

Prohistoria (Rosario).

Mapamundis culturales. América Latina y las Exposiciones Universales, 1867-1939 - Mapamundis culturales.

Bruno, Paula (director) y Schuster, Sven (director).

Cita:

Bruno, Paula (director) y Schuster, Sven (director) (2024). *Mapamundis culturales. América Latina y las Exposiciones Universales, 1867-1939 - Mapamundis culturales*. Rosario: Prohistoria.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/idendis/7/1.pdf>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pbfK/14q/1.pdf>



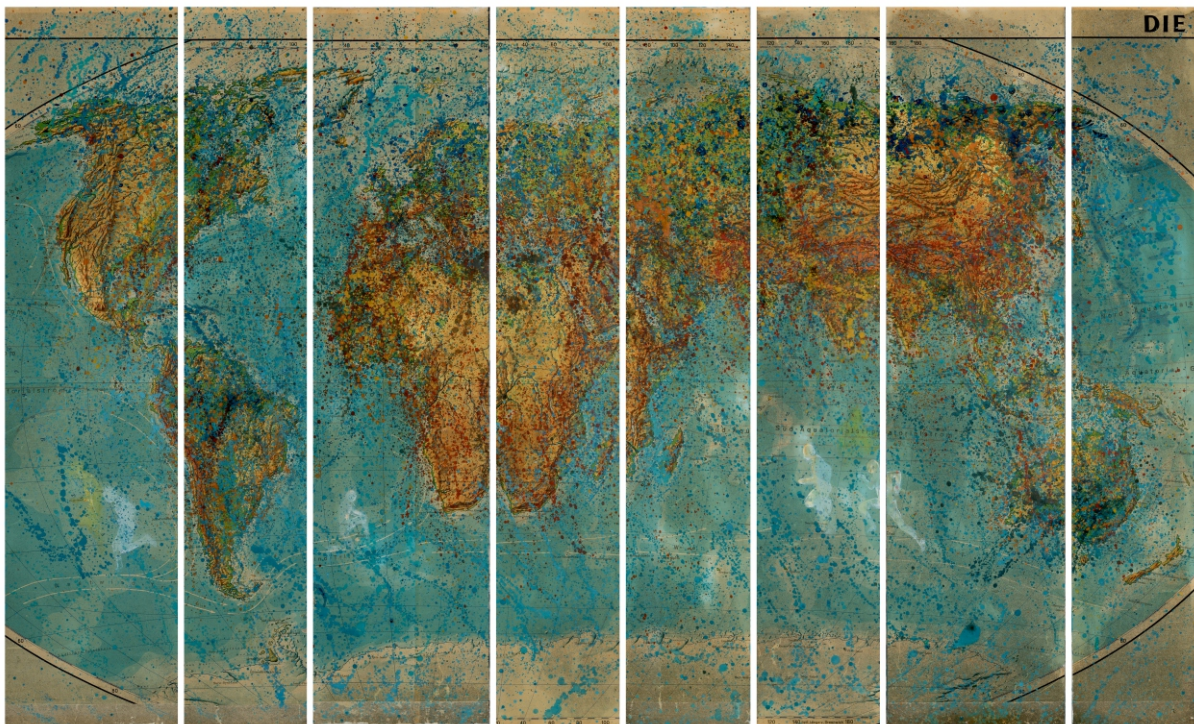
Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Paula Bruno y Sven Schuster
-directores-

Mapamundis culturales

América Latina y las Exposiciones Universales, 1867-1939



prohistoria
ediciones

Mapamundis culturales

América Latina y las Exposiciones Universales, 1867 -1939

COMITÉ EDITORIAL



prohistoria
ediciones

Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas, Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dra. Sonia Álvarez, Universidad Nacional de Salta, Argentina

Dra. Susana Bandieri, Universidad Nacional del Comahue - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Dr. Darío G. Barrera, Universidad Nacional de Rosario - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Dr. Ricardo Cicerchia, Universidad de Buenos Aires - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Dra. María Silvia Di Liscia, Universidad Nacional de La Pampa – Argentina

Dr. Nicolás Dip, Universidad Nacional de La Plata, Argentina - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Dra. María Luisa Femenías, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Dra. Sandra Fernández, Universidad Nacional de Rosario - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Dr. François Godicheau, Universidad de Toulouse - Francia

Dra. Miriam S. Moriconi, Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Dra. Carolina A. Piazzì, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Dra. Irina Podgorny, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Lic. M. Paula Polimene, Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Dr. Darío Pulfer, UNSAM (Universidad Nacional de San Martín), Argentina

Dra. Ana María Rigotti, Universidad Nacional de Rosario - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Lic. Gloria Rodríguez, Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Dra. Laura G. Rodríguez, Universidad Nacional de La Plata - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Dr. José Javier Ruiz Ibáñez, Universidad de Murcia - Red Columnaria, España

Dr. Germán F. Soprano, Universidad Nacional de La Plata - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Mg. Daniela Zaikoski Biscay, Universidad Nacional de La Pampa - Sociedad Argentina de Sociología Jurídica, Argentina

Mapamundis culturales

América Latina y las Exposiciones Universales, 1867 -1939

Paula Bruno y Sven Schuster (directores)



prohistoria
ediciones

Rosario, 2023

Mapamundis culturales : América Latina y las exposiciones universales 1867 -1939 /
Paula Bruno ... [et al.] ; Director Paula Bruno ; Sven Schuster. - 1a ed. - Rosario :
Prohistoria Ediciones, 2023.
312 p. ; 23 x 16 cm. - (Historia & Cultura / Darío G. Barrera ; 25)

ISBN 978-987-809-072-6

1. Historia. 2. Historia de América. I. Bruno, Paula II. Bruno, Paula, dir. III. Schuster, Sven, dir.
CDD 980

Maquetación de interiores: Lorena Blanco

Maquetación de tapa: Estudio XXII

Edición y corrección de estilo al cuidado de: Lorena Paz López

Imagen de tapa: "Mundo reinventado" de Gabriela Spector/www.gabrielaspector.com

Este libro recibió evaluación académica y su publicación ha sido recomendada por reconocidos especialistas que asesoran a esta editorial en la selección de los materiales.

