Bruno, Paula y Sven Schuster (dirs.), *Mapamundis culturales. América Latina y las Exposiciones Universales, 1867-1939*, Rosario, Prohistoria, 2023, 308 pp. ISBN: 978-987-809-072-6

Milena Gallipoli

Cualquier estudiante, tesista, investigador(a) o entusiasta de la historia, la cultura, la economía o la política inevitablemente a partir de 1851 se cruzará con alguna exposición universal en algún momento de su recorrido. Ya sea la mención de una medalla otorgada a una compañía, un debate político sobre presupuestos para un pabellón nacional, la proliferación de comentarios laudatorios sobre un envío en la prensa, entre otros casi infinitos ejemplos, la exposición universal se hace presente como evento, fenómeno, contexto y concepto. Por la naturaleza misma de la exposición universal, difícilmente una pueda permanecer ajeno, su exploración abre mundos geográficos, objetuales, conceptuales, literarios y, en suma: *Mapamundis culturales*.

El volumen con dicho título, editado por Prohistoria (Rosario, Argentina) y dirigido por Paula Bruno y Sven Schuster, propone un compilado analítico sobre América Latina y las Exposiciones Universales entre 1867 y 1939, tal como aclara su subtítulo. En vez de estructurarse por evento o por país, el libro se organiza por una introducción de Bruno, un epílogo de Schuster y nueve capítulos de siete investigadoras y dos investigadores que abordan un abanico temático: historiografías de la exposición universal, vínculos y tensiones geopolíticas, relaciones entre agentes, organización y participación en dichos eventos, imbricaciones e incidencias entre la arquitectura, la traza de la feria y la ciudad, circulación y exhibición de objetos, entre otros.

En principio, las exposiciones universales como objeto de interés implican el gran desafío de navegar entre un prolífico número de publicaciones, en su mayor parte angloparlantes. *Mapamundis culturales* es una grata y necesaria edición. Primero, por ser sobre y desde América Latina y en español. Segundo,

* Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP),EAYP, Universidad Nacional de San Martín, CONICET, Buenos Aires, Argentina
Correo electrónico: mgallipoli@unsam.edu.ar
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7773-4892>

más allá de ser una compilación de casos de estudio, el volumen logra una unidad coherente capaz de aportar teoría y pensar la exposición universal como un concepto interseccional, adoptando así el carácter tanto de bibliografía básica como aplicada. Y tercero, las diferentes colaboraciones revelan una sagaz consciencia con relación al lugar historiográfico del trabajo. El libro en sí presenta una revisión crítica de la historiografía de las exposiciones universales. Además, cada capítulo parece haber sido sometido a un atento trabajo de lectura previa y edición, lo cual se evidencia por la claridad en la enunciación del objeto de estudio, la argumentación y el aporte historiográfico en diálogo con la bibliografía. Todo esto permite al público lector divagar entre trazas de exposiciones universales de diferentes tiempos y lugares, dado que la lectura funcionará como una brújula que constantemente marcará un norte o, en este caso, un sur latino.

El planteamiento que estructuró las contribuciones fue analizar América Latina y las exposiciones universales en clave de interpretación transnacional (p. 14), más allá de una escala estrictamente nacional y/o nacionalista. Schuster en el epílogo señala cierto agotamiento en los análisis de un país y en el privilegio de miradas sobre la construcción de imaginarios nacionales (p. 287), por lo cual es menester evitar “la trampa del nacionalismo metodológico” (p. 56). En consonancia, las metodologías y enfoques que se adoptan a lo largo de los capítulos, tales como enfoques transnacionales, *connected histories*, estudios comparativos, responden a este objetivo.

En *Mapamundis culturales* se piensan las diferentes partes que conforman la exposición universal —desde individuos hasta naciones— en términos geopolíticos. “Las ferias ofrecieron la posibilidad de acercarse al mundo conocido en una escala visitable” (Bruno, p. 9), como un “mundo en miniatura que reflejaba las asimetrías geopolíticas de su época” (Schuster, p. 291). Un mundo atravesado por un clima general de la carrera imperialista a nivel global, afianzamiento de identidades nacionales y, para América, de reconfiguración de la cuestión colonial con España. Como destaca Schuster, América Latina, región soberana e independiente, se insertó en dinámicas de negociación entre los organizadores que exigían envíos considerados “exóticos” y las naciones latinoamericanas que perseguían proyectar una imagen entre la modernidad y su tradición.

