellón independiente, como era usual entre las grandes empresas internacionales. No obstante, el gobierno uruguayo no verá con buenos ojos la iniciativa, considerando que debería de haber pedido permiso al país para concurrir oficialmente, razón por la cual se le solicitará que al menos denomine a su pabellón como anexo al de la República Oriental del Uruguay. Esta sugerencia parte del ministro plenipotenciario del Uruguay en Berlín, quien afirmaba que entre 1904 y 1905 el Gobierno de la República había realizado exitosas gestiones ante el Imperio Alemán para que se le redujeran las tasas de importación a *Liebig's* de 75 marcos por cada 100 kg del producto a solo 30 DM, significándole un ahorro a la empresa de 48 mil pesos oro, por lo tanto, la empresa debería colaborar estrechamente con el gobierno uruguayo para la presentación del país en Bruselas. El ministro plenipotenciario de nuestro país en Berlín, Dr. Luis Garabelli se hará cargo posteriormente de la misión diplomática en Bruselas para el momento de la apertura de la exposición. El entredicho había quedado supuestamente zanjado, y en consulta con la casa matriz en Londres *Liebig's* decidió integrarse al pabellón del Uruguay, y no construir uno propio<sup>26</sup>. Sin embargo, contrariando la disposición, contratará al arquitecto Van Nieuwenhuysen para construir uno de forma separada, con un diseño muy original: constaba de un cilindro que seguía la línea de la lata de extracto de carne, con cuatro medios cilindros que los rodeaban como ábsides, creando una estructura piramidal rematada por tres bueyes esculpidos por Jeff Lambeaux y Jules Lagae, los cuales sostenían una lata del producto que publicitaban. El pabellón exhibía paneles decorativos pintados por G. Flaschoen en una línea Art Nouveau<sup>27</sup> y su estructura se conservará para ser trasladada a la exposición de Turín del año siguiente.

---

<sup>25</sup> El embajador Garabelli afirma que "el extracto de carne es el producto uruguayo de más renombre europeo".

<sup>26</sup> Decisión confirmada al gobierno por el Sr. Behrens, del directorio de la empresa el 7/3/1909 pero no cumplida.

<sup>27</sup> Recuperado de [telenet.be/expo1910/expofirst.html?htm/expofirst.html](http://telenet.be/expo1910/expofirst.html?htm/expofirst.html) el 4 de julio de 2017.



Tarjeta Postal del Pabellón Liebig's en la Exposición Universal de Bruselas, 1910

### Preparación para la imagen de Uruguay en el exterior

Un elemento que debemos tener en cuenta es la consideración a la hora de medir la participación del Uruguay en Bruselas es la relación entre ambos países. Bélgica significaba una referencia respecto a la formación en Educación. El gobierno batllista había enviado a un buen número de maestras como becarias a ese país con el propósito de que se familiarizaran con el método revolucionario del pedagogo belga Dr. Ovide Decroly, quien en su *École de l'Ermitage*, seguía los principios de “*école de la vie para la vie*” que contemplaba la inclusión de chicos que mostraran problemas de aprendizaje. Una educación en libertad que propugnaba una formación integral, rompiendo con las rigideces disciplinarias tradicionales y comulgando perfectamente con la ideología liberal del gobierno uruguayo del momento.

El Uruguay realizará ingentes esfuerzos para proyectarse como una república moderna, abierta a la inmigración europea como un factor de desarrollo, orgullosa de sus emprendimientos en obra pública, como lo era el recientemente renovado Puerto de Montevideo, que había ampliado la capacidad comercial, de la misma manera había propiciado la construcción de edificios escolares, nuevas sedes de facultades como la de Medicina, Agronomía y las que se encontraban en marcha (Veterinaria), un país que apostaba por la educación de su pueblo y amparaba leyes sociales que lo colocaban a la vanguardia en el mundo.

La publicación bilingüe en español y francés emprendida por la Cámara Mercantil de Productos del País -que abrigaba el objetivo de ser leída por los visitantes del evento bruselense- marcaba perfectamente la pauta de invitación a los europeos a que eligieran Uruguay como destino emigratorio. En su introducción se expresaba:

*“El Uruguay necesita poblarse, necesita colonizar sus vastos campos, desarrollar sus industrias, ensanchar su comercio. Es uno de los países de América que ofrece más ventajas y seguridades al inmigrante europeo, que desde el primer día que pisa suelo uruguayo, queda de hecho incorporado a la familia nacional[...] No presenta el Uruguay como ocurre a otros países de América – que como él necesitan y buscan poblarse- ni grandes desiertos habitados por el hombre salvaje, ni clase alguna de enfermedad endémica que es a menudo uno de los mayores peligros para la vida del colono. Tierra de Promisión se le ha llamado y lo es verdaderamente para el inmigrante que llega a sus playas donde es recibido siempre con afecto, sin que nadie repare en su origen, nacionalidad, creencia, ni condición social[...] Vengan pues, al Uruguay, todos aquellos que sintiéndose capaces de abrir un camino por su propio esfuerzo, no se hallen en condiciones favorables para hacerlo en cualquiera otro punto del globo en que se encuentren; en la seguridad de que el hombre laborioso, ordenado y económico, no tarda aquí en labrarse un bienestar, sólo o con familia”.*<sup>28</sup>

### **El monumental pabellón del Uruguay en Bruselas**

En el Libro de Oro (Livre d’Or) de la exposición de Bruselas, en la sección correspondiente a nuestro país, se aportaban datos descriptivos del pabellón y sus cinco estancias, antecedidas por un Hall de ingreso, pintado en tonalidades cálidas y abundancia de plantas “raras”. Diversas cartelas y fotografías ampliadas anunciaban sus riquezas naturales y ventajas que se le ofrecían a los inmigrantes: “todas aquellas que puedan poner de relieve nuestros progresos y las bellezas naturales de nuestro territorio”. Al ingresar al Salón de Honor de la Sección- en colores rojo y blanco- se encontraba el visitante con obras pictóricas de artistas uruguayos, de allí se pasaba a los salones de exhibición de productos industriales nacionales, colocados en elegantes vitrinas de madera y bronce, entre los que destacaban vinos, aguas minerales, calzado, marroquinería, conservas de frutas, aves, *corned-beef*, extracto de carne, productos farmacéuticos, tabaco y degustación de “*tasajo*”.<sup>29</sup>

Cuando el Ing. Plottier, Cónsul General del Uruguay en Amberes, comunica al Ministerio de Relaciones Exteriores que los productos a exhibir llegaron en el vapor Rutherglen el 15 de marzo de 1910<sup>30</sup> también manifiesta que el pabellón uruguayo se hallaba “*en una posición privilegiada en el recinto del torneo internacional que se*

---

<sup>28</sup>Cámara Mercantil de Productos del País. El Uruguay en la Exposición de Bruselas Talleres Gráficos de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1910. Siguen datos geográficos, climatología, demografía (Uruguay contaba con 1.040,000 habitantes y su capital con 309,231, hidrografía, producción y riqueza, tablas de producción y exportación, caza y pesca, ferrocarriles, comercio, navegación, industrias. Se mostraban fotos de la Facultad de Derecho en construcción, los proyectos del Palacio Legislativo, del fracasado Palacio de Gobierno y del Parque Hotel. En las hojas en francés aparecen fotos diferentes: la Estación Central de Ferrocarriles, el Instituto de Agronomía, el “Coliseo “Solís por el teatro, la Plaza Zabala, el Palacio Municipal, el Manicomio Nacional, el Saladero Leibig’s.