Este libro fue parcialmente financiado con fondos del proyecto: "Escenarios transnacionales y poderes nacionales. Disputas identitarias en Exposiciones Universales, Centenarios Latinoamericanos, Congresos Americanistas y Conferencias Panamericanas, 1870-1930", Comunidad Autónoma de Madrid, Referencia: 2019-T1/HUM-13344.

TODOS LOS DERECHOS REGISTRADOS

HECHO EL DEPÓSITO QUE MARCA LA LEY 11723

© Paula Bruno y Sven Schuster

© de esta edición:  **prohistoria**
ediciones

Email: admin@prohistoria.com.ar

www.prohistoria.com.ar

TODOS LOS DERECHOS REGISTRADOS

HECHO EL DEPÓSITO QUE MARCA LA LEY 11723

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, incluido su diseño tipográfico y de portada, en cualquier formato y por cualquier medio, mecánico o electrónico, sin expresa autorización del editor.

Este libro se terminó de imprimir en FERVIL, Rosario, Argentina,
en el mes de noviembre de 2023.

Impreso en la Argentina

Índice

INTRODUCCIÓN

Las Exposiciones Universales como mapamundis culturales <i>Paula Bruno</i>	9
---	---

CAPÍTULO I

Las Exposiciones Internacionales y la participación iberoamericana en el largo siglo XIX. Un panorama historiográfico <i>M. Elizabeth Boone</i>	23
---	----

CAPÍTULO II

América Latina en las Exposiciones Universales. Un análisis comparativo de los pabellones nacionales, 1867-1939 <i>Sven Schuster</i>	55
--	----

CAPÍTULO III

Repúblicas de libros. Bibliotecas, periódicos y folletos latinoamericanos en las Exposiciones Universales europeas y norteamericanas, 1867-1906 <i>Juan David Murillo Sandoval</i>	85
---	----

CAPÍTULO IV

Diálogos franco-ecuatorianos en las Exposiciones parisinas, 1878-1900. Materialidades, imágenes y raza <i>María José Jarrín</i>	109
---	-----

CAPÍTULO V

La Exposición de Chicago de 1893 como “mundo abreviado”. Observaciones de figuras de la vida letrada hispanohablante <i>Paula Bruno</i>	135
---	-----

CAPÍTULO VI

La Exposición Universal de París de 1900. Itinerarios cosmopolitas de escritores modernistas latinoamericanos <i>Alejandra Uslenghi</i>	169
---	-----

CAPÍTULO VII

La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y la participación de la República Argentina. Imágenes, ideas y mujeres en acción <i>Georgina G. Gluzman</i>	199
---	-----

CAPÍTULO VIII

México y Chile en las Exposiciones Universales de París (1937) y Nueva York (1939). Revolución, Frente Popular y modernidad <i>Sylvia Dummer Scheel</i>	229
--	-----

CAPÍTULO IX

Geopolíticas en mundos encapsulados. La configuración espacial y los órdenes mundiales en las Exposiciones de Chicago (1893), París (1900) y Nueva York (1939) <i>Carla Lois</i>	253
---	-----

EPÍLOGO

Pasado y futuro de los <i>exhibition studies</i> en perspectiva latinoamericana <i>Sven Schuster</i>	287
---	-----

EQUIPO AUTORAL	305
----------------------	-----

INTRODUCCIÓN

Las Exposiciones Universales como mapamundis culturales

PAULA BRUNO

Acomienzo de la segunda década del siglo XXI es posible tener referencias sobre habitantes, productos y costumbres de latitudes vecinas o remotas con una simple búsqueda de palabras clave en un dispositivo conectado a la *World Wide Web*. De este modo, si nos asaltan dudas sobre la cantidad de habitantes de Finlandia, el origen de un plato de comida típica japonesa o la fecha de una epopeya militar europea del siglo XIX, podemos obtener datos y descripciones en pocos segundos. La sensación de tener el mundo en nuestras manos, aunque ilusoria, es parte de la experiencia cotidiana. Durante siglos, en cambio, conocer otros lugares era una posibilidad para pocos. Las alternativas disponibles se encontraban, por un lado, en los viajes, que impulsaron a aventureros, exploradores, científicos e inversores a buscar territorios desconocidos, productos, riquezas e inspiración artística. Por otro, en la lectura de los relatos surgidos de esas travesías: crónicas, memorias, informes científicos, cartografías e ilustraciones sobre geografías lejanas fueron fuentes de información para saciar el interés de quienes, sin oportunidad de trasladarse, querían saber qué había más allá de sus marcos de referencia.

A mediados del siglo XIX estas opciones se vieron enriquecidas por una tercera vía de acceso al conocimiento del mundo –a las representaciones de este, para ser más precisa–. En 1851, en Londres, se realizó la que se considera la primera Exposición Universal y, a partir de entonces, las exhibiciones internacionales comenzaron a replicarse en distintas ciudades europeas y americanas. Exhibir, mostrar y exponer no eran novedades en esa época: se conocían los gabinetes de curiosidades, y algunas exhibiciones locales o regionales de sectores productivos y artesanales. Sin embargo, la exposición británica fue un cambio de paradigma en tanto intentó dar cuenta, a la vez, de artes, oficios e industrias cercanos y lejanos. Con el correr de las décadas el formato de las exposiciones se agigantó y sus lógicas organizativas se estandarizaron. De este modo, las ferias ofrecieron la posibilidad de acercarse al mundo conocido en una escala visitable y, casi como en un bazar o en un gran almacén, interesados y curiosos podían recorrer grandes superficies y llevarse impresiones y fantasías so-

bre otras coordinadas geográficas (Sennett, 1977; Mitchell, 1989). Al mismo tiempo, estos eventos propiciaron nuevas formas de circulación, turismo, ocio y sociabilidad (Nelson, 2010; Graff, 2011). Devinieron, entonces, espacios en los que la industria, las ciencias, las artes y el espectáculo convivían con las atracciones y las rarezas, el peregrinaje y el entretenimiento. Esta convivencia de planos reunidos en un solo lugar convirtió a las exposiciones universales en un objeto de estudio prismático y propicio para los abordajes multidisciplinarios (Rydell, 2008; Munro, 2010).

