

Rio de Janeiro y la Exposición del Centenario de la Independencia en 1922¹

Niuxa Dias Drago²

Universidad Federal de Río de Janeiro

Marcia Furriel Ramos Gálvez³

Fundación Casa de Rui Barbosa

Resumen

Siguiendo el camino trazado por otras naciones de América Latina a principios del siglo XX, Brasil celebró el centenario de su independencia con una gran exposición internacional en Río de Janeiro en el año 1922.

La Exposición funcionó como una transmutación del pasado colonial en la identidad modernizada, consolidando el estilo neocolonial como una amalgama de nacionalismo y cosmopolitismo. Se nota una paradoja arquitectónica en la Exposición: mientras la arquitectura neocolonial brasileña predominaba entre los pabellones, monumentos coloniales originales (como el colegio y la iglesia de los jesuitas en el “Morro do Castelo”) eran demolidos delante de los visitantes.

La representación de las naciones visitantes expresó los historicismos nacionales, y contribuyó en la profundización de la discusión teórica de la identidad nacional brasileña. De hecho, la década del 1920 estará marcada por la fermentación de los ideales de nacionalidad y de un “arte brasileño”, campo en que la arquitectura será protagonista. Como muestra, podemos reconocer el proyecto del Museo Histórico Nacional, la creación de las primeras asociaciones de arquitectos de Brasil y el pacto del gobierno con los representantes del neocolonial, llamados a contribuir con la construcción de las primeras escuelas republicanas y de las representaciones brasileñas en otras exposiciones.

Palabras claves: Exposición Internacional, Rio de Janeiro, Morro do Castelo, Centenario de la Independencia, 1922.

¹ Artículo publicado em Les Cahiers ALHIM, v. 33, p. 1, 2017. Disponível em <https://journals.openedition.org/alhim/5684>

² Arquitecta y urbanista con Maestría y Doctorado en artes escénicas. Investigadora en la historia de la arquitectura y escenografía. Desde 1999, hace investigaciones sobre la exposición del centenario de la Independencia brasileña y sobre los pabellones brasileños en otras exposiciones. Produjo, junto a la Profesora Marcia Furriel Gálvez, un sitio web dedicado al tema, presentado en el SIGRADI 2000. En el año pasado, dio clases sobre estos temas en el curso de posgrado de la FADU/Buenos Aires. Es Profesora del Departamento de Historia y Teoría de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Rio de Janeiro (DHT/FAU/UFRJ) donde enseña la historia de la ciudad de Río de Janeiro, Teoría de la arquitectura y arquitectura teatral y escenografía. niuxadrage@gmail.com

³ Arquitecta, tiene posgrado en Historia del Arte y la Arquitectura de Brasil y Maestría en Historia Social de la Cultura por la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro, donde ha desarrollado trabajos académicos relacionados con el tema de las exposiciones internacionales, arquitectura neocolonial y pabellones brasileños. Actualmente, trabaja con preservación arquitectónica en la Fundación Casa de Rui Barbosa, desde el año 2014. mfurriel@gmail.com

Abstract

Following the path traced by other Latin American nations at the beginning of the 20th century, Brazil celebrated the centenary of its independence with a major international exhibition in Rio de Janeiro in 1922.

The exhibition worked as a transmutation of the colonial past into one modernized identity, consolidating the neocolonial as an amalgam of nationalism and cosmopolitanism. The architectural paradox present at the Exposition was: while the Brazilian neocolonial architecture prevailed among the pavilions, original colonial monuments on the “Morro do Castelo” (such as the college and the Jesuit church) were demolished in front of the visitors.

The representation of invited nations expressed national historicisms and contributed to the deepening of the theoretical discussion of Brazilian nationality. In fact, the decade of 1920 will be marked by the fermentation of the ideals of nationality and a “Brazilian art”, a field in which architecture will be the protagonist. As examples, we can recognize the project of the National Historical Museum, the creation of the first associations of architects in Brazil and the government pact with representatives of the neocolonial, called to contribute with the construction of the first republican schools and the Brazilian pavilions in other exhibitions.