<sup>29</sup>Texto del Livre d’Or sobre Uruguay en Bruselas 1910, editado por Emile Rossel.

<sup>30</sup> El envío se extiende en diferentes remesas, la primera se trasladará el en febrero de 1910 en el vapor inglés *Araguaya* y el Sr. Antonio Lussich ofrece el transporte gratuito desde la dársena según se informa en la Revista de la Unión Industria Uruguaya del 28/2/1910.

*inaugurará el 23 de abril del corriente año*". El Pabellón se encontraba realmente muy bien localizado en un entorno sobresaliente, frente al Jardín Francés, el Jardín de la Ville de Paris, y al lado del Pabellón Italiano, obra de Piacentini, al estilo de una gran villa italiana, con jardines que exhibían reproducciones de grandes esculturas de su historia, como una réplica del *David* de Miguel Ángel. Y aunque en la misma comunicación aseguraba que *"nuestro pabellón va muy adelantado, podrá ser uno de los primeros en ser inaugurado oficialmente[...] El edificio ha resultado elegante y sobrio, colocado en un sitio de los más favorables del recinto, nuestra representación será digna y como propaganda por nuestro país será de lo más eficaz"*, la realidad marcó que un pequeño retraso en el pago de una de las cuotas al Bureau <sup>31</sup>provocó la dilatoria de la construcción en favor de Brasil, que también contaba con el mismo arquitecto, así como la conclusión de las obras de la Bruxelles-Kermesse y el Pabellón de la China, también bajo su misma responsabilidad. Las excusas del arquitecto del pabellón uruguayo: Frans Van Ophem, cuya trayectoria comentaremos más adelante, se centraron mayormente en las dificultades provocadas por el mal tiempo, no en la postergación del pago. En palabras del diplomático Plottier la exposición de Bélgica parece ser de las *"más retrasadas, ya que a esa fecha no se encuentran terminados los pabellones de Bélgica, Italia, Brasil, España, China y otros"*, y además en relación con la muestra agrega:

*"En cuanto a lo que haya de exhibirse en el interior, sería lamentable que ello se limitara solamente a lo que ha llegado y a lo que se anuncia por ahora, si nuestras industrias incipientes pueden dar una impresión favorable de nuestros progresos a aquel que las estudie con conocimiento de causas y circunstancias, no sería este el caso para la inmensa mayoría de los visitantes de una Exposición en que todas las industrias estarán brillantemente representadas. En cambio, una colección ilustrativa convenientemente presentada de nuestros grandes y verdaderos progresos, sería de mayores resultados, me refiero a las grandes obras de ingeniería, vías de comunicación, edificación, etc. etc., a la organización de las diversas ramas de la administración pública: Instrucción Pública, Beneficencia, Higiene, etc. etc. Y además una colección de nuestros productos naturales: minerales, maderas indígenas, productos de agricultura y ganadería".*<sup>32</sup>

Con estas palabras el funcionario deja en claro una vez más los propósitos divulgativos, propagandísticos y de sentimiento de orgullo nacional respecto a lo que había construido el Uruguay batllista. En particular una forma de reclamo para invitar a la inmigración europea, visualizada como motor de progreso y otro paso más hacia el *"proceso civilizatorio"* europeizador.

Este principio de exhibición de los logros uruguayos de principios de siglo será continuado más allá de esta muestra, por ejemplo, en la del año siguiente en Turín.

---

<sup>31</sup> Comunicación de la Legación al MRREE del 30/5/1910. Carpeta 124, Protocolo N°. 92

<sup>32</sup>Ibidem



Frans François Van Ophem, un arquitecto e ingeniero, solamente conocido dentro del ámbito belga por iniciar la Federación de Construcción y Trabajos Públicos en 1905, con el propósito de agrupar a los constructores, actuó como encargado de la construcción del pabellón uruguayo en Bruselas. Sus obras más conocidas son su propia casa en el número 33 de la rue Renkin , en Scheerbeek y otra en el número 35 de la rue Emmanuel Hiel (1890)<sup>33</sup>, con posterioridad no tendrá una destacada actuación pública como tal, a excepción del diseño de la Rotonda del Panorama de la Batalla de Waterloo, un edificio circular destinado a albergar los catorce lienzos del pintor francés de Louis Doumoulin, que cubrían un círculo de 110 m, describiendo el episodio que signó el final de Napoleón Bonaparte, en una suerte de diorama<sup>34</sup>

La decoración interior del pabellón uruguayo la realizó un arquitecto con un mejor recorrido profesional: Léon Sneyers (1877-1948), vinculado primeramente al Art Nouveau y luego al Art Decó de Bruselas. Alumno de Paul Hankar, que seguirá a su maestro en su línea más geométrica y menos floral del movimiento, influyendo sobre la Sezession vienesa. Sneyers había llevado a cabo previamente los Almacenes Marjolaine (Bruselas, 1904), hoy una tienda de antigüedades, el atelier del pintor Albert Cortvriendt (6, rue de Nancy, Bruselas) y varias viviendas familiares entre las que destacará la suya propia en 1923 situada en el 21, Avenue de l' Echevinage en Uccle, y su mayor antecedente se puede apreciar en la construcción del Pabellón de Bélgica para la Bienal de Venecia (1907).

Afortunadamente conocemos los autores de otros dos proyectos descartados, uno del arquitecto Adrien Blomme (1878-1940) y otro de Edouard Van Ryswyk (1871-1931) debido a que los interesados solicitaron la devolución de los mismos a la Legación Uruguaya. Lamentamos no haber podido encontrar en los repositorios consultados los proyectos de las obras propuestas, ni tampoco del que efectivamente se llevó a cabo: el de Van Ophem. La comparación de los tres proyectos nos hubiese permitido juzgar cuál de ellos podía demostrar mejor calidad, ya que la decisión no será tomada por especialistas locales en arquitectura, sino por funcionarios ministeriales, que posiblemente se hubieran asesorado con arquitectos, aunque no nos consta tal eventualidad.

Nos planteamos si la elección fue la más acertada o si simplemente se decantaron por la ampulosidad del pabellón de Van Ophem. Esta decisión nos ilustra también sobre la concepción del gobierno Williman de cómo debería presentarse el Uruguay en un evento de esta categoría, y en comparación con los otros participantes, es muy evidente que el pabellón uruguayo no se correspondía con su tamaño y población, sino con las expectativas de país que se abrigaban.