Algunas ciudades europeas y americanas que alojaron exhibiciones internacionales se transformaron profundamente cuando fueron anfitrionas de exposiciones. El hecho de recibir visitantes, potenciales inversionistas, y representantes diplomáticos del resto del mundo alentó las ansias de exhibir progreso y modernidad, tal como se entendían en algunas sociedades occidentales en el siglo XIX (Quiza Moreno, 2007). Ciertas exhibiciones ofrecieron a las ciudades que las alojaron la oportunidad de proyectar edificios, avenidas o monumentos que hoy forman parte de la fisonomía de estas. Para ello, se realizaron concursos en los que arquitectos, escultores e inversores competían para conseguir materializar sus planes y anhelos. Algunos de los ejemplos más acabados fueron la construcción de la Torre Eiffel, inaugurada en el marco de la Exposición Universal de 1889, y el Grand Palais, el Petit Palais y el actual Museo de Orsay, asociados a la exposición que tuvo lugar en la capital parisina en 1900. También otros monumentos urbanos que hoy ofician de escenografías de *selfies* y fotografías turísticas han surgido con motivo de estos eventos internacionales. Es el caso del Palacio Real de Exposiciones de Melbourne (1880), el Palacio de Cristal del Parque del Retiro de Madrid (proyectado para la Exposición de las Islas Filipinas de 1887, realizada en la capital española, e inspirado en el Crystal Palace de Londres), el Palacio de los Tres Dragones, el Arco del Triunfo, el Monumento a Colón de Barcelona (1888) y el Palau Nacional (1929), la Plaza de España y la Plaza de América en Sevilla (1929), entre otros.¹

Las exposiciones propiciaron, en paralelo, transformaciones urbanas estructurales. La Exposición Universal de Chicago de 1893, por ejemplo, fue un evento que permitió reconstruir la traza y la fisonomía de una ciudad que había sido arrasada por el gran incendio de la década de 1870; pero también tuvo entre sus objetivos reivindicar a la ciudad en la prensa internacional con la motivación de que se olvidara el trágico evento protagonizado por los “mártires de Chicago” en 1886, cuyas acciones de lucha y resistencia obrera se conmemoran el 1 de mayo. Estos cambios a gran escala pueden parangonarse con los que generaron otras instancias de impacto internacional del siglo XX, como, por ejemplo, los Juegos Olímpicos de Barcelona y la Exposición Universal de Sevilla, que tuvieron lugar en 1992. Ambos eventos han sido analizados como herramientas de relaciones públicas estatales que transformaron a las ciudades que las acogieron (Otero, 2007). En simultáneo, mientras se redefinían trazas urbanas y se diseñaban pabellones y monumentos que devinieron íconos de algunas ciudades

1 Puede consultarse la página oficial de las Exposiciones Universales para más información sobre estas cuestiones: <https://www.bie-paris.org>

anfitrionas, también proliferaron las arquitecturas efímeras, cuya única finalidad era escenográfica o decorativa. Se explicitaba, de este modo, en el marco de las exposiciones, una tensión entre la materialidad perdurable de impacto urbano, la potencialidad icónica de lo monumental y la fugacidad de otras construcciones producidas para la ocasión, casi como si fueran estudios cinematográficos (Canogar, 1992; Marino, 2015).

A lo largo de las décadas, cada nueva ciudad anfitriona intentaba superar las obras realizadas por la anterior y comenzaron a surgir eventos asociados a las exhibiciones que pretendían captar al mismo público que estas convocaban, un fenómeno que hoy denominaríamos *side shows*. Esta coincidencia y superposición de eventos celebratorios encontró su punto máximo de expresión en las exposiciones que se solaparon con celebraciones centenarias o efemérides nacionales. Estos fueron los casos de la Exposición de Filadelfia de 1876, coincidente con el centenario de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, de París de 1889, realizada en conmemoración de los cien años de la Revolución Francesa, y algunas organizadas en ocasión de los centenarios de la ruptura de lazos coloniales entre España y sus excolonias, como las de Buenos Aires y Chile en 1910. En todas ellas se escenificaron la armonía y la convivencia entre naciones, mientras que, paradójicamente, se reforzaban los rasgos identitarios nacionales y se intentaba mostrar superioridad y liderazgo frente al resto de los territorios (Boone, 2020; Moreno Luzón, 2021).

Durante muchos años, estos grandes eventos se desplegaron en un clima general de carrera imperialista a nivel global. La denominada “edad dorada” de las exposiciones universales coincidió con las décadas finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Las rivalidades entre las naciones europeas por el control de territorios en Asia y África y las intenciones expansionistas de Estados Unidos sobre el resto del continente americano acompañaban las disputas globales y sus puestas en escena (Rydell, 1984; Bruno, 2018). Mientras se producía una reconfiguración de la geopolítica mundial, varias naciones occidentales estaban atravesando un proceso de invención y afianzamiento de identidades nacionales, con cronologías variables. De este modo, las exposiciones devinieron también terrenos de disputa y rivalidades entre naciones. Este hecho motivó a las autoridades locales, provinciales y nacionales de los países que concurrían a estos eventos a organizar y seleccionar qué productos o manufacturas enviarían para su exhibición, qué libros u obras de arte decidían redactar y mostrar para presentar sus grandezas, y cómo desplegarían esos productos en los espacios destinados a impresionar a diplomáticos, curiosos e inversores de otras latitudes. Así, se pusieron en marcha distintas estrategias por parte de las naciones participantes que pretendían dar cuenta de sus costumbres y poderío por medio de productos naturales, manufacturas, piezas arqueológicas, artísticas y literarias, entre tantas otras (Benedict, 1991).

