

Pabellones de Colombia. Vitrinas de la naturaleza entre 1851 y 2015

Colombian Pavilions. Showcases of Nature Between 1851 and 2015

José Javier Alayón González
alayon.j@javeriana.edu.co
Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

_DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq39.2024.04>

Este artículo recopila las participaciones colombianas en exposiciones universales e internacionales para reconocer una genealogía específica, fragmentada y desconocida, de la historia arquitectónica nacional. Al entender contenedor y contenido como parte del mismo mensaje, se analizan formas, objetos y textos que hacen referencia a la naturaleza patria como un enfoque alternativo a los estudios cronológicos, estilísticos o tecnológicos dominantes sobre esta tipología. La categorización propuesta de estas vitrinas efímeras con base en discursos antropológicos perdurables sobre la naturaleza se traduce en un material pedagógico alternativo y de difusión que propicia lecturas transdisciplinarias y performativas como nuevas vías de exploración en la disciplina.

___Palabras claves: historia performativa, línea de tiempo, exposiciones, arquitectura colombiana, arquitectura efímera, patrimonio natural, discursos antropológicos.

This article compiles Colombia's participation in universal and international exhibitions to uncover a specific, fragmented, and lesser-known genealogy of national architectural history. By conceptualizing container and content as integral to the same narrative, this study analyzes forms, objects, and texts that reference the natural landscape of the homeland as an alternative approach to the predominant chronological, stylistic, or technological studies within this typology. The proposed categorization of these ephemeral showcases, based on enduring anthropological discourses on nature, offers an alternative pedagogical resource and dissemination method that encourages transdisciplinary and performative interpretations, opening new avenues of exploration within the discipline.

___Keywords: Performative history, timeline, exhibitions, Colombian architecture, ephemeral architecture, natural heritage, anthropological discourse.

LA NATURALEZA NACIONAL: EXPLOTACIÓN, EXHIBICIÓN, APROPIACIÓN

Las primeras exposiciones universales buscaban estimular el comercio internacional para dar salida al excedente de la producción mecanizada en los países industrializados. Para los que no lo eran, los recursos naturales significaban, básicamente, su oferta a un mercado que empezaba a globalizarse. Así, como materia prima, como reclamo turístico o, últimamente, como patrimonio ecológico, la gran riqueza natural colombiana —asociada a una vastísima gama de verdes que condensa características biológicas y culturales— ha representado al país en el extranjero bajo distintos mensajes desde la primera, organizada en 1851.

El compendio de estas construcciones efímeras en exposiciones universales¹ permite escribir una breve historia de la arquitectura nacional a través de una larga trayectoria de esta tipología de edificios que nunca pisaron suelo patrio, aunque buscaban representarlo. Su corta vida y algunos vacíos historiográficos los mantienen relativamente desconocidos o ignorados, por lo que el objetivo principal de esta investigación es construir una primera relación de estos edificios, sus contenidos y equipos de trabajo para precisarlos y detonar futuros estudios. Entre 1851 y 2015 se han registrado 21 casos hasta el momento (tabla 1), de los cuales solo algunos se han estudiado parcialmente, por periodos específicos (Martínez 2000) o aislados dentro de la carrera de sus autores (Graciani, Padilla y Rivadeneira 2014; Ramírez *et al.* 2019).

Colombia es reconocido como el segundo país más biodiverso del mundo en varios aspectos y uno de los diecisiete considerados megadiversos². Estos datos, además de su aplicación científica, también sirven de eslogan comercial, como es obvio, para la industria del turismo, pero, además, para afianzar la imagen o la marca internacional del país dentro de su política exterior. Al mismo tiempo, ese imaginario proyectado hacia afuera termina siendo apropiado internamente.

De manera significativa, la naturaleza colombiana (lo particular) ha estado siempre dentro del discurso para exponerse en el extranjero, en unos eventos creados en principio para mostrar el desarrollo tecnológico e impulsar el comercio internacional (lo universal). No obstante, su conversión en eventos culturales de masas a mediados del siglo xx, los países dejan de vender sus productos allí —usarán otros canales— y se enfocan en evidenciar su desarrollo humano y material, remarcando sus particularidades como nación. Recordemos que la nacionalidad es una mezcla de lo que compartimos hacia dentro de las fronteras nacionales y de lo que nos diferencia hacia afuera. Es ahí donde la naturaleza emerge como elemento distintivo de los valores territoriales siempre en conflicto con el modelo de explotación capitalista.

La historia de la arquitectura se mueve entre los hechos artísticos, tecnológicos y funcionales de la obra y los acontecimientos de su contexto. De manera particular, en el pabellón de exposición se guardan estos aspectos fosilizados como una cápsula del tiempo. Como ningún otro edificio, está hecho para un momento preciso, y solo para él. Lo que queda luego, salvo su indulto o reconstrucción, es un legado etéreo que queremos articular dentro de la historia arquitectónica nacional y regional. Como apuesta historiográfica, aquí⁴ planteamos una clasificación alternativa de estos pabellones basada en la naturaleza exhibida en cada ocasión. Concretamente, queremos aprender de ellos para imaginar el futuro de la disciplina desde la actual coyuntura climática que nos interpela sobre nuevas relaciones temporales. En ese sentido, ¿seguirá siendo factible el modo de explotar la naturaleza con su capacidad para representarnos?

A diferencia de la arquitectura pública estatal, los pabellones construidos en suelo extranjero son arquitectura nacional, pues apelan a la idea de nación, concepto psicológico compartido por una comunidad o cultura. Aquí comprobaremos que, en sus primeras participaciones, fue una parte de la sociedad civil colombiana —y no el Estado— la encargada de asumir la construcción de estos discursos. El historiador colombiano Carlos Niño en su obra *Arquitectura*

1. Refiriéndonos de manera genérica también a las internacionales reconocidas, o no, por el *Bureau International des Expositions* (BIE).

2. Todavía bajo la denominación de República de la Nueva Granada.

3. Según el Centro Mundial de Vigilancia de la Conservación (UNEP-WCMC), rama del programa de la ONU para el Medio Ambiente (PNUMA), creado a partir de la conferencia sobre el medio humano, celebrada en Estocolmo en 1972.