---

<sup>33</sup>Schoonbroodt, Benoit, "Architecture et Beaux Arts a l'exposition de 1910"

<sup>34</sup> Recuperado de *Panorama of the Battle Waterloo, Belgium*, [www.waymarking.com](http://www.waymarking.com) el 19 de junio de 2017.

La supervisión de los trabajos de construcción del Pabellón Uruguayo, quedó a cargo del Cónsul General Plottier, que era de profesión ingeniero.

La intervención de Joaquín Torres García

Además del trabajo de Sneyers, el pabellón uruguayo contó en su interior con la decoración de un artista que comenzará a ser conocido en el Uruguay a partir de su intervención en los murales alusivos a la república y sus riquezas en este pabellón de Bruselas: Joaquín Torres García, radicado entonces en Barcelona. Fue precisamente el escritor argentino Roberto Payró (1867-1928), residente en ese momento en Bruselas, quien había mantenido vínculos previos con el Uruguay, cuando actuó como corresponsal de guerra del periódico *La Nación* de Buenos Aires, durante el conflicto armado de las guerras civiles de 1904, quien terció en el contacto con Torres. Payró había conocido a Torres García en Barcelona, debido a que este le impartía clases de dibujo a su pequeño hijo Julio, futura figura clave del arte argentino desde la crítica y el ensayo<sup>35</sup>. Payró padre mantenía una amistad con el Dr. Carlos Fein, el representante uruguayo en Bruselas y le comentó: “*Lástima, que no estemos en Barcelona. Vive allí un decorador uruguayo, realmente notable y que haría maravillas, por tratarse de su patria – Llámelo le dijo Fein - ¿Lo llamo? -¡Llámelo!*”<sup>36</sup> Fein le escribe al Presidente Williman en una carta: “*he conseguido que se contrate a un distinguido compatriota, pintor decorador, el señor Torres García que ha estudiado en Barcelona, e interpretará los reflejos del terruño con sentimiento. Los panneaux representarán nuestras industrias principales*”.<sup>37</sup>

A finales de 1909 Torres García y Manolita Piña, ya casados y residentes en el barrio de Sarrià, en la zona alta de Barcelona, recibieron el siguiente telegrama: “*Vengan- gastos pagos-Payró*”.<sup>38</sup> Según comenta Torres en su autobiografía escrita en tercera persona: *Historia de mi vida*:

*“Salieron Manolita y Torres de Barcelona como pájaros a quienes se abre la jaula- y perdónese esta comparación pajaril, en gracia de lo justo, aunque sea poco respetuosa- porque el ambiente de Barcelona ya les aplastaba, ansiaban ver otras tierras, otras gentes, algo que presentía que no estaba allí (y que más tarde confirmarían) y además, olvidar un largo calvario sufrido en silencio, demasiado reciente y que lastimaba aún. ¡Y sobre todo, sentirse libres!”*<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> El Instituto de Teoría e Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA recibe el nombre de “Julio E Payró”

<sup>36</sup> Torres García, Joaquín, “Historia de mi vida”, Montevideo, Arca, 2000. p.72.

<sup>37</sup> Carta del Archivo Williman AGN, Cartas personales, agradezco a Ana María Rodríguez Ayçaguer el haberme acercado este documento. El Ministro Fein también asegura que consiguió que el periódico *L’Indépendance Belge* (6/1/1910) escribiera un artículo sobre Uruguay “*bajo su inspiración*” y que procurará insertar otras publicaciones en un diario alemán.

<sup>38</sup> Torres García, Joaquín, op. cit. p. 72

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 73

Se inicia con Bruselas los innumerables periplos de la pareja por diferentes ciudades del mundo, antes de instalarse definitivamente en Montevideo en 1934. Torres describe en su autobiografía el viaje a Bruselas y su fascinante encuentro con París.<sup>40</sup> Se instalan en la misma pensión en la que vivían los Payró en la Avenue Louise, cercana al predio de la exposición.<sup>41</sup> En un desván, sobre un establo de la Chaussée de Waterloo bruselense el artista se dedicará a pintar los dos grandes paneles de la *Ganadería* y la *Agricultura* destinados al pabellón del Uruguay. Los Torres viven una temporada ideal, comenzando a descubrir el mundo y la buena vida, y bien acompañados por la familia Payró, que acaban conociendo mejor que en Barcelona. Con ellos tienen unos buenos compañeros de charlas, con veladas donde se tratan temas de arte, teatro, literatura y música. Escribe Torres entusiasmado por las tertulias: “¡Qué bello es el mundo!”<sup>42</sup>

El artista uruguayo describe la relación con Fein, como un típico diplomático, “no transige con la doblez. Es recto[...] Es corto de palabras, pero rápido en el hacer”<sup>43</sup>. Según relata Torres, Van Ophem ya tenía algunas ideas para la decoración interior, y será el ministro plenipotenciario quien le imponga que sea el artista uruguayo la persona que se encargue de la tarea. Al parecer, el arquitecto belga ya tenía otras nociones, personal contratado para la labor, pero finalmente acepta las sugerencias de su empleador. Torres pone manos a la obra en medio de unos crudísimos días invernales de enero de 1910, con temperaturas de quince grados bajo cero. Él mismo declara que “Entonces le entra una gran angustia. ¡Qué país aquel! El frío intenso cambia su humor – se vuelve irascible – pues contesta cualquier cosa, quiere reñir con todos”.<sup>44</sup> Atacado de ciática igual emprende el trabajo aceptado. (“¡Y tener el compromiso de aquel importante trabajo! ¡No importa! – cojeando y sufriendo- lo hará”).<sup>45</sup> Don Joaquín recibe la asistencia del nuevo profesor de dibujo y pintura del pequeño Julio E. Payró: William Degouve de Nuncques, un artista francés que había vivido con su

---

<sup>40</sup> Torres relata en “Historia de mi vida” el viaje en tren y los paisajes que se van sucediendo mientras van por Francia rumbo a Bélgica. Sobre todo la gran sorpresa de ver París: “Y al fin ya entran, ya ven la Torre de Eiffel, los puentes sobre el Sena, algún boulevard, grandes edificios y ... ¡el Quayd’Orsay! ¿Qué vida, qué movimiento, cuánto color y animación advierten así que están en la calle! Es el último día del año del año 1909. Las tiendas rebosan comestibles con una abundancia extraordinaria. Aire fresco (frío), movimiento rápido, gente despierta y ... parece, alegre. ¡Qué bello es París!” *Ibidem*, p.73

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 74. Torres recuerda en su autobiografía la impresión que le causa Bruselas: “¡De todo hay y abunda! Tabacos de todas clases, en lujosísimas tiendas – casas donde venden pescados como ballenas – otras donde venden caza y se ven ciervos, gamos y jabalíes, allí colgados- salchicherías, hay que imaginarse que cosa fantástica – y así... La vida material es pantagruélica: se bebe de continuo, y buen chocolate y buena cerveza, ¡el cuerpo está regalado! Quieran o no, los Torres van a engordar, porque ¡la cosa es contagiosa! ¡Allí se vive! Todo esto, trae buen humor, optimismo. Por esto los belgas son muy hospitalarios y buenos amigos- y sobre todo – si se tiene estómago fuerte para todo”