Estas dinámicas se vieron maximizadas cuando las exposiciones comenzaron a tener, junto con los pabellones de artes y oficios, otros clasificados por países montados en grandes edificios que intentaban captar los rasgos específicos de cada lugar y dar cuenta de sus singularidades (Leerssen y Storm, 2022). De este modo, estos eventos oficiaron como espacios en los que se hacía explícita la competencia industrial capitalista en la que primaban lógicas comerciales y tecnológicas. Pero, a la vez, los

pabellones nacionales devinieron desafíos para los países “nuevos”, como los americanos, para exhibirse ante sus exmetrópolis y establecer distancias (Schuster, 2014). Con estos objetivos, la preparación de cada país para organizar la concurrencia a una exposición llevaba meses y la aprobación de presupuestos estatales extraordinarios para estos fines generaba debates en las cámaras de diputados y controversias en la prensa periódica. Escritores, artistas y directores de bibliotecas, archivos y museos nacionales eran convocados por los gobiernos para producir libros, imágenes, informes, digestos, cartografías, álbumes, y lo que hoy denominaríamos folletería para poder contar con información actualizada sobre lo que sucedía en sus tierras y dar cuenta de las potencialidades de cada país. De este modo, las exposiciones generaron también una gran cantidad de dinámicas para dar cuenta en imágenes y palabras de las supuestas “almas” de cada nación y narrar “mitos de origen” (Bruno, 2017).

En un contexto en el que los procesos de conformación y consolidación de identidades nacionales estaban en pleno despliegue, las “ferias del mundo” (expresión que se utilizaba como traducción literal de *World's fairs* en las crónicas sobre exposiciones norteamericanas) propiciaron también la posibilidad de generar interpretaciones sobre cómo se podía definir cada identidad nacional. Tal es así que una gran cantidad de los materiales impresos diseñados para las exposiciones circulaban posteriormente en las legaciones diplomáticas de los distintos países para ser ofrecidos a quienes solicitaban información para hacer viajes e inversiones (Bruno, 2019); pero también encontraban un “mercado interno” en las escuelas, como libros de lectura o almanaques de efemérides patrias. Colecciones y cánones nacionales de arte, música y literatura, muchas veces fueron organizados para exhibirse en exposiciones universales y luego se “consumieron” al interior de las naciones. Así, el impulso y el presupuesto que cada país volcaba para mostrarse ante el mundo y representarse a sí mismo podía también ser útil en los ámbitos de formación ciudadana nacional, como las escuelas y los museos (Bennett, 1995; Dussel, 2011).

Mientras que cada nación hacía gala de sus logros y progresos en el marco de veladas rivalidades, las exhibiciones fueron también motivo de celebración, reforzamiento e “invención” de otras identidades. Este hecho se puede percibir en las nomenclaturas de algunos de estos eventos: mientras que “mundial”, “internacional” o “universal” eran las denominaciones más corrientes, surgieron en paralelo exposiciones que se presentaban como “Internacional-Americanista”, “Internacional-Panamericana”, “Ibero-Americana”, “Universal Italo-Americana”, entre otras opciones. Estas propuestas ponían en evidencia que contar con espacios de representación propiciaba también la emergencia de identidades que se pretendían transnacionales o regionales, como la panamericana, la iberoamericana o la latina. A su vez, en ciertas nomenclaturas se manifestaron las intenciones de exponer imperios coloniales y se escenificaron relaciones de opresión de las potencias europeas sobre otros territorios. Las nociones eurocéntricas sobre “civilización”, “progreso” y “atraso” se representaban en ocasiones bajo formas de exotismo y romanticismo, y naturalizaban relaciones de dominación y explotación. Este rasgo se manifestó con claridad, por ejemplo, en la

Exposición Colonial de Marsella de 1906, y en la Exposición Universal Colonial de París de 1931, entre otras (Geppert, 2010). Sin duda, la expresión más radical de estas cosmovisiones jerárquicas que presuponían caminos evolutivos de aires darwinianos y spencerianos fueron los llamados “zoológicos humanos”, que cuentan ya con su propia historiografía (Sánchez-Gómez, 2013). Algunos aportes recientes han mostrado, a través del análisis de exposiciones de arte, cómo operan aún hoy imaginarios ligados al pensamiento colonial en exposiciones del siglo XX (Godoy Vega, 2018).

Otras superposiciones y tensiones identitarias se vieron reforzadas en eventos en los que se celebró alguna efeméride que evocaba procesos coloniales pretéritos. Por ejemplo, en las exposiciones que entre 1892 y 1893 se celebraron con motivo del IV Centenario de la llegada de Colón a tierras americanas en Madrid, Génova y Chicago (Vugman, 1995; Schuster y Buenaventura Gómez, 2020). Con distintas modulaciones, estas exposiciones fueron terreno de exhibiciones gloriosas del pasado colonial, pero también fueron ámbitos en los que desde los países latinoamericanos se intentó mostrar que ese pasado estaba superado y que los nuevos proyectos nacionales eran vigorosos. Esta intención se acentuó en el marco de las celebraciones centenarias de rupturas de lazos coloniales ya mencionadas. En varias exposiciones se mostraron tensiones a la hora de ponderar la figura de Cristóbal Colón y, por lo tanto, los procesos de colonización y conquista. La apropiación de esta controvertida figura por italianos y españoles radicados en tierras americanas sigue siendo, de hecho, terreno de polémica hasta nuestros días. En la actualidad, las celebraciones del Columbus Day en Estados Unidos y las nomenclaturas utilizadas para dar cuenta de qué se celebra en distintos territorios el 12 de octubre son arena de disputa: durante décadas se utilizó la noción de “día de la raza”, en 1992 se propuso la noción de “encuentro entre dos mundos”, en algunos países se pasó a denominar “día de la diversidad cultural”, y en España se celebra aún como “Fiesta Nacional” (García Sebastiani, 2021).

