

CASA DOS ESPELLOS

Revista poliédrica da cultura galega nº 3 - Xul.
2020



CASA DOS ESPELLOS

Revista poliédrica da cultura galega

EDITA



Betanzos
ISSN 2603-9583

COORDINA

Ángel Arcay Barral

Daniel Lucas Teijeiro Mosquera

COLABORACIONES

Ángel Arcay Barral
Carlos Barja Márquez
Erea Blanco Balvís
Fanny Bourdón Fernández
Paula Cousillas Pena

Adrián Feijoo Sánchez
Sara Fraga Pérez
Jesús Manuel García Díaz
Miguel Giadás Quintela
Fátima López Freire
Sara Pajón Soto

Fran Quiroga
Juan Antonio Rodríguez Arnao
Daniel Lucas Teijeiro Mosquera
Xesús Torres Regueiro
Ricardo Varela Fernández

COMITE CIENTIFICO

Pilar Cagiao Vila (Universidade de Santiago de Compostela)
Adrián Feijoo Sánchez (Universidade Santiago de Compostela)
Carlota González Míguez (Asociación de Amigos del Parque del Pasatiempo)
David Martín López (Universidad de Granada)
Ernesto Vázquez-Rey (Universidade da Coruña)
José Manuel Rey Bao (IES Francisco Aguiar)

Julián Ferrer García (IES Francisco Aguiar)
Patrizia Granziera Ceotto (Universidad Autónoma del Estado de Morelos)
Paz Moreno Felú (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Uxia Cagiao Teijo (IES Francisco Aguiar)
Xosé Luís Mosquera Camba (IES Francisco Aguiar)

COMITE TECNICO

Lucía Díaz Vilariño

Paula Cousillas Pena

Noelia Fraga Pérez

Jose Souto Santé

DESEÑO E ILUSTRACIONES

Axóuxeres e chisqueiros, Yosune Duo Suárez, Gaila Louro, Arkaitz Rodríguez Brage, Adri Seara, Diana Sobrado, Jose Souto e Mar Vieites fixeron as portadas dos artigos. Mar Vieites fixo ademais a cuberta e o anxiño do encabezado das páxinas pares (inspirada no capitel da Casa dos Espellos e da Casa Tquilla). Jose Souto debuxou o escudo de Betanzos da seguinte páxina (tomado do cartel das festas de Betanzos do 1934 obra de Camilo Díaz Baliño) a filigrana do índice (inspirada nos mosaicos de azulexos da Casa dos Espellos), a ilustración das palabras chave (inspirada na Fonte das Catro Estacións) e encargouse de maquetar.

PERIODICIDADE&CALL FOR PAPERS

Casa dos Espellos é unha revista anual que recibe os seus artigos antes do 31 de outubro.

CONTACTO

Podes suscribirte á publicación de novos números, enviar traballos ou solicitar información nos seguintes medios de contacto:



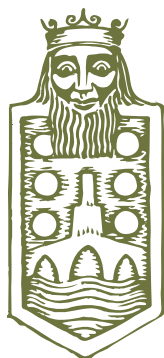
www.casadosespellos.gal



facebook.com/casadosespellos/



casadosespellos@gmail.com



Fontes documentais arredor dos García Naveira (III): A orixe das Escolas e o Asilo García Irmáns

pax 8 - 31

Ángel Arcay Barral e Daniel Lucas Teijeiro Mosquera

0 Parque do Pasatempo na revista *Vida Gallega*

pax 32 - 41

Daniel Lucas Teijeiro Mosquera

El panorama de las exposiciones universales

pax 42 - 53

Fanny Bourdón Fernández

Aproximación ó folclore a través do Proxecto “Escoitar, Aprender e Compartir”

pax 54 - 63

Fátima López Freire e Sara Fraga Pérez

A Casa do Povo de Betanzos

pax 64 - 67

Xesús Torres Regueiro

0 Parque do Pasatempo no arquivo familiar de Bernardino Machado, presidente da República Portuguesa

pax 68 - 89

Ángel Arcay Barral e Joana Rosas Amoroso

Comprometámonos co Pasatempo: unha proposta de Aprendizaxe-Servizo dende o ámbito educativo

pax 90 - 103

Sara Pajón Soto, Miguel Giadás Quintela, Erea Blanco Balvís e Paula Cousillas Pena

Donde che van as cores? 0 traxe tradicional galego como indicador do estado civil

pax 104 - 121

Sara Fraga Pérez

Dos maestras de Betanzos purgadas como izquierdistas por el franquismo

pax 122 - 129

Jesús Manuel García Díaz

El balneario como ciudad ideal. El ejemplo de Cabreiroá

pax 130 - 139

Carlos Barja Márquez

Contexto e prexuízo no Parque do Pasatempo

pax 140 - 151

Ricardo Varela Fernández

Un intento de situar á cidadanía no centro da creación contemporánea

pax 152 - 163

Fran Quiroga

**Reseña: Lourenzo Fernández Prieto, Antonio Míguez Macho (eds.) (2019).
Golpistas e verdugos de 1936. Historia dun pasado incómodo. Ed. Galaxia, Vigo**

pax 164 - 173

Adrián Feijoo Sánchez

Manteniendo la memoria: las postales del Pasatiempo

pax 174 - 202

Juan Antonio Rodríguez Arnao



EL PANORAMA

DE LAS

EXPOSICIONES

UNIVERSALES



El panorama de las exposiciones universales

Fanny Bourdon Fernández

Historiadora

<https://orcid.org/0000-0002-3693-3588>

Ilustraciones: **Adri Seara**

Resumen

Si existe un fenómeno que ha establecido vínculos interculturales desde el siglo XVIII, es sin lugar a dudas el de la exposición universal. Dicho acontecimiento internacional exhibía los logros alcanzados por una nación, especialmente los tecnológicos y arquitectónicos. En este trabajo, resulta fundamental analizar el panorama de las muestras más destacadas, para entender el origen y florecimiento de las mismas. Asimismo, estas demostraciones obtuvieron un fuerte impacto en el territorio español, tal y como se puede apreciar en espacios como el *Parque del Pasatiempo*, donde se reflejan los ecos de esas escenografías tan características de las exposiciones.

