



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

A propósito de las fiestas primaverales de 1898

Autor:

Patricia Andrea Dosio

Revista:

Estudios e investigaciones

2003, 1, 139-143



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

A PROPÓSITO DE LAS FIESTAS PRIMAVERALES DE 1898

Patricia Andrea Dosio*

El diario *La Nación* reprodujo, el día 5 de enero de 1898, un grabado anónimo de la fachada de una construcción efímera utilizada en el espectáculo que cerró las fiestas primaverales 1897-1898 organizadas por el Patronato de la Infancia¹ en el parque Lezama². Este grabado me permitirá apuntar ciertos rasgos de la ciudad de Buenos Aires a fines del siglo pasado, durante su proceso hacia su constitución en una ciudad moderna.

I

Las fiestas primaverales o florales³ del Patronato de la Infancia se realizaban todos los años, generalmente en los meses de diciembre y enero, y comprendían diversos concursos de bandas musicales, de ciclistas, torneos de carruajes, bailes, representaciones teatrales. A ellas asistían miembros de familias distinguidas, quienes dejaban sus donaciones para los niños desamparados.

Para las correspondientes a 1897-1898 se decidió incluir entre los espectáculos de cierre un *simulacro de incendio*, por el cual

[...] muchas de nuestras familias, que solo conocen de las terribles catástrofes del fuego las crónicas policiales -pálido reflejo siempre del grandioso espectáculo que presentan las llamas reduciendo á cenizas las más hermosas construcciones, y sembrando la miseria donde antes era holgura y bienestar- han sentido vehementes deseos de presenciar este simulacro, como lo prueba el hecho de que anoche estaban colocados la mayoría de los palcos⁴.

La construcción a ser incendiada consistió en un edificio de amplias proporciones con cuatro pisos, realizado en madera, cartón piedra, telas pintadas y bases de mampostería, con techo de pizarra; sus líneas generales respondieron al estilo de las residencias particulares, dentro del eclecticismo historicista finisecular; balastradas, cornisas y

molduras separaban los distintos niveles, diferenciados además por un tratamiento diferente; mansarda *bombée* y pináculos laterales de remate. La dirección de los trabajos estuvo a cargo del escenógrafo italiano Juan Piantini², quien arribó a Buenos Aires en 1894 contratado por los hermanos Ghiglioni, empresarios del teatro San Martín, para realizar decorados escénicos.

La gran casa fue ubicada en uno de los extremos de un circo instalado en el interior del parque Lezama, rodeado de palcos. El simulacro comprendió «[...] varios números, todos ellos debidamente ordenados, á fin de que el incendio dé la idea completa de la forma en que se combaten y dominan con los últimos aparatos inventados para este objeto»⁶. De esta manera, responsable de la extinción del incendio del edificio simulado la noche del 8 de enero, fue el cuerpo de bomberos voluntarios de la Boca, empleando bombas a vapor, escaleras mecánicas, bolsas de salvamento y otros novedosos aparatos llegados de Europa⁷; también efectuaron ficticios salvatajes de personas que se encontraban en el último piso de la casa.

Para hacer más fastuoso el incendio del edificio y producir su *ilusión completa* se lo iluminó con fuegos artificiales, además del uso de líquidos combustibles y de una batería que se colocó en el segundo piso.

II

Este juego de relaciones entre representación y realidad, vinculado a la tradición teatral-arquitectónica, se inserta en los circuitos del *espectáculo* característico de las metrópolis europeas de mediados del siglo XIX, junto con la difusión (por medio de la prensa periódica) de información acerca de las exposiciones universales, curiosidades científicas y de aquellas grandes catástrofes, hechos delictivos o siniestros como atentados, cataclismos, terremotos, incendios, que fueron también considerados entretenimientos. Asimismo, los incendios constituyeron un fenómeno asociado a las transformaciones urbanas. Efectivamente, la frecuencia de los incendios delató las debilidades existentes en la infraestructura de una ciudad y el carácter precario de muchas de sus construcciones y viviendas, situación vinculada a los continuos cambios de toda urbe moderna debidos al rápido crecimiento de la población, al desarrollo de nuevas actividades y a la renovación edilicia. La ciudad de Buenos Aires, por cierto, no escapó a ello; las reglamentaciones elaboradas por José María Calaza (que estuvo al frente del Cuerpo de Bomberos de la Municipalidad de Buenos Aires) como sus textos referidos a la seguridad de los teatros (instalaciones precarias en sus comienzos) fueron intentos de contribuir a la prevención de siniestros⁸, a la vez que señalan su frecuencia e importancia. Además, en el barrio de la Boca proliferaban las casas pobres de madera y chapa, a diferencia de las pudientes, que oponían solidez y seguridad -aunque sólo lo fueran en apariencia, como lo sugiere el artículo antes citado⁹; de ahí que no resulte extraña la atención que se le diera a la figura del bombero como guardián de la propiedad¹⁰. De