4. Este artículo es resultado del proyecto de investigación-creación "Pabellones de Colombia. Breve historia de la arquitectura nacional en el extranjero", financiado por el Departamento de Arquitectura y la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Exposición	Inicio	Final	Designación oficial	Categoría
Londres 1851 ²	01/05	11/10	The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations	Universal
París 1867	01/04	03/11	Exposition Universelle de Paris 1867	Universal
Filadelfia 1876	10/05	10/11	Centennial International Exhibition of Arts, Manufactures and Products of the Soil and Mine	Universal
París 1878	20/05	10/11	Exposition Universelle de 1878, Paris	Universal
París 1889	05/05	31/10	Exposition Universelle de 1889, Paris	Universal
Génova 1892	10/07	04/12	L'Esposizione Italo-Americana	Internacional
Madrid 1892	30/10	31/01/1893	Exposición Histórico-Americana	Iberoamericana
Chicago 1893	01/05	03/10	World's Columbian Exposition	Universal
Sevilla 1929	09/05	21/06/1930	Exposición Iberoamericana	Iberoamericana
San Francisco 1939	18/02	29/09/1940	Golden Gate International Exposition	Universal
Nueva York 1939	30/04	27/10/1940	New York World's Fair 1939-1940	Universal
Lima 1961	12/10	29/10	2da Feria Internacional del Pacífico	Internacional
San Antonio 1968	06/04	06/10	HemisFair'68	Especializada
Osaka 1970	15/03	13/09	Japan World Exposition Osaka 1970	Universal
Sevilla 1992	20/04	12/10	Exposición Universal de Sevilla	Universal
Lisboa 1998	22/05	30/09	Exposição Internacional de Lisboa de 1998	Universal
Hannover 2000	01/06	31/10	Expo 2000 Hannover	Universal
Zaragoza 2008	14/06	14/09	Exposición Internacional Zaragoza España 2008	Internacional
Shanghái 2010	01/05	31/10	Expo Shanghai 2010	Internacional
Yeosu 2012	12/05	12/08	Expo 2012 Yeosu Korea	Internacional
Milán 2015	01/05	31/10	International Registered Exhibition Expo 2015 Milan	Internacional

Tabla 1_ Participaciones colombianas en principales eventos expositivos desde 1851. Fuente: elaboración propia.

y *Estado* (1991) resalta el papel de ésta en la construcción de la nacionalidad a través del comercio y la industria. Si los edificios nacionales, como argumenta el autor, tienen las funciones simbólicas de concreción, recordación, sustento y reproducción de los principios del Estado hacia adentro, los pabellones nacionales se encargarán de hacerlo hacia afuera. Sin embargo, la progresiva estatización de estas participaciones hizo coincidir, finalmente, las nociones de Estado y nación en un único mensaje.

LOS PABELLONES COMO VITRINAS EXPOSITIVAS DE LA NATURALEZA

Sobre la tipología de pabellones como construcciones representativas de las nacionalidades latinoamericanas se ha escrito ampliamente. En la rama colombiana se ha hecho énfasis en la exaltación del pasado precolombino en la construcción de la identidad republicana (Schuster y Buenaventura 2020). En ese sentido, la originalidad de este estudio radica en relacionar naturaleza, identidad y arquitectura a lo largo de casi dos siglos de pabellones colombianos, entendiéndolos como vitrinas en donde se exponen discursos antropológicos complejos.

La condición vítrea que instauró el Crystal Palace para los edificios asociados a las exposiciones a través de sus cualidades de transparencia, luminosidad y reflexión es clave en este análisis. La metáfora del invernadero como una gran vitrina habitable es también una relación fundacional de estos eventos: naturaleza protegida dentro de una caja transparente. Los olmos que el jardinero Paxton conservó en Hyde Park bajo la estructura desmontable fueron los primeros objetos expuestos del evento dedicado a la industria. A su vez, la vitrina como mueble atiende a las funciones de presentar y vender del comercio, por un lado, y de proteger y conservar de los museos por otro. El pabellón expositivo será, sumando ambas funciones y escalas, un contenedor para proteger y exhibir.

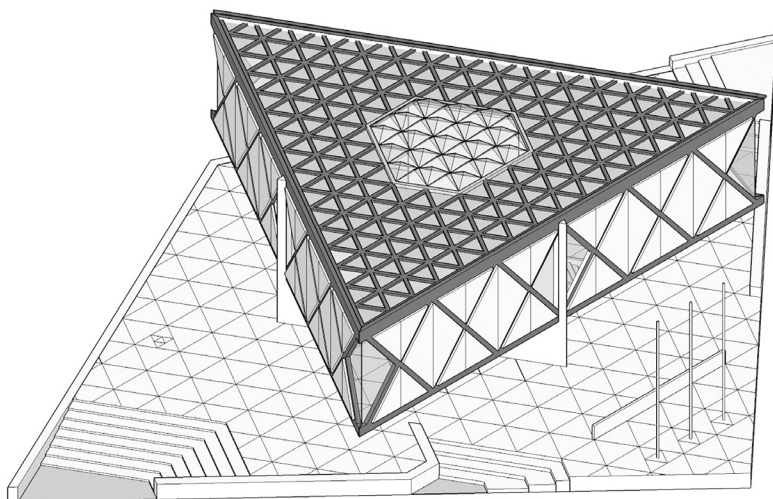


Figura 1_ Reconstrucción axonométrica del pabellón de Colombia en Osaka 1970.

Entre el edificio victoriano de Paxton y el pabellón moderno de Alemania de Mies se puede establecer un linaje directo que transitó por otras soluciones transparentes como pequeños invernaderos (Brasil en París 1889 o pequeñas galerías acristaladas como el de Colombia en Chicago 1893), mientras que otras versiones racionalistas se resumirían en la opacidad anodina de la caja de los milagros lecorbuserianos como respuesta racionalista a los historicismos, pintoresquismos y exotismos que dominaron los pabellones nacionales prácticamente hasta 1937.

En los casos específicos colombianos, salvo las participaciones en estands dentro de grandes estructuras decimonónicas de acero y vidrio (Londres 1851, París 1867, 1876 y 1878); en salones dentro de edificios opacos donde las vitrinas eran protagonistas (París 1889 o Madrid 1892) o con los ya citados invernaderos de Chicago (1893) —en la que fue su primera participación con edificio propio—, el vidrio ha tenido poco protagonismo como material envolvente. Solo hasta 1970, con el pabellón triangular tallado como una piedra preciosa, que diseñó Carlos Dupuy para Osaka (fig. 1), donde se exhibieron obras destacadas de la cultura colombiana originaria, colonial y republicana, el vidrio es protagonista en depuradas vitrinas expositivas y en las esquinas y techo del edificio. En cualquier caso, para entender el discurso escenificado aquí no separamos el contenedor cultural del contenido natural, siendo todo una vitrina que presenta, vende, protege y conserva.