Palabras clave: Exposición universal; arquitectura, nación, tecnología, origen.

Abstract

If there is a phenomenon that has established intercultural links since the 18th century, it is without a doubt the universal exposition. This international event shows all the achievements of a nation, especially the technological and architectural ones. In this work, it is fundamental to analyze the images of the most outstanding samples, to understand the origin and the flowering of them. Likewise, these demonstrations had a strong impact on the Spanish territory, as can be seen in spaces such as *Parque del Pasatiempo*, where the echoes of these scenographies so characteristic of the exhibitions are reflected.

Keywords: Universal exposition; architecture, nation, technology, origin.

1. Origen y florecimiento de las principales exposiciones universales

Desde el siglo XVIII hasta la actualidad, se ha producido un fenómeno que cambiaría el trascurso de las artes, la ciencia y la tecnología. Este acontecimiento recibe el nombre de «Exposición Universal» y como se verá a lo largo del trabajo, ha sido un hecho tan significativo para la humanidad que merece ser estudiado sobre todo desde el punto de vista arquitectónico y artístico por toda la serie de aportaciones que ha generado en torno a estas disciplinas.

Para una primera aproximación al término de «exposición universal», se propone a continuación una definición del mismo:

Una exposición es un evento que, cualquiera que sea su tema, tiene como objetivo fundamental la educación del público, exhibiendo los medios de los que dispone el hombre para satisfacer las necesidades de la sociedad avanzada y demostrando los progresos realizados en uno o varios sectores de la actividad humana o mostrando las perspectivas de futuro (Bie-Paris) (10/02/2019).¹

Por lo tanto, son consideradas como exposiciones universales todas aquellas manifestaciones culturales que tengan como objetivo mostrar el progreso de un pueblo, civilización o potencia². A esto debemos sumarle el hecho de que en una exposición se aspira a obtener un puesto reconocido en

¹ Definición dada por el Bureau International des Expositions : *La Convention de Paris 1928* (Artículo 1).

² En realidad, estas exposiciones muestran al mundo el desarrollo y potencial de un determinado país, es decir, el que suele gestionar la exposición demuestra su capacidad organizativa o selectiva de lo que exhiben los países participantes. Véase Almeida Marado, 2012: 30.



el panorama de las naciones, y esto explica el motivo por el cual existen las exposiciones universales (Martín Martín, 1983: 56). Además, la razón de ser de una exposición se halla en el deseo de fortalecer el optimismo de la sociedad. También cabe recordar que una exposición se organiza como un museo temporal donde se agrupan los productos, no en busca de unos supuestos compradores, sino para exhibir el perfeccionamiento que se ha alcanzado a través de unos medios (Maurice, 1936: 43). Ahora bien, se debe indicar que el origen de las exposiciones universales se encuentra en las ferias y mercados, sin embargo, en las ferias se exponen principalmente productos a vender, mientras que en las exposiciones se exhiben además los medios con los cuales se fabrican esos productos, es decir, a partir de la ciencia, el arte y la técnica.