Keywords: International Exposition, Rio de Janeiro, Morro do Castelo, Centenary of Independence, 1922.

Introducción

Las Exposiciones Universales del siglo XIX fueron exhibiciones seleccionadas de la modernidad en algunas ciudades, en especial europeas y norteamericanas, que a su vez también representaron, en ese momento, “pequeños cosmos” modernos. La relación de las exposiciones con la representación de las nacionalidades fue explícita en el uso de temas cívicos para algunos de esos eventos, tales como las celebraciones de las independencias. Desde Lima, 1872, las naciones de América comienzan a organizar sus propias exposiciones. En 1922, Brasil entra en este grupo organizando la única Exposición Internacional que ha acogido, justamente para celebrar el centenario de la independencia del país. El papel de las exposiciones fue afirmar, a través de estas representaciones cívicas, la posición política y cultural de la nación anfitriona en el mundo. Fue una oportunidad no sólo para revelar sus ciudades capitales sino también para encontrar socios políticos y comerciales y ensayar la nacionalidad a través de la arquitectura de sus pabellones. Veremos que en éstos fueron condensados arte y tecnología, las referencias al pasado, presente y futuro de las naciones.

Exposiciones y Nacionalidad

En los países europeos, tal condensación se produjo a través de estilos arquitectónicos reconocidos como nacionales, dentro de las corrientes historicistas⁴. En el caso de las naciones de América Latina, que tenían poco “material” para reproducir la fórmula europea, la propuesta de los pabellones se convirtió en una creación original, buscando en las referencias autóctonas y/o metropolitanas elementos para crear una nueva arquitectura nacional, digna de ser, entonces, exhibida en las Exposiciones. La amalgama de pasado y presente contenida en la idea de las Exposiciones fue el origen del proceso creativo de esta arquitectura: unir los dos tiempos para representar una futura arquitectura, resultado inevitable de la grandeza nacional que se pretendía representar.

Las élites latinoamericanas se hicieron eco de las discusiones y debates teóricos desarrollados en los principales centros europeos en torno al tema de la representación, aunque situadas en un contexto periférico sin todavía los efectos de la industrialización y masificación. Su principal tarea era aprender, imitar y difundir los conceptos “civilizados” del progreso, representados por las artes, las ciencias y la industria, a través de las Exposiciones. Sin embargo, la identificación de ciertas características arquitectónicas distintivas contribuyó en la construcción de una “identidad nacional”, un elemento clave en este concierto de Naciones que eran las Exposiciones. Las naciones de América Latina inventaron tradiciones a favor de la construcción de su historia, inmersas en los acontecimientos de su pasado para encontrar símbolos apropiados y con ellos construir narrativas que justificasen sus identidades nacionales (Hobsbawm, 1984). Según el filósofo Eduardo Jardim Moraes, “si para los países más avanzados la entrada en la modernidad se hace inmediatamente, para los nuevos, emergentes, la participación en el concierto de las naciones debe hacerse por la afirmación del carácter nacional⁵ (Moraes, 1988: 234)”.

El estilo colonial fue la primera solución encontrada en la arquitectura de América Latina que buscó en el rescate de un pasado original la creación del mismo modelo representativo. Iniciado en los Estados Unidos, el colonialismo (en Brasil llamado “neocolonial” por autores como Paulo Santos y Aracy Amaral)⁶ fue el medio encontrado para valorizar la cultura nacional y, por lo tanto, una arquitectura históricamente reconstruida a partir de pasados coloniales seleccionados. Esta arquitectura sería nacional, porque se refería al pasado singular de la nación, y al mismo tiempo universal por representar los procesos de modernización de la civilización occidental, después de la llegada de la revolución industrial.

En los Estados Unidos, la arquitectura de las misiones se inspiró en los elementos de las Misiones Jesuíticas, que ocuparon gran parte del Nuevo Mundo todavía en el siglo XVI. Colonizado por los españoles, estos territorios fueron disputados entre Estados Unidos y México en el siglo XIX. En realidad, “(...) el estilo misionero [misiones] es una apropiación por parte de los vencedores [Estados Unidos] de las formas urbanísticas y arquitectónicas de los perdedores [México], sin embargo vacía de los significados

⁴ En contraposición al neoclasicismo de la Escuela Francesa, los países europeos buscaban particularidades regionales de antiguas arquitecturas medievales, originando el estilo neogótico y el neorrománico.