REFLEJOS FRAGMENTADOS Y DIFUSOS: UN RELATO HISTORIOGRÁFICO INCOMPLETO

Con grandes saltos temporales y geográficos, las exposiciones han afianzado su carácter transnacional como lugar de encuentro de culturas próximas y lejanas, aliadas o enfrentadas. De manera progresiva, aunque rápida, prácticamente el mundo entero acudió a estos bazares acristalados que sincronizan por unas semanas o meses realidades muy distintas. En el mismo espacio, y al mismo tiempo, se convierten en zonas de contacto temporal pero intensivo (Pratt 1991), evidenciando relaciones asimétricas y escenificando el poder internacional que algunos textos han perpetuado. Hasta hace poco, sus relatos canonizantes han obviado otros ángulos de lo acontecido. Por otro lado, la periodización estilística o simplemente cronológica en lapsos genéricos de tiempo (décadas) o específicos (eventos relevantes), no siempre coincide con los fenómenos de la realidad local o regional.

Así, esta breve historia sobre los pabellones colombianos quiere complementar la enseñanza-aprendizaje prevalente, no basada "en categorías estilísticas sino a partir de ejes temáticos definidos en base a estos procesos interculturales" (Martínez Nespral 2019, 78). Como plantean Felipe Hernández y Fernando Lara (2021), buscamos "[i]ntroducir conceptos y pensamientos paralelos con los

cuales generar diferentes aproximaciones al problema de la arquitectura y el urbanismo en Colombia", más allá de la "forma moderna" de los edificios. Además de estos argumentos decoloniales, la relación con la naturaleza del movimiento moderno es todavía un territorio de exploración para construcciones históricas y críticas alternativas que abran nuevas vías críticas y proyectuales.

UNA LECTURA HISTÓRICA *PERFORMÁTICA*: MÉTODO Y PRODUCTO

Para fundamentar esta historia sobre las participaciones colombianas se rastrearon las menciones a la naturaleza en fuentes primarias como los discursos oficiales, catálogos del evento o particulares de los pabellones, las reseñas en los medios de prensa o el registro en imágenes conservadas, así como postales y estampillas. También se recopilaban datos como la denominación oficial del evento y su lema, el tema del pabellón, sus promotores, comisionados, diseñadores, decoradores, artistas, empresas constructoras, materiales, productores de audiovisuales y principales objetos expuestos (tabla 2). Básicamente, la relación de personajes e instituciones curadoras en cada caso —de la sociedad civil o del Estado—, junto a lo construido y expuesto puntualiza el papel declarado de la naturaleza en estos mensajes.

Como resultado del proyecto de investigación-creación, se construyó una línea de tiempo plegable —como un acordeón— con estos datos, acompañados de un breve texto descriptivo extraído de alguna de las fuentes mencionadas y una imagen representativa completando la ficha básica de cada caso estudiado. Su diseño facilita la incorporación de nuevos casos que no hayan sido registrados aún. En su reverso, otra línea de tiempo legible verticalmente, ordena los principales acontecimientos sobre política, tecnología y comercio (principales rubros de exportación), cultura y arquitectura y, ciencia y naturaleza. Este dispositivo historiográfico sumerge al lector, especializado o no, en el momento histórico del edificio ya desaparecido, permitiendo una lectura *performativa* (Ursprung 2018) entre los verdes asociados.

DISCURSOS ANTROPOLÓGICOS SOBRE LA NATURALEZA PARA ANALIZAR LA ARQUITECTURA

Pensemos por un momento en si las primeras exposiciones universales se hubiesen centrado en la naturaleza¹¹ —siguiendo el impulso de las ciencias naturales de la época— y no en el desarrollo material: los contenidos habrían sido otros y los contenedores, quizá, muy distintos. Los enfoques antropológicos sobre las relaciones entre naturaleza y cultura nos llevan a comprender las relaciones entre naturaleza y arquitectura: esa parte de la cultura que espacializa y da formas a sus ideas. Como explica Bruno Latour (2007), la oposición occidental dualista entre cultura y natura ha derivado en múltiples visiones. La transformación de la naturaleza de una entidad apolítica en una cargada de implicaciones de acciones que tienen que ver con lo público permitió discernir su impacto en las formas que construyen los escenarios de la cultura. En ese sentido, creemos pertinente una aproximación que entiende la acción cultural de la arquitectura como un *continuum* con la naturaleza y no, simplemente, como una fuente de recursos y energía o como telón de fondo.

Andrea Milesi explica que: "El antropocentrismo toma a la naturaleza como una entidad externa, un objeto, un recurso destinado a satisfacer las necesidades humanas, susceptible de apropiación, modificación, control, transformación, en fin, cualquier actividad que decida imponerle la razón humana" (2013, 7). La racionalidad moderna fue una estrategia de conquista, subordinación y dominio de la naturaleza que perseguía su explotación en aras del desarrollo, posición dominante en la mayoría de los casos estudiados aquí. Siendo las exposiciones eventos globales que persiguen la educación del público, sus mensajes han tenido gran repercusión sobre la manera en que se afrontan los desafíos de la humanidad.

5. _____

También de Venezuela, país con el que compartió stand.

6. _____

El cual también acogió a Perú.

7. _____

Dentro del recinto expositivo existió un *Caffè Concerto*, denominado "El Dorado", sin ninguna vinculación con la participación colombiana, circunscrita a la sección americana.

8. _____

Se incluye este evento por contar con un pabellón diseñado mediante concurso, sin embargo, nunca se concretó la participación colombiana.

9. _____

Título del panfleto reeditado por la FNCC para la exposición.

10. _____

Atracción central de la exposición de la Unión Panamericana.

11. _____

Tal como ha ocurrido en las exposiciones hortícolas del BIE, desde 1960.