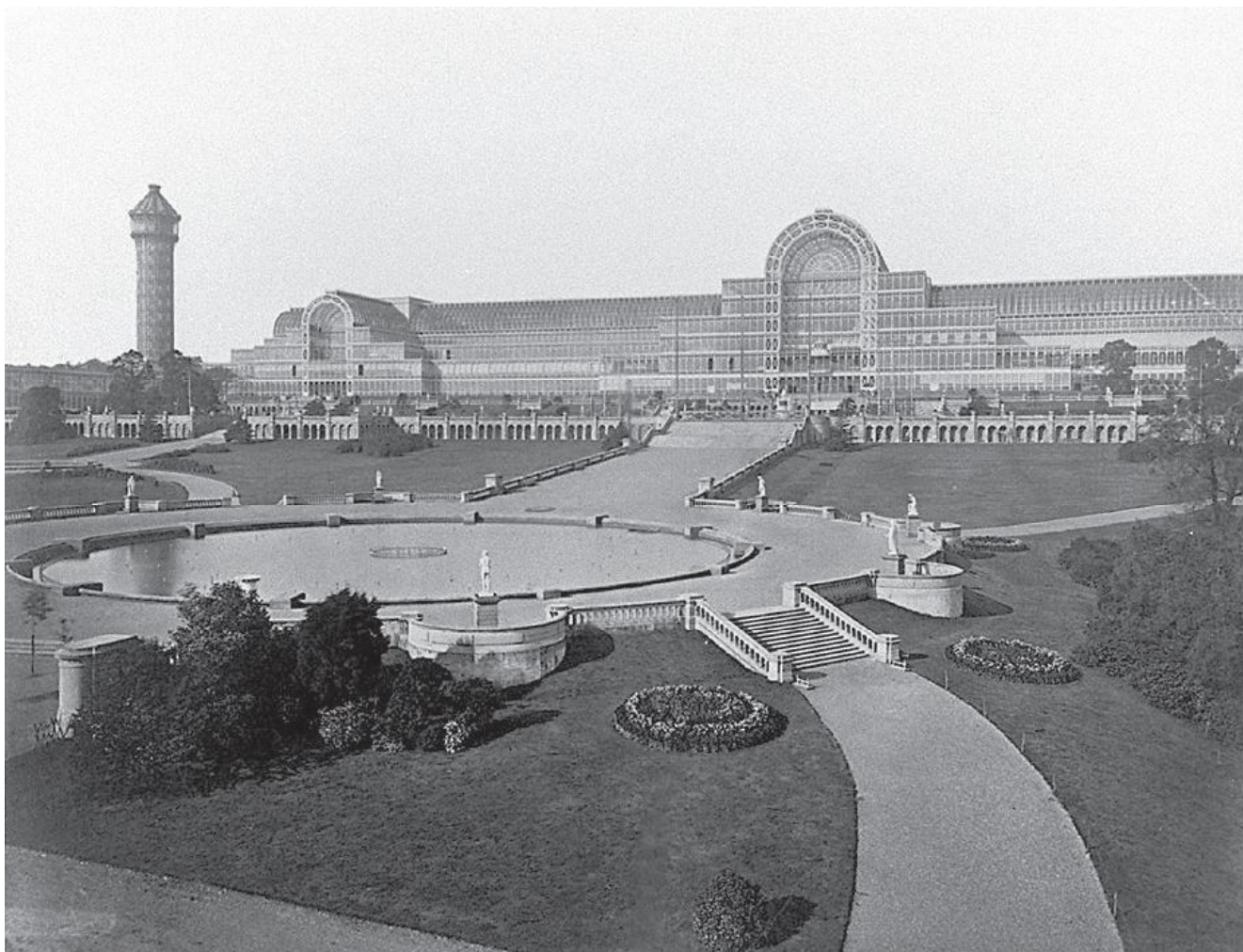
Dado que el tema de las exposiciones universales ha sido estudiado por diversos investigadores, conviene acudir al enfoque que aporta el historiador Pascal Ory, quien describe una serie de peculiaridades que definen las exposiciones (Busschaert, 2016: 8). En primer lugar, declara que la función primaria de una exposición universal es, ante todo, la exhibición tecnológica, configurándose la exposición como una presentación en público de todas aquellas innovaciones técnicas. Esta función viene dada por el marco histórico de las exposiciones, es decir, unas técnicas propias de la era de la revolución industrial. Como se mencionaba anteriormente, la exposición se vincula en cierto modo a las ferias, y es que existe también la idea de convertir estos eventos en un espacio de publicidad de los emprendedores. En segundo lugar, otra característica fundamental de las exposiciones universales es evidentemente el aspecto arquitectónico de los pabellones, lo que cada país selecciona

y construye como lugar donde exhibir los productos que presenta en el evento. Como se verá en los siguientes apartados, la muestra se convierte en un espacio donde convergen las diferentes manifestaciones de la vanguardia arquitectónica o de los estilos dominantes de la época. Además, las exposiciones, vinculadas a los espacios urbanos supondrán una importante remodelación urbanística y una aceleración del crecimiento de la metrópolis³.

De esta manera, las exposiciones han sido desde su creación hasta la actualidad una oportunidad exclusiva para que los arquitectos e ingenieros diseñasen y concibiesen múltiples tipologías estructurales respondiendo a la modernidad del momento y marcando influencias para los venideros diseños arquitectónicos (López Cesar, 2017: 27-28). Entendiendo que las exposiciones se fueron nutriendo unas de otras hasta convertirse en un fenómeno de masas, es conveniente trazar a continuación la evolución que han ido experimentando, resaltando los aspectos más señalados dentro de la historia de las exposiciones universales.

A pesar de que en 1851 tiene lugar la primera exposición universal en Londres, denominada como la «Gran Exposición de los trabajos de la Industria de todas las naciones», anteriormente se desarrollaron una serie de ferias en Francia cuyos principios marcaron el camino que seguirían posteriormente los cientos de exposiciones internacionales que tuvieron lugar en todo el mundo. En efecto, dichos eventos recibían el nombre de gran feria nacional y la primera edición se realizó en 1798, y recibió el nombre de «Exposición pública de productos de la industria francesa». Este acontecimiento alcanzaba esencialmente una función comercial unida al concepto de la grandeza nacional. En rasgos generales se basaba en la celebración de una

³ Un ejemplo de esta situación es la capital de Francia, que, a pesar de que el proyecto del transporte metropolitano de París ya estaba trazado en la década de los 80, no fue hasta 1900, año en el que tiene lugar la Exposición Universal de París, cuando la primera línea de metro entró en funcionamiento, en concreto la línea Estación de Vincennes - Estación Maillot. Véase RUIZ VARONA; LEÓN CASERO, 2012: 115.



DELAMOTTE, P.H. (1854): The Crystal Palace, general view from the Water Temple. Smithsonian Libraries.

exposición pública de productos de la industria y se llevaba a cabo en el recinto del *Champs de Mars* en París. Dicha exposición se gestó en un contexto de tradición y revolución cuya pretensión era la de resaltar la importancia de la tecnología, ya que esta podía mejorar la calidad de vida y, en consecuencia, fomentar el progreso de la civilización occidental⁴. Como se puede intuir, el éxito que obtuvo esta exposición fue tal que se celebraron once ferias nacionales en los años posteriores manteniendo la misma esencia, aunque sí hubo alguna variación en lo referente a la duración, participantes y recintos empleados.

A medida que avanzaba el tiempo, las circunstancias eran cada vez más oportunas para expandir la cobertura de estas primeras ferias francesas a otros países y convertirlas en auténticos intercambios internacionales. El primer intento se atribuye al Ministerio de Comercio francés cuando en 1849 considera que la feria debe celebrarse a una escala internacional, pero por temor a generar una competencia industrial, el plan no se efectúa de modo que será Inglaterra la que aproveche la ocasión para inaugurar la primera exposición que tendrá su sede en el célebre *Crystal Palace* (Alix Trueba, 1987: 10).