Los estudios presentados en el libro procuran no concebir a la nación como una unidad cerrada sobre sí misma. Antes bien “es menester aprovechar la dimensión transnacional de las exposiciones para analizar la formación de la nación en un contexto global” (Schuster, p. 57). Los recortes analíticos son constelaciones de relaciones, no sólo entre naciones, personas, objetos, imágenes, arquitecturas, sino también, y principalmente, entre sus representaciones que se manifiestan como autoimágenes intencionadas de

nación que procuraron proyectarse en el mundo que era la exposición —en la arquitectura del pabellón, en los envíos de exhibiciones, en los libros publicados por la ocasión del evento, en las postales y *souvenirs*, etc.—; imágenes estereotipadas de los pueblos y los rasgos culturales de esas naciones; relatos sobre la fascinación y la contradicción que generaba la modernidad y el progreso desplegado en las ferias; percepciones mediadas por dispositivos en diferentes escalas de representación —norias, globos aerostáticos, fotografías, planos y mapas—. Boone (cap. I) lo plantea en términos de fantasmagorías a lo Benjamín, paradojas entre la realidad y lo representado, una serie de espejos prismáticos (p. 35) que reflejan y refractan, “tal como nos enseña el estudio de las ferias internacionales, soñar es imaginar, pero también es caer en el engaño” (p. 44).

De allí el concepto de mapamundis culturales propuesto por Bruno en la introducción: “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” (p. 16, énfasis propio). Como explica la introducción, el libro se propone reflexionar sobre las tensiones identitarias y los “desbordes” de las imágenes del mundo que se pretendían fijar en las exposiciones universales. En relación con esto, identifican algunos ejes transversales como: la puesta en escena de “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” (caps. I, II, V, VI, VII y IX); el desenvolvimiento de dichas tensiones entre agentes “oficiales” como burocracias, delegados, comisionados, diplomáticos o arquitectos (caps. II, III, IV, VII, VIII y IX); la experiencia y vivencia de la exposición universal por parte de “figuras que oficiaron de articuladores o mediadores culturales” y cómo las “tradujeron” en sus lugares de origen gracias a la prensa y publicaciones (caps. V y VI); además del abordaje de algunas “trayectorias de mujeres en acción” (caps. III, V y VII) (pp. 15-16).

Ante la riqueza de temas abordados en *Mapamundis culturales*, se puede optar tanto por una lectura por recortes de interés como por el conjunto del libro de corrido, opción que no siempre es viable o fomentada en este tipo de volúmenes editados temáticamente.

En el capítulo I, “Las Exposiciones Internacionales y la participación iberoamericana en el largo siglo XIX. Un panorama historiográfico”, la historiadora del arte M. Elizabeth Boone presenta un meticuloso análisis de las principales líneas historiográficas que han dominado los estudios de las exposiciones universales y la participación de y en América Latina. Asimismo,

señala futuras líneas de estudio, la necesidad de defender un enfoque transnacional —aplicado en los siguientes capítulos—, y la potencialidad del campo de la cultura visual. Gracias a una clara organización, una minuciosa identificación, clasificación del estado del arte y un breve excursus sobre la propia experiencia de investigación, el capítulo de Boone se complementa con la introducción de Bruno y el epílogo de Schuster en pos de posicionar a *Mapamundis culturales* como un libro de referencia sumamente útil para consultas, investigaciones e inclusive para incluir en currículos universitarios. En este sentido, tesisistas o investigadores(as) que trabajen algún aspecto de las exposiciones universales —incluso más allá de América Latina—, podrán enriquecerse con esta sección del libro.

En el capítulo II, “América Latina en las Exposiciones Universales. Un análisis comparativo de los pabellones nacionales, 1867-1939”, Sven Schuster argumenta que, al cotejar pabellones nacionales en vez de delimitar el análisis a un sólo país o edificio, la arquitectura lejos estaba de ser “única”. Antes bien, respondían a modelos e imaginarios que compartían similitudes estructurales. A partir del esquema clasificatorio de estilos de Eric Storm (estilo universal, comercial, nacional histórico y vernáculo), Schuster demuestra que la mayor parte de las naciones latinoamericanas optaron por construir sus pabellones en un estilo universalista, con preferencia por el neoclásico, el *Beaux-Arts* y el modernismo. Si bien estos debates tenían que ver con qué estilo “nacional” era el más adecuado ante las miradas extranjeras, la elección se daba sobre una negociación entre autoimagen nacional, influencias externas, adaptaciones a un contexto global, aceptación o rechazo del público y requerimientos de organizadores.

El capítulo III, “Repúblicas de libros. Bibliotecas, periódicos y folletos latinoamericanos en las Exposiciones Universales europeas y norteamericanas, 1867-1906”, del intelectual e historiador especializado en historia del libro Juan David Murillo Sandoval, trata de la organización y presentación de bibliotecas nacionales latinoamericanas en las exposiciones universales. Dentro de las fronteras del pabellón nacional, numerosos dispositivos materiales y visuales procuraban reforzar la autoimagen de nación, de modo que la presentación de colecciones de libros apuntó a remarcar la producción intelectual nacional. Así, la participación propagandística de las bibliotecas latinoamericanas no apuntaba tanto al carácter “civilizado” de las repúblicas, sino también al científico, intelectual y literario (p. 87).