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p.76.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

esposa en Mallorca, y que posteriormente gozará de éxito en diferentes salones de París con excelentes paisajes de escenas nocturnas con aires simbolistas.<sup>46</sup>

A juzgar por la ausencia de comunicación epistolar posterior entre Torres García y el comisario Blanes Viale se podría inferir que no hubo demasiadas coincidencias entre los dos artistas uruguayos, tal vez por disparidad de estilos, o quizás por la misma categoría de pintor decorador por la que fue contratado Torres, que podía haber influido sustancialmente en la consideración del ya consagrado Blanes Viale, hacia el más joven artista residente en Cataluña. Torres, sin embargo, ya contaba con la experiencia de pintar murales en el Ayuntamiento de Barcelona (1908), que describían de forma idealizada la comercialización de la rica producción catalana.



Foto: Panel Ganadería, Joaquín Torres García, Raquel Pereda, 1991.

---

<sup>46</sup> *Ibidem*. Torres nos hace saber que Degouve se contactó con el pintor catalán Joaquín Mir, y lo incitó a viajar a Mallorca, aunque aquel paisaje mallorquín impactó de forma muy diferente en Mir que en el francés, conduciéndolo a la locura.



Foto: Panel Agricultura, *Joaquín Torres García*, Raquel Pereda, 1991.

El artista, como dijimos, realiza sobre tela dos lunetos alegóricos de la Ganadería y la Agricultura. Para el primero compone la escena en un ambiente parnasiano, en la que los personajes femeninos son descritos de forma clásica con los pechos desnudos, la figura central que articula la simetría de la composición se presenta como símbolo de la fecundidad y figura alegórica de la República. Detrás de ella un árbol añejo que alude a los vínculos con la tradición europea, flanqueado por un grupo de hombres, con bigotes modernos, que se presentan como los dominadores de esa rica naturaleza, sometiendo la fuerza bruta del vacuno. Del lado izquierdo de la Fecundidad encontramos un esquilador que saca partido productivo de la oveja, mientras que, en el fondo, en el ángulo superior izquierdo, se percibe una mujer que ordeña a un animal, en tanto que en la lontananza un tropero arrastra el ganado por la llanura. El paisaje rico en vegetación y cursos de agua, se obtiene por el empleo de una paleta baja, con matices y colores que se despliegan entre los grises, ocre y verdosos. En el caso del luneto alegórico de la Agricultura, recurre al mismo esquema con la figura central de la Fecundidad, rodeada de figuras clásicas desnudas, femeninas y masculinas, dos de ellas, un hombre y una mujer le ofrecen a la República los ricos frutos de la tierra, completando la estructura piramidal de figuras con personajes que representan el mundo del trabajo agrícola. A la izquierda dos hombres sostienen una hoz y una pala, símbolos del trabajo, mientras que a la derecha un anciano y una mujer recogen con sus manos el producto del suelo. Al fondo se aprecian un rancho, como tradicional vivienda del hombre de campo y en la parte opuesta un hombre a caballo ocupado en sus tareas, acompañado de un carro cargado de paja tirado por bueyes. El artista se sirve una vez más del mismo tipo de paleta de colores que para La Ganadería. En ambas composiciones se trata de escenas arcádicas, pastoriles, que posteriormente traspondrá en las imágenes clasicistas del

Salón de San Jorge en el Palacio de la Generalitat de Cataluña en Barcelona (1913-1917).

En cuanto a la recepción del conjunto del pabellón, el ministro Bachini de Relaciones Exteriores, un hombre muy exigente, no quedó totalmente conforme, y según comenta Blanes Viale: “*miró todo así, con cierto desprecio y ha criticado el techo*”<sup>47</sup>. Teniendo en cuenta que era de hierro y vidrio, muy posiblemente le habrá parecido como una nave industrial, que no coincidía con el aspecto palaciego exterior, concordando con la visión de Ruskin sobre ese tipo de construcciones.

### **Los lineamientos estéticos y de formación cívica del arte en el período batllista**

En un artículo aparecido en el diario *El Siglo* de Montevideo el 6 de julio de 1910 sobre la obra musical “*Tabaré*” de Alfonso Broqua (Vicente Ascone), que se había trasladado a Bélgica el año anterior para estudiar música, podemos deducir muchos de los supuestos estéticos que dominaban en el momento de la exposición de Bruselas de 1910 y los anhelos en formación artística que se formulaban en el ambiente cultural batllista:

*“Hay una forma de cultura que se manifiesta en último término: el arte. Después que una agrupación humana ha colgado sus armas - no nos referimos a las flechas ni a los Dreadnoughts- es decir, después que ha percibido algo más allá de la defensa material, de la satisfacción de las necesidades premiosas, surge entonces una nueva orientación, un vehemente deseo, una aspiración, un anhelo tan concreto y tan sugestivo como si fuera una real necesidad: el cultivo del arte”.*

Es un fin superior a llamarse si bien está por encima de lo estrictamente indispensable y llega a ser una exigencia perentoria. Un refinado no podría decidirse a la renuncia de ese cultivo como no puede un intelectualizado resignarse a la vida puramente animal. Es pues una necesidad del espíritu cuando éste ha llegado a cierto punto de evolución y de cultura.

Felizmente el arte alborea ya entre nosotros. Es imprescindible preparar el ambiente para ese hermoso cultivo. Para ello hay que empezar de abajo, como para cimentar. Sin esta fundamentación el arte no será genuinamente regional, ni tendrá igual intensidad, igual prestigio, igual carácter. Será menester que el artista encuentre aquí mismo los elementos todos de que necesita para exteriorizar sus emociones. Y hay tiempo para esto, a condición de que encaremos bien la enseñanza. Es acto de sabia previsión preocuparse en serio de preparar nuestro medio con el mayor acopio posible de factores auspiciosos para fecundar estimulando y ordenando todos los sedimentos fertilizantes, haciendo penetrar la instrucción en la infancia como penetra el sol en las entrañas de la tierra por el arado, y difundiendo y divulgando de todas maneras lo más posible, las enseñanzas elementales, las más rudimentarias que fueran, de modo que un día pueda combinarse la concepción del arte con los factores y concursos externos como se

---

<sup>47</sup> Carta de Blanes Viale a Virgilio Sampognaro fechada el 2/7/1910 Archivo V. Sampognaro, Caja 230, Carpeta 15, AGN.

combina la semilla con la tierra y la atmósfera, para producir flores más perfumadas y más ricas de sangre y de color y de belleza que las que viven y florecen , a pesar de todo con ser bellas.