⁴ Se inaugura el día del 6º aniversario de la revolución francesa. Véase García Ramos; Reimers Cerdá, 1987: 88-92.



2. La Gran Exposición de Londres de 1851

Antes de examinar la gran exposición de Londres de 1851, conviene recordar la importancia de este momento histórico que trajo consigo toda una serie de aportaciones transformadoras para la sociedad. Ante todo, se debe destacar el gran cambio que generó la revolución industrial en las ciudades, ya que experimentaron una considerable expansión debido al crecimiento demográfico y al progresivo desarrollo de las fábricas, además de la aparición del ferrocarril y la innovación que trajo consigo. De esta manera, en seguida se apreciará en ciudades como Mánchester y Londres la remodelación urbanística provocando un fuerte contraste entre las zonas céntricas y las periféricas (donde se hallaban los almacenes y las industrias). Las ciudades fueron las primeras en recibir el impacto de la industrialización, así como la implantación de medidas higienistas en la trama urbana.

Sin duda alguna, el siglo XIX es una época de importantes cambios, tanto a nivel productivo como económico, y, sobre todo, arquitectónico. Debido a la eclosión de los grandes avances científicos y tecnológicos, la arquitectura será uno de los mejores ejemplos en mostrar las innovaciones que originó la revolución industrial. La aplicación del hierro y del vidrio a gran escala o los diseños estructurales que los nuevos materiales permitían realizar son muestras de las novedades que comenzó a presentar el mundo arquitectónico. En Inglaterra, el hierro se convirtió en el material más provechoso, debido a su uso en las locomotoras del ferrocarril, las máquinas industriales o los barcos. En cuanto al vidrio, este material también experimentó un notable avance gracias a Henry Bessemer⁵, quien promocionó la fabricación del vidrio por el método de extrusión y no mediante soplado como anteriormente se realizaba. La combinación de estos dos elementos dará lugar a la ligereza

de los materiales, a la desmaterialización de muros y cubiertas, es decir, a una revolución arquitectónica considerable, ya que suponían una alternativa a los materiales clásicos como la piedra o el ladrillo (López Cesar, 2017: 27-28).

Por lo tanto, no es de extrañar que se desarrollase una exposición de tal envergadura en Londres en 1851 después de la llegada de tantos avances sociales, tecnológicos y culturales. La «Gran Exposición de los trabajos de la Industria de todas las naciones» era el nombre que se le dio a la muestra, la cual recibió aproximadamente seis millones de visitantes y supuso una auténtica exhibición panorámica del mundo, de arte contemporáneo y de productos industriales, al alcance de todos.

Otro elemento novedoso fue el abaratamiento de la entrada, de forma que la cultura ya no estaba reservada exclusivamente a las clases altas. No se debe pasar por alto este último aspecto, pues si por algo destacó esta exposición es sobre todo por la supresión de requisitos para el acceso de los asistentes. Desde el punto de vista cultural, ofreció contenido tan atractivo para la sociedad que provocó importantes movimientos de población impaciente por contemplar la muestra, entre los que se incorporarían por primera vez las clases trabajadoras inglesas y el turismo continental. En otras palabras, el espectáculo del mundo se ofrecía a todos los públicos. A esto hay que sumarle el crecimiento que conocen en este momento los medios de transporte, los cuales acortaron distancias.

El evento se configuró como un acontecimiento internacional, en donde se comenzó a percibir un cambio de mentalidad, pues el viaje ahora también se asociaba al entretenimiento y disfrute. De hecho, se puede considerar esta época como el germen de lo que sería posteriormente el turismo moderno, puesto que el viaje se estaba convirtiendo en un hábito

⁵ Henry Bessemer fue un importante ingeniero que destacó por ser pionero en el sector de la siderurgia moderna. Él contribuyó a la mayor creación de buques de acero, puentes, ferrocarriles... es decir, aquellas máquinas o estructuras que caracterizaron el siglo XIX.

social (Álvaro Zamora, 2007: 22).

En cuanto a la exposición, esta tuvo una única sede: el *Crystal Palace*, un edificio construido por Joseph Paxton y Charles Fox, ubicado en el *Hyde Park* y estuvo abierto desde la primavera al otoño de 1851. Esta obra arquitectónica se concibió como una estructura desmontable, efímera, cuya finalidad era albergar el contenido industrial de todas aquellas naciones que participaban en el certamen. El edificio entero de cristal y 3000 columnas de hierro fundido fue terminado en el tiempo récord de tres meses (García Ramos, 1978: 89). Mientras se efectuaba la construcción arquitectónica, la sociedad temía que el edificio no soportase el peso y que se viniese abajo, es decir, en general hubo una desconfianza hacia dicha obra, pero los materiales demostraron la eficacia de sus propiedades resistiendo el traslado del palacio y sobreviviendo hasta 1936, año en el que el sufrió un gran incendio. Hay que destacar que el *Crystal Palace* era el edificio de mayores dimensiones del mundo (superando en cuatro veces la superficie de *San Pedro de Roma*) y se considera una de las obras maestras de la arquitectura moderna (Jevons, 2006: 1).

El espacio expositivo habilitado en el *Crystal Palace* se dividía en dos partes, una de ellas reservada a la metrópoli y sus colonias y, la otra, a los países invitados. La zona oeste se correspondía con los productos británicos y la zona este con la producción foránea. Este edificio a modo de enorme invernadero guardaba los productos de casi 14.000 expositores, bajo las siguientes categorías: «Productos brutos», «Maquinaria», «Productos manufacturados textiles», «Obras en metal, cristal y cerámica», «Obras diversas» y «Bellas Artes». Curiosamente, será este el tipo de clasificación que se seguirá en las posteriores exposiciones universales (Lasheras Peña, 2009: 98-99).

