
Ferias internacionales, otredad e indígenas en la vidriera al mundo: la exposición colombina de Chicago de 1893¹

Carina Circoستا | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de las Artes | circocircosta@hotmail.com

› RESUMEN

Las Ferias y Exposiciones internacionales, que comenzaron a realizarse periódicamente desde 1851 hasta la 2ª Guerra Mundial, se fueron conformando como un significativo espacio de visibilidad y legitimación del orden mundial. En la Feria de Chicago de 1893, que tuvo como eje temático la conquista de América, se celebró la gesta imperialista iniciada por Cristóbal Colón en 1492, creando una “escenografía” global en la cual se ordenó a cada nación por el nivel de “progreso” logrado.

En este artículo se analizarán las representaciones y presentaciones de objetos y sujetos indígenas que fueron exhibidos en un evento que implementó innovaciones basadas en el entretenimiento y el espectáculo. A partir de ello, podremos visualizar que la feria se convirtió en una gran maquinaria constructora de otredad, basándose en un esquema evolucionista que codificaba a las razas y justificaba las situaciones de dominación de ciertos pueblos y personas; ideología que fue replicada al interior de los países latinoamericanos recientemente des-colonizados, colaborando para que las representaciones del dominio occidental se hagan efectivas.

Palabras clave: Chicago 1893, Ferias internacionales, indígenas, otredad

International Fairs, Otherness, and Indigenous People on the World Window: The Chicago Columbian Exposition of 1893

› ABSTRACT

The International Fairs and Exhibitions, which began to be held periodically from 1851 to the 2nd World War, gradually became a significant space for visibility and legitimation of the world order. At the Chicago Fair of 1893, which had the conquest of America as its theme, the imperialist feat started

¹ Este trabajo fue escrito hace unos años atrás, en el marco de los estudios de posgrado de la USAM, y fue logrado gracias al valioso aporte de la Dra. Laura Malosetti Costa, quien de manera solidaria y desinteresada me compartió un importante corpus de fuentes y estudios sobre la celebración de la Feria de Chicago de 1893.

by Christopher Columbus in 1492 was celebrated, creating a global “scenography” in which each nation was ordered by the level of “progress” accomplished.

This article will analyze the representations and presentations of indigenous objects and subjects that were exhibited in an event that implemented innovations based on entertainment and spectacle. From this, we can visualize that the fair became a great construction machinery of otherness, based on an evolutionary scheme that codified the races and justified the situations of domination of certain peoples and individuals; ideology that was replicated within the recently de-colonized Latin American countries, collaborating so that the representations of Western domination become effective.

Keywords: Chicago 1893, International fairs, indigenous, otherness

› Introducción

La Feria Internacional de Chicago realizada en 1893 ya contaba con los antecedentes de otras tantas exposiciones en las que se generaba una competencia económica y simbólica, donde cada país daba cuenta de sus avances tecnológicos y fabriles, mostrando los productos e invenciones científicas que tenía para comercializar y aportar en el plano internacional. Algunas ferias fueron realizadas en el contexto de conmemoración de ciertos hechos, como Filadelfia 1876 y París 1889, al cumplirse el centenario de la independencia americana y la revolución francesa respectivamente; de modo que estas exposiciones también aportaban elementos relevantes para la construcción de los relatos históricos de las naciones. Es decir, que en estos eventos se creaba un cierto orden mundial donde cada nación e imperio ocupaba un espacio con peso relativo en el mapa *mundi*, proyectando “la imagen de sí misma que deseaba que los otros vieran. Las alusiones a la historia de cada país en el contexto de estas ferias representaban una estrategia más por la competencia y la “invención de la tradición” o búsqueda de legitimidad de las naciones” (Vugman; 1995: 73).

En Chicago 1893, conocida como la “Exposición Colombina”, se celebró la Conquista de América acaecida en 1492, mientras que Estados Unidos vitoreaba el triunfo de la industrialización que le permitía consolidar su expansión global.² Para ello, construyó una puesta en escena que funcionaba como “una brillante demostración de los alcances de la civilización y la alta cultura en el país, como la culminación de un proceso que había comenzado cuatrocientos años antes, con la llegada de Colón” (Malosetti Costa: 2001: 208). Su proyecto expansionista se diferenciaba de la invasión concreta de los imperios europeos, pero su “imperio informal” (aunque más tarde se hará efectiva con la invasión directa al Caribe) necesitaba, de alguna manera, asociarse a la tradición occidental. El tema colombino “permitía a los organizadores la posibilidad de denostar el sistema colonial español [...] mientras se elevaba la figura de Cristóbal Colón al podio de “civilizador de las Américas” [...] aprovecha para articular con la idea

² Para ampliar el tema de las Ferias Internacionales y la puesta en escena de las identidades no europeas en las Exposiciones promovidas por Estados Unidos, se recomienda la lectura de: *All the world's a fair* (1983) de Robert Rydel; *From the Palaces to Pike* (1997) de Tim Fox; “Savages in St. Louis: Imperial Identities at the 1904 World's Fair” (2001) de Chris Vaughn y “Saint Louis 1904. Argentina en escena” (2009) de “Marta Penhos.

de inserción de un Occidente americano diferente, de una [...] hegemonía no colonialista, de un imperio del progreso y la democracia” (Salvatore; 2006: 48).

¿Qué lugar les correspondía a los países latinoamericanos? Por supuesto que desmerecido, si la tecnología y el desarrollo industrial se presentaban como evidencia del progreso histórico de la humanidad. Pero la paradoja ante la que se encontraban los países sudamericanos era la de cómo mostrarse. ¿Reconocerse por sus particularidades nacionales para diferenciarse de las metrópolis europeas, o tratar de asimilarse en términos de desarrollo alcanzado? Pareciera que todos los caminos llevaban al estereotipo y / o la exotización. Los países más importantes de la América Latina se relacionaban con una o dos materias primas que eran su aporte al mercado internacional: Argentina era carne y cereal, Brasil era café y caucho, etc. Con estos productos naturales se conformaba un tópico nacional y se ocupaba un lugar específico en el engranaje de la división internacional del trabajo. De alguna manera, esos gobiernos nacionales contribuyeron con la conformación de la imagen de países subalternizados, exponiendo con énfasis en sus pabellones y *stands* los productos que demarcaban su rol de exportadores de materias primas, ratificando la supremacía de la modernidad dominante y alimentando la idea de modernidad atrasada. La “vidriera” de las ferias privilegiaron la visibilidad de los sectores que hegemonizaban la producción agropecuaria e inscribían el relato visual e histórico sobre la tradición e identidad nacional; “señores de frac y galera que pretendían pertenecer a la civilización universal del refinamiento y la cultura eran los representantes de capitalismo “salvajes”, con producciones primarias” (Salvatore, 2006: 39).