⁵ Esta y todas las citas siguientes fueron traducidas al español por las autoras.

⁶ Ver referencia bibliográfica, Santos, 1981 y Amaral, 1994.

sociales que les dieron origen” (Amaral, 1994: 48)”. La intención neocolonialista estaba muy extendida en América Latina. Amaral (*ibidem*: 14) cita la influencia de América del Norte como denominador común de esta intención, porque desde el principio del siglo XX, los Estados Unidos “dictaban moda” cuando se trataba de estilos arquitectónicos, convirtiéndose en los nuevos heraldos de la modernidad. El arquitecto argentino Ramón Gutiérrez afirma que “el neocolonial es, de hecho, la primera señal de que los modelos que inspiraron a los arquitectos de nuestro continente se trasladaron de Europa a los Estados Unidos (*apud* Amaral, *ibidem*: 15)”.

La influencia europea, que había sido la base de la arquitectura americana para entonces y que también había traído la cuestión de la identidad nacional arquitectónica, se convirtió en prescindible en la medida en que los nuevos caminos de legitimación de pasados eran construidos. El advenimiento de la Primera Guerra Mundial ayudó a este distanciamiento cultural y, de paso, favoreció la comunicación entre las naciones americanas. Tal aproximación no tenía precedentes para Brasil, que se mantenía relativamente aislado de los destinos del continente.

A principios del siglo XIX, mientras que América Latina convulsionaba en los conflictos por la independencia, Brasil recibió la familia real portuguesa, determinada en mantener el control sobre su colonia más importante durante la ocupación napoleónica de la Península Ibérica. A pesar de los enfrentamientos políticos y económicos con los franceses, la corte portuguesa trajo a Río de Janeiro a un grupo de artistas graduados en la escuela neoclásica de París para reformular la imagen de la ciudad, crear monumentos, crear la escenografía de las celebraciones de la nobleza en los trópicos y fundar la primera Academia de Artes de Brasil. Brasil se mantuvo bajo el control de la monarquía portuguesa durante casi dos décadas, viniendo a “declarar” su independencia en un acuerdo entre el Rey Don João y su hijo Pedro, que se convirtió en Emperador de Brasil con la proclamación de 1822. El Brasil independiente permanece, por lo tanto, lejos de los arrebatos republicanos. A lo largo de casi todo el siglo XIX, Brasil es el único Imperio del continente, situación que deja marcas en el inconsciente popular y le asigna un toque de exotismo en medio de otras naciones.

La Proclamación de la República de Brasil en 1889 requiere la reforma de la zona urbana de Río de Janeiro, entonces capital, “actualizándola” a los moldes de las líneas de la París de Haussmann. Menospreciada respecto a otras capitales de las demás repúblicas del continente, Río de Janeiro, hasta entonces conocida sólo como puerto de exportación de café y por su paisaje natural, necesitaba atraer inversiones e inmigrantes, además de construir monumentos y espacios representativos de la forma republicana de poder. De 1904 a 1908, el alcalde Pereira Passos abre vías, amplía calles, construye parques, moderniza el puerto y crea un nuevo centro cultural y administrativo para la ciudad, la Plaza Floriano Peixoto (nombre del segundo presidente republicano), donde son construidos el Teatro Municipal, la Biblioteca Nacional, el Museo de Bellas Artes, además de la Corte Superior, el Consejo y el Senado de la Nación. La plaza, más tarde apodada “Cinelândia” por el gran número de salas de cine que allá se establecieron en la década de 1920, está enclavada entre dos símbolos de la época colonial: el “Morro do Castelo” (colina del castillo), lugar donde se fundó la ciudad, y el “Passeio Público”, primer parque público del país, construido por la Corona en el siglo XVIII. En este punto se inició la expansión de la ciudad a la “Zona Sur”, por la “Avenida Beira Mar”, urbanizada por el alcalde Passos para constituir una *promenade* para la ciudad, encuadrada por el Pan de Azúcar. Difundida en álbumes encargados por el alcalde (el

“Álbum da Avenida Central” y el “Vues de Rio de Janeiro”), la ciudad se acreditaba como la capital más moderna y agradable de América Latina, posicionando su diferencial por encima de competidores como Montevideo y Buenos Aires: el clima tropical, el cinturón verde que la rodea, y el paisaje marítimo (Chiavari, 2006).