Cabe destacar que, según el historiador Sigfried Giedion, el *Crystal Palace* poseía una concepción artística que iba por delante de las posibilidades técnicas de la época y todo el edificio reflejaba la cuidadosa mano de su constructor, el jardinero paisajista Paxton. Según él, la curiosa combinación de grandiosidad y delicadeza que poseía el edificio nunca se volvería a alcanzar. Además, el edificio suponía una auténtica experiencia visual por su entorno, donde se reunían arte, moda, negocio y placer (Giedion, 2009: 269-270).

Para la sociedad de la época, la exposición de Londres también supuso un punto de inflexión en la historia, pues el viajero inglés Thomas Hardy recordaba la emoción de aquella novedad rememorándola a finales del siglo en la obra *The Fiddler on the Reels*, publicada en 1898⁶:

Hablando de las ferias mundiales, exhibiciones (...), decía el viejo señor, Yo no iría ni a la esquina para ver una docena de ellas actualmente. La única exposición que alguna vez me impresionó, o que alguna vez lo hará, fue la primera de las series, la madre de todas ellas y ahora una cosa de los viejos tiempos- la Gran Exposición de 1851 en Hyde Park, Londres-. Nadie de la generación más joven puede comprender el sentido de la novedad que produjo en nosotros, quienes estábamos entonces en nuestra flor de la vida... fue una exposición para quitarse el sombrero (Leapman, 2001: 191-220).

La Gran Exposición había supuesto un enorme éxito sin precedentes y su impacto cambió el punto de vista para siempre del espectáculo moderno. Además, estableció las pautas que seguirían las siguientes exposiciones, pues el acontecimiento inglés marcó el impulso definitivo necesario para que esta tendencia despegara. Las posteriores exposiciones fueron transformándose en auténticos salones sociales de ocio, donde a partir de entonces imperó el ver y el ser visto (Méndez Rodríguez, 2007: 39).

⁶ Thomas Hardy fue un escritor y poeta inglés del siglo XIX. Véase POETRY Foundation. «Hardy, Thomas». En: <https://www.poetryfoundation.org/poets/thomas-hardy> (18/11/2019).



Read & Co. Engravers & Printers (1851) Vista de Knightsbridge Road del Crystal Palace en Hyde Park para la Exposición Universal de 1851.

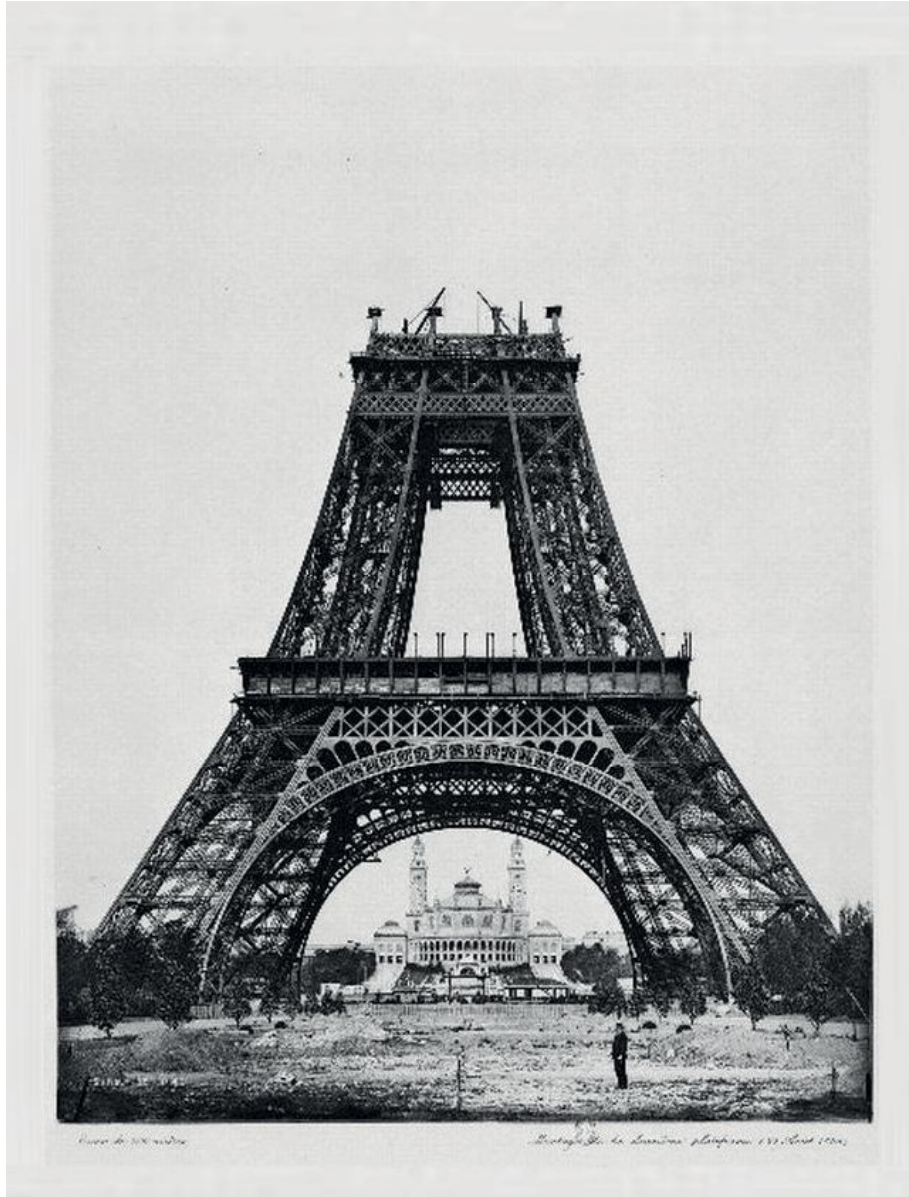
En definitiva, a la exposición de Londres le seguirán innumerables muestras internacionales, que terminaron recibiendo el apelativo de «fiestas de la paz y del trabajo», al menos las decimonónicas, pues, en realidad, no eran más que espejismos de civilización utópica, los cuales enmascaraban conflictos sociales del momento y fuertes tensiones diplomáticas entre las diferentes naciones.