Con respecto al arte, aunque la modernidad occidental apelaba a la universalización de la cultura, se esperaba el aporte de las diferentes escuelas pictóricas nacionales. Pero, si el parámetro para estimar la calidad artística se ceñía a la cultura francesa, se generaba la imposibilidad de clasificar el arte por medio del reconocimiento de diferencias; más bien se esperaban imágenes que representaran exóticos paisajes y personajes latinoamericanos conformados en base al lenguaje académico decimonónico.³ La producción estética exhibida por los países latinoamericanos pendulaba entonces entre la voluntad de enfatizar los localismos o desdibujar las diferencias con occidente. Entonces, si se privilegiaba el envío de obras donde los signos específicos se debilitaban, se privaba a las naciones de señales que permitieran identificarlas claramente en el contexto de la feria; y, si se buscaba mostrar una representación que resaltara rasgos locales, quedaban ligadas a un pasado remoto idealizado o a la iconografía del salvajismo, del peligro o la inestabilidad que las élites querían borrar de su imagen de nación. En otra vía se encontraban aquellos países que apelaron a su pasado precolombino para caracterizar sus exposiciones o significar su historia, y en este sentido, cooperaban de manera importante con los pabellones de etnología, arqueología y antropología, cuestión a la que todos los catálogos de la feria hicieron referencia.

En Chicago de 1893 se implementaron algunas novedades en sus mecanismos de persuasión, donde el entretenimiento y el espectáculo fueron los motores que lograron convocar a una importante cantidad de visitantes de diversos estratos socio-culturales. Los disintos departamentos de la feria organizaron

3 En este sentido Natalia Majluf (1997) analiza la recepción de la obra de Francisco Lazo “Habitante de la cordillera del Perú”.

una escenografía global en la que se generaba un recorrido histórico en donde cada nación obtenía un espacio que se asignaba en base a pares dicotómicos y antagónicos que imponía el paradigma dominante. A continuación, analizaremos algunas de estas puestas en escena, montajes y exposiciones que nos permitirán visualizar la manera en que se materializaron los fundamentos de una época en tanto imperio, raza, evolución, ciencia, arte y progreso.

› Organización y puesta en escena de la feria: nosotros y los otros

La exposición colombina se realizó en Chicago, la ciudad blanca, que había sido reconstruida después del gran fuego que la destruyó casi totalmente en 1871. Los arquitectos Daniel Burnham, Frederick Law Olmsted, y Louis Sullivan fueron los encargados de erigir una estructura con las características de la tradicional arquitectura greco-romana que se contraponía a la oscura ciudad fabril. La ciudad debutaba en el escenario mundial como un lugar de importantes construcciones, celebrando la vida urbana y el creciente poder económico. Así encabeza una de las tantas guías para visitantes que se publicaron durante el evento:

El éxito notable alcanzado por la Exposición del Centenario verificada en Filadelfia el año 1876 y los progresos portentosos desde entonces realizados por este país en ciencias, artes y recursos materiales, han movido a sus habitantes a ocuparse, desde hace años, en el proyecto de celebrar la actual Exposición Internacional [...] Varias ciudades [...] disputaron bravamente a Chicago [...] El emplazamiento de Chicago es cuatro veces mayor que el de París; los edificios de la Exposición ocuparán doble espacio, y el coste será sesenta por ciento mayor que el certamen francés. Los edificios representan los más notables triunfos arquitectónicos de los Estados Unidos.⁴ (Knox Publisher, 1893: 85-87)

El relato hacía hincapié en el tamaño y costo de cada edificio y se acompañaba con algunas referencias a la arquitectura clásica, las columnas, las cúpulas y la producción estatuaria distribuida por todo el predio, donde la estatua de la “República” fue una de las más vanagloriadas (Imagen 1).



Imagen 1. La ciudad de Chicago, reconstruida después de un gran fuego en 1871, adquirió una fisonomía arquitectónica y escultórica clásica, caracterizada por cúpulas, arcos de triunfo y monumentos de tradición occidental.

⁴ Todas las referencias a las fuentes documentales de la Exposición son traducidas por la autora del artículo.

Si atendemos a la planificación de la feria, percibimos inmediatamente la jerarquización de los espacios determinada por orden establecido al que se aludió más arriba: el “Gran patio central”, epicentro de la feria, estaba rodeado por los palacios de Industria, Electricidad y Minas, Agricultura y Maquinaria y el de Administración; en torno a este espacio se desplegaban los edificios de Horticultura, Transporte, Peletería, Industrias lácteas, Ganadería, Agricultura, Manufacturas, Artes Liberales, Gobierno de los Estados Unidos y Bellas Artes. Muchos fueron los países participantes,⁵ cada uno expuso sus productos y costumbres “típicas” en pabellones caracterizados con sus elementos más “significativos”, tal como las ruinas del castillo de Donegal de Irlanda, la reconstrucción de una antigua casa Pompeyana, un volcán en erupción, el bazar japonés, el palacio morisco, la aldea turca, las ruinas aztecas, una calle argelina, las tribus árabes, y el campamento zulú, entre otros (Imagen 2).



Imagen 2. Escenas que contribuyen a la exotización cultural: calle Cairo a la izquierda y Danza de la espada persa a la derecha.

La exposición fue además una invitación al fomento del turismo, miles de personas viajaron para el evento que podían visitar y recorrer a pie, en tren o en barco.⁶ Contaba con restaurantes, bares, casino, *music hall*, natatorio, panadería, banco, hospital, bomberos y policía. Además, ofrecía muchos otros “entretenimientos” y “espectáculos”: viajes en góndolas y en globos aerostáticos, panoramas de “paisajes lejanos”, un ferrocarril de hielo, la gran rueda (vuelta al mundo), exhibiciones de destreza con lanzas y macanas de los *brushmen* de Australia, juglares indios, sopladores de vidrio de Bohemia, domadores de animales, etc.

