

Del Crystal Palace a la Tour Eiffel. **México en las Exposiciones Universales del siglo XIX**

*Fabiola Rodríguez Barba**

*Recibido: 17 de junio de 2021
Dictaminado: 10 de noviembre de 2021
Aceptado: 24 de noviembre de 2021*

RESUMEN

El propósito de este artículo es argumentar que la participación de México en las exposiciones universales del siglo XIX puede ser considerada como el antecedente inmediato de lo que en el siglo XX se denominará diplomacia cultural. La evidencia encontrada es que México inició una tradición que repercutió hasta el día de hoy, en donde la proyección de su historia, así como la riqueza y diversidad de su producción artística y cultural fueron su carta de presentación que le permitiría ser apreciado y reconocido a nivel internacional. Con base en los testimonios de personajes que presenciaron esas exposiciones, así como documentos oficiales de la época se describen las características de esas exhibiciones. Para tal efecto, en este texto se expone la participación de México en tres de las más importantes del siglo XIX: la de 1851, la de 1889 y la de 1900. Esto nos permite comparar los distintos contextos en los que se decidió participar; y al mismo tiempo, esa selección nos posibilita observar la evolución de la narrativa exhibida por el gobierno mexicano en esos eventos. Con ello se pretende mostrar que las exposiciones universales fueron para

* Université du Québec à Montréal, Montreal, Canadá. Correo electrónico: frodriguezbarba1@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4214-3053>

México una oportunidad para darse a conocer y para promover una idea de país que se alineaba a los cánones de esa centuria: progreso, civilidad y paz.

Palabras clave: *México, exposición universal, cultura, diplomacia cultural, siglo XIX.*

From *Crystal Palace* to the *Eiffel Tower*. Mexico's through the 19th Century Universal Expositions

ABSTRACT

The purpose of this article is to argue that Mexico's involvement in the Universal Exhibitions and World Fairs of the nineteenth century can be considered as the immediate background of what would be called cultural diplomacy in the twentieth century. The evidence found is that Mexico started a tradition that will remain nowadays. The influence of history, as well as the richness and diversity of its artistic and cultural production were their "*letters of credence*" that allows the country to be appreciated and recognized internationally. Based on testimonies from those who witnessed and attend the exhibitions, as well as official documents and papers of that period, the features of these exhibitions were exposed. To this end, this paper analyzes Mexico's involvement in three of the most important exhibitions of nineteenth century: 1851, 1889 and 1900. This selection allows to compare different contexts and at the same time contributes to observe Mexican political narrative evolution. This article aims to show that the Universal Exhibitions were an opportunity for Mexico to be known and to promote an idea of a country that was aligned with the canons of that century: progress, civility and peace.

Key words: *Mexico, universal exhibitions, culture, cultural diplomacy, nineteenth century.*

INTRODUCCIÓN

El siglo XIX atestiguó el surgimiento de las exposiciones universales como escaparates para mostrar el progreso y grandeza de los imperios de la época; dichos eventos generaron una amplia literatura que aborda desde diferentes perspectivas, disciplinas e intereses la relevancia y repercusiones de esas exposiciones universales.¹ El origen de estas exposiciones se dio en un

¹ Rydell, *All the World's a Fair*; Geppert, *Fleeting Cities*; Plum, *Exposiciones mundiales en el siglo XIX*; Tenorio, *Artifugio de la nación moderna*; Uslenghi, *Latin America at Fin-de-*

contexto de afianzamiento del sistema capitalista, de los Estados-nación y la emergencia de las identidades nacionales. Las exposiciones universales de la época constituyeron espacios donde se yuxtapusieron diversas manifestaciones, una de ellas era la representación a escala de una nación y del mundo,² así como ejercicios de pedagogía y la exhibición de los avances técnicos e industriales más relevantes de los países;³ la impronta de civilización y progreso; la expresión de cierta cultura visual y el enaltecimiento de la modernidad.⁴

En relación con esto último, las exposiciones universales han sido consideradas por la historiografía como un “fenómeno geopolítico de la modernidad, asociado al surgimiento de las clases medias en todo el mundo y a los movimientos nacionalistas y colonialistas que moldearon las relaciones internacionales de la época, así como la emergencia de una red de exhibiciones o ‘cultura de la exhibición’ que conecta diferentes lugares y épocas en la historia de la humanidad, haciendo posible desarrollar un repertorio y patrón en el lenguaje de dichas exhibiciones”.⁵

Asimismo, las exposiciones universales se entendieron como espacios transnacionales que contribuyeron a la movilidad de personas y objetos convirtiéndose en “espacios de conocimiento global”,⁶ también significaron una oportunidad para exhibir lo más representativo de cada país con la finalidad de atraer inversiones y ampliar mercados para sus productos naturales e industriales.⁷ Otra de las finalidades fue fortalecer los vínculos entre los participantes y mostrar al mundo una imagen de progreso y modernidad, principalmente en las ciudades sedes. De tal suerte que en donde se llevaron a cabo estos eventos fueron centros urbanos e industriales de Europa y América (Londres, Nueva York, Filadelfia, Nueva Orleans, Chicago y París) que se

Siecle Universal Exhibitions; Schuster, “The World’s Fairs as spaces of global knowledge”; Douglas, “Mexico in World Expositions and Fairs”.

² Según Comment, éste se proyectaba a través de muestras visuales mediante panoramas y atracciones como el *Wyld’s Globe* que mostraban la magnificencia del mundo. Comment, *The Panorama*. Esta atracción se situó en *Leicester Square* en Londres de 1851 a 1862, fue construida por James Wyld, un miembro del Parlamento que diseñaba mapas geográficos. El edificio era una construcción que reproducía un globo terráqueo gigantesco el cual tenía escaleras y diferentes niveles a través de los cuales el público podía ascender para observar la superficie terrestre, así como las muestras orográficas e hidrográficas del planeta. The Observer, “*The Great Globe in Leicester Square*”, p. 4.; The Observer, “*Wyld’s Great Globe*”, p. 6.

³ González, “¡Con leer no basta! Límites de la ciudad letrada”, p. 200.

⁴ Geppert, *Fleeting Cities*, p. 3.

⁵ Sanjad, “International expositions: a historiographic approach from Latin America”, p. 7.

⁶ Schuster, “The World’s Fair as space of global knowledge”, p. 69.

⁷ En los pabellones nacionales se presentaban manufacturas, productos naturales, piezas arqueológicas, artísticas y culturales; en secciones temáticas (energía, agricultura, ingeniería, minería, alimentación, manufactura, educación, artes y ciencia).

consideraban el epicentro de la modernidad y el cosmopolitismo cultural y financiero de la época.⁸

El primer país en organizar una exposición universal fue Inglaterra en 1851, y a partir de esa memorable exposición, la cual fue una muestra exponencial de lujo, talento e ingenio humanos, varios países replicaron la idea, por lo que hubo una multiplicidad de ellas como: la *Exposición de Nueva York* en 1853, que se llamó oficialmente *The Exhibition of the Industry of All Nations* que retomó el nombre y la construcción del *Crystal Palace*, pero ahora en *Reservoir Square*; la *Exposición Universal de París* en 1867; la *Exposición Universal de Filadelfia* de 1876; la *Exposición de Boston*, llamada *Exposición Americana de los Productos, Artes y Fábricas de las Naciones Extranjeras* en 1883; la *Exposición Mundial del Centenario del Algodón de Nueva Orleans* de 1884, la *Exposición Universal* de 1889 en París; la *Exposición de Chicago* de 1893, denominada *La Exposición Colombina del Mundo*; la *Exhibición Internacional de los Estados Algodoneros en Atlanta* de 1895; la *Exposición Internacional de los Estados del Mississippi en Omaha* de 1898 y la *Exposición Universal* de 1900 en París. En todas ellas, cada país exhibió lo más característico de su producción agrícola, materias primas, productos comerciales e industriales, desarrollo técnico a través de la maquinaria, obras de ingeniería y arquitectura que luego serían íconos nacionales; el ejemplo más emblemático es la Torre Eiffel. Asimismo, se difundieron los avances industriales más relevantes que mostraban la transición del barco de vapor a la electricidad.

En el caso de América Latina, en el que el avance científico y tecnológico era modesto y distaba del modelo de los países líderes de la época, como Inglaterra, Estados Unidos o Francia, esta brecha era muy marcada. En las primeras exposiciones universales las muestras presentadas por los latinoamericanos tenían una característica en común: eran productos exóticos o curiosidades que, si bien llamaron la atención de los visitantes, estaban lejos de ser innovadores o contribuir al desarrollo científico o técnico en la era de la Revolución Industrial. Por otro lado, la mayoría de ellos ni siquiera mostraron su diversidad de recursos naturales, como la silvicultura, peletería, orfebrería o minería, lo cual les hubiera dado una ventaja comparativa con los países europeos. Ese fue el caso de México en su primera participación. No obstante, como veremos más adelante para los países latinoamericanos y en particular para México, la relevancia de estos escaparates residió en que éstos ofrecieron la oportunidad de mostrarse como partícipes en la senda del progreso, pues su presencia

⁸ De acuerdo con Tenorio, “las exposiciones mundiales eran representaciones universales y conscientes de lo que se creía era el progreso y la modernidad, y por ello eran al mismo tiempo el cometido y la interpretación ideal de la ciudad moderna”. Tenorio, *Artifugio de la Nación Moderna*, p. 14.

los validaba como parte de las naciones progresistas y civilizadas de época.⁹ Además, les proporcionó la ocasión para exhibir la riqueza de su patrimonio cultural, así como la posibilidad de conocer las innovaciones que en los ámbitos técnico, científico y cultural se presentaban en el mundo para replicarlas.