3. La Exposición Universal de París de 1889

A partir de 1851 las exposiciones universales consolidaron los valores del positivismo de manera que así se efectuaba una justificación de la notable expansión imperialista que tenía lugar en los múltiples lugares del planeta. En

consonancia con estas circunstancias, no es de extrañar que en las exposiciones existiese una sólida presencia de las colonias y del exotismo, como método de evasión para las potencias occidentales. Es en este contexto que se debe enmarcar la exposición universal de París de 1889, uno de los acontecimientos más significativos que se desarrollan en el siglo XIX, por las novedades arquitectónicas que presenta, como la *torre Eiffel*, que se convirtió en el símbolo del progreso dentro de una sociedad que estaba viviendo los cambios de la industrialización (Vieira De Miguel, 2011: 538-539).

En el análisis de esta exposición se ha hecho hincapié en plasmar las fuentes de la época para conocer la percepción de la exposición por parte de la sociedad, que se presentan o bien a través de fragmentos de artículos, o



Agence de presse Mondial Photo-Presse. Agence photographique (1887). Construcción de las bases de la Torre Eiffel en 1887. 13x18cm. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, EI-13 (2986).



bien a través de opiniones directas de ciertas personalidades. En el caso que se incluye a continuación se trata de un documento de la época, en el cual se puede apreciar cuáles eran las intenciones de la potencia francesa con la oferta que presentaba en ese año:

Es un bonito espectáculo el que Francia va a ofrecerle al mundo. Mientras Europa está bajo las armas de fuego, Francia elige este momento para decirle a los pueblos: no, la última palabra de la ciencia no es una palabra de destrucción; no, la guerra no es la meta más elevada de las sociedades humanas, y no es para cubrir el mundo de cañones y fortalezas que el hombre, iluminado por las luces de la ciencia, debe consumir su actividad (Clerget; Ernest, 1889: 2).

Con esta declaración se estaba reclamando una mayor presencia de la inteligencia humana y una demostración de lo que el individuo podía crear. Esta muestra era la cuarta exposición universal y estaba dividida en cuatro partes principales: el *Champ de Mars* para las secciones de Bellas Artes, las Artes Liberales, los productos diversos y las máquinas; el *Trocadero* para la exposición de horticultura; el *Quai d'Orsay* para la sección agrícola; la *explanada de los Inválidos* para la exposición del ministerio y las exposiciones de colonias francesas y países del protectorado. Como se mencionó, el vestigio más notable de esta exposición es evidentemente la *torre Eiffel*. Los grandes palacios fueron demolidos con la finalidad de dejar sitio a los edificios de la exposición universal de 1900. La *torre Eiffel*, un proyecto de los ingenieros Émile Nougier y Maurice Koechlin fue realizado por Gustave Eiffel en el parque del Sena. Era el único lugar del *Champ de Mars* que no era un terreno militar y era muy probable por lo tanto que la torre no fuera demolida después de la clausura de la exposición (Krakorova, 2017: 38-42). Cuando se terminó el evento, Eiffel declaró:

J'ai voulu élever à la gloire de la science moderne, et pour le plus grand honneur de l'industrie française, un arc de triomphe qui fut

aussi saissant que ceux que les générations qui nous ont précédées ont élevés aux conquérants (Monod, 1890: 12).⁷

Asimismo, un texto de José Martí define perfectamente la atmósfera que se podía respirar en la exposición de París por la noche, con el esplendor de las luces iluminando el rico panorama de los pabellones:

Pero ya es de noche, y hora de irse a pensar [...] y el cielo, de repente, como en una llamarada, se enciende de rojo: ya es como la sangre: ya es como cuando el sol se pone: ya es del color del mar a la hora del amanecer: ya es de un azul como si se entrara por el pensamiento el cielo: ahora blanco, como plata: ahora violeta, como un ramo de lilas: ahora, con el amarillo de la luz, resplandecen las cúpulas de los palacios, como coronas de oro: allá abajo, en lo de adentro de las fuentes, están poniendo cristales de color entre la luz y el agua, que cae en raudales del color del cristal, y echa al cielo encendido sus florones de chispas. La torre, en la claridad, luce en el cielo negro como un encaje rojo, mientras pasan debajo de sus arcos los pueblos del mundo (Martí, 2019:12).

Se debe destacar por encima de todo el espectáculo que ofrecía la ciudad por la noche, como comenta Martí, convirtiendo la exposición en un auténtico disfrute tanto diurno como nocturno.

Tal y como queda reflejado en los comentarios de los visitantes de las exposiciones universales, el impacto que estas ejercían en el público era conmovedor. Las exhibiciones al aire libre no solo servían para generar una impresión monumental a corto plazo en sus sentidos, sino que numerosos arquitectos, ingenieros, amantes del arte en general, retuvieron en sus retinas las sorprendentes estructuras de los pabellones para posteriormente, construir y reinterpretar en su país de origen lo que habían observado en París.

⁷Traducción al español: he querido elevar a la gloria la ciencia moderna y para el más grande de los honores de la industria francesa un arco de triunfo que fue tan sobrecogedor como el de las generaciones que nos precedieron elevaron a los conquistadores.