El tema colombino ocupaba gran espacio en la feria, las arquitecturas y monumentos sumaron a la monumentalidad de un relato histórico en el cual hacía ingreso América Latina, naturalizando el

⁵ Argentina, Austria, Alemania, Antillas Holandesas, Barbadas, Bermuda, Bolivia, Brasil, Canadá, Colombia, Colonia del Cabo, Ceilán, Costa Rica, Cuba, Dinamarca, Ecuador, España, Francia, Gran Bretaña, Guinea Inglesa, Guatemala, Haití, Honduras, Honduras inglesas, Jamaica, Japón, México, Nueva Gales del Sur, Nueva Zelanda, Nicaragua, Noruega, Orange, Paraguay, Perú, Salvador, Suecia, Tasmania, Trinidad, Antillas dinamarquesas, Argel, Bélgica, Egipto, Grecia, Guayana francesa, Holanda, India, Madagascar, Madera, Malta, Mashonaland, Persia, Puerto Rico, Queenslandia, Rusia, Santo Domingo, Siam, Sud Australia, Uruguay, Venezuela, Victoria, Hungría y Bulgaria.

⁶ La Feria se desarrolló entre el 1 de mayo y el 30 de octubre de 1893 y se calcula que la visitaron mas de 27 millones de personas (Martínez Moreno, 1988).

proceso imperialista y celebrando la hazaña colonizadora. En esta línea es elocuente, por ejemplo, la arcada/arco de triunfo que conectaba el *music hall* con el casino por encima del agua, en cuyo remate se emplazó el grupo escultórico protagonizado por Cristobal Colón (Imagen 3).



Imagen 3. Grupo escultórico que glorifica la gesta colonizadora en el remate del arco de triunfo.

Otro espacio significativo fue la reproducción del convento de Santa María de la Rábida, claustro donde el marino italiano expuso sus teorías sobre la redondez de la tierra y recibió el apoyo de los reyes católicos. A su lado, se ubicaron las reconstrucciones de las tres carabelas con las que se llegó al “nuevo continente”: Niña, Pinta y Santa María (Imagen 4). Estos buques zarparon de España el 6 de agosto de 1892, pasaron por la isla de Cuba, Nueva York y llegaron a Chicago, donde fueron donadas a los Estados Unidos el 12 de septiembre de 1893.



Imagen 4. La “Santa María” reproducción de una de las tres carabelas que utilizó Colón en la conquista de América.

Con forma de embarcación se construyó también la “Fuente colombina” (Imagen 5) diseñada por Frederick Mac. Monnies, en ella se representó la figura de Colón entronizada sobre un pedestal rodeado de *puttis* y más abajo los remeros que simbolizaban a las artes, la arquitectura, la escultura y pintura, la agricultura, la ciencia, la industria y el comercio. El dinamismo del monumento y la grandilocuencia de las alegorías que acompañan al conquistador que hacen punta en la Victoria que se erige en la proa del barco, configuran una contundente imagen celebratoria de los valores que justificaron la campaña expansionista.



Imagen 5. “Fuente colombina”, diseño de Frederick Mac. Monnies.

Estos valores sustentaron la época y se conformaron como parámetros a partir de los cuales se establecieron las jerarquías entre las naciones del mundo que se organizaron en relación a pares dicotómicos: productoras de manufacturas/proveedoras de materias primas, civilización/ barbarie, arte/cultura. En este sentido las guías para visitantes valen como fuentes que evidencian el espacio y los espacios ocupados por los países latinoamericanos y el Caribe. Los catálogos enumeraban los productos y objetos que expuso cada nación y se puede observar que el mayor aporte de estos países se orientó hacia los departamentos de etno-antropo y arqueología. En algunos casos las naciones fueron apenas nombradas sin reseña alguna, tal es el caso de Uruguay y Santo Domingo. En otros, se indicó su principal aporte; ejemplo de ello es el edificio de Venezuela que mostraba minerales, especias, conservas, café, hortalizas, aves, animales, telares y pinturas producidas por nativos, así como reliquias “prehistóricas” de gran valor. Otro caso es el Guatemala, que expuso básicamente café, mientras que las plantas tropicales y los coloridos plumajes de sus aves llamaron mucho la atención de los visitantes. Colombia exhibió café y cacao, Paraguay plantas medicinales y fibras textiles, Chile y Bolivia minería. En el pabellón de México se presentó oro, plata, frutas y vinos que fueron dispuestos en un edificio donde una gigantesca pirámide y un cactus de grandes dimensiones eran los elementos señalizadores. Este último país, junto con Argentina y Brasil, fueron los únicos

que además de productos y algunas manufacturas “menores” exhibieron obras en la sección de Bellas Artes.⁷ Es por ello que fueron destacadas en términos del “progreso” que habían alcanzado dentro del grupo sudamericano, situación que fue elogiada con frases tales como que Brasil muestra el “orgullo y la dignidad [con el que ese pueblo] crecía dejando atrás la guerra civil, la batalla y la revolución” (World’s Columbian Exposition of 1893:s/p); y Argentina que, con una “industria que está aun en la infancia, no obstante expone diferentes industrias [y] se destaca el grado de desarrollo y civilización alcanzado” (The graphic, 1893: 40), con sus hospitales, escuelas, asilos, museos, etc.

Si bien en los catálogos se aclaraba que no se buscaba establecer comparaciones que generen diferencias negativas, el contraste estaba implícito en el contexto de un evento que jerarquizaba al centro europeo y a Norteamérica. Esta distinción fue asumida por Carlos Olivera, enviado por el gobierno de la provincia de Buenos Aires para observar el estado de la agricultura y la maquinaria de los Estados Unidos, de la siguiente manera:

Hay que reconocer que hábiles e inteligentes espíritus han dominado la materia y proyectado una vasta historia del mundo, desde sus comienzos en todos los radios de la circunferencia con que idealmente puede representarse la actividad humana, hasta su final llegada al centro de la civilización del siglo XIX. Estudiando las diferentes secciones en subordinación al pensamiento capital, se ve que el proyecto es grandioso. Cada época, cada raza, cada declive del cerebro humano, estaría pintando gráficamente, con sus armas, sus implementos, sus artes, sus creencias, su filosofía y sus ideales [...] La calidad y la cantidad del trabajo ejecutado por cada organismo [...] se vería el pensamiento del siglo XIX, materializado en la prodigiosa multiplicación de la maquinaria, y los vuelos poderosos del genio científico y literario. La Europa y los Estados Unidos presentarían sus mejores implementos industriales, y sus mejores productos; sería un torneo en que lucharían las razas más inteligentes por mostrar cuál realizaba en mayor escala, su ideal de la vida y de la civilización. (Olivera, 1894: 57-8)