En la primera década del siglo XX, mientras Argentina, Chile, México y Colombia preparaban las exposiciones conmemorativas de sus independencias, Brasil ensayaba su celebración con una gran exposición nacional en la “Praia Vermelha”, al pie del Pan de Azúcar. La Exposición Nacional de 1908 conmemoraba los cien años de la apertura de los puertos brasileños al comercio internacional (hecho que se evitaba relacionar con la llegada de la familia real portuguesa en Brasil). Además de este marco histórico, lo que se inauguró en la exposición fue la ciudad reformada, reafirmando, a pesar de las aspiraciones de otras ciudades del Brasil, su posición de capital. La exposición comenzó los terraplenes y la ocupación del último barrio de la costa de la Bahía de Guanabara.

La Exposición Internacional de 1922

La Exposición de 1922 fue la única feria internacional que Brasil acogió, y correspondió a uno de los eventos oficiales del gobierno brasileño para la celebración del Centenario de la Independencia, proclamada el 7 de septiembre de 1822. Su valor se encuentra en el contexto histórico y cultural de formación de la idea de nación brasileña y en el desarrollo de su arquitectura. Las tradiciones de colonia y metrópoli se fusionaron y se apreciaron como una sola, legítimamente brasileña, tratando de encontrar una identidad arquitectónica nacional. A nivel local, la exposición representa una gran operación urbana para crear áreas libres en el centro de la ciudad, que más tarde abrigarían los equipos necesarios en una república emergente, como el barrio diplomático, la explanada ministerial y el aeropuerto.

La Exposición Internacional Conmemorativa del Centenario de la Independencia fue abierta al público del día 7 de septiembre de 1922 hasta el 24 de julio de 1923. Durante diez meses, la Exposición fue visitada por 3.636.402 personas, un promedio diario de 12.723 visitantes, según la revista *A Exposição de 1922*, publicada en 1923. En el *Livro de Ouro Commemorativo do Centenário da Independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro*, publicado en septiembre de 1923, varios fragmentos destacan el gran esfuerzo de la nación para mostrarse de la forma más civilizada y moderna posible:

(...) el histórico de su organización es una página que afirma solemnemente nuestra actividad emprendedora. El trabajo hercúleo, ejecutado en el corto espacio de unos pocos meses, en terrenos ganados al mar, representa la Exposición, con sus maravillosos palacios y su amplia y larga avenida hasta el borde del agua, un esfuerzo gigante cuya victoria sería admisible dudar cuando todavía se estaban quitando las primeras piedras y se ponían en el hervidero de las vacantes los primeros montones de tierra (*Livro de Ouro*, 1923: 303).

La ubicación del recinto ferial no podría ser más representativa de los dilemas de la construcción de la identidad nacional. La trayectoria, lineal, comenzaba en la Plaza “Floriano Peixoto”, núcleo representativo creado por la República y, bordeando la colina del “Morro do Castelo” en desmontaje, llegaba al “Mercado Municipal”, situado junto al núcleo representativo del Brasil Colonial, donde se encontraban el puerto viejo, el palacio de Gobierno Imperial (el “Paço”), la antigua catedral y el convento Carmelita. Conocido como “Largo do Paço”, este núcleo fue bautizado por los republicanos como

“Plaza XV de Noviembre” (el día de la proclamación de la República de Brasil), y recibió la estatua de Deodoro da Fonseca, primer presidente de Brasil, en un intento de obnubilar su herencia colonial.