La participación de México en las exposiciones universales sucedió en momentos significativos del país. Es decir, la segunda parte del siglo XIX constituirá una etapa definitoria de lo que más tarde será el Estado mexicano. El período que se inició con la guerra de reforma durante el gobierno de Benito Juárez (1858-1872) seguido de la intervención francesa en 1862 y pasando por el intento de Segundo Imperio mexicano (con Maximiliano de Habsburgo)¹⁰ representaron momentos cruciales para la posterior consolidación de un Estado republicano, federal y laico. El triunfo del gobierno de Juárez y los liberales, en 1867, resolvió la perenne dicotomía entre monarquía y república; centralismo y federalismo; conservadurismo y liberalismo que tanto daño le hizo al país desde el inicio de su vida como país independiente. Sólo hasta ese momento México pudo ir construyendo una narrativa centrada en un pasado heroico (el uso de la historia), en la exaltación del indigenismo y el mestizaje (la cultura), así como en el uso de los monumentos (símbolos) para la difusión de los contornos de la identidad nacional. Evidentemente, ideas sustentadas por la élite gobernante y que estaban relacionadas con la idea de modernidad y cosmopolitismo de la época.¹¹

Al comparar la participación de México en las tres exposiciones podemos constatar la importancia y el peso específico que el país le otorgaba en el siglo XIX a sus relaciones bilaterales con Inglaterra, Francia y Estados Unidos. Con Estados Unidos como vecino histórico y futuro socio comercial, con Inglaterra buscaba renegociar la deuda inglesa, hecho que resultó en una reducción considerable del monto global,¹² y a cuya operación se le llamó la “Conversión Dublán”.¹³ En el caso de Francia se buscaba reanudar las

⁹ De Sousa, “Los escaparates del progreso”, pp. 83-99; López, “La América Latina en el escenario de las exposiciones universales del siglo XIX”, pp. 103-126; Pinto, “Las exposiciones universales y su impacto en América Latina (1850-1930)”, pp. 57-89.

¹⁰ Bierman, *Napoleón III y su alegre Imperio*, p. 293; Payno, *México y Barcelona. Personajes y sucesos que determinaron la Intervención en México de las potencias aliadas*.

¹¹ Garrigan, *Collecting Mexico: Museums, Monuments, and the Creation of National Identity*.

¹² La deuda externa que antes de 1885 se elevaba a cerca de 120 millones, gracias a su renegociación en 1886-1887 se redujo a 75 millones de pesos. Dublán, “Informe que el ministro de Hacienda presenta al Congreso de los Estados Unidos Mexicanos”, p. XVII; Cámara de Diputados, *Dictamen de la Comisión de Crédito Público de la Cámara de Diputados sobre el arreglo de la deuda inglesa*.

¹³ Dublán, “Informe que el ministro de Hacienda presenta al Congreso de los Estados Unidos Mexicanos”, p. XVII; Rodríguez, “Gutiérrez Nájera y el vuelo azul del modernismo”, *La Jornada*, p. 26.

relaciones diplomáticas que se habían deteriorado con la Intervención Francesa del Imperio Napoleónico y la caída del Segundo Imperio mexicano. Porfirio Díaz buscaba conciliar para atenuar las ambiciones expansionistas de los tres países a través de una imagen de unidad nacional y progreso civilizado. Por ello, el gobierno de Díaz veía a las exposiciones universales como un medio para diversificar sus relaciones con otras naciones del mundo.¹⁴

En este artículo, por razones de espacio sólo se abordará la participación de México en tres de las más importantes: la de 1851, la de 1889 y la de 1900. En parte, porque esta periodicidad nos permite comparar los distintos contextos en los que se decidió acudir; y por otra, porque esa selección contribuye al análisis de la evolución de la narrativa exhibida por México en esos eventos. Con ello pretendemos mostrar que las exposiciones universales fueron para México una oportunidad para dar a conocer no sólo sus expresiones culturales y artísticas, sino también para promover una idea de país que se alineaba a los cánones de la época: progreso, civilidad y paz. Esto es, mostrarse como un país en pleno desarrollo en la era del progreso industrial, científico y técnico. En otras palabras, esas exposiciones nos permitirán responder a las preguntas ¿Cuál fue el propósito de México al participar en las exposiciones universales más importantes de la época? ¿Qué idea de México generaban los objetos y productos exhibidos en las exposiciones universales? ¿En qué consistía la narrativa que se promovía en los pabellones de México en las exposiciones universales?

Eso resulta relevante porque la idea que subyace en este texto es que la proyección de la cultura de un país hacia el exterior es una acción característica de lo que a partir del siglo xx se denominó diplomacia cultural.¹⁵ Una acción

¹⁴ El propio Díaz así lo reconocía: “entre los factores que habían contribuido en gran medida al progreso de la nación se encontraba en el ensanchamiento de las relaciones exteriores, por haber dado a conocer su historia y sus tradiciones, sus elementos naturales y etnográficos, que entonces difundieron el vasto campo que se ofrecía a las batallas de la inteligencia y el trabajo”. Riguzzi, “México próspero” p. 140. Igualmente, De Mier mencionaba que: “conocidos son los frutos de nuestra asistencia (...) afianzamiento de relaciones, creación de nuevos intereses y ampliación de lo que ya existían, ensanche de nuestro comercio, implantación de empresas que antes no conocíamos, obtención de numerosas recompensas y distinciones y cambio de buenos oficios con multitud de países” De Mier, *México en la Exposición Universal Internacional de París 1900*, pp. 6-7.

¹⁵ La diplomacia cultural ha sido definida como: “el conjunto de estrategias y actividades llevadas a cabo por el Estado (y/o sus representantes) en el exterior a través de la cooperación cultural, educativa y científica (así como exposiciones y eventos culturales) con la finalidad de llevar a cabo los objetivos de política exterior, uno de los cuales es promover los valores y la cultura del país en el exterior; así como tender puentes de entendimiento mutuo, generar confianza y un ambiente más propicio para la política exterior” Rodríguez, “Aspectos fundamentales de la Diplomacia Cultural de México en el siglo xx”.

llevada a cabo por diversos países para promover su identidad, valores, símbolos, tradiciones, estilos de vida, así como las manifestaciones artísticas más sobresalientes para posicionarlos como un país admirable, de tal suerte que generen un clima propicio para la cooperación y los negocios con países con los que se mantiene relaciones.¹⁶ Evidentemente, en el periodo aquí abordado esta estrategia de diplomacia cultural estaba en ciernes, pero ese vínculo entre exposiciones universales como espacios para la yuxtaposición de una variedad de ámbitos (comercial, cultural, industrial, tecnológico y educativo) fue el antecedente inmediato de lo que más tarde se denominaría diplomacia cultural. El artículo consta de tres apartados. En el primero se describe la *Exposición de Londres* de 1851; en la segunda parte se aborda la *Exposición Universal de París* de 1889 y en la tercera se analiza la *Exposición Universal* de 1900. Finalmente, se presentan unas reflexiones finales.

EST ETIAM IN MAGNO QUÆDAM RESPUBLICA MUNDO. LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1851 (LOS PRIMEROS PASOS)

La presencia de México en las exposiciones universales se puede rastrear desde la primera mitad del siglo XIX con su participación en *The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* mejor conocida como la *Exposición de Londres* de 1851, considerada la primera en su tipo que sentó las bases de todas las exposiciones universales en el mundo. Esta exposición en Inglaterra se dio en un contexto de cambios; por un lado, el surgimiento de la nueva clase obrera y trabajadora con sus conquistas sociales que daban cuenta del progreso y la entrada a la modernidad de la sociedad británica; y por otro, el Imperio Británico vivía una especie de boom económico y progreso industrial, científico y técnico que le permitió a la alta burguesía tener condiciones económicas de bonanza en la era victoriana. En este marco de optimismo de una burguesía en pleno desarrollo, el Príncipe Alberto encabezó la Comisión Real y concibió la idea de la construcción del *Crystal Palace en Hyde Park*,¹⁷ creado por Joseph Paxton, como escaparate y pasarela para los países que deseaban mostrar sus productos, pero sobre todo para que el Imperio Británico manifestara su poderío económico y sus prodigios industriales, así como

¹⁶ Rodríguez, “Diplomacia Cultural. Qué es y qué no es”.

¹⁷ Los organizadores de la exposición de 1851 crearon una medalla para el evento, *The Council Medal of the Great Exhibition*, diseñada por William Wyon en bronce con la efigie de la Reina Victoria y el Príncipe Alberto; además, tenía inscrito el lema: *Est Etiam in Magno Quædam Republica Mundo* (“Es de gran importancia para la comunidad del mundo”). <https://www.rct.uk/collection/443373/council-medal-of-the-great-exhibition> [consultado el 1 de junio de 2021].

hacer gala de un cierto nacionalismo británico que refrendara la imagen de un país industrializado, moderno y vanguardista frente a las otras naciones del mundo.¹⁸

La *Exposición de Londres* fue inaugurada por la Reina Victoria el 1 de mayo y se clausuró el 15 de octubre de 1851. Fue una demostración de las transformaciones, los prodigios industriales y técnicos en el mercado mundial. Como bien señala un investigador del siglo XIX mexicano: “La máquina de vapor, verdadera alma de la técnica moderna que impulsaba todas las ruedas era brillantemente aclamada como el invento máximo del que se enorgullecía el hombre”.¹⁹ Asimismo, fue el parteaguas que permitió la emergencia de un nuevo grupo de espectadores y turistas que se maravillaron ante la opulencia de las naciones líderes y el descubrimiento de otros países del orbe que ahí se presentaron. En efecto, aparecieron nuevos espectadores: la aristocracia, mandatarios y funcionarios de países extranjeros al igual que las clases trabajadoras, obreros y campesinos. Esto fue posible gracias a los avances en los modos de transporte que permitieron en décadas anteriores el surgimiento del ferrocarril y el barco a vapor con lo que se inauguraría una nueva era de viajeros.

Por otro lado, fue un impulso para la prensa y la publicidad. La industria editorial de la época se benefició con la impresión de folletos, catálogos y libros en varios idiomas que daban cuenta de la Exposición, así como diversas guías turísticas de Londres, lo cual contribuyó a la promoción nacional e internacional del Imperio Británico.²⁰ Algunos analistas estimaron que la asistencia a dicho evento contribuiría a la mejora de la educación y el conocimiento de los asistentes y la consideraron un hito para la generación que asistió debido a que la presenciaron 6,039,195 millones de personas.