Así es como sucedió con la *Casa de los Espejos* emplazada en el *Parque del Pasatiempo* en Betanzos, obra impulsada por los hermanos García Naveira en 1893, fruto de sus viajes. Se trataba de un jardín con innumerables creaciones artísticas y un amplio sentido didáctico, que, en palabras de uno de los hermanos, Juan, fue concebida «para el disfrute y deleite de los sentidos, para ocio y solaz, para pasatiempo» (Cabano Vázquez, 1991: 106.). La *Casa de los Espejos* surgió gracias a la expedición que llevaron a cabo los hermanos Naveira por Europa, acompañados de su amigo Rogelio Borondo. Empezaron rumbo a París en octubre de 1889, con el fin de explorar la ciudad de las luces y afortunadamente, coincidieron con la celebración de la exposición universal de 1889. Permanecieron en la capital de Francia diecisiete días, en los cuales exploraron la

explanada donde se presentaba el evento. Allí tuvieron ocasión de recorrer un laberinto expuesto para la muestra que, según Borondo:

[...] visitamos entre otras novedades y espectáculos un laberinto de espejos que nos proporcionó algunas horas de verdadera risa, por la combinación en que las lunas están colocadas formando calles, entre las que se pierde el visitante golpeándose continuamente en los espejos y presentándonos formas disformes y grotescas. (Borondo, 1900: 25)

Esto quiere decir que la *Casa de los Espejos* era una manera de emular lo que habían admirado en la exposición universal, y que les sirvió como fuente de inspiración para la génesis de un edificio que, ubicado en la entrada del jardín servía «para contemplarse, reconocerse y analizar lo que el espejo nos muestra».



NÚÑEZ-VARELA, José Raimundo (1985). Pasatiempo. Estado de la Casa de los Espejos antes de su derribo. Disponible en: <http://www.cronistadebetanzos.com/el-pasatiempo-de-betanzos-imagenes-de-un-desatino-ii/>



El panorama de las exposiciones universales | Fanny Bourdon Fernández

No hay que olvidar que las construcciones del *Pasatiempo* poseen una clara reminiscencia de la arquitectura pintoresca de los pabellones que tanto caracterizaron a las exposiciones universales, donde el exotismo causaba un enorme efecto en los espectadores (Cabano Vázquez, 1991: 110-111.).

Por lo tanto, los artículos revelan la admiración y el optimismo que despertó la

exposición de París de 1889, imagen del progreso científico e industrial del momento, además de constituir un espacio donde se comenzó a apreciar la aparición del *Art Nouveau* (Giné-Janer, 2008: 5).

En definitiva, cabe indicar que las exposiciones, a pesar de ser efímeras, marcaron una fuerte impronta en la sociedad y en la arquitectura del país.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIX TRUEBA, Josefina (1987). *Pabellón español: exposición Internacional de París 1937*. (Madrid 25 junio-15 septiembre, Centro de Arte Reina Sofía). Madrid, Ministerio de Cultura.
- ALMEIDA MARADO, C. (2012). *Seminario Internacional sobre Eventos Mundiales y Cambio Urbano*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- ÁLVARO ZAMORA, M. (2007). *Las exposiciones internacionales: arte y progreso*. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.
- BORONDO, R. (1900). *Memorias de un viaje improvisado*. Betanzos, Imp. Sucs. de Castañeira.
- BUSSCHAERT, Adeline (2016). *La France en représentation à l'exposition universelle de Milan 2015. Approche sémiotique du dispositif du Pavillon français*. París, Universidad Panthéon-Assas.
- CABANO VÁZQUEZ, I., PATO IGLESIAS, M.L., SOUSA JIMÉNEZ, X. (1991). *El Pasatiempo: O capricho dun indiano*. Sada, Ediciós do Castro.
- CLERGET, F., ERNEST, C. (1889). *Les merveilles de l'exposition de 1889: histoire, construction, inauguration, description détaillée des palais, des annexes et des parcs, les chefs-d'œuvre de l'art de tous les pays, les machines, les arts industriels, les produits manufacturés, les expositions spéciales, la tour Eiffel*. París, À la Librairie illustrée.
- GARCÍA RAMOS, José Luis., REIMERS CERDÁ, Guillermo (1987). «Las exposiciones universales». *Urbanismo: revista oficial del Colegio de Arquitectos de Madrid*, nº 1. Madrid.
- GIEDION, Sigfried (2009). *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona, Reverté.

- JEVONS, W (2006). *El estado y los trabajadores*. Madrid, Marcial Pons.
- KRAKOROVA, Barbora (2017). *Les Expositions Universelles à Paris jusqu'en 1900*. Pilsen, Universidad de Bohemia Occidental de Pilsen, 2017.
- LASHERAS PEÑA, Ana Belén (2009). *España en París. La imagen nacional en las exposiciones universales, 1855-1900*. Santander, Universidad de Cantabria.
- LEAPMAN, Michael (2001). *The World for a shilling: How the Great Exhibition of 1851 Shaped a Nation*. Londres.
- LÓPEZ CESAR, Isaac (2017). *Exposiciones universales: una historia de las estructuras*. París, Architech Publications.
- MARTÍN MARTÍN, Fernando (1983). *El Pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937*. Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- MAURICE, Isaac (1936). *Les expositions internationales*. París, Librairie Larousse.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis R. «La Gran Exposición de Londres de 1851. Un nuevo público para el mundo». En: ÁLVARO ZAMORA, M. (2007). *Las exposiciones internacionales: arte y progreso*. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.
- MONOD, Émile (1890). *L'exposition universelle de 1889: grand ouvrage illustré historique, encyclopédique, descriptif*. París, Librairie de la Société des Gens de Lettres.
- RUIZ VARONA, Ana., LEÓN CASERO, Jorge (2012). «París-1900. Planteamiento estratégico de la ciudad al servicio de la estética y el capital». En: *Seminario Internacional sobre Eventos Mundiales y Cambio Urbano*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- VIEIRA DE MIGUEL, Manuel (2011). «El imaginario visual español en la Exposición Universal de París de 1889: España de moda». *Anales de Historia del Arte*, v. extraordinario. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