Con una longitud de 2,5 km, la exposición tenía dos partes. La primera parte, que correspondía a la Avenida de las Naciones, tenía acceso por una puerta construida en la Plaza Floriano Peixoto. Esta avenida albergaba los pabellones de honor de trece naciones extranjeras (Portugal también tenía allí su pabellon industrial)⁷, el parque de atracciones, el cine, pabellones de cervecerías, bares y productos alimenticios. La segunda parte fue la zona de la plaza del Mercado, donde se encontraban los once pabellones nacionales. El acceso a esta zona era por la puerta neocolonial, siendo también pabellones neocoloniales los de Hilos, Caza y Pesca, Pequeñas Industrias y Grandes Industrias, este último diseñado para albergar después de la exposición la colección del Museo Histórico Nacional.

A pesar de que ha sido condenado por decreto que data de agosto de 1920, el “Morro do Castelo” se mantuvo casi intacto hasta las obras para la Exposición de 1922, que comenzaron sólo en los últimos meses de 1921. La Exposición y la demolición del “Morro do Castelo” forman parte de la misma operación. La Avenida de las Naciones fue construida en el terraplén original, fruto del desmantelamiento de aproximadamente la mitad de la colina. Durante los diez meses de funcionamiento de la exposición, los visitantes siguieron al desmantelamiento completo de la colina y sus edificios coloniales. Mediante dicha operación, las colinas se volvían de barro bajo los chorros de agua que luego se transportaban por tuberías, pasando por encima de la Avenida de las Naciones, de regreso al mar, en una clara demostración de la capacidad técnica de la nación brasileña, para transformar el centro de Río de Janeiro, de decadente conjunto colonial, en la capital de la República más grande de América del Sur.

Al mismo tiempo que mostraba lo más avanzado en ingeniería y extirpaba recuerdos de la época colonial, el desmantelamiento del “Morro” eliminaba las imágenes de pobreza (viviendas pobres y estalajes que habían tomado la colina), “el deprimente espectáculo presentado por esos grupos de chozas inmundos” y las “casas y calles sucisimas desprendiendo un olor nauseabundo que sofoca”⁸, dejando sin hogar a unas cinco mil personas (Motta, 1992: 60). Se comprobó la “capacidad de interferir en la naturaleza (...), una condición indispensable para el deseado ingreso de la nación en la modernidad” (*ibidem*: 63), pero los conflictos entre la modernización y la habitación popular eran un problema que los arquitectos de la joven nación estaban lejos de resolver.

Dentro del contexto urbano de las remodelaciones de la ciudad, el advenimiento de la Exposición y sus implicaciones para la decisión a favor de la demolición del “Morro do Castelo” pueden ser entendidos como una paradoja: mientras que una parte de la sociedad quería poner fin a los “vestigios del pasado” y eliminar la cara colonial que se refiere a los tiempos de poca riqueza y “civilización”, la Exposición Internacional y sus pabellones brasileños tienen precisamente por objeto rescatar la tradición colonial, la riqueza escondida de la construcción de nuestros legítimos antepasados portugueses,

⁷ Una otra área, en la Plaza Mauá, junto al nuevo puerto de la ciudad, fue reservada para los demás pabellones industriales de las naciones invitadas.

⁸ A caminho do Centenário (Correio da Manhã de 03/05/1920) y Fernandes, Assuero. Escombros (Caretta XV (729), 10/06/1922), citados por Motta, 1992.



Vista aérea de la Exposición Internacional Conmemorativa del Centenario de la Independencia en 1922. La Avenida de las Naciones recorta la imagen verticalmente. En la parte superior derecha de la avenida, vemos el desmantelamiento del “Morro do Castelo”, debajo del cual se ve el antiguo Hospital de la Misericórdia (gran edificio de planta rectangular con dos patios). Los conductos de barro cruzan la avenida para llegar al mar, que se encuentra a la izquierda. En la parte inferior de la imagen, el sector de pabellones nacionales. El gran edificio con patios irregulares y vértice redondeado es el Pabellón de las Grandes Industrias, futuro Museo Histórico Nacional. Foto de Jorge Kfuri. Fuente: Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha do Brasil (Dominio Público).

ahora aplicada a los edificios modernos. La tradición, para los intelectuales del movimiento neocolonial, no se asociaba a un pasado “viejo”, anticuado, sino a la posibilidad de un futuro “nuevo”, único y legítimo:

El tradicionalismo no significa anacronismo, aferrarse al pasado o la mera necrofilia. Quiere decir (...) resurgimiento de la tradición, que es (...) el espíritu de su génesis, su esencia ritual y el alma de las nacionalidades (Severo *apud* Amaral, 1994: 153).