Pero no todo fue “miel sobre hojuelas”, mientras que la mayoría de la prensa alabó la iniciativa, al mismo tiempo varias voces críticas a través de caricaturas y sátiras políticas plasmaron la idea de que más que buscar la unión o la paz internacional, el Imperio Británico quería mostrar su grandeza y superioridad dejando en evidencia la “otredad” de las naciones que no estaban al mismo nivel abriendo así la brecha entre países ricos y pobres en un mundo industrializado.²¹ Algunos caricaturistas ingleses llegaron incluso a comparar el palacio de cristal con una jaula o peor aún, con un zoológico. Por un lado, se mostraba el poderío británico y europeo, y por otro, el “exotismo” del resto de

¹⁸ Este nacionalismo encuentra su cauce en el cosmopolitismo internacional y en el auge económico del Imperio Británico luego de la Revolución Industrial del siglo XVIII. Shears, *The Great Exhibition, 1851*.

¹⁹ Rodríguez, “Gutiérrez Nájera y el vuelo azul del modernismo”, *La Jornada*, p. 26.

²⁰ Méndez, “La Gran Exposición de Londres de 1851”, pp. 23-42.

²¹ Ciugureanu, “*Mediating between the Mass and the Individual*”, pp. 99-117.

la comunidad internacional en donde reinaba lo salvaje, lo bárbaro; en pocas palabras, lo atrasado, y con ello se exacerbó el racismo con tintes xenofóbicos.²²

Los países asistentes a la Exposición en Londres no participaron en igualdad de circunstancias, como fue en el caso mexicano en el que no obstante su riqueza cultural y agrícola, las limitaciones económicas y la inestabilidad política le llevó a presentar una muestra fútil perdiendo la oportunidad de demostrar que tenía mucho que ofrecer al mundo en materia agrícola y artesanal. El contexto mexicano en el que se dio la exposición era complejo. El país vivía un período convulso, pocos años antes Estados Unidos había declarado la Guerra a México y como consecuencia de ello perdió gran parte de su territorio. Por otro lado, en un manifiesto de la Cámara de Diputados se expusieron los problemas económicos y hacendarios por los que atravesaba México:

En la más completa anarquía la administración financiera, enagenadas ó [sic] destruidas las rentas más pingües, del erario, consignado el 57% de los productos marítimos a privilegiados acreedores, subyugado el gobierno por créditos imprevisivamente elevados al rango de convenciones diplomáticas, y suspensos los pagos de deudas dignas de considerarse con toda preferencia, la presente era de descrédito y de injusticia el porvenir de bancarrota y de disolución... La crisis aparecía sembrada de dificultades y peligros: era una crisis realmente sin salida.²³

De acuerdo con este manifiesto las causas de esa severa crisis recaían en la imprevisión de los gobiernos que permitieron el robustecimiento de los intereses particulares hasta el extremo de hacerlos más poderosos que los intereses públicos, aunado a la especulación y el peculado. En este contexto de inestabilidad política y crisis económica en México aconteció la *Gran Exposición Universal* de Londres en 1851, en la que el país anfitrión buscaba la expansión de nuevos mercados, el progreso industrial y la bonanza económica inglesa.

En este entorno nacía un nuevo tipo de literatura: la literatura de viajes;²⁴ es decir, varios de los países asistentes, particularmente los europeos, contaron con escritores que dejaron testimonio sobre dicha exposición. Luego de que los visitantes extranjeros regresaran a sus países de origen, muchos de ellos escribieron sus experiencias y fue en este período que la literatura de viajes vivió una etapa muy fructífera. Payno lo deja entrever al afirmar:

²² Méndez, "La Gran Exposición de Londres de 1851", p. 39.

²³ Cámara de Diputados, *Manifestación de las opiniones y conducta de los individuos que formaron la Cámara de Diputados*, p. 3.

²⁴ De esa literatura podemos destacar los libros de: Bulnes, *Sobre el hemisferio norte*; Martínez, *Recuerdos de un viaje en América, Europa y África*; Malanco, *Viaje a Oriente*; Quevedo y Zubieta, *Un año en Londres, Notas al vuelo*; López Portillo y Rojas, *Egipto y Palestina. Apuntes de Viaje*; Peón del Valle, *Tierra Nihilista. Recuerdos de Rusia*.

No hay extranjero [sic.] ilustrado de los que visitó Londres que no haya escrito algo de la Exposición; y franceses, españoles, italianos, alemanes y turcos, todos han regresado a su país a referir de palabra ó por escrito lo que vieron, lo que observaron y lo que aprendieron.²⁵

La asistencia de México quedó registrada por uno de los ilustres personajes del siglo decimonónico, quien reseñó de manera ágil y cargada de evocaciones su experiencia. Esta figura fue Manuel Payno Flores, escritor y diplomático mexicano, quien visitó la Gran Bretaña con la representación de la Agencia Financiera, cargo oficial que le otorgó el gobierno mexicano.²⁶ La descripción que el diplomático hace del stand mexicano es aleccionadora, ya que consideró que México no estuvo a la altura al señalar que los mexicanos: “se mostraron indignos de ocupar un espacio en el regio palacio de cristal construido con alto costo y derroche de talento y energía humanos”.²⁷

Los expositores mexicanos, de acuerdo con Payno, presentaron productos paupérrimos y de mala calidad en un aparador con el nombre “Figuras Mexicanas de Cera”.²⁸ En un tono de decepción lo describió así: “En uno de los

²⁵ Payno, *Memorias e Impresiones*, p. 2. Por otra parte, los adelantos de la navegación y en particular; el barco de vapor, así como las telecomunicaciones contribuyeron a reducir las distancias, los viajes crecieron de manera considerable y éstos ya no eran únicamente por negocios, eran por placer, ocio y salud. Los mexicanos empezaron a ver en Europa un nuevo destino atractivo, pues antes de que se facilitaran los periplos, los viajeros mexicanos iban principalmente a Estados Unidos. De Zavala, *Viaje a los Estados Unidos del Norte de América*; Prieto, *Viaje a los Estados Unidos*; Sierra, *En Tierra Yankee. Notas a Todo Vapor*.

²⁶ Payno además de escritor y diplomático fue ministro de Hacienda en cinco ocasiones: 1850-1851, 1855, 1856, 1857 y 1858. En 1851, lo relevó José Ignacio Esteva y González, cuando Payno viajó a Londres para asistir a la citada Exposición. En 1842 fue nombrado secretario de la Legación Mexicana en Sudamérica y posteriormente en Francia e Inglaterra. Anteriormente, había sido enviado por Santa Anna a Nueva York y Filadelfia para estudiar el sistema penitenciario estadounidense. En 1847 combatió a los norteamericanos y estableció el servicio secreto de correos entre México y Veracruz. En 1882 fue trasladado a París y en 1886 fue nombrado cónsul en Santander. Posteriormente en 1890 Ignacio Manuel Altamirano fue designado Cónsul General en Francia en sustitución de Manuel Payno, quien se fue a Barcelona en virtud de una permuta. Altamirano, *Obras Completas*, Tomo XXII. Debido a su gran experiencia como economista, negociador y ministro de Hacienda, Payno propuso medidas para renegociar la deuda externa con Inglaterra y reajustes económicos en la deuda interna. Rodríguez, “Hoy en el Centenario luctuoso de Manuel Payno”, *La Jornada*, p. 27.

²⁷ Payno citado por Rodríguez, “Memorias de un siglo”, p. XXIV.

²⁸ Como dato curioso, cabe mencionar que el diplomático refiere que en las más de 70 ocasiones que visitó el stand mexicano, siempre encontró el aparador siendo admirado por multitud de personas; particularmente señoras que observaban con gran interés y curiosidad las figuras haciendo siempre elogios de ellas. Asimismo, de manera graciosa menciona que él éxito de éstas era más *ad hoc* para una Feria de Curiosidades y no de productos agrícolas y fabriles. Payno, *Memorias e Impresiones*, p. 149.

departamentos ingleses había un aparador y en él colocadas debajo de capelos de cristal hasta treinta figuras de cera que representaban un fraile confesando, un ranchero coleando un toro, una poblana, ocho ó diez figuras diferentes de *salvages* [*sic*] o mecos como aquí se llaman, un indio carbonero y algunas otras por ese estilo... Las tales figuras estaban muy distantes de tener la perfección el pulimento y verdad que muchas de las que todos los días se venden en el portal o en las calles de México. Eran hechas por un italiano llamado Montanari que había formado de esto un ramo de comercio en Londres”.²⁹

La única participación mexicana fue consignada por Payno:

...especial mención de nuestro compatriota el Sr. D. Rafael Adorno. Hace algunos años siendo ministro de Estado el Sr. D. Luis de la Rosa, se le presentó el Sr. Adorno, manifestándole que había inventado una máquina para torcer cigarros y hacer puros con mucha velocidad y economizándose un 80% de costo de la manufactura.

El Ministro de la Rosa logró conseguirle un préstamo de entre 10 y 12 mil pesos y lo envió a Londres para que construyera la citada máquina y luego con ayuda de otros dos mexicanos que apoyaron este ingenioso invento, finalmente, el señor Adorno logró exponer a título personal en el departamento destinado a la maquinaria inglesa, la cual fue muy bien recibida y elogiada por los asistentes debido a la precisión y sencillez del artefacto. Este hecho le mereció una medalla del jurado que le fue otorgada por la Reina Victoria y el Príncipe Alberto, quienes le prodigarían grandes elogios.³⁰

El diplomático mexicano criticó la falta de interés del gobierno de esa época para enviar otros productos que hubieran representado mejor al país.³¹ El investigador Napoleón Rodríguez lo resume de esta forma:

²⁹ Payno, *Memorias e Impresiones*, p. 148.

³⁰ La dupla de hermanos mexicanos Rafael y Juan Nepomuceno Adorno inventaron varias maquinarias ingeniosas de tabaco y éste último logró el registro de diversas patentes entre las que se incluía una máquina musical. Escandón, *La Industria y las Bellas Artes en la Exposición Universal de 1855*. Asimismo, existen diversos registros de los inventos de Juan Nepomuceno Adorno en el Archivo General de la Nación y en París publicó el *Brochure Mélographie, ou nouvelle notation musicale* en 1855.

³¹ Según Payno, la instancia encargada del envío de la muestra mexicana para la exposición fue la Junta de Industria, la cual había proyectado el envío de un *camelot*, una maqueta de xitle virgen y una cajita con muestras de madera que al parecer no llegaron debido a que éstos se perdieron durante el traslado cuando un grupo armado de “árabes y tunecinos” invadieron el territorio mexicano y se apoderaron del cargamento que iba a ser enviado. Payno, *Memorias e Impresiones*, p. 149.