Exposición	Promotor(es)	Comisionado(s)	Autor(es)	Tema/lema del pabellón	Principal(es) producto(s) expuesto(s)
Londres 1851	s/d	s/d	s/d	s/d	• Esmeraldas y cacao.
París 1867	José Jerónimo Triana	José Jerónimo Triana	s/d	s/d	s/d
Filadelfia 1876	Joaquín Ferro	León de la Cova (cónsul de Colombia en Filadelfia) ⁵	s/d	s/d	s/d
París 1878	José Jerónimo Triana	José Jerónimo Triana	s/d	s/d	• Publicaciones de flora colombiana.
París 1889	s/d	José Jerónimo Triana (cónsul general de Colombia en París) Alejandro Posada Joaquín Ferro Lorenzo Merino Roldán Antonio Roldán	M. Barré (Pabellón de Uruguay) ⁶	s/d	- Plantas ornamentales, medicinales y de uso industrial. - Muestras de animales, minerales y piedras preciosas. - Madeiras de seda de Antioquia o fotografías de la fisonomía y arquitectura del país. - Productos agrícolas como café y cacao.
Génova 1892	s/d	General Alejandro Posada	Giovanni Battista Carpineti (Sezione Americana) ⁷	s/d	• Piezas arqueológicas.
Madrid 1892	Gobierno de la República de Colombia Comisión preparatoria de las exposiciones de Madrid y Chicago	Julio Betancourt (enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en Madrid, presidente de la Comisión) José T. Gaibrois (encargado de negocios en Madrid, jefe interino de la Comisión) Ernesto Restrepo Tirado (arqueólogo e ingeniero de minas, delegado (d)) Isaac Arias (médico de la Facultad de Bogotá (d)) José Moreno y Fernández de Lara, (licenciado en Derecho Administrativo y profesor mercantil (d)) Carlos Umaña (propietario (d)) Bendix Koppel (anticuario, cónsul general en Dinamarca (d)) Manuel Santamaría Hurtado (propietario, (d))	s/d	s/d	237 piezas chibchas. 835 piezas de la "Colección Quimbaya" (110 figuras humanas y de animales, 344 arreos y atavíos, 15 vasos, 18 instrumentos musicales, 1 cincel, 452 utensilios y dijes, 8 objetos de cobre, 356 piezas de cerámica, 8 objetos de piedra y 11 objetos de madera, hueso y caracol). 114 piezas de Antioquia. 105 piezas del Cauca. 9 piezas de Tolima. - Colección de Vicente Restrepo. - Colección de Carlos Uribe. - Colección de objetos comprados por la Comisión de las Exposiciones de Madrid y Chicago. - Colección del Dr. Casas. - Colección de Restrepo y Pizano.
Chicago 1893	Gobierno de la República de Colombia Comisión preparatoria de las exposiciones de Madrid y Chicago	Carlos Martínez Silva (comisionado general) Otros comisionados: Enrique de Narváez, Climaco Calderón, Gral. Julio César Rengifo, Edward E. Britton (Antioquia), T. Paredes (Antioquia), Pablo Emilio García (Antioquia), Juan M. Dávila (Magdalena), Manuel Montoya (Boyacá), Miguel Medina y Delgado (Cauca), Alfredo Garcés (Cauca), Manuel Narciso Lobo (Santander)	Gastón Lelarge J. B. Mora	s/d	- Piezas arqueológicas de oros que incluían botellas de aguas, trompetas, cascos, petos, collares, brazaletes y tobilleras. - Momias y cerámicas antiguas. - Plantas tropicales. - Escultura de un cóndor coronando la cúpula.
París 1900 ⁸	s/d	s/d	Gastón Lelarge (Francia)	s/d	s/d
Sevilla 1929	Gobierno de la República de Colombia Comisión cafetera	Roberto Pinto Valderrama (comisario general) Ernesto Restrepo Tirado (cónsul de Colombia en Sevilla y exdirector del Museo Nacional de Colombia) Jorge Vélez (ministro de Colombia en España)	Arq. José Granados de la Vega (1898-1991) (España) Arq. Tec. Ángel Hoyuela Martínez (España) Rómulo Roza (1899-1964) y Ana Krauss (Alemania) Miguel Díaz Nepomuceno Sáenz de Santamaría (pintura mural)	s/d	- Gráficos y fotografías de la organización político estatal, el comercio interior y exterior, la higiene, con énfasis en la industria farmacéutica nacional; los transportes y las comunicaciones, el sistema educativo. - Salón dedicado a la prensa y el libro. - Salón dedicado a las esmeraldas. - Esculturas de Tobón Mejías, Roza, Arcila Uribe y J. de Rodríguez Guichot. - Pinturas desde la colonia hasta ese momento. - El Salón de El Dorado exhibía el Tesoro de los Quimbayas y otras piezas de arte precolombino. - Pabellón anexo del "Café suave de Colombia". - Pabellón satélite de la "Industria colombiana del tabaco".

San Francisco 1939	s/d	s/d	Pablo de la Cruz	"La tierra del café" ⁹	- Plantas de café. - Pinturas de Félix María Otárola, Miguel Díaz Vargas, Sergio Trujillo, Ignacio Gómez Jaramillo, José Domingo Rodríguez, Ramón Barba.
Nueva York 1939	Jaime Vélez Pérez	s/d	s/d	s/d	Relieve animado de toda América.¹⁰
Bruselas 1958	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d
Lima 1962	Corferias	s/d	s/d	s/d	s/d
San Antonio 1967	s/d	s/d	s/d	s/d	Piezas del Museo del Oro de Bogotá.
Osaka 1970	Federación Nacional de Cafeteros de Colombia Fondo de Promoción de Exportaciones	s/d	Carlos Dupuy Casablanca Taisei Construction Co. Ltd.		- Piezas arqueológicas. - Pinturas, piezas, mobiliario y elementos arquitectónicos coloniales. - Pinturas modernas de Alejandro Obregón Rosés, Fernando Botero, Noé León Villa, Enrique Grau e Ignacio Gómez Jaramillo.
Sevilla 1992	Fundación Pro-Imagen de Colombia en el Exterior - Federación Nacional de Cafeteros - Flota Mercante Grancolombiana - Ecopetrol - Corporación Nacional de Turismo - Proexpo - Asocolflores - Anal dex	s/d	Javier Vera Londoño Guillermo Velázquez Lily Oquendo	Colombia, con mucho gusto	s/d
Lisboa 1998	s/d	Isadora de Norden	s/d	Colombia, patria de tres mares	Muestra virtual de los "tres mares".
Hannover 2000	Instituto Colombiano para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología "Francisco José de Caldas" - Colciencias	s/d	Daniel Bonilla Ramírez	Acero y teca	- Frutas y café. - Piezas arqueológicas de oro. - Escultura "El maíz" de Edgard Negret.
Zaragoza 2008	s/d	s/d	s/d	Agua y biodiversidad	Paneles informativos interactivos sobre el Parque Nacional Natural Utría, Parque Nacional Los Nevados y Parque Nacional Puracé.
Shanghái 2010	Colombia Section of Expo	Gustavo Gaviria Ángel (comisario general y embajador extraordinario) Laura Gaviria Halaby (comisaria delegada) Juan Pablo Cavalier (director del Pabellón)	4H Arquitectos Asociados (Esteban Castro y Alejandro Puentes)	Colombia es pasión, la ciudad es actividad	s/d
Yeosu 2012	s/d	Jaime Alberto Cabal	s/d	Colombia: un compromiso de costa a costa	Videos y paneles informativos.
Milán 2015	Marca País / ProColombia	Juan Pablo Cavalier Lozano	Mauricio Cárdenas Laverde (lema y concepto) Manuel Villa, Antonio Yemail y Chistiaan Job Nieman (proyecto preliminar) Studio Cárdenas Conscious Design (proyecto definitivo)	Naturalmente sostenible	- Muestra de la relación entre pisos térmicos y alimentos, del crecimiento natural a la producción y de la cocina local a los productos locales y artes y oficios en el contexto de la cultura específica de la que provienen. - Estos aspectos se expusieron a través de citas, gráficos, videos, proyecciones, exhibiciones, talleres, <i>performances</i> y degustaciones.