hecho, los periódicos difundían artículos acerca de la actividad del bombero profesional e información sobre incendios en la ciudad y en el extranjero con asiduidad. El caso del incendio del *Bazar de la Caridad* (barraca que se levantaba sobre la *rue Jean Goujon* de París, donde la aristocracia y la burguesía francesas dejaban sus donativos para los necesitados) a causa de un desperfecto en su cinematógrafo, en 1897, tuvo gran repercusión en la prensa local, circulando imágenes del lugar¹¹.

Ya se ha dicho que el incendio en sí constituyó una forma de entretenimiento, de espectáculo masivo; en éste podían asistir y mezclarse sectores de diverso carácter económico y social, significando una convulsión en el medio cultural.

Si bien en el caso del simulacro porteño el espectáculo fue en su origen *privado* (para el grupo de asistentes pertenecientes a una clase acomodada) abarcó el *dominio de la vida pública*, tanto en su referencia a las inseguridades de ese espacio público, puestas en espectáculo, como en relación con la concurrencia (el resto de la sociedad) que, desde el exterior (las calles en torno al parque), observaba la simulación:

El gran simulacro de incendio, atractivo especial del programa, derramó en todas las calles y avenidas que conducen al parque, una concurrencia enorme.

En la Calle Defensa, el desfile de los carruajes que se dirigían á la fiesta, formó un curso de dos ó tres hileras, que hizo imposible otro tránsito hasta las doce de la noche.

Los peatones, de los cuales muchos se contentaban con presenciar el incendio desde los alrededores del parque, dándose así un espectáculo gratuito, lleno de atracciones, no bajaban seguramente de cinco mil¹².

De este modo, todos los asistentes pudieron disfrutar de la fiesta, si bien separados los grupos sociales y sus lugares.

III

La idea de *simulación de la realidad* fue compartida por un modo de representación visual característico del siglo XIX, que llegó a ser el espectáculo de masas por excelencia: se trata del panorama, considerado antecedente de la fotografía y del cine, por medio del cual se «vivían» viajes, catástrofes, batallas, navegaciones tormentosas; se disfrutaba sin riesgos de hechos alejados en el tiempo y en el espacio, valiéndose de métodos artísticos hiperrealistas que fueron siendo combinados con novedades técnicas de la época, como la electricidad. A través de este tipo de representaciones visuales la experiencia del mundo y de la realidad era reemplazada por su simulacro¹³. En este sentido, como espectáculo artístico, el simulacro de incendio tratado se inscribe dentro de esta clase de experiencias.

IV

Por otra parte, el simulacro de incendio se articula con la tendencia científicista, progresista del positivismo liberal que buscaba incorporar las últimas novedades técnicas europeas. Durante 1893 y 1900 se habían organizado en congresos internacionales de Europa demostraciones ultra-realistas de las técnicas modernas de lucha contra incendios. Pero más allá de los deseos de la élite porteña de identificarse con lo europeo (que era un sinónimo de progreso) se respondió a cuestiones locales. En este sentido, el simulacro combinó la idea de espectáculo con una demostración de los últimos adelantos traídos de Europa y la *realidad local*, en cuanto a la alusión a la precariedad edilicia y a las debilidades estructurales de la urbe ya mencionadas.