México al menos era un país rico en materias primas y objetos de la más variada cerámica y rica orfebrería, materiales con los que hubiera levantado los más encendidos elogios. Muebles y telas de algodón exquisitamente producidos por la industria nacional hubieran llamado también la atención.³²

En una atinada crítica con tintes de orgullo nacional, Payno reconoce que México no hubiera podido competir con países como Inglaterra o Francia ni tampoco con países europeos menores, pero sí hubiera podido ocupar un lugar distinto en el Palacio de Cristal. Al hacer énfasis en la rica producción agrícola mexicana, minería, peletería y silvicultura señala que hubiera sido mejor enviar:

muestras de oro, plata, cobre, plomo, plomo argentífero, fierro, azufre, sal-gema, cal, alumbre, amianto, resinas, goma, maíz de 6 u 8 calidades diversas, trigos, harina flor, salvado, garbanzos, frijol, habas, chicharos, alverjones, pimienta, clavo, cacao, vainilla, liquidámbar, linaza, semilla de nabo, y otras oleaginosas, café, caracolillo, algodón, añil, cochinilla, ruibarbo y raíz de Jalapa.³³

Asimismo, menciona frutas, conservas, aguardientes, frutos secos y más de trescientas clases diferentes de madera para la construcción de casas y muebles finos, pieles de venado y gamuza, para la fabricación de calzado, encuadernación de libros y otros objetos de peletería debido a que el país tenía abundancia de ganado y caza en las praderas mexicanas.

La presencia de México, así como la de América Latina, en esta exposición universal de 1851 fue poco significativa, casi testimonial.³⁴ El camino para aprovechar estas vitrinas internacionales se construyó poco a poco; pero en esta primera experiencia, como lo afirma Majluf, las reconstrucciones arqueológicas o etnográficas no figuraron en las primeras ferias mundiales, por el contrario, sobresalían las secciones industriales y de las bellas artes.³⁵

³² Rodríguez, Napoleón, “Memoria de un siglo”, p. XXV.

³³ Payno, Manuel, *Memorias e Impresiones*, p. 151. Una crónica similar la hizo Francisco Zarco, quien bajo el seudónimo de Fortún publicó un artículo en el periódico *La Ilustración Mexicana* en 1851. Fortún “se dolía de la pobreza de los objetos enviados cuando nuestro país hubiera podido exhibir el prodigio de sus minerales”. Asimismo, al igual que Payno, criticaba la ineficiencia de los funcionarios del gobierno mexicano encargados de la participación de México en dicha Exposición que no comprendieron la importancia que dicho evento revestía para el país: “Nada se hizo, y justo es que la befa y el escarnio que contra un país desgraciado habrán querido lanzar los extranjeros, recaiga sobre unos cuantos hombres, para quienes la patria y la industria y el honor, no son más que miserables mercancías”. Fortún citado por Pascual, “El sueño de la patria nueva. Riva Palacio y la Exposición Internacional Mexicana de 1880”, p. 93.

³⁴ López, “La América Latina en el escenario de las exposiciones universales”, p. 114.

³⁵ Majluf, “Ce n’est pas le Pérou’ or, the Failure of Authenticity”, p. 870.

Al conocerse en México el éxito y lo rentable que había sido para Inglaterra la realización de la Exposición Universal de 1851, en noviembre de 1854 la prensa mexicana dio a conocer la intención del gobierno para que se llevara a cabo un proyecto similar para atraer inversión extranjera al país. Sin embargo, dicho proyecto no prosperó. En 1872 se volvió a plantear nuevamente la idea en el marco de la inauguración del ferrocarril que uniría a México y Veracruz, pero no contó con la anuencia del poder legislativo para discutir el dictamen argumentando la falta de recursos económicos y que, en caso de haberlos, era mejor destinarlos al ejército. Un tercer intento fue promovido por el General Vicente Riva Palacio, secretario de Fomento, quien motivado por los diversos premios que obtuvo México en la Exposición Centenaria de Filadelfia de 1876,³⁶ proyectaba que la exposición tendría lugar del 1 de noviembre de 1879 a principios de febrero de 1880. La historiadora Clementina Díaz y de Ovando estudió ampliamente este episodio y señaló que el deseo de Riva Palacio era lograr que a través de esa empresa ambiciosa y civilizadora se diera impulso a la agricultura y el comercio, así como una importante derrama económica para el país con los beneficios que obtendrían el sector hotelero, de transportes y el de servicios; al mismo tiempo impulsaría la ciencia y las artes. De acuerdo con ella, el responsable del fracaso de la idea fue el propio presidente Díaz, quien veía en Riva Palacio un adversario fuerte para las elecciones presidenciales. Por tal motivo, con la intención de descalificarlo y sacarlo de la contienda electoral se canceló abruptamente el proyecto y como consecuencia, Vicente Riva Palacio renunció a la secretaría de Fomento en mayo de 1879.³⁷

IMAGE BUILDING. MÉXICO EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1889 EN PARÍS

Luego de sortear un período de reconstrucción nacional debido a los largos años de constantes luchas políticas internas, de períodos intervencionistas por parte de potencias extranjeras y de una crisis económica, México se empeñó en mostrar el progreso y modernización logrados por el gobierno del presidente Porfirio Díaz. La Feria de Filadelfia de 1876 es considerada la primera

³⁶ Esta Exposición de Filadelfia se llevó a cabo en el marco del centenario de la Independencia de Estados Unidos, como solía hacerse en el siglo XIX; es decir, estos acontecimientos se realizaban en fechas conmemorativas de un suceso histórico importante.

³⁷ Díaz y de Ovando, *Crónica de una quimera*. Por otro lado, existieron diversas críticas al proyecto de Riva Palacio a través de artículos periodísticos en los que se dejaba entrever la inviabilidad del citado proyecto y lo descabellado de la idea. Uno de ellos fue el expresado por el periodista español Adolfo Llanos y Alcaraz, quien publicó una nota periodística que en tono de burla señala que México no tiene gran cosa que ofrecer. Llanos y Alcaraz, “¿Qué vamos a exponer en la Exposición Internacional Mexicana?”, *Periódico Semanario*, p. 1.

participación oficial de México y junto con la Exposición Universal de Nueva Orleans de 1884 dio inicio a la proyección internacional de México. Es decir, para 1889 México ya tenía alguna experiencia en las exposiciones y ferias mundiales. Ello fue posible gracias a la estabilidad política y económica lograda durante el mandato de Díaz, los vínculos internacionales de la élite porfiriana (muchos de ellos formados en el extranjero; particularmente en Francia), así como el *expertise* de los encargados de las exposiciones y la habilidad de los artífices de la modernidad, los cuales contribuyeron a la construcción de una imagen moderna para México.

El siglo XIX mexicano no sólo fue un período histórico caracterizado por las constantes pugnas ideológicas y políticas de sus clases dirigentes que hicieron de México un país dividido y en guerra permanente,³⁸ sino también un país en que a pesar de ese ambiente procreó una generación de hombres destacados que darían lustre a la literatura, la pintura y las artes, como Joaquín Fernández de Lizardi (conocido como *El Pensador Mexicano*), autor del *El Periquillo Sarniento*; Manuel Payno, escritor, periodista y diplomático creador de *Los bandidos de Río Frío* y *El fístol del diablo*; José Tomás de Cuéllar, escritor y diplomático, autor de la obra en 24 tomos titulada *Linterna mágica* (que reúne varias novelas); Juan A. Mateos, dramaturgo, poeta y escritor de *El Cerro de las campanas* y de la novela histórica *Sacerdote y caudillo (memorias de la insurrección)*; Vicente Riva Palacio, abogado y escritor, autor de las novelas *Martín Garatuza* y *Monja casada, virgen y mártir*; Guillermo Prieto, historiador, escritor y poeta, autor de *Lecciones de historia patria* y los poemarios *El romancero nacional* y *Musa callejera*; Eligio Ancona, novelista, periodista y autor de las novelas históricas *El filibustero*, *Memorias de un alférez* y *La Cruz y la espada*; Manuel Acuña, poeta, fundador de la Sociedad Literaria Nezahualcóyotl y creador de *Nocturno* (considerada su obra maestra); Manuel Gutiérrez Nájera, poeta y escritor autor de *Cuentos frágiles* y *Cuentos color de humo*; Ireneo Paz, historiador, escritor, periodista y autor de una considerable obra, entre la que podemos mencionar dos de sus novelas históricas *Doña Marina* y *la Piedra del sacrificio* o sus monografías como

³⁸ A pesar de esas condiciones desfavorables, el país contaba con instituciones culturales que fueron centros de difusión cultural y educativa como: el Museo Nacional (1825), la Biblioteca Nacional Pública (1833), la Academia Mexicana de la Lengua (1835), la Academia Nacional de Historia (1836), la Academia de las Nobles Artes de San Carlos (1843), la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (1851), el Museo Público de Historia Nacional (1865) y la Inspección General de los Monumentos Históricos (1885). “Sección primera. La travesía del patrimonio cultural nacional” en <https://www.google.com/search?q=secci%C3%B3n+primera.+La+traves%C3%ADa+del+patrimonio+cultural+nacional+en&sa=X&ved=2ahUKEwir3-K95pjxAhVRaq0KHcVIB0UQgwN6BAgBEAE&biw=1366&bih=615> [consultada el 15 de mayo del 2021].

Algunas campañas y México actual: galería de contemporáneos, así como sus leyendas históricas en trece tomos; finalmente, Ignacio Manuel Altamirano, abogado, escritor y periodista quien produjo una considerable obra literaria, poética y periodística entre las que sobresalen *Navidad en las montañas*, *El Zarco* y *Clemencia*.