Tabla 2_ Relación de promotores, comisionados, autores, lemas y productos principales expuestos por Colombia, entre 1851 y 2015. Fuente: elaboración propia.



Por su parte, el antropólogo Arturo Escobar (1999) ya identificaba a finales del siglo xx la coexistencia de tres nociones de naturaleza en el mundo posmoderno: la naturaleza capitalista, la orgánica y la tecno-naturaleza, conceptos que utilizaremos como base de nuestra clasificación. El planteamiento de base aquí es si estos pabellones modernos, entendidos como un producto de la revolución industrial, representan solo la idea de una naturaleza capitalista o si, en sus distintos tonos, se pueden vislumbrar otras categorías como las propuestas entre lo natural y lo tecnológico.

En cualquier caso, las nociones de naturaleza no se sustituyen radicalmente unas por otras, si no que coexisten en un mismo tiempo y espacio dentro de la sincronización forzada de estas zonas de contacto y de la visión particular de los comisionados en cada participación. A partir de estas reflexiones antropológicas sugerimos cinco categorías cromáticas para analizar el papel de la naturaleza en la concepción de los pabellones de Colombia y como parte de sus mensajes identitarios.

UNA CATEGORIZACIÓN ALTERNATIVA: LA NATURALEZA COMO IDENTIDAD

De manera generalizada, Latinoamérica se mantuvo al margen de las grandes contiendas bélicas, por tanto, la periodización clásica de las exposiciones universales (desde 1851 hasta la Primera Guerra Mundial, los años de entreguerras y los posteriores a la Segunda Guerra Mundial) resulta inadecuada o insuficiente para comprender sus participaciones. Debemos recordar que mientras los bloques implicados se recuperaban del trauma de estos conflictos, América Latina seguía produciendo exposiciones de escala regional (Alayón 2020), donde se continuaba desarrollando la actividad ferial y expositiva.

La categorización propuesta aquí, basada en la concepción de la naturaleza y no en el estilo o la tecnología, suma una capa de información más a la racional clasificación cronológica, lo que permite hacer vínculos entre distintos pabellones alejados temporal y geográficamente, pero cercanos en su relación con este patrimonio. Para su determinación tomamos las aproximaciones antropológicas comentadas más arriba, especialmente en los tres regímenes de articulación entre lo histórico y lo biológico que propuso Escobar: naturaleza orgánica (premoderna, sin separación ontológica de la sociedad), naturaleza capitalista (moderna, racionalizada, gobernada y mercantilizada) y tecno-naturaleza (contemporánea, derivada de la ciencia y la tecnología).

Figura 2_ Prototipo del acordeón histórico de Pabellones de Colombia 1851-2015, categorizados por su relación con la naturaleza.

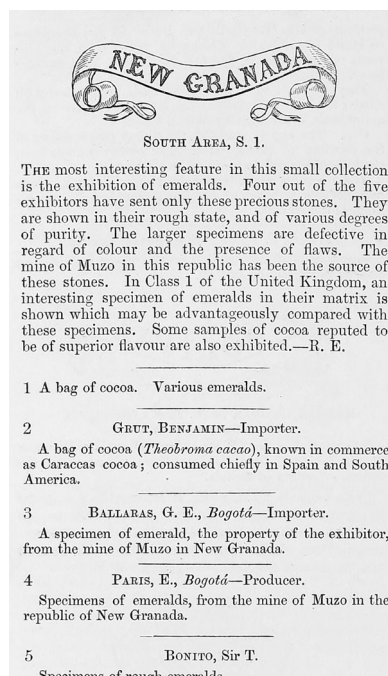


Figura 3. Texto descriptivo de la participación de Nueva Granada en el catálogo oficial de Londres 1851.

Figura 4. Grabado de la sala Colombia, dentro del pabellón uruguayo de París 1889.



Los casos analizados en estos 164 años, con distintos grados de intensidad, corresponden en su mayoría a una concepción capitalista de la naturaleza. Por supuesto, entre estos verdes hay múltiples matices que el lector podrá determinar en la manipulación del acordeón propuesto (fig. 2). El estudio intrahistórico revela posturas contrastantes o similares respecto del patrimonio natural, aparte de las categorías estilísticas o históricas convencionales. Esta paleta de colores básica es una guía visual que representa los valores de la naturaleza empaquetada en cada pabellón/estand como producto de exportación y de identidad nacional. La línea de tiempo de los pabellones resulta en un panorama de la naturaleza idealizada y explotada, estudiada y *exotizada*, a veces como fondo y otras veces como foco de la cultura y la imagen visual del país.