NOTAS

- * Auxiliar de investigación en el proyecto «Construcción de una base de datos sobre arte argentino en la prensa escrita, 1850-1940. Primera etapa». Programación científica UBACyT 1994-1997. Instituto de Teoría e Historia del Arte *Julio E. Payró*.
- ¹ El Patronato de la Infancia fue creado por decreto de la Municipalidad el 12 de mayo de 1892, formándose en septiembre de 1895 la comisión de damas para la atención y asistencia al niño menesteroso desde su nacimiento hasta los 18 años. Con estos fines se organizaban anualmente colectas y actividades recreativas. Su primera presidente fue Leonor de Tezanos Pinto de Uriburu.
- ² El parque fue vendido a la Municipalidad de Buenos Aires en 1896, después de la muerte de su propietario, José Gregorio Lezama.
- ³ Varias fotografías de éstas durante 1899 y 1900 se conservan en el Archivo General de la Nación (AGN), Archivo Fotográfico, caja n° 466.
- ⁴ *La Prensa*, 8 de enero de 1898, p. 5, c. 7.
- ⁵ Nació en Ancona, Italia en 1863 y falleció en Buenos Aires en 1924. Estudió artes plásticas en Milán con Antonio Rovescalli. Ya en Buenos Aires, instaló su taller en los altos del teatro Victoria. En 1902 trabajó en Chile, con motivo de los festejos en honor de la visita de Campos Salles. Realizó escenografías en Rosario y en Montevideo.
- ⁶ *La Nación*, 5 de enero de 1898, p. 5, c. 2.
- ⁷ *La Nación*, 5 de enero de 1898, p. 5, c. 2.
- ⁸ Por ejemplo, *Nuestros teatros y su seguridad contra incendios*, Buenos Aires, 1887; *Servicio contra incendios de las principales ciudades de Europa y América*, Buenos Aires, 1898. Durante la primera mitad de 1882, la cuestión de la seguridad de los teatros recibió gran atención en la prensa periódica, posiblemente a raíz del gran incendio del *Ring Theater* en Viena a fines de 1881, cuya fotografía fue expuesta en los escaparates de la «anteojería» de Olive y Schnabl, en la calle Florida. En: *La Libertad*, 16 de enero

de 1882, p.1, c. 6. Incluso, se llegó a proponer la instalación de telones metálicos como medida preventiva. En: *La Libertad*, 12 de febrero de 1882, p.1, c. 6.

La Prensa, 8 de enero de 1898, p. 5, c. 7.

Al igual que la policía, que tuvo a su cargo diversas actividades (como apagar incendios) además de sus funciones específicas.

Se reprodujeron fotografías y grabados del lugar (antes y después del siniestro) en: *La Ilustración Artística*, Barcelona, n° 803, tomo XVI, (17 de mayo de 1897), p. 334; *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, n° XVIII, tomo LXIII, (15 de mayo de 1897), pp. 292-294 y en el n° XIX, (22 de mayo de 1897), p. 317, figuran los retratos de las víctimas; *L'Illustration*, París, n° 2828, (8 de mayo de 1897), pp. 364-365; n° 2829, pp. 384-385 y n° 2830, (22 de mayo de 1897), p. 409, donde aparecen cuatro fotografías instantáneas tomadas por el inglés M. Richard Wilmer durante el incendio. Se tiene constancia de que la primera de las revistas citadas era recibida en Buenos Aires desde 1895 en *La Nación*, 27 de septiembre de 1895, p. 6, c. 1.

La Nación, 9 de enero de 1898, p. 5, c. 2.

Bernard Comment, *Le XIXe siècle des panoramas*, París, Adam Biro, 1993; pp. 87-88.

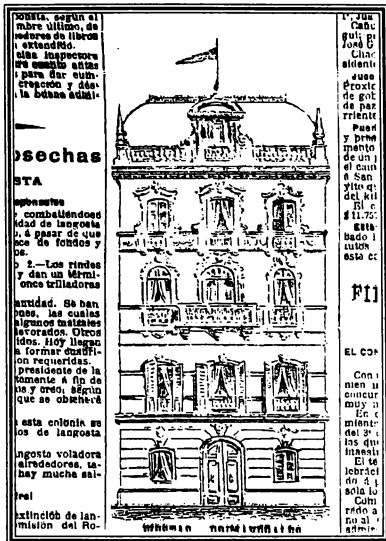


Fig. 1. Fachada de la construcción a ser incendiada en las fiestas primaverales 1897-1898. En *La Nación*, 5-1-1898, pág. 5.