El relato evidencia el grado de naturalización del modelo evolucionista preponderante, que se materializa en las estrategias de exhibición de la feria, donde los aspectos históricos se mostraron para dar cuenta de los logros alcanzados por los países desarrollados y condenar el atraso de otros. Así lo manifiesta una replica de “La cabina del cazador”, casa de Daniel Boone y Davy Crochet presentada por Estados Unidos, en la cual se mostraba la chimenea y las pieles de animales utilizadas como cubrecamas junto a “primitivos” aparatos de cocina; la escena fue proclamada como “un encanto de los locales, amantes de los pioneros y de recordar los días desaparecidos” (World’s Columbian Exposition of 1893:s/p). Por otro lado, se expuso en el edificio de Transporte una barca africana (Imagen 6), que, según las crónicas, lo visitantes “con dificultad podían creer que había sido utilizada como una canoa en un río de África” (*ibidem*), ya que a pesar de que se exaltaba la capacidad para disecar los troncos con la que fue construida, “en medio de kyaks de Labrador, caiques de la dardanelles, góndolas de Venecia, bragazzas del Adriático, fénix de los barcos De Japón, bateaus de pioneros franceses [...] esta bimba parecía ser el peor barco en el de la Exposición Mundial” (*ibidem*).

⁷ Si bien Argentina tenía reservada una sección en el departamento de Bellas Artes, las obras fueron expuestas finalmente en el edificio de Manufacturas. Este tema ha sido estudiado y documentado por Laura Malosetti Costa en: “Buenos Aires-Chicago. La Vuelta del Malón”. En: *Los Primeros Modernos. Arte, Sociedad en Buenos Aires a fines del Siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, Bs. As. 2001.



Imagen 6. Bimba africana expuesta en Pabellón de Transporte.

Las secciones de etnografía y antropología con sus tres unidades: religión, folklore y artes liberales, contribuyeron en gran medida con este dispositivo evolucionista y así lo demuestra la adjetivación de los catálogos y revistas sobre los elementos expuestos. Los epígrafes de los portfolios de fotografías de las distintas razas: turcos, japoneses, coreanos, egipcios, javaneses, escandinavos, beduinos, búlgaros, sirios, indios, húngaros, entre otros (Imagen 7) estaban nombrados bajo el tópico “viaje alrededor del mundo” y comprendían a “casi todo el lado semi-civilizado del mundo” (The magic city, 1894:s/p).



Imagen 7. Fotografías que catalogan los “tipos y razas del mundo”. Detalles de “jóvenes etíopes”.

Por otro lado, la presentación de “curiosidades” se exhibían como entretenimientos masivos y recibían gran cantidad de público, aunque las reseñas incluían valoraciones que las desprestigiaban. Inciertas en un mismo contexto, a la gracia y belleza de la música occidental se oponía la “irritante” música de la danza del vientre (Imagen 8), que a pesar de la censura de la Junta de Lady Mangers se continuó representando con la presencia de miles de personas (World’s Columbian Exposition of, 1893). Del mismo modo se valoraban los sonidos de los instrumentos “extraños” de la orquesta javanesa (Imagen 9), que producía una música de tono triste, monótono, aunque armoniosa (*ibidem*).



Imagen 8. Danza del vientre.

Imagen 9. Orquesta de Java.

La presencia de Grecia en el departamento de arqueología, en *pendant* con la exhibición de Bellas Artes, era considerada como una muestra de objetos de la antigüedad que guardaban un gran valor artístico, al mismo tiempo que los objetos presentados por los países latinoamericanos u no occidentales eran referidos como productos “típicos”, interesantes por sus decoraciones o por la destreza del trabajo artesanal. Y mientras que se celebraba la expansión del cristianismo en América, destacando la relación de los descubridores con los reyes católicos, se remarcaba el exotismo de los “ídolos o fetiches” latinoamericanos, y se advertía del peligro de caer ante el encanto de un bello joven etíope, perteneciente “a una raza de fanáticos cuyos crímenes en nombre de la religión y el patriotismo han hecho de los desiertos del sur una tierra de la muerte” (*ibidem*).

Ante este panorama resulta claro que el progreso se certificaba en base a dos vectores: mercancía-maquinaria-ciencia-modernidad urbana-progreso, versus, materias primas-elementos rudimentarios-transportes propulsados a sangre-naturaleza-pueblos primitivos. Nos encontramos con un mecanismo donde Europa y Estados Unidos construyen la noción de “inferioridad” a partir de una “impresionante circularidad: somos quienes dominamos porque tenemos el poder (industrial, tecnológico, militar, moral) y ellos no lo tienen, debido a lo cual ellos no son quienes dominan; ellos son inferiores, nosotros superiores, etc. (Said: 1999; 178). La fe puesta en la razón permitió que las ciencias naturales y antropológicas proporcionaran la fundamentación necesaria para legitimar la dominación, sus teorías

se apoyaban en la evidencia arqueológica y etnográfica que se exponían en los muros de historia natural y en las ferias mundiales (que podemos considerarlas como los primeros museos de arte con público masivo), aportando evidencias para uno de los dogmas más pregnantes de la época: el racismo. Esa codificación racial que distingue primitivo-sometido-inferior/civilizado-dominante-superior, en América Latina continuó aún finalizada la colonia, dando forma a un patrón de poder que Aníbal Quijano (2000) definió como “colonialidad”. Es decir que la dominación colonial (racial y eurocéntrica), siguió vigente y diseñó el plano político, económico, epistemológico y estético de las “naciones recién inauguradas [que conservaron], en términos generales, el mismo orden interno instaurado durante los tres siglos anteriores, y, en consecuencia, los indios continuaron como una categoría social que denota al sector dominado” (Bonfil Batalla, 1992: 38). El patrón occidentalista dominaba el orden mundial dando oportunidad a las naciones que pugnaban por ingresar al camino de progreso y la civilización. El arte y la cultura jugaron un rol importante, y en este sentido Colombes (1993) refiere a la ambigüedad des-colonizadora de América Latina, ya que, por un lado, se acompañó desde lo simbólico a la construcción de alteridades, mientras que siendo España sinónimo de atraso y dominación, se produjo el acercamiento a la cultura francesa que hegemonizaba el campo cultural y los países latinoamericanos terminan así por aceptar su anclaje en un lugar periférico del globo.