Cuando las exposiciones devinieron un terreno fértil para los inversores privados, se diseñaron circuitos turísticos asociados a los eventos. El hecho de que públicos masivos ávidos de conocimientos y atracciones se congregaran en una ciudad habilitó el surgimiento de emprendimientos como la organización y venta de excursiones, la apertura de cadenas gastronómicas en las que se vendían “comidas típicas” de cada lugar, la impresión de guías turísticas, la creación y mejora de infraestructura hotelera, o la proliferación de producción de *memorabilia* o *souvenirs*, como postales, álbumes de fotos, monedas y medallas que recordaban el evento —reproducciones de varias de estas piezas ilustran los capítulos de este libro— (Ogata, 2002; Teughels y Scholliers, 2016). Además, en las exposiciones encontraron un contexto propicio los inversores que montaron todo tipo de espectáculos visuales, como dioramas, panoramas y formatos cinematográficos que devinieron unos de los mayores atractivos de algunas exposiciones (Robichon, 1985; Wasson, 2012). Estas dinámicas generaron atracciones para públicos masivos y comenzaron a captar la atención de audiencias ampliadas que consumían algunos de ellos, como los de aires futuristas, con una voracidad equiparable a los relatos de ciencia ficción (Luckhurst, 2012). Durante décadas para estudiar

las expresiones de cultura visual desplegadas en las exposiciones fueron fructíferas las observaciones sugerentes de Walter Benjamin.² En esta dirección, estos eventos han sido estudiados como dispositivos de modernidad, tal como se entendía en Occidente a fines del siglo XIX y comienzos del XX, y como formas de propagar sentidos y valores impuestos por el capitalismo en su veta imperialista (Massida, 2012). Otros estudios, sin renunciar a estas caracterizaciones, han dado cuenta de cómo diferentes públicos se apropiaron de las mismas en tanto participantes activos, y ya no como meros consumidores disciplinados (Gunning, 1994).

El interés por estudiar la participación, los actores y las representaciones de América Latina en las Exposiciones Universales comenzó a delinearse en la última década del siglo XX en algunos textos generales y panorámicos (Villechenon, 1993; López Ocón Cabrera, 2002; Marín, 2006; Pinto Rodríguez, 2007). Como se analiza en el capítulo de Boone y se señala en otras contribuciones, los estudios que se consideran hoy pioneros solían centrar la atención en el análisis de un caso nacional, como Argentina (Fernández Bravo, 2001; Lluch y Di Liscia, 2009), Brasil (Pesavento, 1997; Moritz Schwarcz, 2006), México (Tenorio Trillo, 1998; Herrera Feria, 2005; Moss, 2010), o Perú (Majluf, 1997). Algunos de ellos propusieron comparaciones entre dos países, siendo la más usual la de los casos de Argentina y Brasil (Andermann, 2009; Fernández Bravo, 2000). Además de las contribuciones individuales, el libro colectivo *Galerías del progreso*, publicado en 2006, devino una obra de referencia en el marco de los estudios culturales, dado que reunió a especialistas que ofrecieron una “relectura de la modernidad latinoamericana” en ensayos que analizan las formas de exhibir esa modernidad en exposiciones, museos, celebraciones y soportes impresos (González-Stephan y Andermann, 2006: 11). Este volumen se ha nutrido de estos aportes y, a la vez, establece un diálogo en construcción con nuevas agendas de investigación.

Un rasgo distintivo de los estudios sobre exposiciones que se publicaron en los últimos años es su apuesta por claves de interpretación transnacionales. Así, para analizar aspectos de la vida cultural, intelectual y política, se ha tomado distancia de las perspectivas nacionales. Algunos números monográficos y dossiers publicados en los últimos cinco años evidencian ya la potencialidad de estas contribuciones. Entre ellos destaco, con el objetivo de mostrar la diversidad de enfoques que hoy conviven y la amplitud geográfica que abarcan, el número especial de la revista *Ricerche Storiche*, titulado “Esposizioni Universali in Europa. Attori, pubblici, memorie tra metropoli e colonie, 1851-1939” (Fontana y Pellegrino, 2015), el monográfico del *Journal of Iberian and Latin American Studies* denominado “A Stage for Nations: Spain and Latin America on Display in the Twentieth Century” (Quaggio y García Sebastiani, 2020), y el dossier “Exposiciones y cultura visual en América Latina, siglos XIX y XX”, publicado en la revista *Iberoamericana* (Hoth de Olano y Schuster, 2021). En sintonía con estas renovaciones, este volumen da cuenta de la expansión del área de estudios sobre las Exposiciones Universales poniendo el foco en América Latina a partir de distintos

2 Véase el capítulo de Boone en este volumen.

análisis sobre la participación de países, actores, representaciones y discursos sobre la región que circularon en los eventos internacionales.

Las contribuciones aquí reunidas permiten reflejar las renovaciones que se registran en la última década y son una invitación a pensar más allá de las historiografías nacionales, con el objetivo de explorar contactos, transferencias e interrelaciones entre diferentes regiones del globo. Se nutren, en distinta medida, de las sugerencias provenientes de la historia atlántica, las historias conectadas y las agendas propuestas por la historia global y transnacional. Estas líneas historiográficas han demostrado, como ha sintetizado Anne-Marie Thiesse, que la conformación de las identidades nacionales es un proceso internacional y que, por tanto, no es suficiente ceñirse a coordenadas historiográficas nacionales para analizar algunos procesos históricos (Thiesse, 2010).