En la pintura destacaba el nombre de Pelegrín Clavé, de origen catalán y director de la Academia de San Carlos entre 1846-1868, quien tuvo una gran influencia en los pintores de la época, así como la obra de Juan Cordero, cuyas obras más significativas son: *El regreso de Colón en América* y *Moisés*; Felipe Santiago Gutiérrez cuyo cuadro *El juramento de Bruto* y *La cazadora de los Andes*; José Agustín Arrieta, pintor costumbrista que retrató escenas decimonónicas, en particular de Puebla, y cuyo lienzo los *Bodegones* es uno de sus cuadros más destacados; finalmente, la obra de José María Velasco con sus lienzos de paisajes mexicanos como *Valle de México siglo XIX*, *Valle de México desde el cerro de Santa Isabel*, *La Barranca del muerto*, *Patio del Exconvento de San Agustín*, *Hacienda de San Antonio Coapa* y *Ahuehuate de la Noche Triste*, sobresalen en las postrimerías del siglo XIX. Todos ellos contribuyeron a dar forma a la riqueza artístico-cultural y al carácter nacional de México.

En este contexto, Díaz vio con beneplácito la participación de México en la Exposición Universal de 1889 que se llevaría a cabo en París, Francia, y alentó tres objetivos principales: 1) dar a conocer la situación actual del país en tierras galas; 2) promover la inversión extranjera; y, 3) fomentar la inmigración a nuestro país. México no había podido asistir a la Gran Exposición Internacional de 1878, pues las relaciones diplomáticas México-Francia estaban suspendidas debido a la intervención francesa en México. Sólo tras un arduo trabajo diplomático fue posible que el país participara en el gran evento parisino de 1889 con motivo del centenario de la “Toma de la Bastilla”.

En efecto, la presencia mexicana en la *Ville Lumière* fue posible gracias a la estabilidad política y económica que logró el gobierno de Díaz, aunado a la francofilia del presidente, así como la admiración que sentía por las proezas militares de Napoleón Bonaparte.³⁹ La participación de México en esta exposición tuvo un doble acierto; en primer lugar, significó un acto simbólico de reconciliación con Francia y, en segundo lugar, propició la imagen de un México moderno. En un contexto de orgullo nacional (tanto para México como para Francia) se dio la Exposición Universal de París de mayo a octubre de 1889. La República Francesa conmemoraba el Primer Centenario de su Revolución y lo hacía con toda pompa y circunstancia. Era la primera ocasión que podía mostrar por todo lo alto su progreso y sofisticación, por lo que aprovechó la oportunidad para mostrarse ante el mundo como una nación líder.

³⁹ Godoy, Porfirio Díaz presidente de México.

Durante el mandato de Porfirio Díaz (1876-1911) se transformaron la arquitectura y el urbanismo mexicano.⁴⁰ Los arquitectos porfiristas sentaron las bases de una metamorfosis de la arquitectura mexicana, pero siguiendo los lineamientos de la vanguardia francesa en la disciplina.⁴¹ Esta influencia marcó el perfil urbanístico de la Ciudad de México y ello se reflejó en el carácter arquitectónico que presentó el país en sus pabellones eclécticos en las exposiciones de 1889 y 1900, donde buscaba definirse con una marcada tendencia indigenista (azteca y maya) fusionada con el modelo neoclásico, en la búsqueda de un estilo arquitectónico nacional.⁴² En ese sentido, lo mexicano o la mexicanidad en las exposiciones universales pretendía retratar la naturaleza de la identidad nacional tomando como base las culturas prehispánicas y las manifestaciones artísticas representadas mayoritariamente por la pintura o la arquitectura.⁴³

La colaboración mexicana se planeó desde 1884 a través de la Embajada de México en París. Luego de varias negociaciones, el presidente Díaz comisionó al ministro de Fomento, el General Carlos Pacheco. La ardua labor de construcción de una imagen nacional fue prolongada y diligente, tarea que se realizó mediante libros, folletos, discursos y parafernalia consagrada a la Exposición. El Comité Organizador estuvo integrado por el círculo cercano a Díaz y por personajes que ya tenían experiencia en exposiciones previas, como la de Londres (1851 y 1862), París (1855, 1876 y 1878), Viena (1873), Filadelfia (1876), Melbourne (1880) y Ámsterdam (1883) en donde se obtuvieron reconocimientos y premios.⁴⁴

Como bien apunta un estudioso del tema: “para el equipo mexicano el componente más importante de la imagen de México era la obra pública, de la cual la élite porfiriana estaba muy orgullosa, pues ferrocarriles, puentes y fabricas eran signos de progreso, nacionalismo y civilización”.⁴⁵ La imagen del pabellón estuvo a cargo de Antonio M. Anza y Antonio Peñafiel, quienes presentaron un edificio rectangular construido sobre una plataforma que

⁴⁰ Arciniega comenta que la arquitectura y el urbanismo en el porfirato experimentaron profundos cambios y un significativo desarrollo. De hecho, afirma que los arquitectos porfiristas procrearon las condiciones que desembocarían en la revolución arquitectónica mexicana. Arciniega, “La Exposición Internacional Mexicana de 1880”, p. 14.

⁴¹ Vargas, *Historia de la Teoría de la arquitectura: el porfirismo*.

⁴² Georget, “Los Pabellones de los nuevos mundos”, p. 518.

⁴³ De acuerdo con Schuster: “Casi la mayoría de los participantes buscaban exponer y estudiar el pasado precolombino de manera objetiva con el viejo sueño de (re) construir el esplendor de las antiguas civilizaciones americanas que nunca desaparecieron completamente”. Schuster, “The World’s Fair as space of global knowledge”, p. 69.

⁴⁴ De Mier, *México en la Exposición Universal*.

⁴⁵ Tenorio, *Artífuga de la Nación Moderna*, p. 87.

rememoraba los teocallis aztecas, conocido como el “Palacio Azteca”,⁴⁶ el cual sintetizaba los ideales de una nación con un pasado glorioso en búsqueda de un nacionalismo cosmopolita que estuviera en sintonía con los dictados vanguardistas del momento como lo proponían las grandes potencias. En casi todas las exhibiciones internacionales después de la mitad del siglo XIX estuvo presente en el Pabellón de México una réplica de la Piedra del Sol, mejor conocido como “Calendario Azteca”. En ese sentido, podemos considerar que la intención era crear un símbolo que representara “la mexicanidad” e identidad nacional de aquella época. De Pedro afirma que:

Ya en pleno periodo republicano bajo la presidencia de Don Porfirio se decidió mostrar a la Nación y también al mundo, los símbolos de la ‘patria mexicana’ de la que el ‘Calendario’ ocupaba un lugar privilegiado. A la vez que la arqueología indígena se convirtió, bajo su impulso, en un instrumento de publicidad de su poder político. Entre los años 1887 al 1910 el porfiriato desarrolló una intensa labor de propaganda exterior teniendo el trinomio Estado-Arqueología-Museo como referente.⁴⁷

México presentó en esa ocasión diversas muestras de sus productos agrícolas, de su industria, de su ciencia y artes.⁴⁸ Esto se logró, en gran parte, gracias a los artistas que dieron forma a los pabellones mexicanos. En esa ocasión, José María Velasco, el famoso paisajista mereció el beneplácito del gobierno francés que lo condecoró con la Cruz de la Legión de Honor.⁴⁹ Asimismo, destacó la obra escultórica de Jesús F. Contreras, por lo que ambos fueron elogiados por los críticos y la prensa.⁵⁰

⁴⁶ Tenorio, *Artifugio de la Nación Moderna*, p. 87.

⁴⁷ De Pedro, *Identidad y nación en exhibición*, p. 149.

⁴⁸ Entre los productos de la industria mexicana se mencionan: “anchos sombreros con lujosos cordones y sillas de montar de oro y plata, y además maniqués de tipos indígenas. En el pabellón de la derecha se ve una máquina para rayar cañones de fusil, un modelo de vía férrea para el transporte de buques cargados, herramientas agrícolas y mineras y una estatua elevada por la República á Miguel Hidalgo, Padre de la Patria. En el salón central no muy oportunamente cortado por una escalera de doble rampa se exhiben minerales de oro, plata y cobre, piezas de cedro de dimensiones colosales, una torre Eiffel de caoba, construida en México, en vista de una fotografía,(sic) por los operarios de una fábrica de cigarros; mármoles, cáñamo ó ixtle de maguey, el molde de algunos aerolitos y la reproducción del monumento elevado á Quauhtemoc (sic), (...) En las galerías del contorno del primer piso hay muestras de vinos, cereales, tabacos, cueros, pieles de gamuza, algodones y muchas de ónicos de colores claros”. Georget, *Revista de la Exposición Universal de París*, p. 519.

⁴⁹ Rodríguez, “Ireneo Paz en el Centenario de la Revolución Francesa”, *La Jornada*, p. 19.

⁵⁰ Varios periódicos nacionales y extranjeros publicaron notas sobre la Exposición. Entre ellos destacan el *Diario Oficial*, *El Monitor Republicano*, *El Nacional*, *El Siglo Diez y Nueve* entre otros.

En la Exposición Internacional de París de 1889 la sección artística mexicana tuvo tres tendencias: la paisajista, la indigenista y la religiosa.⁵¹ La primera estuvo representada por el pintor José María Velasco (quien presentó más de sesenta piezas), Alberto Bribiesca, Gonzalo Carrasco, José María Ibararán e Isidro Martínez. La labor de promoción del pabellón mexicano y el despliegue de relaciones públicas se llevó a cabo en gran parte gracias a Auguste Génin, un rico empresario franco-mexicano con dotes de cabildero, quien formó parte del Comité Central de la Organización Mexicana, además de editor del Boletín de la Exposición Mexicana en París 1889-1891.⁵²

Uno de los asistentes mexicanos que narró posteriormente su experiencia fue Don Ireneo Paz, abuelo de Octavio Paz.⁵³ En esa ocasión pasó revista a diversos eventos importantes que se llevaron a cabo en el Pabellón Mexicano y señaló las palabras del presidente francés Marie François Sadi Carnot, quien se volcó en elogios sobre los aspectos educativos de la exposición mexicana.⁵⁴ De igual manera, el ministro plenipotenciario de México en Francia, Ramón Fernández, recibió expresiones similares del mandatario francés en las que señaló estar complacido por la manera en que México había participado y que ésta: “superaba y en mucho a las exposiciones que habían dispuesto las demás naciones amigas de Francia”.⁵⁵ Con dichas muestras de afecto y beneplácito el gobierno francés refrendaba el estado de la relación bilateral México-Francia y el lugar que ocupaba la nación mexicana en el concierto de naciones que concurrieron.