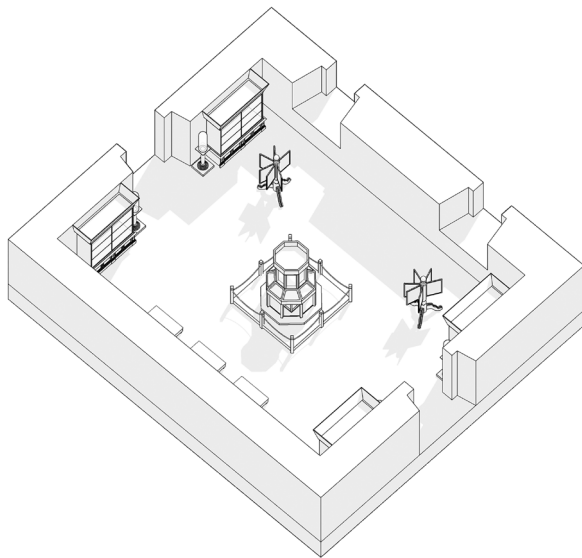
UNA HISTORIA MATIZADA CON CINCO VERDES

En 1851, por primera vez, el mundo comenzó a asociar el color verde esmeralda con la naturaleza colombiana. Los destellos de la piedra preciosa se activaban con la desbordante luz del Crystal Palace. El mineral que, todavía hoy, identifica al país, era el grueso de la muestra que ocupaba una discreta esquina del recinto londinense en la sección de "Gemas, arcillas y piedras", como ejemplo de una incipiente industrialización minera de la República de la Nueva Granada (fig. 3). Justamente en 1850 se inicia el proyecto científico de la Comisión Corográfica para, entre otros objetivos, mapear las riquezas naturales y promover su explotación.

El verde Triana hace referencia al botánico colombiano que hizo de la vegetación autóctona un producto industrial¹². Con base en sus profundos conocimientos científicos, José Jerónimo Triana asumiría, a modo personal, la representación colombiana en el París decimonónico, exhibiendo sus descubrimientos en 1867, 1878 y 1889 (fig. 4). Tintes naturales ancestrales (comercializados ampliamente en Europa a partir de la chilca, *Baccharis latifolia*) medicamentos (a partir de la quinina, *Cinchona* spp.) o flores tropicales exóticas están representados en este discurso ilustrado y figurativo expuesto en vitrinas y procesados para la venta. Este verde enmarca los procesos de racionalización instrumental de la modernidad capitalista. Conocimiento científico y profundo del territorio que permitiría su explotación económica y simbólica por la joven república. Las participaciones colombianas del siglo XIX se podrían resumir en estas exhibiciones en vitrinas, literalmente, que mostraban el impacto de la ciencia en la definición de la nacionalidad todavía envuelta en códigos estilísticos eclécticos de origen europeo.

¹².

También simbólico, pues Triana, en 1853, recolectó un espécimen de orquídea que en 1936 se convertiría en la flor nacional de Colombia: *Cattleya trianae*.



El verde dorado representa la naturaleza entendida por los pueblos originarios a través del metal precioso con formas orgánicas y geométricas previas a la colonización europea. De manera explícita —mostrando piezas valiosas— o como simple evocación, este color mítico sigue presente en la construcción de la imagen del país en el exterior en cosmogonías que, en distintos niveles de visión indigenista de la nación, siguen viajando por el mundo como reinterpretaciones del mito de El Dorado. La participación colombiana en la exposición Histórico-Americana de Madrid en 1892, en donde ocupó una sala entera de la Biblioteca Nacional de España (fig. 5), sede de la exposición con motivo del cuatricentenario de la llegada de Colón a América y la exposición Colombina de Chicago al año siguiente, fueron de las primeras nuestras internacionales donde se exhibían los recientes hallazgos arqueológicos. Para París 1900, Gastón Lelarge fantaseaba con un templo prehispánico, no construido, de libre inspiración en arquitecturas indígenas en línea con las valoraciones de su pasado hechas por México (aztecas) o Perú (incas). En Osaka 1970, con un lenguaje arquitectónico racionalista, y en Sevilla 1992, el oro colombiano seguía siendo el principal contenido expuesto. Este color resume la idea de naturaleza orgánica, previa a la capitalista.

Figura 5_ Reconstrucción axonométrica de la sala Colombia con sus vitrinas en Madrid 1892.

El verde negruzco es el que representa los productos de origen natural que Colombia ha exportado de forma masiva bajo el modelo capitalista. Carbón, café, petróleo y hasta el cacao, son recursos explotados intensivamente que impulsaron la modernización del país. El pabellón de Sevilla 1929, a pesar de su lenguaje colonial e indigenista, era la primera participación colombiana que resaltaba con entusiasmo su producción industrial. Esta visión extractivista de la naturaleza siguió dominando las siguientes décadas en paralelo al desarrollismo imperante. San Francisco y Nueva York 1939 consolidaron la imagen de Colombia como país cafetero. Desde su creación, en 1927, la Federación Nacional de Cafeteros ha sido clave en las siguientes participaciones colombianas, utilizando los pabellones como importantes escaparates de su producto. Más recientemente, en Yeosu 2012, exposición enfocada en los "Océanos y costas vivas", Colombia presentó tres conceptos de los cuales uno se mantenía en el modo extractivista: Desarrollo y construcción privada en altamar. Este verde oscuro está fuertemente vinculado a la mercantilización de la naturaleza, todavía vigente sobre todo en la minería que se practica en el territorio colombiano.

El verde azulado es el dominante de las participaciones de estas últimas décadas, cuando la conciencia ecológica del patrimonio natural se consolida como elemento distintivo ypreciado en el escenario internacional. Pasar, por un lado, del exotismo ilustrado de las expediciones pioneras decimonónicas a las estadísticas precisas del mundo globalizado y, por otro, al reconocimiento de las otras culturas que habitan el territorio ha supuesto reivindicar a la naturaleza como el gran referente de la imagen nacional. En esta nueva relación,



Figura 6_ Fachada del pabellón de Colombia en Shanghai 2010.

la categoría del paisaje, entendido ya como resultado de naturaleza y cultura juntos, adquiere una importancia integradora como elemento identitario. El reconocimiento y protección de ecosistemas y no solo de especies se consolidó a partir de 1960 cuando se crea el primer parque nacional en Colombia. Hoy son 58 áreas protegidas y suelen ser protagonistas de los pabellones del siglo xxi. No obstante, hace tiempo que el cóndor patriótico (*Vultur gryphus*), que corona el escudo nacional dejó de sobrevolar los espacios expositivos de Colombia. En su reemplazo, la guacamaya (*Ara macao*), con su feliz coincidencia tricolor¹³ (fig. 6), ahora vuela más alto en estos espacios que cualquiera de las aproximadamente dos mil especies de aves —listadas hasta hoy— que surcan los cielos colombianos. El énfasis en los océanos de Lisboa 98; en la tríada "Humanidad - Naturaleza - Tecnología" de Hannover 2000; en el "Agua y el desarrollo sostenible" de Zaragoza 2008; o en la alimentación de Milán 2015 son los eventos en los que Colombia, atendiendo al planteamiento de los organizadores, articula un discurso acorde con esta nueva sensibilidad ecológica que, sin embargo, no ha resultado en nuevas formas asociadas a la tecno-naturaleza.