Es evidente que nuestra raza ofrece condiciones extraordinarias para el cultivo artístico. Muchos de nuestros compatriotas cuando les ha faltado el aguijón del ambiente de sus múltiples concursos, han llegado a una cultura tal, que les ha permitido producir obras de valor artístico positivo”.

Aquí se explicita perfectamente el rol formador de civismo que puede cultivarse con el arte hacia la conformación de una sociedad avanzada, como la que se planteaba el batllismo para el Uruguay, una sociedad que debía inclinarse por la formación artística y la fruición del arte, de la manera que se lo planteará Pedro Figari en sus iniciativas pedagógicas.

### **Inauguración del pabellón del Uruguay**

La exposición Universal de Bruselas se inaugurará oficialmente el 23 de abril de 1910 con la presencia del rey Leopoldo II<sup>48</sup>, mientras el mundo se hallaba aterrorizado por el pasaje del cometa Halley, con pronósticos fatales que chocaría con la Tierra y sobrevendría el fin del mundo en pocos días<sup>49</sup>.

El Pabellón de Uruguay aún no estaba listo el día de la inauguración y recién se abrirá el 8 de julio de 1910. Para la ocasión, concurre el Ministro de Industrias, lo cual nos indica el claro interés de promoción de la industria uruguaya que se había trazado el gobierno y tampoco podía faltar Herman Aeby por la Liebig's; asiste el Presidente del Comité Ejecutivo, el comisario general belga: el Duque de Ursel, el burgomaestre de Bruselas, funcionarios del gobierno de Bélgica, y comisarios generales de otros países, además del diplomático Alberto Nin y Nin, antiguo cónsul general. El embajador Garabelli pronuncia un discurso en francés en el cual destaca *“la tradición científica, industrial y artística”* de Bélgica *“que siempre ha demostrado la vitalidad intelectual, el esfuerzo perseverante y la energía apasionada de un gran pueblo”*<sup>50</sup> Confirma el aspecto que habíamos señalado cuando comenta que aquellos visitantes que asistan podrán *“tener el placer de hacer un tour por el mundo”*

*“... un país alejado del vuestro por la distancia geográfica pero cercano a vosotros por su apego por todo lo que ennoblece a la raza humana. Ha venido a aportarles los productos de su suelo y de su industria, así como la manifestación de su progreso que podrán apreciar en las exposiciones de nuestras administraciones nacionales y por los trabajos marítimos en la bahía de Montevideo los destacados técnicos han podido*

---

<sup>48</sup>Cosío, Pedro, *Revista de la Unión Industrial Uruguaya* del 31/5/1910, p. 2714-2715

<sup>49</sup> El cometa Halley pasó finalmente sin ningún incidente el 18 de mayo de 1910 por la noche, a pesar de los augurios catastróficos que se habían diseminado por todo el mundo.

<sup>50</sup> Carpeta 124, folio 4360 Discurso del embajador Garabelli en la ceremonia de inauguración del pabellón uruguayo -8/7/1910

*servirse del régimen de aguas para construir uno de los mejores puertos de América del Sur, ponerse en contacto con el mundo entero de las fuerzas económicas”.*

El discurso de respuesta del Barón Janseen, Presidente del Comité Ejecutivo, califica la exposición como un *“viaje alrededor del mundo en 80 días, en la planicie de Solbosch”*. El noble belga apela a las tradiciones de historia común que vinculan a Bélgica con España, y busca analogías entre Uruguay y su país, por el tamaño reducido en relación con sus vecinos.

El Comisario General Aimé Stevens en su discurso inaugural describía las riquezas del Uruguay enfatizando en el ganado, que sus cifras escalaban a 139 animales por kilómetro cuadrado. Con esperanza y tono de llamado a emigrantes europeos menciona la potencialidad uruguaya: *“el progreso que podrá alcanzar, mediante su mano de obra en el futuro”*.

El pabellón recibió la visita de diferentes personalidades del Uruguay, diplomáticos destinados en varios países europeos, ministros de Estado, el Gral. Máximo Tajés, y por supuesto el agregado militar en Bruselas el entonces Alférez de Artillería Juan Manuel Boiso Lanza, con una destacada carrera posterior en la Fuerza Aérea con el grado de Capitán<sup>51</sup>.

Un artículo del periódico “L’Indépendant Belge” publicado el 6 de enero de 1910 consignaba que Uruguay *“llama hoy la atención del mundo por la inteligente condición de sus habitantes, por su producción y por el correcto proceder de su gobierno”* y dando cuenta en cifras del elevado superávit fiscal, así como de sus riquezas ganaderas, su privilegiado clima y su composición europea con raíces españolas e italianas, y especialmente elogia al Presidente Williman como un *“eminente y reputado profesor de la Universidad de Montevideo, que amerita figurar entre los mejores Jefes de Estado, por el renombre que le confiere a su administración, señalada por sus resultados económicos únicos”*, y acaba realizando una invitación a la emigración por las *“condiciones de vida análogas a las nuestras, por el espíritu liberal de sus instituciones, por la importancia que le presta a la justicia, reputada a la altura de las mejores. Para conocer el grado de avance de un pueblo se debe comenzar por apreciar cómo funciona su justicia”*.

### **Logística de la propaganda batllista y estrategias para la atracción de inmigración europea**

Las cartelas exhibidas en francés en el interior del pabellón uruguayo permanentemente insistían en la geografía privilegiada, su clima excelente y los progresos que se iban deviniendo a partir de la llegada de los *“inmigrantes honestos y laboriosos”* destacando la celeridad con la que se iban produciendo esos cambios, en una voluntad de proyectar una imagen de país serio, al cual valía la pena emigrar e invertir en su incipiente

---

<sup>51</sup> En 1913 se hace un llamado a los oficiales de otras armas que quisieran iniciar una Fuerza Aérea Uruguaya.



industria. Se menciona sistemáticamente la excelencia de su nuevo puerto montevideano, su densidad de población en relación con sus vecinos sudamericanos, así como el promedio de compras que realizaba un ciudadano uruguayo en relación al contexto regional, y en particular un tema candente en el mundo: los avances comprobados en la lucha contra el flagelo de la tuberculosis. En lo cultural se subrayan las 110 publicaciones literarias y científicas que se llevaron a cabo en el año 1906, de igual modo que los 61 diarios y revistas que se publicaban en un total de 250 periódicos que circulaban en el país. Continúa la información agregando que “*El ciudadano en tanto que miembro de una colectividad civilizada, debe comenzar por estar preparado para la conquista en primera instancia su bienestar personal a fin de realizar eficazmente su destino, que por sí solo es un medio y jamás un fin*”<sup>52</sup>.

En el mismo tono se desarrollaron las conferencias que se ofrecían sobre el Uruguay, con un marcado protagonismo de la empresa Liebig's. Desde el punto de vista institucional y empresarial se montó una gran estrategia de marketing para “vender” al Uruguay como un país modelo, y con cierta discreción respecto a la propaganda batllista, pero con claros propósitos propagandísticos.