› Indígenas: el eslabón estancado de la historia⁸

Las ferias internacionales fueron el espacio privilegiado para la explicación, legitimación y popularización de las teorías fundamentadas en el racismo, entendido como “un sistema de creencias que sostiene que un grupo de gente es superior que otra en cualidades morales, culturales e intelectuales, cualidades que son propensas a heredar de una generación a otra” (Rydell, 1995: 5). Las exposiciones promovidas por Estados Unidos sirvieron para legitimar la explotación racial incluyendo exhibiciones etnológicas respaldadas por destacados antropólogos, otorgando credibilidad científica a las actitudes raciales que se buscaban popularizar. En cuestión etnográfica la exposición de 1893 tenía el antecedente de Filadelfia 1876, feria donde se acentuó la distinción entre modernidad y antigüedad, separando las mercancías industrializadas de los elementos y herramientas pertenecientes a las culturas nativas y mostrando por primera vez material etnográfico.

En Chicago la sección seguía el modelo museístico del Smithsonian Institut y contaba con el apoyo de los antropólogos y arqueólogos más destacados del momento, Otis T. Mason de la institución misma, Frederic W. Putman del Museo Peabody de Harvard, Franz Boas, Alice Fletcher, George Dorsey y otros. Las secciones de arqueología, antropología, etnografía e historia estaban organizadas para facilitar la apreciación de los diferentes públicos: los dos primeros para el científico, erudito y estudiantil; y los otros más accesibles al público general, recreados con mayor espectacularidad. Es decir que las exhibiciones incorporaron una estrategia educacional donde los estudiantes universitarios podrían formarse, a la vez que se instruía también al público masivo sobre la evolución de las razas y las

⁸ Asumimos las distinciones conceptuales e ideológicas entre: indio (nombre genérico que Colón aplicó erróneamente a los nativos de la América antigua cuando pensó que había llegado a ese país), indígena (como los naturales de algún lugar o territorio), y originarios (como concepto que busca reparar la mala interpretación del término indio); pero en este escrito utilizamos las dos primeras nomenclaturas ya que son las utilizadas en la época con toda la carga peyorativa que esto implica.

culturas. El montaje seguía las directrices propuestas por Boas en tanto se exhibían los artefactos junto a especímenes de la misma cultura, y en este sentido, la presentación de grupos vivos (humanos o representaciones en cera) fue una de las más sorprendentes y exitosas estrategias museísticas de la feria. Esta forma de exhibir grupos etnográficos había comenzado en París de 1889, e intentaba conformar una especie de “enciclopedia ilustrada” donde el espectador podía sintetizar en su mente las relaciones y conexiones culturales (Vugman, 1995: 76).

En la exposición colombina las exhibiciones se ordenaban geográficamente y contaban con el apoyo de los gobiernos de cada país. Se expusieron colecciones de los museos de ciencias naturales, compilaciones particulares y hallazgos de los investigadores, que, a la manera de los artistas viajeros, recorrían los territorios recolectando la evidencia de sus teorías. El principal objetivo del *bureau* latinoamericano fue el de ilustrar las peculiaridades de las diferentes razas y variedades de hombres y su distribución sobre la tierra, “estudiar científicamente a los nativos, y representar a la gente que estuvo en América 400 años atrás para formar un *background* de los otros departamentos de la Exposición en los que estarán ilustrados los desarrollos hechos durante los pasados cuatro siglos” (World’s Columbian Exposition, 1893: 8).

Aquí podemos visualizar también la manera en que se manifiesta la polaridad por medio de la cual se jerarquiza la ciencia racional como el capital intelectual legítimo: América era concebido como el lugar de los hechos, de la producción material y Europa -y cada vez con más fuerza Estados Unidos-, el lugar de la teoría y la producción erudita. Norteamérica se distingue de latinoamérica mostrando el progreso alcanzado por su gente, comparando el tamaño del cerebro y la estatura de los indios de pura sangre con los mestizos y señalando las mejorías en estos últimos; el desarrollo alcanzado por su población se fundamentaba en los logros alcanzados en la escuela de indios, donde los niños obtenían la instrucción esperada. Las salas etnográficas guardaban relación con los otros pabellones, ya que, como hemos referido anteriormente, el racismo implícito demarcaba y contrastaba el desarrollo industrial y mercantil de las grandes potencias, sus propias colonias y los países en vías de desarrollo.

El país del norte le mostraba al mundo el colonialismo externo y el colonialismo interno, pero evadía toda alusión a su reciente lucha de fronteras, procurando exhibir la buena convivencia de sus “pieles rojas” con los colonos. El pabellón de transporte, por ejemplo, estaba precedido por dos grandes retratos ecuestres: un *cowboy* y un indígena (Imagen 10), mientras que la representación de la historia de Buffalo Bill, que montaba una puesta en escena en la que participaban personas indígenas como extras, fue prohibida dentro de la feria, pero se realizó en el exterior con gran éxito de público.⁹ Cabe mencionar que en la sección de Bellas Artes Estados Unidos evadió por completo el tema indígena, tanto en la temática como en la producción, los pueblos indios se presentaron como despojos del pasado incapaces de aportar al arte y la cultura algo más que su tradicionalismo exotizado y tipificado.

⁹ William Frederick “Buffalo Bill” Cody fue un explorador y cazador estadounidense que se unió como soldado al ejército durante 1862 y 1865 en la Guerra de Secesión y luego colaboró como civil en la Guerra de Indias. En 1883 fundó *Buffalo Bill’s Wild West*, convirtiéndose en empresario de espectáculos con una atracción al aire libre que realizaba giras anualmente. En ella se recreaban episodios históricos ficcionalizados y se incluían exhibiciones de talentos, escenas de rodeo, tiro de precisión, cacería, carreras, etc.



Imagen 10. esculturas de indígena americano y cowboy emplazadas en el frente del Pabellón de Transporte.