Esta misma paradójica recuperación y transformación de la herencia colonial se puede ver en la creación del pabellón de las Grandes Industrias, después convertido en el Museo Histórico Nacional. El pabellón se basa en tres edificios coloniales: el Fuerte de Santiago, la Casa del Tren (depósito del “tren de artillería”), y el Arsenal de Guerra. Los tres edificios adyacentes fueron unificados por una fachada neocolonial y recibieron como un punto de referencia una torre-minarete de inspiración hispana. La “reinterpretación” de la tradición incluía columnas retorcidas y *bay windows*, elementos que faltan en los ejemplos históricos de Brasil, pero que son parte de un estilo colonial americano aceptado como representante de la nueva nación. El museo fue creado por decreto en agosto de 1922 con sus dos primeras galerías inauguradas durante la exposición. Estas primeras colecciones estaban relacionadas con la narrativa histórica

difundida desde el siglo XIX, realzando “la ley, el orden, la religión y la autoridad, consideradas esenciales para la formación de una nación civilizada”. Los objetos expuestos se referían a un pasado marcado por las hazañas militares y por los representantes de las élites nacionales (MHN, 2012).

Ecós de la Exposición

La Exposición Internacional de 1922 consagró los lenguajes arquitectónicos nacionales, ya que no sólo los países de América estuvieron representados por el colonialismo, sino que arquitecturas basadas en vernáculos locales también estaban presentes en los pabellones de Dinamarca, Suecia, Checoslovaquia, Japón y Noruega. Desde entonces, el neocolonial es adoptado por la República de Brasil como el símbolo oficial de la nacionalidad y se instituye el requisito de que los pabellones de Brasil en las exposiciones internacionales adopten este lenguaje (Cavalcanti, 2003: 296).

A pesar de eso, sólo encontramos referencias a una representación neocolonial exhibida por Brasil en la Exposición de Sevilla en 1929. El pabellón de Pedro Paulo Bernardes Bastos tiene varias similitudes formales con la arquitectura de las misiones españolas de la América Central que, a pesar de que no tenga antecedentes en la arquitectura colonial brasileña, demuestra una aproximación cultural de Brasil con el resto de América – o un homenaje al país anfitrión. El pabellón neocolonial diseñado por Lúcio Costa para la participación de Brasil en la exposición en Filadelfia en 1926 nunca se construyó debido a que la exposición, prevista para ser internacional, ocurriría sólo a nivel nacional. Lucio Costa sería, sin embargo, en gran parte responsable por la ecuación intelectual que resolvería el dilema entre tradición y modernidad, fundando en la década de 1930, el lenguaje modernista brasileño, descartando el precedente neocolonial.

La adhesión de las autoridades brasileñas al estilo neocolonial en la década de 1920 se hace evidente durante el Programa de Reforma de la Educación del Distrito Federal en 1926. Por primera vez, los edificios escolares en Brasil son diseñados a partir de las necesidades específicas de la universalización de la educación, la salud y la cultura de los niños y adolescentes brasileños. Río de Janeiro debería recibir más de doscientas escuelas en estilo neocolonial, pero pocas llegaron a construirse. Sus proyectos se desarrollan alrededor de patios, como en las escuelas religiosas coloniales, absorben elementos constructivos y figurados de la arquitectura colonial – suelo de madera, tejas de cerámica, muxarabis, alpendres – y exhiben la geografía de Brasil y de América en grandes paneles de azulejos. Los nombres de las nuevas escuelas rinden homenaje a países del continente americano y personajes de la historia nacional. El director general de la instrucción pública del Distrito Federal, Fernando Azevedo, así justifica la exigencia por el neocolonial:

La política de los edificios escolares obedeció así el principio de dar a las escuelas, desde su arquitectura, un ambiente capaz de arraigar al niño a su país y de proporcionarle, en una casa de educación, más de lo que en el medio social, los elementos esenciales a la cultura de nuestra naturaleza y nuestras tradiciones (*apud* Bittar y Silveira 2013: 76).