La asistencia mexicana a la Exposición de París de 1889 se organizó de acuerdo con el Reglamento de la Exposición y a las categorías estipuladas por el Comité Organizador francés.⁵⁶ El Comité Organizador estuvo dividido en grupos y uno de los que más destacó fue el que se consagró a los temas educativos. Los liberales mexicanos le dieron un acento marcado a la educación a tal grado que por número de objetos presentados fue solamente superado por el país anfitrión.⁵⁷ El grupo 2 comandado por Fernando de Ferrari Pérez, quien

⁵¹ Silva, “Pinturas mexicanas en París 1889”, pp. 42-55.

⁵² Génin, *Les français au Mexique du XVI e siècle à nos jours*.

⁵³ El biógrafo de Don Ireneo Paz, Napoleón Rodríguez lo retrata a través de una serie de documentos históricos, entrevistas con Octavio Paz y de archivos familiares. Rodríguez, *Ireneo Paz, letra y espada liberal*.

⁵⁴ Asimismo, Paz envió diversos recortes de periódicos donde se hablaba del adelanto de la nación mexicana, ellos fueron consignados en *Le Temps* y *Le Petit Journal*, entre otros. Rodríguez, *Ireneo Paz, letra y espada liberal*, p. 134.

⁵⁵ Citado en Díaz y de Ovando, “México en la Exposición Universal de 1889”, p. 120.

⁵⁶ Véase *Reglamento Económico para las Funciones de la Junta y personas auxiliares de la Comisión Mexicana en la Exposición Universal de París*.

⁵⁷ Como bien se ha señalado, durante la segunda mitad del siglo XIX: “la educación cumplía la función de promotora y generadora de cultura (...) la educación asumía la responsabilidad

había sido profesor en la Ciudad de México, además de Antonio García Cubas y Alfredo Chavero, así como Justo Sierra (eminente intelectual y político) fueron los encargados de montar la exhibición que consistía en ejemplares de los periódicos y revistas más importantes de circulación nacional, estadísticas, manuales escolares, programas de estudio, material estadístico sobre la demografía, las condiciones de higiene y las bibliotecas, así como cientos de trabajos escolares que fueron enviados por las escuelas a las que asistían los párvulos mexicanos. En ese mismo grupo también se presentaron muestras de historia natural y de pinturas de Velasco que retrataban animales originarios del país, paisajes naturales mexicanos, así como una pequeña colección de taxonomía en la que destacaban aves disecadas que llamaron mucho la atención del público francés e internacional. El propósito de esta extensa muestra era exponer el sistema educativo mexicano y la importancia que éste revestía para los liberales mexicanos a través de sus programas de instrucción pública en las escuelas profesionales y sociedades científicas. Con ello se pretendía mostrar que el sistema educativo era liberal, laico y organizado.

Con todas estas acciones, México buscaba cambiar la imagen que de él se tenía como un país violento, insalubre y atrasado. El gobierno pensaba que en el marco de su participación en París en 1889 esta nueva imagen le aseguraría un lugar especial en el club de países modernos y cosmopolitas, lo cual le permitiría lograr sus objetivos principales; es decir, atraer la migración y además la inyección de capitales con la inversión extranjera.⁵⁸ Como parte de esta estrategia se distribuyeron folletos de información y libros especiales

de encontrar un conjunto de valores que, dentro de la diversidad, ofreciera el origen de la unidad: promover el uso de un idioma común, definir los valores sociales que le dieran vida y sentido a la patria y crear entre los mexicanos una conciencia de nacionalismo arraigado” Tovar, *Modernización y política cultural*, p. 27.

⁵⁸ En el discurso de Porfirio Díaz con motivo del segundo período de sesiones del Congreso afirmó: “Motivo de verdadera complacencia debe ser para todo mexicano, el resultado obtenido por la República en la Exposición Universal de París. Inaugurada la exhibición mexicana, la noche del 22 de junio, con una función solemne, a la que se sirvió asistir el presidente de la República Francesa, con una acogida y numerosa concurrencia, no ha cesado de ser visitada desde entonces por considerable número de personas. Los artículos publicados por gran número de órganos acreditados de la prensa francesa y de otras naciones, sobre el edificio mexicano, revelan que su originalidad ha venido a revivir el pasado de México, en tanto sus productos y efectos contenidos en nuestro departamento dan idea exacta de nuestro estado actual, hasta hoy poco menos que desconocido más allá de nuestras fronteras (...) Por lo demás, inútil parece aludir a los resultados que se obtendrán del conocimiento exacto de nuestro país y de sus recursos en aquel gran centro europeo”. “El General Porfirio Díaz al abrir el 14 Congreso el primer período del segundo año de sus sesiones, el 16 de septiembre de 1889” en http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1889_176/Discurso_de_Porfirio_D_az_al_abrir_las_sesiones_or_551.shtml. [consultada el 21 de abril de 2021].

en los que se narraban las facilidades y los procesos burocráticos para los migrantes, cuya intención era modificar la mala reputación de México como tierra salvaje e inhóspita.⁵⁹ Desafortunadamente, una errática estrategia impidió que fuera exitosa. La idea que se promovió fue que México ofrecería trabajo y grandes porciones de tierra, pero hizo énfasis en los bajos salarios en franca contradicción con lo que se pretendía atraer, por lo que los migrantes europeos prefirieron destinos como Estados Unidos o Argentina en donde se hacía hincapié en mejores salarios y nuevas tierras que resultaron ser condiciones más atractivas para los migrantes.⁶⁰ No obstante, a pesar de algunas fallas y errores de cálculo en las estrategias del gobierno mexicano, podemos decir que el balance fue positivo para México, pues logró dar a conocer al país, cambiar la mala imagen que se tenía de él y al mismo tiempo, obtener el respeto y admiración del gobierno francés, así como el de otros países que compartieron el escenario de la Exposición Universal de 1889.

LOS ARTÍFICES DE LA MODERNIDAD. LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1900 EN PARÍS

La relevancia de esta exposición radica en que fue considerada la más grande del siglo XIX; fue una exposición finisecular que se dio entre dos centurias en la era del desarrollo industrial y la electricidad. París volvió a ser el escenario del desfile de naciones y se convirtió en la ciudad luminosa para siempre. En esta ocasión no había una fecha conmemorativa o histórica que celebrar, como había sido la costumbre en este tipo de exposiciones; el tema fue “*Le Bilan de un Siècle*”, cuyo propósito fue simplemente despedir al siglo XIX con un evento de gran magnitud en el que se hacía un balance en las postrimerías del siglo y se pretendía dejar constancia del genio galo y la grandeza de Francia para refrendar su espíritu vanguardista; al mismo tiempo se hacía énfasis en el gran descubrimiento, la invención de la luz eléctrica en 1879. De ahí que la antigua Lutecia fuera reconocida posteriormente como la “Ciudad Luz”.

La exposición se llevó a cabo durante los meses de abril a noviembre de 1900. El gobierno francés invirtió importantes sumas de dinero y al mismo

⁵⁹ Zayas, *Les États Unis Mexicains; Leur Ressources Naturelles. Leur Progrès*. Asimismo, uno de los más citados es el libro del geógrafo mexicano Antonio García Cubas, quien señaló que México ofrecía a los futuros migrantes la adquisición de grandes extensiones de terreno a muy bajo precio, concesiones y exención de pagos al mismo tiempo que los exentaba del servicio militar y el pago de impuestos durante una década, medidas con las que se convertirían en inmigrantes y colonos privilegiados. García, *Apuntes relativos a la población de la República Mexicana y Étude Géographique, Statistique, Descriptive et Historique Des États Unis Mexicains*.

⁶⁰ Tenorio, *Artulugio de la nación moderna*, p. 64.

tiempo logró atraer a 50 millones de visitantes durante el tiempo que duró la exposición.⁶¹ Este evento de *fin de siècle* ocupó la misma zona que la de 1889, aunque en esta ocasión se extendió por *Champ de Mars*, la *Colline de Chaillot*, *Trocadéro*, *L'Esplanade des Invalides*, *le Cours-la-Reine*, *le Quai d'Orsay* a las orillas del Sena, *Le Pont de l'Alma* y *la Place de la Concorde*.⁶² El atractivo principal de la Exposición fue el uso de la electricidad, las proezas hidroeléctricas, como el Palacio de la Electricidad y el Castillo de Agua, así como *les Petit et Grand Palais*, *le Pont Alexandre III*, entre otras proezas de la ingeniería y arquitectura francesas que maravillaron a los asistentes.⁶³ Asimismo, se construyó una noria de 100 metros en la *Avenue Suffren*. Todo esto de conformidad con los cánones urbanísticos y arquitectónicos de la época.

En cuanto a México, las recurrentes crisis económicas y el endeudamiento del país afectaron sus finanzas por lo que su participación fue modesta.⁶⁴ En esa exposición, al igual que la de 1889 se tenía nuevamente como finalidad modificar la imagen de una nación violenta, inestable e incivilizada.⁶⁵ Según De Mier, la presencia de México en esa exposición tenía como propósito: “el de disipar multitud de preocupaciones y errores relativos a nuestro país, demasiado extendidos entre los que, no conociéndole, ignoraban sus verdaderas condiciones materiales, políticas y sociales”.⁶⁶ Un diario de la época menciona que a pesar de las críticas y los “pesimistas” la asistencia de México fue:

una elocuente lección el hecho de que México haya figurado y figure hoy entre las naciones cultas, en lugar distinguido: el que le corresponde como nación joven, llena de vigor, y casi en posesión de una prosperidad cimentada que puede perfeccionarse cada día más.⁶⁷

⁶¹ Ageorges, “*Sur les traces des expositions universelles de Paris 1855-1937*”.

⁶² *El Mundo Ilustrado*, “Exposición internacional de París”, pp. 7-8.

⁶³ *Ibid.*, p. 3.

⁶⁴ Casasús, *Historia de la deuda contraída en Londres*.

⁶⁵ *El Mundo Ilustrado*, “México en la Exposición de París”, p. 2.

⁶⁶ De Mier, *México en la Exposición Universal Internacional de París 1900*, p. 5. Cabe mencionar que a la inauguración asistió Gustavo Baz, encargado de negocios diplomáticos y comisario *ad honorem*, quien era el encargado de recibir a los numerosos invitados que asistieron en esa ocasión al pabellón mexicano. Paz, *La Exposición de París en 1900*, p. 2.