En línea con estas propuestas, este libro da cuenta las posibilidades ofrecidas por las perspectivas transnacionales y multidisciplinares.³ Se encuentran aquí contribuciones que no se limitan a las escalas de análisis estrictamente nacionales. En este sentido, por ejemplo, los capítulos de Boone, Gluzman y el de mi autoría abordan un espacio de conexión entre exmetrópolis y excolonias imaginado por los contemporáneos para problematizarlo. A su vez, las contribuciones de Schuster, Jarrín y Dummer Scheel revelan de qué manera algunos estilos, formas de interacción o paradigmas políticos e ideológicos trascendían lo estrictamente nacional en las exposiciones estudiadas. Como muestran los capítulos de Murillo Sandoval, Jarrín, Gluzman y Lois, en una dirección complementaria, la cultura material—libros, piezas artesanales, obras artísticas, edificios y *souvenirs*—portaba consigo discursos y narraciones sobre el “deber ser” nacional, apuntalaba el “color local” de los países, o replicaba consensos sobre los órdenes mundiales vigentes. En simultáneo, algunos aportes permiten ver cómo esas intenciones de cristalizar concepciones del mundo podían ser desafiadas por quienes recorrían las exposiciones, como se explicita en el análisis de las observaciones de Rubén Darío y Amado Nervo del capítulo de Uslenghi y en las experiencias de varias figuras de la vida letrada hispanoamericana en el capítulo de mi autoría. Queda así en evidencia cómo, a la vez que se intentaban fijar ideas, nociones e imágenes del mundo, las observaciones sobre esas representaciones “desbordaban” constantemente las intenciones estatales, nacionales o privadas.

Las tensiones identitarias oficiaron como muestras de esos “desbordes” y organizan otro de los ejes que articula algunas de las contribuciones aquí compiladas. En los capítulos de Boone, Schuster, Uslenghi, Gluzman, Lois y el de mi autoría, se muestra cómo se pusieron en escena pujas identitarias entre lo nacional y lo regional, lo colonial y lo metropolitano y/o imperial, lo latinoamericano y lo panamericano, el nacionalismo y el cosmopolitismo, el hispanismo y los variopintos “colores locales” de las identidades nacionales latinoamericanas. Los capítulos de Schuster, Murillo

3 El volumen incluye aportes de especialistas que tuvieron sus formaciones iniciales en Historia, Geografía, Historia del Arte, Diseño y Literatura, pero que buscan analizar las Exposiciones Universales como objetos de estudio multiformes y exploran las fronteras lábiles entre disciplinas. Véase la sección “Equipo autoral”.

Sandoval, Jarrín, Gluzman, Dummer Scheel y Lois, a su vez, dan cuenta de cómo esas tiranteces debían ser tramitadas y problematizadas por representantes de burocracias estatales, por delegados y comisionados, por agentes de la diplomacia que eran designados para cumplir funciones protocolares o comprometidas con la agenda de actividades de las exhibiciones, o por arquitectos seleccionados para construir los pabellones y edificaciones efímeras que se montaban en los predios, entre otros. Tal como muestran los capítulos de Uslenghi y el que firmo, también los cronistas, conferencistas, viajeros, visitantes, científicos y otras figuras que oficiaron de articuladores o mediadores culturales tramitaron esas tensiones. A la vez que visitaron las exposiciones y devinieron “traductores” de la experiencia vivida en sus naciones de origen y en otras latitudes de América Latina, gracias a la circulación de crónicas periodísticas y a la publicación de memorias, propusieron y desafiaron los “mitos de origen” que desde los estados nacionales se presentaban como relatos acabados. En varios capítulos se puede ver, entonces, la performatividad de hombres y mujeres que explicitaron desencuentros y disconformidad en el marco de las exposiciones frente a los relatos hegemónicos. Por último, apunto que en los textos de Murillo Sandoval, Gluzman y el de mi autoría se aprecian, en particular, trayectorias de mujeres en acción en el marco de las exposiciones; hemos intentado mostrar así las potenciales agendas por explorar en este terreno (Boussahba-Bravard y Rogers, 2017).

Para sintetizar algunos de los aspectos que este libro plantea –y otros que seguramente se revelarán en su lectura– propongo aquí la noción de “mapamundis culturales”, que sugiere que las exposiciones universales fueron representaciones del mundo generadas en momentos específicos, atendiendo a intereses dominantes, cosmovisiones y alineamientos geopolíticos; pero también fueron eventos en los que había tantas formas de presentar y exhibir el mundo conocido como de poner en jaque esos ordenamientos. La noción surgió, en parte, de algunas referencias de época. Por ejemplo, Eva Canel –una escritora que trato en el capítulo de mi autoría–, se refería a las exposiciones como “mundos abreviados”. A su vez, es tributaria de fórmulas ofrecidas por los contemporáneos que han sido problematizadas o conceptualizadas por los especialistas del área, entre ellas: “miniaturas totalizantes”, “maquetas del mundo”, “modelos de lo real”, “mundos en miniatura”, “microcosmos globales”, o “mundos encapsulados”. La noción que elegí alude también a una actividad escolar que pervive en el tiempo: la de ordenar y pegar en un planisferio figuritas de personajes con trajes típicos de cada país, banderas coloridas, comidas representativas o instrumentos musicales autóctonos. Es una tarea que, quizás sin proponérselo, comparte un supuesto con el espíritu de las exposiciones: intenta organizar de manera sintética el mundo y no puede evitar estereotipar rasgos culturales. Cuando “mapamundis culturales” apareció como una potencial noción para nombrar este proyecto, en 2021, se publicaron en la *Revista Ñ* dos versiones de una nota que firmé –formato impreso y digital–, pero que no intitulé. Las mismas portan los títulos “Mapamundi imperial” y “Mapamundi itinerante”, por decisión de Débora Campos. Le agradezco, entonces, esa precisión a la hora de elegir cómo identificar esos textos, que me dio el empujón final para

usar “mapamundis culturales” como categoría. En simultáneo, mientras pensaba en este proyecto, recurrí, como otras veces, a la apreciación de la colección “Mapas” de Gabriela Spector en busca de inspiración y encontré en esa exploración “Mundo reinventado”, cuya reproducción ilustra la portada de este libro. A su modo, da cuenta también de cómo toda mirada sobre el mundo es inventada y fragmentaria.