Cuando el comisario Blanes Viale sugiere colocar el retrato del Presidente Williman en la obra escrita *Ad hoc* por Virgilio Sampognaro y titulada “*L'Uruguay au commencement du XXème siècle*”, el autor le dice que por más que sea un ferviente admirador de la obra del presidente, prefiere que no se cite ningún nombre político en su libro, que parezca que todo es obra del país en su conjunto, porque “*podía ser imputado como una simple adulonería*”. Demostrando que ese espíritu apartado de aspavientos y personalismos siempre se mantuvo como una característica de la idiosincrasia uruguaya, y también el orgullo del ciudadano de la era batllista, el sentir que existía un logro colectivo en la construcción de ese Uruguay moderno.<sup>53</sup>

Blanes Viale le comenta a Sampognaro con profunda satisfacción que “*los jurados nunca se imaginaron, así dicen, que el Uruguay estuviese tan adelantado*[...]”<sup>54</sup>

El 1º de agosto se remite a Montevideo el catálogo oficial de la muestra titulado “*El Uruguay en la Exposición de Bruselas*”, para el cual se estableció un tiraje de 20,000 ejemplares, con un prólogo escrito por el Presidente de la República. El texto del mismo se basó en el artículo publicado el 28 de diciembre de 1909 en *The Times* de Londres titulado “*La República del Uruguay. Su estado actual y sus progresos. Una tierra de gran porvenir*” y “*traducido al francés de manera elegante*”, en este caso sí se hallaba acompañado de una foto del Dr. Claudio Williman. El mismo fue presentado en la inauguración por la Cámara Mercantil de Productos del País y por el futuro ministro de Industrias, Eduardo Acevedo Vásquez.

---

<sup>52</sup>La información de las cartelas provenía directamente de la publicación de Carlos Maeso “Uruguay Tierra de Promisión”

<sup>53</sup> Archivo Virgilio Sampognaro , Carta de Sampognaro a Blanes Viale del 30/6/1910, Caja 230 Carpeta 15 Correspondencia con Pedro Blanes Viale, AGN.

<sup>54</sup> Ibídem, carta del 2/7/ 1910 de Pedro Blanes Viale a Virgilio Sampognaro

Igualmente, el 31 de agosto la legación en Bruselas solicita se envíe la obra del Dr. Carlos Maeso: *El Uruguay a Través de un Siglo*, de reciente publicación: el día 25 de agosto de 1910, con el fin de incluirla entre las publicaciones a exhibir. Como se indicó anteriormente, ya se había empleado como referencia para la información vertida en las cartelas del pabellón y los catálogos los datos aparecidos en el libro del mismo autor “*Uruguay Tierra de Promisión*”.

La mencionada publicación “*L’Uruguay au commencement du XXème siècle*” de Virgilio Sampognaro se editó allí mismo en Bruselas, escrita en francés y con ilustraciones. El libro explicaba la realidad del Uruguay del momento, y asumía la responsabilidad del mismo el *Comité de la République de l’ Uruguay à l’ Exposition de Bruxelles (1910)*, con una extensión de más de 400 páginas.<sup>55</sup> Según este enviado uruguayo próximo al batllismo: “*Los progresos que la República ha realizado pertenecen no solamente al orden material sino también al orden moral. En realidad, estos últimos son los más importantes. El mayor progreso alcanzado ha sido en el orden institucional*”. Se mostraban fotos de ese fulgurante progreso, y como ejemplo de ello las espectaculares residencias modernas construidas recientemente: el Palacio Heber- Jackson (Alfred Massüe, 1897) situado en la Av. 18 de Julio y Daymán (hoy Julio Herrera y Obes) o el Chalet Mora Magariños en los Pocitos (Buhigas i Monravà, 1908), la belleza del Teatro Urquiza (Guillermo West, 1905), se destacaba la lente del Faro de Isla de Lobos, como la mejor de América del Sur. Se imprimieron fotos del nuevo Puerto de Montevideo con su flamante draga, la preparación del tasajo, la fábrica de Leibig’s en Fray Bentos, el inicio de la iglesia neogótica de los Carmelitas del Prado, y el mismo Parque del Prado, al cual se le compara con el parisino Bois de Boulogne (p.92), el Río Santa Lucía, edificios bancarios en la Ciudad Vieja, incluido el Banco Popular (1907) obra también del catalán Buhigas, presentado como una acabada obra del Art Nouveau en Montevideo, denotando su modernidad. Una foto del Teatro Solís del cual se menciona que allí actuaron Caruso, la Darclée, De Lucía, la Barrientos, y siguen vistas de las avenidas 18 de Julio, 25 de Mayo y calle Sarandí, surcadas por modernos tranvías, así como de Villa Dolores y la Plaza Zabala. Como prueba de la preocupación del gobierno por la salud de los uruguayos se incorporan fotos del Hospital Militar, Español, Italiano, Manicomio Nacional y la sede de la Liga Uruguaya Contra la Tuberculosis (1907), obra de Leopoldo Tosi. Las tablas de estadística se van desplegando como prueba fehaciente de los elogios que se distribuyen en toda la publicación.

Se menciona en la página 311 otro de los principios batllistas:

“...las clases menos favorecidas son las que ameritan la mayor consideración. La clase obrera goza en este país de una situación tal que no encontramos tan fácilmente en otros lugares, tanto desde el punto de vista de la legislación existente en cuanto a la

---

<sup>55</sup>Sampognaro, Virgilio “*L’Uruguay au commencement du XXème siècle*”, L.J.C Boucher, publicado bajo los auspicios del Comité de la República en la Exposición de Bruselas de 1910, con 400 páginas y en francés. (Traducción del autor del artículo)

*libertad así como al respeto de las opiniones [...]El proletario puede cubrir fácilmente sus necesidades [...]Los salarios de hambre son desconocidos o la alimentación indigna, preocupaciones del proletario en muchos lugares del Viejo Mundo” [y agrega:] “Una circunstancia muy favorable para el trabajador se encuentra en la ausencia de desempleo”*

Procurando la atracción de inmigrantes se ofrecen como demostración documental varias gráficas de la evolución de los salarios obreros en diferentes rubros, expresados en francos.<sup>56</sup> Se insiste con la importancia de las instituciones de Caridad y Beneficencia con las correspondientes tablas de mortalidad infantil.