Conclusión

Como evento social, la exposición vino a celebrar la necesaria “cohesión” del pueblo de Brasil alrededor de sus símbolos nacionales, en un momento de gran exaltación política. El resultado de las elecciones presidenciales de marzo de ese año había provocado un motín militar, conocido como “Revolución del Fuerte de Copacabana”, dejando claro que la República de Brasil ya necesitaba reformas profundas, y provocando un estado de sitio. Las celebraciones del centenario cumplían su papel de “acentuar los rasgos de semejanza y homogeneidad” (Motta, 1992: 2), llamando a todos los brasileños a adherir a la “comunidad imaginada” de la nación (Anderson, 1983). Al mismo tiempo, fue el laboratorio experimental de la identidad diferenciada de Brasil y su capital frente a las otras naciones.

La Exposición del Centenario, inscrita en el contexto urbano de Río, es una representación de los propósitos de construcción de tal identidad nacional. Por un lado, se apropia del pasado, de la arquitectura colonial y sus espacios (el “Morro do Castelo” y la Plaza XV de Noviembre), reinterpretándolos a través de la creación del lenguaje neocolonial y de una colección histórica didáctica, que se encuentra en el Museo Histórico Nacional. Por otro lado, apunta hacia el futuro, con la ampliación hotelera en la costa sur, lanzando una nueva imagen para la ciudad (cosmopolita y también turística), y un vector privilegiado para el crecimiento urbano de la capital.

Referencias Bibliográficas

- AMARAL, Aracy. *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*, São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, 1994, 336 p.
- ANDERSON, Benedict, *Comunidades Imaginadas* [1983], Cia. Das Letras, Rio de Janeiro, 2008, 336 p.
- BITTAR, W.; SILVEIRA, M., *No Centro do Problema Arquitetônico Nacional*, Rio de Janeiro, Riobooks, 2013, 135 p.
- CHIAVARI, Maria Pace, “Espaço urbano arquitetônico do Rio Republicano nos álbuns fotográficos institucionais”, *In Anpuh*, XII Encontro Regional de História, 2006. Disponible en línea: <<http://www.rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Maria%20Pace%20Chiavari.pdf>>, consultado en diciembre de 2010.
- CAVALCANTI, Lauro, “Arquitetura Brasileira nos séculos XIX e XX”, *In MASCARO, BUENO, SILVA TELLES, CAVALCANTI, O Patrimônio Construído – as 100 mais belas edificações do Brasil*, São Paulo, Capivara, 2003, 544 p.
- HOBBSAWM, E., RANGER, T., *A invenção das tradições*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984, 316 p.
- LEVY, Ruth (org.), *1922-2012: 90 anos da Exposição do Centenário*, Rio de Janeiro, Casa Doze, 2013, 88 p.
- _____ *A Exposição do Centenário e o meio arquitetônico carioca no início dos anos 20*, Rio de Janeiro, Ed. EBA/UFRJ, 2010, 292 p.
- Livro De Ouro Comemorativo do Centenário da Independência do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1923, 518 p.
- MHN (Museo Histórico Nacional) – 90 anos de história. Disponible en <<http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-2012-004.htm>>, consultado en marzo 2017.

MORAES, Eduardo Jardim, “Modernismo Revisitado”. *In Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1988. p.220-238.

MOTTA, Marly Silva da, *A Nação Faz Cem Anos – a questão nacional no centenário da Independência*, Rio de Janeiro, FGV, 1992, 140 p.

SANTOS, Paulo Ferreira, *Quatro Séculos de Arquitetura*, Rio de Janeiro, IAB, 1981, 124 p.