Agradecimiento

El equipo autoral que convocamos con Sven Schuster mostró entusiasmo y compromiso con este volumen colectivo en todo momento, quiero reconocer especialmente esta actitud profesional y humana. Un agradecimiento personal a Débora Campos y a Gabriela Spector por la sintonía en las formas de pensar y representar “mapamundis culturales”. Gracias también a Darío Barrera por haber confiado en este proyecto y al equipo de Prohistoria por la amabilidad en todos los pasos de edición del volumen.

Bibliografía

ANDERMANN, Jens

- (2009) “Tournaments of Value: Argentina and Brazil in the Age of Exhibitions”, en *Journal of Material Culture*, vol. 14, n.º 3, pp. 333-363.

BENEDICT, Burton

- (1991) “International Exhibitions and National Identity”, en *Anthropology Today*, vol. 7, n.º 3, pp. 5-9.

BENNET, Tony

- (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge, London / New York.

BOONE, M. Elizabeth

- (2020) “*The Spanish Element in Our Nationality*”: *Spain and America at the World's Fairs and Centennial Celebrations, 1876 to 1915*, Pennsylvania State University Press, University Park.

BOUSSAHBA-BRAVARD, Myriam; ROGERS, Rebecca –editores–

- (2018) *Women in International and Universal Exhibitions, 1876–1937*, Routledge, London / New York.

BRUNO, Paula

- (2017) “Las derivas de Paul Groussac como articulador cultural. Entre exposiciones internacionales, celebraciones y eventos públicos, 1882-1911”, en *Anuario IEHS*, n.º 32, pp. 111-134.
- (2018) “Un momento latinoamericano. Voces intelectuales entre la I Conferencia Panamericana y la Gran Guerra”, en ARCHILÉS, Ferran; FUENTES, Maximiliano –editores– *Ideas comprometidas. Los intelectuales y la política*, Akal, Madrid.
- (2019) “Martín García Mérou y su vida diplomática en Estados Unidos, 1896-1900 y 1901-1905”, en *Revista de Historia de América*, n.º 156 (enero-junio), pp. 143-180.

CANOVAR, Daniel

(1992) *Ciudades efímeras: exposiciones universales, espectáculo y tecnología*, Julio Ollero, Madrid.

DARIAN-SMITH, Kate; GILLESPIE, Richard; JORDAN, Caroline; WILLIS, Elizabeth

(2020) *Seize The Day: Exhibitions, Australia and the World*. Monograph, Monash University. Melbourne, [en línea] <https://doi.org/10.26180/5f3c6c0e3261e>

DUSSEL, Inés

(2011) “Between Exoticism and Universalism: Educational Sections in Latin American Participation at International Exhibitions, 1860-1900”, en *Paedagogica Historica*, vol. 47, n.º 5, pp. 601-617.

FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro

(2000) “Argentina y Brasil en la Exposición Universal de París de 1889”, en *Relics and Selves: Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile (1880-1890)*, London, [en línea] <http://www7.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/FernandezBravo02.htm>

(2001) “Ambivalent Argentina: Nationalism, Exoticism, and Latin Americanism at the 1889 Paris Universal Exposition”, en *Nepantla: Views from South*, vol. 2, n.º 1, pp. 115-139.

FONTANA, Giovanni Luigi; PELLEGRINO, Anna

(2015) “Introduzione. Esposizioni universali in Europa. Tecnologia e scienza, spettacolo e cultura in un dispositivo moderno”, en *Ricerche Storiche*, n.º 1-2, pp. 5-14.

GARCÍA SEBASTIANI, Marcela –coordinadora–

(2021) *12 octubre: 100 años de hispanoamericanismo e identidades transnacionales*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

GEPPERT, Alexander C.T.

(2010) “Paris 1900: The Exposition Universelle as a Century’s Protean Synthesis”, en GEPPERT, Alexander C.T. *Fleeting Cities: Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*, Palgrave Macmillan, London.

GILBERT, James

(1994) “World’s Fairs as Historical Events”, en RYDELL, Robert; GWYNN, Nancy E. –editores– *Fair Representations: World’s Fairs and the Modern World*, VU University Press, Amsterdam.

GODOY VEGA, Francisco

(2018) *La exposición como recolonización. Exposiciones de arte latinoamericano en el Estado español (1989-2010)*, Fundación Yuste, Badajoz.

GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz; ANDERMANN, Jens –editores–

(2006) *Galerías del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

GRAFF, Rebecca S.

- (2011) "Being Toured While Digging Tourism: Excavating the Familiar at Chicago's 1893 World's Columbian Exposition", en *International Journal of Historical Archaeology*, vol. 15, n.º 2, pp. 222-235.

GUNNING, Tom

- (1994) "The World as Object Lesson: Cinema Audiences, Visual Culture and the St. Louis World's Fair, 1904", en *Film History*, vol. 6, n.º 4, pp. 422-444.

HERRERA FERIA, María de Lourdes

- (2005) "La puesta en escena de la modernidad y el progreso: la participación de México en las exposiciones universales de la segunda mitad del siglo XIX", en *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, n.º 5, pp. 25-33.

HOTH DE OLANO, Christiane; SCHUSTER, Sven

- (2021) "Exposiciones y cultura visual en América Latina, siglos XIX y XX. Introducción", en *Iberoamericana*, vol. 21, n.º 77, pp. 7-13.

LEERSSEN, Joep; STORM, Eric –editores–

- (2022) *World Fairs and the Global Moulding of National Identities. International Exhibitions as Cultural Platforms, 1851–1958*, Brill, Leiden.

LLUCH, Andrea; DI LISCIA, María Silvia

- (2009) *Argentina en exposición: ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla.

LÓPEZ OCÓN CABRERA, Leoncio

- (2002) "La América Latina en el escenario de las exposiciones universales del siglo XIX". *Procesos. Revista Ecuatoriana De Historia*, vol. 1, n.º 18, 103-126.