En cuanto al desarrollo de la enseñanza -durante la primera presidencia de Batlle y Ordóñez y la presente de Williman- se enorgullece de que el Uruguay invirtiera por niño en la Enseñanza Primaria más dinero que Alemania, Holanda Inglaterra o Bélgica, duplicando incluso la cantidad destinada por Francia e Italia. Se hacía saber al lector que el Uruguay era un “*pueblo nuevo, con tendencias de una savia de genio latino, que ocupa su lugar con confianza y vigor*”. Prosigue Sampognaro:

*“El Uruguay se encamina hacia un gran ideal. Democratizando la cultura ha hecho intervenir al país entero: todas las capas sociales tienen la posibilidad de poner en relieve sus más nobles ejemplares.*

*Como pueblo moderno y práctico que es, comprende la necesidad de multiplicar el esfuerzo material para alcanzar una situación siempre mejor, se esfuerza por aumentar su producción y no abraza este objetivo como una modalidad final. Está convencido, además, que una nación debe apuntar a una meta en un orden más trascendente.*

*Para la nueva escuela, por las leyes sociales, por sus instituciones modernas, el país se prepara para cumplir con tales cometidos”.* (p. 396)

Para finales de noviembre de 1910 <sup>57</sup> finaliza la muestra en Bruselas y se dispone al desmantelamiento de los pabellones, en el caso del uruguayo, se decide subastar las partes utilizables, ya que era una mezcla de estructura de hierro y vidrio con mampostería. En una nota del 29 de noviembre el Ministro de Industrias, Julián de la Hoz, autoriza telegráficamente el remate de las piezas reutilizables y la cesación de los comisarios de la exposición. La subasta se concreta el 7 de diciembre, por la cantidad de 4250 francos, que según Aimé se trataba de un buen negocio, debido a que no era muy diferente a la cifra obtenida por otros países como Alemania, Holanda, Italia o España.<sup>58</sup> Se desmiente de esta manera el rumor que circuló posteriormente: que el Mercado

---

<sup>56</sup> Ibidem, pp. 314-329.

<sup>57</sup> El 29/11/1910 cesan los cargos de comisarios de la exposición y expira el pago de sueldo de los 150 pesos mensuales

<sup>58</sup> Algunos objetos y vitrinas fueron enviados a la exposición que se llevaría a cabo en Turín el año siguiente y objetos menores como muebles, linóleos, tapicería, cortinados, alfombras y oriflomas. Se dispone que Stevens gire el monto recaudado por la venta al Ministro de RR.EE. Blas Vidal (h)

Agrícola de Montevideo, obra de Antonio Vázquez y Silvio Geranio (1906-1912) se hubiera montado con los restos de nuestro pabellón en Bruselas.

#### FINAL DE LA EXPOSICIÓN Y FRUCTÍFERA COSECHA DE PREMIACIONES

Luego de la ceremonia de otorgamiento de premios el 18 de octubre, se comunican los galardones y medallas obtenidos por el Uruguay a finales de año, el propio ministro de Relaciones Exteriores, Dr. Emilio Barbaroux, se hizo acreedor a Medalla y Diploma Grand Prix <sup>59</sup> por la participación en el evento. La distinción más destacada del certamen recayó en el Gran Premio recibido por Liebig's Extract of Meat Ltd., de Fray Bentos y los aperitivos de Ameglio Hnos. y Ríos. <sup>60</sup>

El Ministerio de Industrias recibió su distinción por la labor de la Enseñanza Primaria en el Uruguay, el tratamiento de la Ganadería y la actividad del nuevo Puerto de Montevideo.

La Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia por su lucha contra el alcoholismo, el Asilo de Huérfanos y la Asistencia Pública por su labor, la Universidad de Montevideo (hoy de la República) por los Anales Universitarios de Eduardo Acevedo.

La Revista de la Unión Industrial Uruguaya destacaba el importante número de premios cosechados por el Uruguay en relación al número de expositores y la obtención de siete Grand Prix. Pedro Cosío informa que

*“podemos felicitarlos hoy de ofrecer la nota de mayor trascendencia, - no sólo para los interesados directamente-sino también para el país, - en la nómina de los industriales, oficinas públicas y otros concurrentes que han merecido de los competentes Jurados de Clase las distinciones que implican los premios respectivos. Nuestro país puede estar ampliamente satisfecho del resultado que se traduce en los premios discernidos a los expositores, y puede estarlo porque el hecho debe considerarse teniendo en cuenta que la presentación del Uruguay ha estado muy lejos de simbolizar en toda su magnitud la*

---

<sup>59</sup> Los diplomas de la exposición fueron grabados por c. Montald y realizados por cinco artistas (Montald, Cimberlani, Firmin, Baes, Lambert y Rassenfosse)

<sup>60</sup> Se otorgaron Diplomas de Honor a Plottier, Blanes Viale y Surra Santin, Diplomas conmemorativos a Virgilio Sampognaro, miembro del Jurado Internacional y Premios a las siguientes empresase instituciones nacionales: Grupo III Clase 2 Medalla de Oro a Cia. Gral. de Fósforos, Plata a Vignoli y Ramos, Bronce a Fernández & Curiel y Pedrosa & Abba. Mención Honorable a Juan Vicente Rodino. Clase 12 Medalla de Oro a la Unión Industrial Uruguaya, Clase 13 Medalla de Bronce a Arturo Danovaro, Clase 15 Medalla de bronce a Luis A. Rossi, Grupo IV Clase 32 Medalla de Plata a Ganzo y Cia., Clase 28 Medallas de bronce a Nicolás Gorga, Julio Illa, Octavio Maestrini y Esteban Riso, Mención Honorable a Máximo y Carlos Crespi, Grupo VI Clase 29 Diploma de Honor al Ministerio de Obras Públicas, Clase 30 Diploma de Honor a Juan Domingo Lanza, Medalla de Plata a Monestier Hnos., Grupo VII Clase 39 Mención Honorable a Antonio Santolini, Clase 40 Medalla de Plata a Ignacio Silva, Clase 41 Diploma de Honor para la Cámara Mercantil, Medallas de Oro Buffet & Da Silveira, Rodolfo del Pino, Medallas de Plata para R y A Barreira, Lorenzo P. Centurión, Grupo X, Clase 56 Medalla de Oro para Andrés Podestá, Medallas de Plata para Repetto y Cia., Esteban Peirano e hijos, José M. Díaz, José Monternelli (Pan de Azúcar), Clase 57 Medalla de Plata para Antonio Fojo, Clase 58 **Gran Premio** a Liebig's Extract of Meat Ltd., Fray Bentos, Medallas de Oro a la Unión Saladeril, Souza Iménez y Cia. Ángel Bertoni e hijos, Clase 59 Diploma de Honor a Saint Hnos., Medalla de Oro a Díaz Asnárez y Cia.

*importancia efectiva del país en todas las manifestaciones de su progreso moral y material*<sup>61</sup>

### **¿Por qué la elección de Bruselas y no la Exposición del Centenario argentino en Buenos Aires como proyección internacional?**

Otra arista de la apuesta uruguaya a la exposición universal belga es la aparente desvalorización que demuestra el gobierno de Williman respecto a la exposición argentina del Centenario, privilegiando a la europea. Los países de la región se presentan a la exposición de Buenos Aires con sus mejores galas, mientras que el Uruguay no construye ningún pabellón, y su representación se limita a la participación en el Pabellón de Bellas Artes, en una exposición muy valiosa del punto de vista artístico, pero organizada por un organismo no estatal: el Círculo de Bellas Artes. A primera vista se podría juzgar que la cancillería uruguaya buscara la preferencia de un evento que le ofreciese mayor proyección internacional y oportunidades de negocios al país, sin embargo conviene analizar el contexto sirviéndonos de la investigación realizada por la historiadora Ana María Rodríguez Ayçaguer respecto a los conflictos limítrofes que se suscitaron entre Uruguay y Argentina en ese período, y el ya mencionado intento de levantamiento nacionalista.<sup>62</sup> Sin lugar a duda la firma del Protocolo Gonzalo Ramírez – Roque Sáenz Peña en enero de 1910, en el cual se llega a un acuerdo sobre los incidentes relativos a la Doctrina Zeballos<sup>63</sup>, abrió la posibilidad de cierta participación uruguaya en eventos y congresos en el Centenario Argentino, pero era ya tarde para la construcción de un pabellón uruguayo y conseguir preparar una concurrencia destacada.