En el capítulo IV, “Diálogos franco-ecuatorianos en las Exposiciones Parisinas, 1878-1900. Materialidades, imágenes y raza”, la historiadora del arte María José Jarrín se detiene en las relaciones transculturales entre la participación de Ecuador en las exposiciones universales en Francia. Lejos de ser un flujo unidireccional, las materialidades que se intercambiaron

fueron recíprocas e involucraron formatos como material escolar, productos comerciales, colecciones científicas y materialidades culturales. Sin embargo, delegaciones oficiales como la de la elite ecuatoriana se encargaron de incorporar y transmitir las preconcepciones occidentales y los avances científicos de Francia para garantizar intercambios comerciales y científicos. También, construyeron representaciones visuales que posteriormente definieron su cultura nacional. Jarrín concluye que “los representantes ecuatorianos aceptaron estas representaciones universalistas, exóticas y contradictorias que invisibilizaron su realidad sociocultural” (p. 128).

En el capítulo v, “La Exposición de Chicago de 1893 como ‘mundo abreviado’. Observaciones de figuras de la vida letrada hispanohablante”, Paula Bruno desplaza la atención de la cultura material a la historia intelectual y de los ámbitos oficiales a la recepción. Analiza las experiencias y los pensamientos que Chicago 1893 generaron en visitantes letrados hispanohablantes y que plasmaron en crónicas periodísticas publicadas. La exposición fue experimentada como un espacio de exploración y descubrimiento, también como una arena en donde se disputaron tensiones, superposiciones y elecciones identitarias. En línea con los planteos generales del libro, Bruno hace hincapié en las representaciones geopolíticas y en los lazos coloniales que fueron repensados por los cronistas de la exposición ante el surgimiento agigantado y desconcertante del alma yankee y el reposicionamiento de la patria española y los lazos coloniales.

El capítulo vi, “La Exposición Universal de París de 1900. Itinerarios cosmopolitas de escritores modernistas latinoamericanos”, de la profesora en literatura latinoamericana Alejandra Uslenghi, continúa con el foco en la historia intelectual y el análisis literario. La autora dialoga con las reflexiones acerca de la paradoja y la fantasmagoría de la exposición universal sugeridas por Bruno y Boone, para analizar cómo las crónicas modernistas de Rubén Darío y Amado Nervo de París 1900 desafiaron las concepciones del mundo (colonial y racial). París significó tanto un lugar de extranjería como de intimidad (p. 169) y actuó como un significante oscilante entre particularidad y universalidad. Quizás en uno de los capítulos con más tinte teórico del libro, ahonda sobre el cosmopolitismo de París como capital de la modernidad, en el marco de “un mapa geopolítico global a punto de resquebrajarse y reconfigurarse” (p. 171) y cómo la Exposición Universal escenificaba territorios en disputa, aspectos captados por las crónicas modernistas analizadas.

En el capítulo vii, “La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y la participación de la República Argentina. Imágenes, ideas y mujeres en acción”, la historiadora del arte Georgina Gluzman explora las conexiones e imaginarios coloniales —o entre excolonias en este caso— a partir de la cultura visual y material de Sevilla 1929. Por un lado, desde la organización española se

pensó el pasado colonial en términos de herencia y tradición, con énfasis en lo patrimonial. En cambio, países como Argentina aprovecharon la plataforma del evento para presentar un pabellón de arquitectura ecléctica de la mano de Martín Noel como un dispositivo “superador del binarismo entre modernidad y tradición” (p. 225). Asimismo, Gluzman advierte sobre los matices de la presencia femenina en el evento dado que, además de servir como objetos visuales, fueron agentes activas.

El capítulo VIII, “México y Chile en las Exposiciones Universales de París (1937) y Nueva York (1939). Revolución, Frente Popular y modernidad”, de la historiadora Sylvia Dummer Scheel, explora cómo en París 1937 y Nueva York 1939 dos países con circunstancias y programas políticos similares —México con Lázaro Cárdenas y Chile con Aguirre Cerda, ambos bajo una retórica reformista en lo económica y social— procuraron mostrarse ante los ojos de la exposición universal. Si bien ambos países compartieron el mismo lenguaje estandarizado en su arquitectura y exhibiciones, cada narrativa escenificada tuvo su particularidad: mientras México asumió un discurso explícitamente político celebratorio de la Revolución, Chile priorizó “objetivos económicos de la concurrencia nacional, por lo que el foco estuvo puesto en las materias primas y los paisajes turísticos” (p. 248).

Por último, el 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)”, de Carla Lois, especialista en la historia de la geografía y la cartografía, analiza la configuración espacial de las exposiciones universales, sus concepciones geopolíticas, la experiencia de visitantes y la configuración de una imaginación geográfica (p. 254). “Del mundo a la Feria y de la Feria al mapa” (p. 255), su capítulo sobre cómo la imagen cartográfica creaba un mundo en miniatura aprehensible se yergue como una perspicaz interpretación sobre las imbricaciones entre cultura visual y experiencia.

Ante el laberinto de espejos que se nos presenta al entrar en las exposiciones universales, la lectura de *Mapamundis culturales* constituye el plano que propone un recorrido que va desde los libros que se han escrito sobre el tema hasta la evocación de cómo un visitante debió de leer un plano dentro de las geografías de esas ferias. Así, el libro en sí funciona como un posible ordenador de los mundos que son las exposiciones universales.