Como dijimos, una de las novedades de la feria fue la presentación de cuadros vivos y las escenificaciones de grupos étnicos de diferentes partes del mundo: hubo población de siuxs, penobscot (imagen 11) y otras “tribus” de indios nativos; también se instaló la aldea de esquimales, los samoans (imagen 12), etnias de Filipinas y los dahomey de África (imagen 13). Los grupos estaban conformados por 40 o 60 personas, hombres y mujeres, que vivieron los seis meses que duró la exposición en viviendas acondicionadas a la manera de su lugar de origen. La crítica llamaba la atención sobre su buen comportamiento y su capacidad de acostumbramiento y recaía en comentarios superficiales y pintorescos que abonaban a demarcar la diferencias de estas culturas lejanas y atrasadas con respecto a la modernidad que vanagloria la Feria en su conjunto. Por otra parte, hubo recriminaciones hacia al pabellón haitiano, una nación recientemente independizada, por contar con un restaurante para negros que funcionaba fuera de las leyes norteamericanas, evidenciando que la línea racial seguía marcando fronteras.



Imagen 11. Cuatro familias de indios Penobscot viviendo en sus tiendas indias de corteza de abedul.



Imagen 12. Los “cuadros vivos” de diferentes grupos étnicos que vivieron en la feria durante los meses de exposición fue una de las innovaciones más espectaculares del evento. A la izquierda esquimales, a la derecha samoans ofreciendo un espectáculo musical.



Imagen 13. Dos hombres de Dahomey, el de la izquierda incorpora la bandera estadounidense en su vestido mientras que el de la derecha usa ropa tradicional.

El *bureau* latinoamericano contaba con un laboratorio, organizado en distintas secciones, desde donde surgían análisis de las características mentales y físicas de los hombres. Por otra parte, se presentaba la “historia” latinoamericana organizada en diferentes secciones. Este relato tenía como fecha de inicio el 12 de octubre de 1492, es decir, el momento del “descubrimiento del Nuevo Mundo”, y para ilustrar este “Período del descubrimiento” se exhibieron una serie de reliquias del convento de la Rábida, afines se a la cruzada conquistadora de Colón, Vespucio y Caboto: mapas, cartas, manuscritos, maquetas

de barcas, pinturas y retratos de los descubridores, etc. Le seguía el “Período de la conquista”, donde podía encontrarse elementos de las civilizaciones Aztecas, Incas y otros vestigios de los nativos y los conquistadores Pizarro y Cortés. En tercer lugar, se encontraba el “Período colonial”, con retratos y documentos de los virreyes y los libertadores americanos. Por último, el “Período del presente” se dividía en: el hombre y sus habitaciones, la educación, la religión y el arte, el hombre y sus ocupaciones, los recursos y los productos. Es decir que el montaje trataba las características morales, metales y físicas del hombre, y presentaba las ruinas de antiguas civilizaciones como los cimientos sobre los cuales se apoyaría la futura América Latina moderna, “celebraba el poder civilizador sobre la naturaleza y los primitivos [...] Ante el indio, recupera el darwinismo social para poner el acento en los componentes raciales negativos de la población indígena, que explican la frustración o retraso de la modernidad latinoamericana” (Vugman, 1995: 74-3).

Ante la “ausencia” de la producción simbólica de los originarios y la evasiva representación de temas indígenas en la pintura y la escultura, asumió un rol preponderante el material arqueológico que en la exposición contrastaba los primeros y rudimentarios intentos culturales con el esplendor de la actual civilización occidentalizada. Se destacaban así los objetos logrados en las excavaciones del sitio de Ancón, Perú, que le habían sido asignada a George Dorsey por el propio departamento de etnología de la exposición colombina. De allí provinieron los cuerpos momificados, una vasta colección de alfarería y otros objetos que se encontraron en el enterratorio que fueron exhibidos en la feria (Imagen 14). También se exhibieron algunas reproducciones de ruinas y objetos realizadas en papel *maché*, concebidos como importantes elementos de estudio; así como se mostraron reproducciones de sitios del México precolombino: réplicas de las ruinas de Yutacán y Aztecas. Las antiguas ruinas de Uxmal (Imagen 15), sitio principal de la zona de Yucatán, se representaban con sus palacios y templos en donde se encontraban ídolos y cabezas de piedra, monolitos y jeroglíficos provenientes de la colección Charnay y del museo Berlín. Además, se expusieron las fotos tomadas por Maudslay durante su expedición a Sud América y otras tomadas por varias expediciones del museo Peabody, dando forma a una exposición que posibilitaba “el estudio de estas antiguas ruinas y sus desconocidos habitantes. Se espera que algún estudiante sea capaz de descifrar los jeroglíficos y el significado de las esculturas encontradas en esos antiguos templos” (White, *et al*, 1893: 430).



Imagen 14. Fardos funerarios y otros objetos hallados en un enterratorio de Ancón, Perú.



Imagen 15. Réplicas de las ruinas de Uxal, Yucatán, México.

Los visitantes podían ingresar a un edificio de estilo colonial denominado “The Aztec’s Village” (Imagen 16) por la módica suma de diez centavos y encontrar tejedores, trabajadores metalúrgicos, y otras personas que realizaban ceremonias, cantos y bailes. Sin embargo, según las crónicas, el público dudó de la autenticidad de la exposición, porque “sus escaparates fueron hechos en Alemania. Sus cabinas estaban llenas de baratijas y sin embargo, el conocimiento general de los aborígenes de México ha sido mayor [...]. Hay tantas diferentes tribus de indios en México de que sólo los estudiosos tales como el Prof. Powell puede nombrarlas” (World’s Columbian Exposition, 1893). En cada exhibición y cada reflexión queda manifiesto que son los estudiantes universitarios y los científicos quienes tenían la voz legitimada para dar a conocer, explicar y validar el arte y la cultura latinoamericana.



Imagen 16. “Aztec’s Village”, edificio en el cual se exponían diversos oficios, ceremonias, cantos y bailes de los indígenas mexicanos.