La valoración de la participación uruguaya en la exposición de Bruselas es por demás positiva, tanto el gobierno demuestra su satisfacción, así como el entusiasmo del sector

---

<sup>61</sup> Cosio, Pedro, Revista de la Unión Industrial Uruguaya, continuación: “(...) En efecto: han dejado de concurrir, por indiferencia, por falta de tiempo o por cualquier otra causa muchos industriales que hubieran podido contribuir a completar el concepto que de la industria cabe deducir como exponente de una faz importantísima de la vida nacional. Muchas manifestaciones de la ciencia y del arte nacional pudieron lucir en nuestro pabellón y no comparecieron en forma alguna. Y si aún con todas las deficiencias hemos obtenido honrosas clasificaciones, nuestro júbilo patriótico se hallará plenamente justificado, y estas impresiones halagadoras deben obrar a manera de estímulo para prepararnos precisamente en la hora actual a concurrir dignamente a la Exposición de Turín, donde nuestro esfuerzo debe tender a superar en mucho los resultados obtenidos en la Exposición de Bruselas (...)”

<sup>62</sup> Rodríguez Ayçaguer, Ana María, “El Conflicto entre Uruguay y Argentina 1907-1910”, *Claves. Revista de Historia*, N° 1 Montevideo, diciembre 2015 (pp. 139-178) ISSN 2393-6584

Rodríguez retrotrae el origen de las rispideces en un Decreto de Pesca del 3 de agosto de 1907, autorizando la extracción pesquera por parte de embarcaciones uruguayas hasta la mitad del río. Las presiones argentinas consiguieron la derogación del mismo y la caída del ministro de Relaciones Exteriores Gabriel Terra, pero actuaron como inicio de una chispa que irá creciendo en gravedad con el incidente del naufragio del buque “Constitución” de bandera uruguaya cerca de las costas de Conchillas, cuando lo va a socorrer el vapor “Huracán” a dos kilómetros de la costa uruguaya una lancha argentina intervino para conducir condujo a los tripulantes a la isla de Martín García para tomarles declaraciones

<sup>63</sup> Doctrina del Canciller argentino Estanislao Zeballos, conforme el Uruguay no tenía jurisdicción sobre el Río de la Plata, sino que era enteramente argentino, abonando la teoría de la Costa Seca, que implicaba que Argentina nunca había accedido a compartir el río luego de la Convención Preliminar de Paz (1828)

empresarial, a tal punto que no existen dudas respecto a que Uruguay debiera presentarse a la del año siguiente en Turín.

### **Conclusiones**

La Exposición Universal de Bruselas de 1910 constituye un hito en la presentación internacional de los logros obtenidos durante la primera presidencia de José Batlle y Ordóñez y la de Claudio Williman, instancia que debe ser considerada de particular relevancia para la proyección internacional del país, así como el exitoso programa propagandístico vertido en ella, producto de una etapa que antecede a la segunda presidencia de José Batlle y Ordóñez, como contribución a una estrategia comunicacional multifactorial que nos ilustra respecto a conceptos elaborados en torno a la industria, al arte, la cultura, y el lugar que se esperaba debía cumplir el Uruguay en el concierto internacional.

Es también la plataforma inicial y piedra de toque de uno de los más reconocidos artistas uruguayos: Joaquín Torres García, uno de los principales elegidos como figura identitaria nacional.

Podríamos señalar entonces a esta Exposición Universal de 1910 como el inicio de la marca país Uruguay en el siglo XX.

### **Referencias, Fuentes y Bibliografía**

#### **FUENTES:**

Archivo General de la Nación (AGN), Montevideo, Uruguay, Archivo diplomático, Caja 164 de la Legación Uruguaya en Bélgica, 1907-1911, Carpeta 124

AGN, Archivo del Presidente Dr. Claudio Williman, Cajas 285 Carpeta 267 Bélgica, 289 (Recepción y Viajes), 294 (Iconografía), 296 (Diversos)

AGN, Archivo Virgilio Sampognaro , Caja 230.

Cámara Mercantil de Productos del País. *El Uruguay en la Exposición de Bruselas* Talleres Gráficos de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1910

Diario *El Siglo*, Montevideo, 1910.

Diario *El Día*, Montevideo, 1910.

LivreD'Or, ExpositionUniverselle de Bruxelles, 1910

Sampognaro, Virgilio “L'Uruguayau commencement du XXème siècle”, L.J.C Boucher, publicado bajo los auspicios del Comité de la República en la Exposición de Bruselas de 1910, con 400 páginas y en francés. (Las citas son traducción del autor de este artículo)

Revista de la Unión Industrial Uruguaya (1909 y 1910)

Torres García, Joaquín, “Historia de mi vida”, Montevideo, Arca, 2000. p.72.

### **BIBLIOGRAFÍA:**

*Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, p. 156.(versión online)

Languy, Xavier “Bruxelles-Kermesse, quand l'Exposition Universelle de 1910 s'amuse, Bruselas, 2010.

Marino, Ilde, *Expo! Arte ed Esposizioni Universali*, Florencia, Giunti, 2015.

Pereda, Raquel, *Joaquín Torres García*, Montevideo, Fundación Banco de Boston, 1991

Rodríguez Ayçaguer, Ana María, “El Conflicto entre Uruguay y Argentina 1907-1910”, *Claves. Revista de Historia*, N° 1 Montevideo, diciembre 2015 (pp. 139-178) ISSN 2393-6584

Sazatornil, Luis y Lasheras, Ana Belén, “París y la españolada”, Casticismo y estereotipos nacionales en las exposiciones universales 1855-1900”, Madrid, Mélanges de la Casa de Velázquez, 2005. pp. 265-290

Schoonbroodt, Benoit, “Architecture et Beaux Arts a l'exposition de 1910” (version online)

### **WEBGRAFÍA**

<http://users.telenet.be/expo1910/expofirst.html?htm/expofirst.html>

[http://www.worldfairs.info/expopavillonslist.php?expo\\_id=39#3502](http://www.worldfairs.info/expopavillonslist.php?expo_id=39#3502)

[www.waymarking.com](http://www.waymarking.com) *Panorama of the Battle Waterloo, Belgium*,