WEBGRAFÍA

- BIE-PARIS. « BIE - Bureau International des Expositions ». En: <https://www.bieparis.org/site/images/stories/files/BIE_Convention_fr.pdf> (10/02/2019).
- GINÉ-JANER, Marta (2008). «La exposición universal de París (1889). Su recepción en La Vanguardia». En: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4027215.pdf>> (05/03/2019).
- MARTÍ, José. «La exposición de París». En: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/110130.pdf>> (05/03/2019).
- POETRY Foudation. «Hardy, Thomas». En: <https://www.poetryfoundation.org/poets/thomas-hardy> (18/11/2019).



NORMAS DE PUBLICACIÓN

TEMA

CasadosEspellos: Revista poliédrica da cultura galega é unha revista anual de Arqueoloxía, Historia, Historia da Arte, Antropoloxía e Literatura, podendo admitir outras temáticas segundo o criterio do seu Comité Científico.

TRABALLOS

Publicaranse traballos orixinais e inéditos, podendo reeditar traballos que contén un interese especial para a nosa temática. Non se aceptarán para a súa valoración traballos que foran publicados noutros medios ou estean en proceso de ser aceptados para outra publicación.

PRESENTACIÓN

Os traballos serán presentados por correo electrónico dentro do proceso de recepción de orixinais.

IDIOMAS

Os idiomas dos traballos poderán ser: galego, castelán, portugués e inglés.

FORMATO

A extensión máxima será de 10 follas sen ter en conta as imaxes. Entregarase unha copia formato Word ou Open Office, cunha letra Times New Roman a tamaño 12 e cun interlineado de 1,5. As notas ao pé terán un tamaño 10 e interlineado sinxelo. O sistema de citas será o Estilo Harvard, presentando as referencias completas ao final do texto.

O inicio do traballo debe contar cun título, un breve resúmen e cinco palabras clave que definan o traballo, no idioma do texto e a súa respectiva tradución ao inglés.

Noutro documento a parte, deberán aparecer os datos do autor: nome completo, correo electrónico, filiación profesional e unha breve descrición biográfica acompañada dunha imaxe para ser engadida ao apartado de “Colaboradores” da nosa web.

A Bibliografía aparecerá ao final do texto, ordenada alfabeticamente por autores e dentro de cada autor seguirá unha orde cronolóxica. Exemplos:

· Para libros: APELIDOS, Nome (Ano). Título. Lugar de edición, Editorial.

· Para artigos: APELIDOS, Nome (Ano). “Título do artigo”. En Título da Revista, número. Lugar de edición, Editorial, Páxinas.

· Para capítulo: APELIDOS, Nome (Ano). “Título do capítulo”. En APELIDOS, Nome. Título do libro. Lugar de edición, Editorial, Páxinas.

· Para notas de prensa: Título da publicación, data, número, páxina. Título da nota ou da imaxe.

· Para fotografías: APELIDOS, Nome (Ano). Título da fotografía. Medidas. Fondo.

· Para cuadros: APELIDOS, Nome (Ano). Título da obra. Material, medidas. Fondo.

IMAXES

As imaxes empregadas serán de autoría propia, estarán suxeitas a Creative Commons ou virán acompañadas do consentimento do autor para a súa publicación, no caso de ser un terceiro. O formato preferido será TIFF e a resolución mínima esixida será de 300ppp. De non contar ca resolución óptima poden ser desbotadas do artigo.

Non aparecerán no texto, senón que virán adxuntas no correo electrónico, cunha sinalización numérica (Fig. 1, Fig. 2, etc.) no traballo para que o equipo de deseño coñeza a súa disposición.

DIFUSIÓN

Todos os traballos presentados estarán dispoñibles en plataformas de acceso libre

DEREITOS

Os autores sempre serán os responsables legais dos seus textos. Non se poderá esixir ningún tipo de remuneración económica.

REVISIÓN

Será decisión do Comité Científico consultado, a publicación definitiva de cada traballo, tratando sempre de corrixir xunto co autor todos aqueles erros que sexan advertidos.

Os artigos de investigación estarán avaliados por dous expertos externos á Revista, mediante un sistema de dobre cego, sendo anónimo o proceso tanto para o autor coma para quen o avalíe.

A revista comprométese a adoptar unha decisión sobre a publicación de orixinais nun prazo de seis meses, reservándose o dereito de publicación nun prazo dun ano, dependendo sempre das necesidades da revista.

Casa dos Espellos contactará cos avaliadores aos que lles remitirá unha copia do texto sen indicio directo da identidade do autor e un modelo de informe no que se poida avaliar o contido do artigo, os aspectos formais, a calidade do texto, a clasificación tipolóxica no que deberemos encadralo e un veredicto no que se aconselle ou non a súa publicación ou a súa corrección. Estes datos poden ser enviados ao autor, tamén de forma anónima para o seu coñecemento e para favorecer as eventuais modificacións.

CORRECCIÓN

Casa dos Espellos conta cun Comité de Redacción que revisará todos os textos e poderá propoñer modificacións nos mesmos aos autores, que disporán dun prazo máximo de dúas semanas para solventar os erros indicados. Non se permitirán cambios substanciais do texto entregado.

— O feito de participar na revista, garante aceptación e o cumprimento destas normas —