⁶⁷ *El Mundo Ilustrado*, “México en la Exposición de París”, p. 2. Este optimismo por el progreso en la educación y cultura fue compartido por Porfirio Díaz, quien afirmaba: “El seis de julio se abrió en esta capital la escuela número nueve de instrucción primaria superior para niños. En la medicina quedó instalado el laboratorio de fisiología experimental, provistos de los instrumentos últimamente recibidos de Europa. El Museo Nacional, centro de enseñanza objetiva, visitado anualmente por unas doscientas cincuenta mil personas, sigue aumentando y completando sus diversas secciones. En estos días se ha enriquecido con una colección de objetos arqueológicos de Tehuantepec y con facsímiles de códices existentes en

Ireneo Paz da cuenta del evento en un libro en el que describe cada uno de los departamentos en los que estuvo dividida la exposición, una serie de correspondencias, así como diversas ilustraciones como las de la Escalera de Honor en el Palacio de los Campos Elíseos concebida por M. Émile Loubet,⁶⁸ las Galerías del Pabellón Mexicano y de la Iluminación de éste con vistas al Sena. Paz consideró a la Exposición de 1900 una suntuosa fiesta parisina en la que el trabajo humano se manifestó de diversas formas:

Esta colosal Exposición, con que se despiden del siglo XIX las naciones civilizadas, presentando a la vista del mundo todo, lo que ha hecho el trabajo del hombre en los siglos pasados hasta las postrimerías de 1900. Muy pálido, muy pobre es lo que hemos dicho comparado con lo que se puede decir ante este formidable conjunto de objetos y diversiones que representan cuanto hay en la tierra de más notable.⁶⁹

El Pabellón mexicano se ubicó en la desembocadura del *Pont de l'Alma* en la *rive droite* del Sena en un estilo “neo-griego”.⁷⁰ La fachada principal fue pintada de blanco y rosa que desde la entrada del puente estaba flanqueada por banderas tricolores y en la noche era iluminada con focos incandescentes. La entrada principal era por *Quai d'Orsay* en donde se podían admirar las armas mexicanas, las banderas, las escalinatas, los cactus y otros ejemplares representativos de la vegetación árida mexicana que flanqueaban los muros exteriores. De acuerdo con Ireneo Paz, nada de la belleza exterior se compararía

Europa (...) asimismo, la Señora Doña Isabel Pesado, por la valiosa donación que hizo a la Biblioteca Nacional de la escogida librería de su finado esposo, D. Antonio de Mier y Celis, compuesta de cerca de nueve mil quinientos volúmenes (...) Con el propósito de salvarlas del olvido, se han publicado en la imprenta del Museo Nacional las crónicas históricas de los monjes dominicos Ojea y Franco, la “Historia de la Nueva México” por Villagrán y la “Historia inédita de la Nueva España” de Fray Francisco de Aguilar. Está concluyéndose la impresión de la “Bibliografía Mexicana del siglo decimoséptimo” por el Padre Andrade (...) El Instituto Bibliográfico Mexicano acaba de organizar sucursales en los Estados y prepara ya la publicación de su primer anuario. México ha sido dignamente representado en la tercera Conferencia Internacional de Londres para la formación de un catálogo de literatura científica”. “El General Díaz, el 16 de septiembre de 1900 al abrir el 20° Congreso de la Unión, el primer período del primer año de sus sesiones” en <http://lanic.utexas.edu/larp/pm/sample2/mexican/history/2/6601461.html> [Consultada el 21 de abril de 2021].

⁶⁸ M. Émile Loubet fue el presidente de Francia de 1899 a 1906.

⁶⁹ Paz, *La Exposición de París en 1900*, p. 60.

⁷⁰ De acuerdo con los cronistas de la época y la prensa mexicana, el estilo del edificio era llamado neo-griego y estuvo en boga a principios del siglo XIX, éste era el estilo preponderante de la mayoría de las casas habitación en México. Sin embargo, en la actualidad es considerado neoclásico.

con lo que se mostraba al interior, además de las piezas exhibidas deambulaban 50 hombres mexicanos de servicio con uniformes militares, así como la belleza de las galas, pedrería y vestimenta de un centenar de mexicanas que asistieron al evento.⁷¹

A pesar de las penurias económicas por las que atravesaba México una parte de la élite porfirista y de la clase alta mexicana se dio cita en el magno evento, además de la colonia mexicana que residía en París, muchos de ellos conocidos o allegados del General Díaz y de su esposa Carmen Romero Rubio, como por ejemplo, el mexicano de origen francés, José Yves Limantour, Consejero del Presidente Díaz y líder del Grupo los Científicos, quien fue enviado a París en 1899 durante la cuarta elección presidencial con el pretexto de atender asuntos relativos a la deuda, particularmente con Francia y así poderlo descartar de la sucesión presidencial.⁷²

El equipo que diseñó el Pabellón de 1900 trabajó durante meses en su construcción y fue decorado por el Ingeniero Antonio M. Anza, acompañado de su hijo Manuel, quien era dibujante en el Comisariato Mexicano encargado de la exposición. Debido a la experiencia que habían obtenido en la Exposición de 1889 repitieron gran parte de los objetos expuestos. Uno de los momentos más recordados y emblemáticos lo marcó el premio que obtuvo la escultura de Jesús F. Contreras, “*Malgré Tout*”, así como los premios obtenidos por la Comisión Geográfico-Exploradora que presentó sus especímenes marinos y su colección de aves disecadas,⁷³ los de tabaco, minería, textiles, así como las del consejo de salubridad.⁷⁴ Además del talento de los expositores, a este éxito contribuyó la labor de cabildeo de Díaz Mimiaga, Génin y Gostkowski.⁷⁵

En las exposiciones universales que siguieron a la de Londres, en 1851, utilizaron la misma estrategia. Es decir, la búsqueda de mercados internacionales para las materias primas, las industrias extractivas y fabriles, además de atraer la inversión, los capitales extranjeros y la inmigración que tenía una doble finalidad; por un lado, le permitiría poblar las extensiones deshabitadas del país, particularmente el Norte, además de contar con una fuerza de trabajo al crear asentamientos de colonos extranjeros; por otro lado, mostrarse como un país civilizado y pacífico que estaba en pleno desarrollo y que pretendía ser moderno. La narrativa expresada por el gobierno mexicano en las exposiciones de la segunda mitad del siglo XIX estuvo centrada en destacar

⁷¹ Paz, *La Exposición de París en 1900*, p. 2.

⁷² Limantour, *Apuntes sobre mi vida pública (1892-1911)*.

⁷³ *El Mundo Ilustrado*, “Comisión Geográfico-Exploradora”, p. 6.

⁷⁴ Paz, *La Exposición de París*, p.11.

⁷⁵ De origen franco-polaco nacionalizado mexicano, escribió una especie de manual para el migrante, con datos geográficos y estadísticos sobre México. Gostkowski, *Au Mexique. Études, notes et reiseignements*.

su pasado heroico y legado cultural, pero sobre todo, se trataba de mostrar a un país que se encontraba en la senda del progreso y el desarrollo bajo los cánones de la época.⁷⁶ La percepción de país estuvo asociada a la idea de que México adoptaba los valores de las sociedades capitalistas desarrolladas (al menos en el discurso), principalmente cercano a Francia por la admiración que el presidente Díaz sentía hacia el país galo.⁷⁷

Por otra parte, a México también le interesaba proyectar la imagen de una nación heredera de grandes civilizaciones (azteca y maya) encaminada a lograr el progreso, así como ser un país apropiado para la inversión extranjera debido a la riqueza de sus recursos naturales.⁷⁸ La promoción de su historia, tradiciones, estilos de vida y costumbres reflejadas en sus expresiones artísticas y culturales fueron la carta de presentación que México exhibió ante el mundo en esas exposiciones universales. De un inicio modesto (1851), en cada ocasión fue superando deficiencias y retos, pero el objetivo no varió: dar a conocer al país y crear una idea de México (mediante mapas, almanaques, lienzos, artesanías, álbumes y estadísticas, todo ello debidamente organizado

⁷⁶ Florescano, rememorando la participación de México en la Exposición Universal de 1889 menciona: “Al lado de esa imagen del pasado y la cultura de la nación, en el interior de las salas se exponían sus principales ramos de exportación (oro, plata, henequén, café, cacao, tabaco), una muestra de sus productos industriales, un listado de las oportunidades que se ofrecían para invertir en estos rubros, y un despliegue orgulloso de las obras públicas realizadas por el gobierno de Díaz (ferrocarriles, telégrafos, escuelas, hospitales). La imagen de este mensaje decía que México era un país moderno, estable, que había iniciado la marcha hacia el progreso conducido por un gobierno comprometido con los desafíos que le imponía la coyuntura internacional” Florescano, “Patria y nación en la época de Porfirio Díaz” p. 168.

⁷⁷ De acuerdo con Schuster, las ferias internacionales se convirtieron en una cuestión de “orgullo nacional y prueba de modernidad científica” y como consecuencia en México al igual que otros países latinoamericanos como Perú o Brasil, durante el régimen de Porfirio Díaz las ferias internacionales de fin del siglo XIX sirvieron para “(re) construir su propia versión de ‘antigüedad latinoamericana’ de conformidad con los estándares científicos de la época”. Schuster, “The World’s Fair as space of global knowledge”, p. 74

⁷⁸ Un cronista español de la época impactado por la riqueza y belleza de los recursos y producción afirmaba: “Llamaban particularmente la atención en el pabellón mejicano los tegidos y principalmente la tapicería y chalería, algunos de ellos dignos de Smyrna. Em sombreros de fieltro, bordados de seda y oro, había verdaderas maravillas; y en calzado de forma europea pueden competir con nuestros mejores zapateros (...) En minerales de plata y oro, todos los que conocen lo que significa en Mejico la minería y la riqueza de aquellos veneros pueden calcular el gran papel que representó en la exposición el pabellón de los Estados Unidos Mejicanos. Los mármoles negros, sin veta, y piedra onice de los estados de Guajace y Puebla llamaron mucho la atención. En productos naturales y alimentarios había gran alarde de riqueza (...) La cristalería fina ha llamado mucho la atención (...) La fabricación de la porcelana se encuentra en el mismo caso” Bravo, *América y España en la Exposición Universal*, p. 181.

por sectores (minería, agricultura, etc.) para mostrar a un país en plena transformación. Asimismo, el diseño de los pabellones mexicanos contribuyó a orientar esa idea de país que quería exhibir el gobierno mexicano: una nación heredera de una gran civilización y en los cauces civilizatorios de la época (capitalista, liberal y laico).⁷⁹

En este sentido podemos afirmar que, en la segunda mitad del siglo XIX, México inició una tradición que repercutió hasta bien entrado el siglo XX y que permanece hasta el día de hoy, en donde la proyección de su historia, valores y costumbres, así como la riqueza y diversidad de su producción artística y cultural fueron su carta de presentación que le permitiría ser apreciado y reconocido (*la mexicanidad, lo mexicano y el arte mexicano*)⁸⁰ a nivel internacional. Podemos decir que el orgullo nacional quedó reflejado en nuestro pasado prehispánico y en la riqueza natural y cultural del país a través de las bellas artes que fueron particularmente resaltadas durante el período de Porfirio Díaz.