LUCKHURST, Roger

- (2012) "Laboratories for Global Space-Time: Science-Fictionality and the World's Fairs, 1851-1939", en *Science Fiction Studies*, vol. 39, n.º 3, pp. 385-400.

MAJLUF, Natalia

- (1997) "Ce n'est pas le Pérou', or, the Failure of Authenticity: marginal Cosmopolitans at the Paris Universal Exhibition of 1855", en *Critical Inquiry*, vol. 23, n.º 4, pp. 868-893.

MARIN, Orlando

- (2006) "Construyendo alteridades. La imagen de Latinoamérica en las exposiciones internacionales del siglo XIX", en *Montalbán*, n.º 38, pp. 57-78.

MARINO, Ilde

- (2015) *EXPO! ARTE ED esposizioni universali*, Giunti Editore, Firenze.

MASSIDA, Lucas

- (2012) *Atlante delle grandi esposizioni universali: storia e geografia del medium espositivo*, Franco Angeli Edizioni, Milano.

MITCHELL, Timothy

- (1989) “The World as Exhibition”, en *Comparative Studies in Society and History*, vol. 31, n.º 2, pp. 217-236.

MORENO LUZÓN, Javier

- (2021) *Centenariomanía. Conmemoraciones hispánicas y nacionalismo español*, Marcial Pons, Madrid.

MORITZ SCHWARCZ, Lilia

- (2006) “Os trópicos como espetáculo: a participação brasileira nas exposições universais de finais do século XIX”, en GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz; ANDERMANN, Jens –editores– *Galerías del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

MOSS, Zahra M.

- (2010) “¡Viva México! World’s Fair Exhibits and Souvenirs: The Shaping of Collective Consciousness”, en *Studies in Latin American Popular Culture*, vol. 28, pp. 64-79.

MUNRO, Lisa

- (2010) “Investigating World’s Fairs: An Historiography”, en *Studies in Latin American Popular Culture*, vol. 28, pp. 80-94.

NELSON, David

- (2010) “When Modern Tourism Was Born: Florida at the World Fairs and on the World Stage in the 1930s”, en *The Florida Historical Quarterly*, vol. 88, n.º 4, pp. 435-468.

OGATA, Amy F.

- (2002) “Viewing Souvenirs: Peepshows and the International Expositions”, en *Journal of Design History*, vol. 15, n.º 2, pp. 69-82.

OTERO ALVARADO, María Teresa

- (2007) “Los grandes eventos como acciones de relaciones públicas del Estado. Las Exposiciones Universales”, en *Sphera Pública*, n.º 7, pp. 175-191.

PESAVENTO, Sandra Jatahy

- (1997) *Exposições universais. Equizas morenospetáculos da modernidade do século XIX*, Editora Hucitec, São Paulo.

PINTO RODRÍGUEZ, Jorge

- (2007) “Las exposiciones universales y su impacto en América Latina”, en *Cuadernos de Historia*, n.º 26, pp. 57-89.

QUAGGIO, Giulia; GARCÍA SEBASTIANI, Marcela

- (2020) “A Stage for Nations. Spain and Latin America on Display in the Twentieth Century”, en *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 26, n.º 3, pp. 205-212.

QUIZA MORENO, Ricardo

(2007) “Babel revisitada. Exposiciones, globalización y modernidad (1851-1905)”, en *HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea*, n.º 7, pp. 29-50.

ROBICHON, François

(1985) “Le Panorama, Spectacle de l’histoire”, en *Le Mouvement Social*, n.º 131, pp. 65–86.

RYDELL, Robert W.

(1984) *All the World’s a Fair: Visions of Empire at American International Expositions*, University of Chicago Press, Chicago.

(2008) “New Directions for Scholarship About World Expos”, en DARIAN-SMITH, Kate *et al* –editores– *Seize the Day*, Monash University Press, Clayton.

SÁNCHEZ-GÓMEZ, Luis Angel

(2013) “Human Zoos or Ethnic Shows? Essence and Contingency in Living Ethnological Exhibitions”, en *Culture & History Digital Journal*, vol. 2, n.º 2, [en línea] <https://cultureandhistory.revistas.csic.es/index.php/cultureandhistory/article/view/31/122>

SCHUSTER, Sven; BUENAVENTURA GÓMEZ, Laura Alejandra

(2020) “Imaginando la ‘tercera civilización de América’: Colombia en las exposiciones internacionales del IV Centenario (1892-1893)”, en *Historia Crítica*, n.º 75, pp. 25-47.

SCHUSTER, Sven

(2014) *La nación expuesta: cultura visual y procesos de formación de la nación en América Latina*, Editorial Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, Bogotá.

SENNET, Richard

(1977 [2011]) *El declive del hombre público*, traducción de Gerardo di Masso, Anagrama, Barcelona.

TENORIO TRILLO, Mauricio

(1998) *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, Fondo de Cultura Económica, México.

TEUGHEL, Nelleke; SCHOLLIERS, Peter –editores–

(2016) *A Taste of Progress: Food at International and World Exhibitions in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Routledge, London/New York.

THIESSE, Anne-Marie

(2010) *La creación de las identidades nacionales. Europa: siglos XVIII-XX*, Ézaro, Madrid.

VILLECHENON, Florence Pinot de

(1993) “L’Amérique Latine Dans Les Expositions Universelles”, en *Revue Historique*, vol. 586, n.º 2, pp. 511–520.

VUGMAN, Laura Inés

- (1995) “Conmemorando el pasado del territorio a la historia de la Nación Argentina en las ferias y exposiciones internacionales del cuarto centenario”, en *Runa: archivo para las ciencias del hombre*, vol. 22, n.º 1, pp. 68-87.

WASSON, Haidee

- (2012) “The Other Small Screen: Moving Images at New York’s World Fair, 1939”, en *Revue Canadienne d’Études Cinématographiques / Canadian Journal of Film Studies*, vol. 21, n.º 1, pp. 81-103.