Otra parte de la exhibición remitía al Paraguay y Brasil antiguos, con un montaje realizado por Emil Hassler con lanzas, hachas, arcos y artesanía de los tupí-guaraní, de la época de la ocupación jesuítica. También se presentó una exposición organizada por el museo del Estado de Pará de Brasil, con los

artefactos reunidos por el teniente Roger Wellews en su expedición al Río Orinoco. Países como Colombia, Chile, Costa Rica, presentaban colecciones de cerámica y una importante cantidad de objetos de oro, plata y tallas en piedra, algunos de estos habían participado en una reciente exposición en Madrid.¹⁰ Además de los productos locales que señalamos anteriormente, se mostraban hombres y mujeres vestidos con trajes “típicos” y sombreros hechos con fibras vegetales; mientras que los cuadros vivos estaban destinados a representar temas de la actualidad, tal como la “cargadores” humanos que aparecían junto a mulas o llamas (Imagen 17), evidenciando que la correspondencia entre el tópico racial y laboral se mantenía vigente 400 años después de la conquista americana.



Imagen 17. “Cargadores de Sudamérica”: indio y mula.

Al respecto del plano artístico/estético hemos ya planteado que todos los artefactos y construcciones producidos en América Latina antes de la conquista se expusieron en las secciones de arqueología y etnografía, mientras que los países europeos exhibieron una gran cantidad de obras y etapas de tiempos pretéritos para mostrar en la sección de Bellas Artes, por ejemplo: obras de la antigüedad griega, Francia presentó una reproducción de la fachada de la iglesia de Chartes, también se mostraron obras renacentistas como antecedentes del arte contemporáneo, etc.

Del ámbito latinoamericano sólo los países más “prósperos” tuvieron un pabellón destinado a las Bellas Artes: México, Argentina y Brasil. En las entregas de estos países se hace evidente la preeminencia del canon occidental que, llegado el fin del siglo XIX, había destilado y excluido toda producción indígena, así como la de los artistas mestizos formados en la tradición plástica local-colonial; es decir que, ante la “falta de tradición artística americana” (Amigo, 1994) se planteó y aceptó la continuidad con la herencia europea.

Este predominio cultural europeo era aceptado incluso por los cronistas latinos, como es el caso de Carlos Olivera cuando cuestionaba los intentos de Norteamérica para situarse como uno de los países

¹⁰ Se trata de la Exposición Histórica Americana de Madrid que se realizó en 1892 con el objetivo de celebrar el IV Centenario del Descubrimiento de América.

más importantes también en materia artística. Con un texto que esbozaba la controversia latino-sajona que culminaría con el “arielismo” de principios del XX, sostiene que:

No era posible pensar en arrancar a la Italia el triunfo de su genio artístico; ni a la Francia su poder creador, ni a Inglaterra su sabio refinamiento, ni a Alemania su gloria científica. Era en la maquinaria, en los tegidos, [sic] en las construcciones industriales, donde los Estados Unidos esperaban obtener la supremacía [...] ¿Y qué arte puede presentar esta nación joven que ha dedicado su cuerpo y su corazón, únicamente al desarrollo de las industrias? [...] Para cultivar el cerebro, es preciso vivir fuera de aquí. (Olivera, 1894: 58-61)

Mencionamos anteriormente que la exposición de arte argentino se realizó en el pabellón de Manufacturas y por ello no aparecen en los inventarios; por su parte, las guías y catálogos que narraron la historia del arte de México y Brasil, evadieron del relato a los pueblos pre-existentes, del mismo modo que fue bien esquivo el tema indígena en las representaciones pictóricas y escultóricas. Las obras que fueron expuestas en el Pabellón de Bellas Artes por los países latinoamericanos en su gran mayoría remiten a esculturas que tratan el tema del retrato de gobernantes e imágenes religiosas, pinturas de género de interiores burgueses, escenas bucólicas e imponentes paisajes majestuosos tales como los volcanes mexicanos y las cataratas del Iguazú de Argentina. Entre las obras mexicanas fueron importantes las representaciones de ruinas precolombinas, enmarcadas en el incipiente fomento del turismo arqueológico que se enfatizaría en los años posteriores, así como unas pocas telas de temas precolombinos. Las obras mexicanas remitían a la historia remota, siendo “La oferta de la corona de Moctezuma” de Adrián Unsuetueta y “Hochitl presentando el pulque al rey Tepalatzin” de José Obregón (Imagen 18) dos claros ejemplos.

En el pabellón argentino solamente una obra abordaba la temática indígena, se trata de “La vuelta del Malón” de Angel Della Valle (Imagen 19), una obra que presenta un relato que se integraba perfectamente a la ideología del Estado Nacional centralizado en Buenos Aires y justificaba el necesario exterminio del indio, para dar fin a la barbarie y lograr la inserción del país en el camino hacia el progreso.



Imagen 18. “Hochitl presentando el pulque al rey Tepalatzin” de José Obregón.



Imagen 19. "La Vuelta del malón" Ángel de la Valle.

En estas obras se imponía el canon occidental, mezclando género histórico con el costumbrista por medio de escenas teatralizadas e idealizadas. Las representaciones pictóricas colaboraron con la puesta en escena de la exposición en tanto articulaban el pasado prehispánico con la vida rudimentaria de los pueblos actuales, instalando escenas que se correspondían con las connotaciones de las exposiciones vivas.

El relato histórico que se configuró en la exposición eslabonaba el pasado y presente, siendo la gesta colonizadora de 1492 el límite entre el antes y el después, entre la civilización y la barbarie. Las escenas celebratorias del cuarto centenario de la Conquista Americana se evocaban y extendían más allá del evento en tanto circularon impresas en estampillas postales. Por ejemplo, en los sucesos de "Colón en vista de la tierra" y "Colón presentando nativos" (Imagen 20), la representación de los indígenas americanos se construyó a partir del imaginario denigrante y estereotipado proveniente de la iconografía heredada de la colonia: personas semidesnudas ataviadas con plumas y faldellín, sentados en el suelo, rodean a la imagen central de los conquistadores y las riquezas del "nuevo mundo".



Imagen 20. Estampillas del 4to Centenario de la conquista de América: "Colón en vista de la tierra" la izquierda y "Colón presentando nativos" a la derecha.