CONCLUSIONES. LA ARQUITECTURA EFÍMERA Y LOS REFLEJOS PERDURABLES DEL PATRIMONIO NATURAL

El mayor vacío en las participaciones colombianas en el extranjero se produce justamente en el periodo de mayor y mejor producción interna de arquitectura moderna bajo los preceptos internacionales (Botti y Liernur 2021). Estas ausencias nos privaron de verificar las interpretaciones de la naturaleza bajo las recepciones internas de la modernidad arquitectónica traducidas en mensajes hacia el exterior. La brillante y ecléctica participación en Sevilla 1929, todavía bajo gobiernos conservadores, no continuaría con el impulso de la arquitectura moderna por parte de los liberales en las dos décadas siguientes. En paralelo a la boyante producción interna de las décadas de 1960 y 1970, solo en Lima 1962 y en Osaka 1970 Colombia construye sendos pabellones plenamente modernos en sus formas, con presencia mayoritaria de productos industriales en la primera, y artístico-arqueológicos en la segunda.

En dieciséis décadas son muchas las transformaciones culturales que han afectado a la relación de las sociedades con la naturaleza y su reflejo en la arquitectura. La nacionalización de la naturaleza (lo salvaje) como elemento identitario y relevante ha estado en constante tensión frente a la cultura (lo civilizado), expresada en el desarrollo material. En general, durante el siglo xix, la presencia mayoritaria de especímenes exóticos, materias primas o productos naturales evidenciaba procesos de industrialización incompletos, fallidos o tardíos. Sin embargo, tras la guerra civil de 1895 y superada la Guerra de los Mil Días, el país comienza a consolidar un desarrollo industrial (generación de electricidad, producción textil, petrolera y cementera, entre otros) que no tendrá la oportunidad

13.

Una de las denominaciones comunes es guacamaya bandera.

de exhibir en las primeras exposiciones del siglo xx ni en las principales citas de la segunda posguerra¹⁴. Sevilla 1992 marca el regreso a las exposiciones universales¹⁵, en donde su riqueza natural es pieza central de su muestra.

La naturaleza mítica o estudiada científicamente, la contradicción entre una identidad hispano-católica y un pasado glorioso precolombino, la explotación desarrollista o los intentos de conservación-recuperación del patrimonio natural han estado expuestos en estas vitrinas. Solo en las últimas participaciones se ha asumido el gran potencial que tiene el estudio y valoración de la naturaleza —promovido por los países organizadores— para el desarrollo sostenible y regenerativo, en correspondencia con una identidad cultural vinculada al territorio. Ninguna de estas posturas y los tonos de verde que les hemos asignado han estado asociados a formas o lenguajes arquitectónicos específicos o disruptivos, lo que demuestra su independencia de los cánones o estilos para una alternativa historiográfica.

En general, los nuevos enfoques antropológicos sobre la naturaleza y la cultura se ven representados de manera más clara en los contenidos que en los contenedores, concentrados en mensajes de más fácil recepción para el gran público. Pese a ello, elementos alusivos a la naturaleza (como cóndores coronando cúpulas en Chicago 1893, fig. 7), plantas en vitrales (fig. 8) y seres mitológicos en esculturas para Sevilla 1929 o guacamayas pintadas en fachadas (como en Shanghai 2010 y Milán 2015), materiales (como la madera teca¹⁶ en Hannover 2000) o las formas orgánicas (como los pisos climáticos de Milán 2015, fig. 9) han impactado en las formas arquitectónicas de estos pabellones.

Recientemente, como explica Astrid Ulloa, la naturaleza se analiza e incorpora como "un ente con capacidad de acción y con un dinamismo propio, lo que replantea la visión de una naturaleza pasiva o prístina" (2014, 28). Una percepción promovida por la pintura paisajística que fue usada con profusión para decorar estos pabellones en las primeras décadas del siglo xx, así como en la

14.

No obstante, internamente se desarrolla una fuerte actividad ferial industrial entre 1841 y 1938 (González Escobar 2013).

15.

Sin embargo, Colombia no se hace estado miembro del BIE hasta 1997.

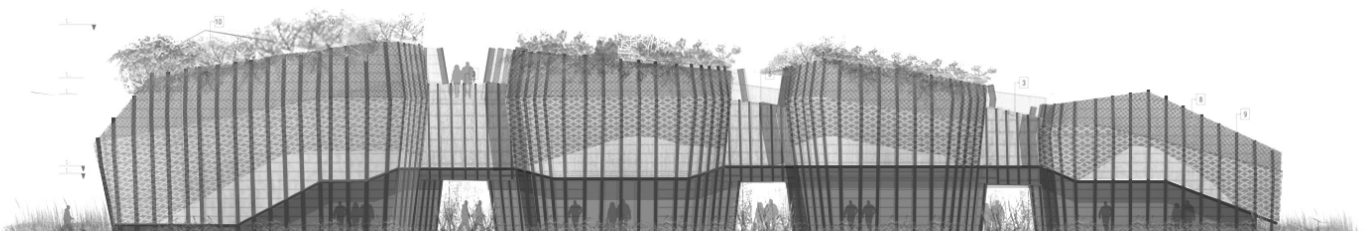
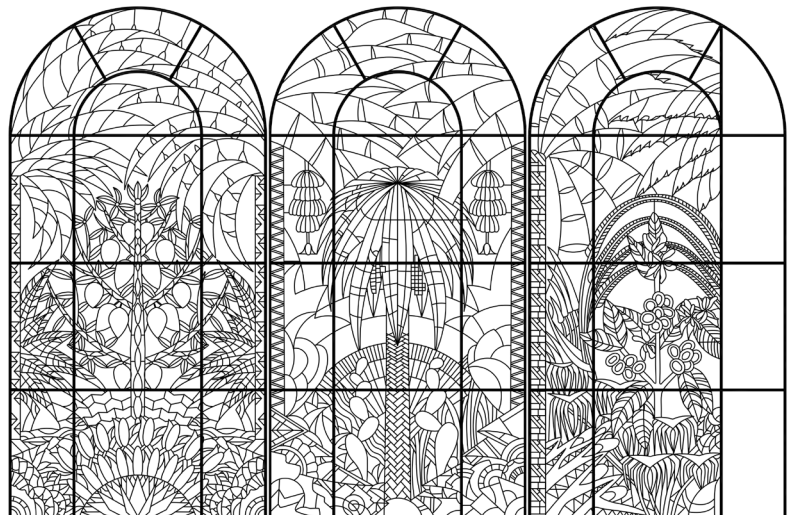
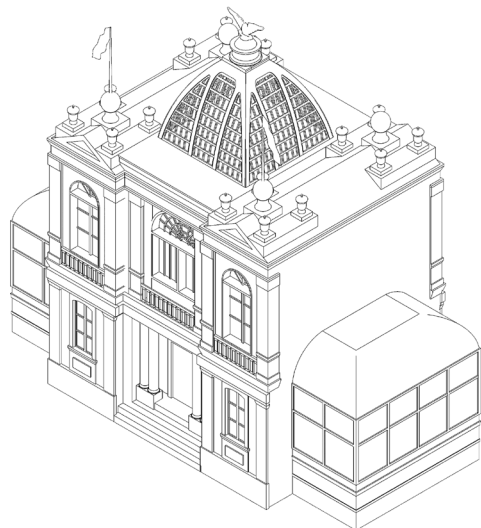
16.