Las naciones decimonónicas mostraron su arte como sinónimo del grado de civilización alcanzado, tomando como modelo a las potencias del Viejo Continente; es decir que estos estados buscaban

contrastar con la “barbarie” [evidenciar su] estado realizado de *desarrollo*, que implicaba un proceso y el progreso histórico [...] Los hombres habían producido su propia historia [...] algunos de ellos habían alcanzado la “civilización”. Este proceso fue secular y su desarrollo, en ese sentido, fue un proceso histórico. Sin embargo, al mismo tiempo fue una historia que había culminado en un estado realizado: en la práctica, la civilización metropolitana de Inglaterra y Francia. (Williams, 1977: 24)

Este paradigma ha acompañado las lógicas museísticas de los museos del siglo XIX “ubicando a los indígenas en los museos ciencias naturales (el orden de la naturaleza) y fuera de la historia nacional que queda custodiada por el Museo Histórico Nacional” (Vugman, 1995: 80). Desde esta concepción evolucionista los indígenas fueron exhibidos como el eslabón estancado de la historia para crear un relato donde la historia latinoamericana comenzaba con la gesta colonizadora que fue enarbolada como el motor de la civilización, el pasado pre-nacional era el correlato del pasado biológico, a los pueblos originarios ya se los pensaba como leyenda y/o se los condenaban al atraso, nunca concebidos como sujetos con agencia.

› La feria como miniatura del orden mundial: colonización y el nuevo imperio

En el mundo en miniatura que se re-creaba en la Feria Internacional de Chicago 1893 se legitimaba el proyecto de expansión industrial, científico y de economía de masas. Norteamérica se presentaba dominando la región a partir de un mecanismo de “proyección y autorrepresentación imperial [siendo también] componentes centrales de la empresa del conocimiento” (Salvatore, 2006: 43). De este modo justificaba su presencia en el sur americano, ejerciendo, por un lado, el paternalismo necesario debido al “atraso” de las economías del continente (con industrias, financiamiento, etc.); y por el otro, generando un conocimiento científico que además de aprehender y clasificar la naturaleza, contribuía a la configuración de alteridades que se exhibían con el mismo dispositivo publicitario a los elementos de la “cultura material” y a las personas de las diferentes etnias.

El XIX estuvo signado por el proceso civilizatorio que contribuyó a la conformación de un imaginario social cuyas ideas fueron materializadas en obras visuales y lingüísticas, dando cuerpo a un relato coherente que articuló procesos fácticos y significados simbólicos. Los esquemas evolucionistas occidentales codificaron a las razas, argumentaron la condición de inferioridad y justificaron las situaciones de dominación de ciertos pueblos y personas. La organización social de los países latinoamericanos, recientemente des-colonizados, conservó esa estructura de dominio hacia el interior de las naciones, y en ese sentido, el recorrido por algunas imágenes circulantes en torno a la Feria de Chicago de 1893 nos permitió evidenciar que para lograr que estas “representaciones” del dominio occidental se haga efectivas, necesitaron -y tuvieron- la aprobación y colaboración de los gobiernos de los propios países subalternos.

› Bibliografía

- › Amigo, R. (1994). Imágenes para una Nación. Juan Manuel Blanes y la Pintura de Tema Histórico en la Argentina. *Arte, Historia e Identidad en América. Visiones comparativas. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Tomo II. UNAM.
- › Bonfil Batalla, G. (1992). El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial. AA.VV. *Identidad y Pluralismo cultural en América Latina*. Fondo Editorial del CEHASS: Editorial de Universidad de Puerto Rico.
- › Colombres, A. (1993). Modernidad dominante y modernidades periféricas o el concepto de la nueva modernidad. AAVV. *América Latina: El desarrollo del tercer milenio*. Colihue.
- › Fernández Bravo, A. (1889). *Argentina y Brasil en la exposición universal de París de 1889*. Universidad de San Andrés.
- › Maloseti Costa, L. (2001). *Los Primeros Modernos. Arte, Sociedad en Buenos Aires a fines del Siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica.
- › Majluf, N. (1997). Ce n'est pas le Pérou, or, the failure of Authenticity, Marginal Cosmopolitans at the Paris Universal Exhibition of 1855. *Critical Inquiry*, núm. 23.
- › Martínez Moreno, J. M. (1988). *La exposición mundial colombina de Chicago, 1893*. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, núm. 16.
- › Moreno, F. P. (1890). "Project d'uen Exposition Restrospective argentine a l'occasion du quatriéme centenaire de la découverte de l'Amérique". *Revista del museo de La Plata*, Tomo I.
- › Rydell, R. W. (1995). *All the world's a fair*. University of Chicago Press.
- › Salvatore, R. (2006). *Imágenes de un Imperio. Estados Unidos y las formas de representación de América*. Sudamericana.
- › Said, E. (1995). *El Orientalismo*. Penguin Books.
- › Vugman, L. I. (1995). Conmemorando: del pasado del territorio a la historia de la Nación Argentina en las ferias y exposiciones internacionales del cuarto centenario. *RUNA, Archivo Para Las Ciencias Del Hombre*, vol. 22(1), pp. 68-97.
- › Williams, R. (1977). *Marxismo y literatura*. Península.

› Fuentes

- › Handy, M. P. (ed.) (1893). *The oficial directory. World's Columbian Exposition*. W. B. Gonkey Company publisher to the World's Columbian Exposition. Chicago.
- › Olivera. (1894). *Misión a Chicago*. Edición oficial, publicación del museo de Ciencias Naturales de La Plata.
- › *The American Hispano Pocket Guide of the World's Fair*. (1893). Brodway, N. Y., E. M. Knox Publisher.
- › *The dream city. A portfolio of photographic views World's Columbian Exposition*. (1893). Published by Thompson Publishing co. St. Luois.
- › *The graphic*. (1893) 30 de September.
- › *The historial World's Columbian Exposition and Chicago guide*. (1893). St. Louis, James H. Mason & co Publishers.

- › *The magic city. A portfolio of original photographic views of the great World's Fair and its treasures of art.* (1894). Vol. 1, núm. 4, feb. Vol. 1, núm. 12, April.
- › White, et al. *The World's Columbian Exposition, Chicago 1893.* (1893). Chicago, International Publishing co.
- › *World's Columbian Exposition 1893. Official Catalogue.* (1893). Part. X, Department of Fine.
- › Artes. Part. XII, *Antropological building midway plaisance and isolated exhibitits.* Chicago, Edited by Department of Publicity and Promotion M. P. Handy, Chief. W. B. Conkey company.
- › *World's Columbian Exposition of 1893.* (1893.) Paul V. Galvin Library Digital History Collection, Illinois Institute of Tecology.
- › *World's Columbian Exposition. USA.* (1893) Chicago, Columbian exposition.