Originalmente pensada en guadua.

Figura 7_ Vista axonométrica del pabellón de Colombia en Chicago 1893.

Figura 8_ Recreación de los vitrales desaparecidos del pabellón de Colombia en Sevilla 1929.

Figura 9_ Dibujo conceptual del pabellón de Colombia en Milán 2015.



actualidad hacen la fotografía o los videos. Esto volvió a la naturaleza un ente pasivo, siendo "privada de agentividad bajo la mirada totalizante que creaba la impresión de unidad y control" (Escobar 1999, 287). Por ello, esta categorización alternativa, establece puentes de relación con otras disciplinas y abre nuevas perspectivas a la arquitectónica, especialmente en el marco de "otras" maneras de vernos y de activar la agencia de la naturaleza para superar ciertas visiones primitivistas externas.

Las superficies de estas vitrinas han funcionado como espejos que reflejan, muestran, deforman, y hasta ocultan lo que está detrás de ellas. Los pabellones de Colombia han expresado el momento de la nacionalidad, pero casi nunca imaginado una futura. Las circunstancias en las que se producen estos edificios son muy particulares y distintas en cada caso para poder hablar de una representatividad sistémica de la realidad nacional. Por ejemplo, la ausencia de mujeres y otros grupos sociales no dominantes en las comisiones encargadas de la representación colombiana es notable hasta finales del siglo xx, cuando se profesionalizan y complejizan los equipos curatoriales. Afortunadamente, la irrupción de la naturaleza como sujeto de derecho en las sociedades contemporáneas abre una vía de exploración de nuevas identidades colectivas. Análisis específicos sobre biodiversidad, los impactos humanos sobre ella, o los conocimientos específicos de lugares degradados para lograr su regeneración crean nuevos campos de investigación que producirán, esperamos, conocimientos aplicables a la arquitectura por venir que refleje, de manera natural y respetuosa, a Colombia.

BIBLIOGRAFÍA

1. Alayón González, José Javier. 2020. "Otras muestras de modernidad. Hacia una narrativa regional del urbanismo y la arquitectura de ferias-exposiciones en el contexto andino-caribeño entre 1950 y 1960". En *Apuntes sobre decolonización, arquitectura y ciudad en las Américas*, editado por Reina Loredo y Fernando Lara, 141-174. Ciudad Victoria: Universidad Autónoma de Tamaulipas / Ciudad de México: Colofón, 2020.
2. Botti, Giaime y Jorge Francisco Liernur. 2021. "De la excelencia al olvido. Sobre la emergencia y la desaparición de dos décadas de arquitectura en Colombia". *Dearq* (29): 20-27. <https://doi.org/10.18389/dearq29.2021.03>
3. Escobar, Arturo. 1999. *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Bogotá: ICANH/Cerec.
4. González Escobar, Luis Fernando. 2013. *Del alarife al arquitecto. El saber hacer y el pensar la arquitectura en Colombia 1847-1936*. Bogotá: Ojoxojo.
5. Graciani García, Amparo, Christian Padilla y Ricardo Rivadeneira. 2014. *1929: El Pabellón de Colombia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*. Bogotá: Proyecto Bachué.
6. Hernández, Felipe y Fernando Lara. 2021. "Arquitectura de Colombia vista desde fuera. Una breve introducción". *Dearq* (29): 6-11. <https://doi.org/10.18389/dearq29.2021.01>
7. Latour, Bruno. 2007. *Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias*. Barcelona: RBA Libros.
8. Martínez Nespral, Fernando Luis. 2019. "¿Misteriosas? ¿Para quién? Hacia una decolonización de la enseñanza-aprendizaje de Historia de la Arquitectura". *Arquitecturas del Sur*, 37 (56): 70-83. <https://doi.org/10.22320/07196466.2019.37.056.05>
9. Martínez, Frédéric. 2000. "¿Cómo representar a Colombia? De las Exposiciones Universales a la exposición del centenario, 1851-1910". En *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* [Memorias del Simposio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia "Ernesto Restrepo Tirado"], editado por Martha Segura, 315-334. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
10. Milesi, Andrea. 2013. "Naturaleza y Cultura: una dicotomía de límites difusos". *De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales*, 2 (2): 1-15.
11. Niño Murcia, Carlos. 1991. *Arquitectura y Estado. Contexto y significados de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas. Colombia 1905-1960*. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia / Instituto Colombiano de Cultura.
12. Pratt, Mary Louise. 1991. "Arts of the Contact Zone". *Profession*, 33-40. <https://www.jstor.org/stable/25595469>
13. Ramírez Nieto, Jorge, Silvia Arango Cardinal, Leopoldo Prieto Páez, Juan Carlos Gómez Sánchez y Daniel Macías Parra. 2019. *Pablo de la Cruz*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / IDPC.
14. Schuster, Sven y Laura Buenaventura Gómez. 2020. "Imaginando la 'tercera civilización de América': Colombia en las exposiciones internacionales del IV Centenario (1892-1893)". *Historia Crítica* (75): 25-47. <https://doi.org/10.7440/histcrit75.2020.02>
15. Ulloa, Astrid. 2014. "Concepciones de la naturaleza en la antropología actual". En *Cultura y Naturaleza. Aproximaciones a propósito del bicentenario de la independencia de Colombia*, editado por Leonardo Montenegro Martínez, 25-48. Bogotá: Jardín Botánico José Celestino Mutis.
16. Ursprung, Philip. 2018. *Historiografía performativa / Performative historiography*. Santiago de Chile: ARQ ediciones.