Como bien lo recomendó en el siglo XIX Manuel Payno:

Las naciones como los hombres, para merecer el aprecio y la consideración, necesitan ser conocidos en su carácter, en sus costumbres, en sus maneras y en su saber. México, pues no puede reclamar esas consideraciones mientras no procure darse a conocer de una manera distinta; es decir, por la industria, por la riqueza de su suelo, por la literatura y por las artes, y no por las revoluciones, por el desorden y por la constante difamación que vuela en las columnas de nuestros diarios a las columnas de los diarios extranjeros.⁸¹

REFLEXIONES FINALES

La narrativa cultural de la historia de México exhibida en las exposiciones universales estuvo constituida por tres etapas: prehispánica, colonial y moderna. Esta narrativa poco a poco floreció y no sería sino hasta la primera mitad del siglo XX cuando ésta maduró (con el curador Fernando Gamboa). No obstante,

⁷⁹ En la primera mitad del siglo XX, las exposiciones mexicanas de arte y artesanías representaron una selección curatorial selectiva y subjetiva para mostrar fragmentos específicos de la producción artística que reflejaba los valores conservadores, así como las referencias históricas y estéticas. A finales del siglo XIX y principios del XX, la modernización, la ideología y la idea de la construcción de comunidad fueron elementos fundamentales en la creación de una imagen de nación. Douglas, "Mexico in World Expositions and Fairs".

⁸⁰ De acuerdo con Vargas, lo mexicano o la mexicanidad en las exposiciones internacionales buscaban retratar la naturaleza del ser mexicano tomando como base las culturas prehispánicas y la majestuosidad de las manifestaciones artísticas representadas mayoritariamente por la pintura o la arquitectura. Vargas, *Historia de la teoría de la arquitectura*, 1989.

⁸¹ Payno, *Memorias e Impresiones*, pp. 155-156.

las bases se dieron en el siglo XIX. La presencia de México en las exposiciones universales puede ser considerada como el antecedente inmediato de lo que en el siglo XX se denominaría más propiamente diplomacia cultural. Lo anterior por dos razones; la primera, porque en esas exposiciones la presencia del elemento cultural va de la mano con otros objetivos de política exterior, como son el fomento de las relaciones económicas, la atracción de inversiones de capitales, la cooperación y la promoción de intercambios industriales entre los países asistentes. La segunda, porque mediante la exhibición de las expresiones artísticas y culturales el gobierno mexicano realizó una proyección de su identidad como nación.

Desde luego, esta segunda razón se fue conformando y afinando a lo largo de los años, pero las bases de lo que en el siglo XX sería la estrategia de proyección cultural de México al exterior se dieron en la segunda parte del siglo XIX. En esta estrategia los pabellones construidos en las exposiciones universales de finales del siglo XIX siguieron un libreto que continuaría en la primera mitad del siglo XX. En ese sentido, la curaduría sería el intérprete y vocero de la promoción de una historia patria y de la construcción de una identidad nacional.

El factor cultural es y ha sido un componente sustancial de la política exterior del país. Así, México, desde que pudo articularse como Estado-nación, con el triunfo de los liberales mexicanos, y dotarse de un gobierno relativamente estable inició la promoción de sus intereses con la ayuda del elemento cultural en su política exterior; para ello, una vía privilegiada de la época la constituyeron las exposiciones universales realizadas en el orbe. A través de esa participación, México exhibió sus avances en materia industrial, pero también la riqueza de sus productos agrícolas, manufactureros y culturales que reflejaban la esencia del país. El propósito de esta estrategia fue no sólo incentivar la inversión y los negocios en el país, sino también proyectar una cultura nacional que resultase atractiva y tendiera puentes de comunicación con el mundo, finalidad que se encuentra en el centro de lo que posteriormente se conocería como diplomacia cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Juan Nepomuceno, *Mélographie, ou nouvelle notation musicale*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1855.
- Ageorges, Sylvain, *Sur les traces des expositions universelles de Paris 1855-1937*, Paris, Parigramme, 2006.
- Arciniega, Hugo, "La Exposición Internacional Mexicana de 1880", *México en los Pabellones y las Exposiciones Internacionales (1889-1929)*, México, CONACULTA, 2010, pp. 14-27.

- Altamirano, Ignacio Manuel, *Obras Completas*, Tomo XXII, Epistolario 1889-1893, México, CONACULTA, 1992.
- Bierman, John, *Napoleón III y su alegre Imperio*, Javier Vergara Editor, 1992.
- Bravo, Luis, *América y España en la Exposición Universal de París de 1889*, París, Paul Dupont, 1890.
- Bulnes, Francisco, *Sobre el hemisferio norte. Once Mil Leguas. Impresiones de Viaje a Cuba, los Estados Unidos, el Japón, China, Conchinchina, Egipto, y Europa*, México, Imprenta de la Revista Universal, 1875.
- Cámara de Diputados, *Manifestación de las opiniones y conducta de los individuos que formaron la Cámara de Diputados. La última comisión para dictaminar sobre conceder recursos al gobierno invistiéndolo de facultades extraordinarias*, México, Imprenta de Vicente García Torres, 1851.
- , *Dictamen de la Comisión de Crédito Público de la Cámara de Diputados sobre el arreglo de la deuda inglesa*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1850.
- Casasús D. Joaquín, *Historia de la Deuda Contraída en Londres*, México, Imprenta del Gobierno Federal en Palacio, 1885.
- Ciugurenau, Adina, “Mediating between the Mass and the Individual: Punch Caricatures of the Great Exhibition of All Nations”, *Gramma*, vol. 18, 2010, pp. 99-117.
- Comment, Bernard, *The Panorama*, London, Reaktion, 1999.
- De Mier, Sebastián B., *México en la Exposición Universal Internacional de París 1900*, París, Imprenta de J. Dumoulin, 1901.
- De Pedro, Antonio E., “Identidad y Nación en exhibición. La Ciudad de México, siglos XIX y XX”, *Indiana*, vol. 31, Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, Berlín, Alemania, 2014, pp.143-159.
- De Sousa Neves, Margarida, “Los escaparates del progreso. Brasil en las exposiciones internacionales del siglo XIX”, en Schuster, S. (Ed.) *La nación expuesta. Cultura visual y procesos de formación de la nación en América Latina*, Bogotá, Editorial Universidad del Rosario, 2014, pp. 83-99.
DOI: <https://doi.org/10.7476/9789587385243.0006>
- De Zavala, Lorenzo, *Viaje a los Estados Unidos del Norte de América*, Mérida de Yucatán, Imprenta de Castillo y Compañía, 1846.
- Díaz y de Ovando, Clementina, *Crónica de una quimera. Una inversión norteamericana en México, 1879*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1993.
- , “México en la exposición universal de 1889”.
DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/ie.18703062e.1990.61.1576> [consultado el 21 de abril de 2021].
- Douglas, Susan J., “Mexico in World Expositions and Fairs”, *The Oxford Encyclopedia of Latin American History*, Oxford University Press, 2018.
DOI: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199366439.013.479> [Consultado el 18 de junio de 2021].
- Dublán, Manuel, “Informe que el ministro de Hacienda presenta al Congreso de los Estados Unidos Mexicanos”, México, Imprenta del gobierno federal en el Ex-Arzbispado, 1888.

- Escandón, Pedro, *La Industria y las Bellas Artes en la Exposición Universal de 1855*, París, Impr. Centrale de Napoléon Chaix et Cie., 1856.
- El Mundo Ilustrado*, “Comisión Geográfico-Exploradora”, año VII, tomo I, núm. 22, México, 3 de junio de 1900, p. 6.
- , “Exposición de París”, año VII, tomo I, núm. 16, México, 22 de abril de 1900, p. 3.
- , “México en la Exposición de París”, año VII, tomo I, núm. 9, México, 4 de marzo de 1900, p. 2.
- , “La Exposición de París”, año VII, tomo I, núm. 8, México, 25 de febrero de 1900, p. 3.
- , “Exposición Internacional de París”, año VII, tomo I, núm., 8, México, 25 de febrero de 1900, pp. 7-8.
- Florescano, Enrique, “Patria y nación en la época de Porfirio Díaz”, *Signos Históricos*, núm. 13, enero-junio, 2005, pp. 153-187.
- García Cubas, Antonio, *Apuntes relativos a la población de la República Mexicana*, México, Imprenta del Gobierno en Palacio a cargo de José María Sandoval, 1870.
- , *Étude Géographique, Statistique, Descriptive et Historique Des États Unis Mexicains*, México, 1884 reeditado por la Secretaría de Comunicaciones, 2010.
- Garrigan, Shelley E., *Collecting Mexico: Museums, Monuments and the Creation of National Identity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.
DOI: <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816670925.001.0001>
- Georget, Alejandro, “Los Pabellones de los Nuevos Mundos”, *Revista de la Exposición Universal de París (1889)*, Barcelona, Montaner y Simón, Editores, 1889, pp. 513-520.
- Génin, Auguste, *Les français au Mexique du XVIe siècle à nos jours*, Paris, Nouvelle Éditions Argo, 1933.
- Geppert, Alexander C. T., *Fletting Cities: Imperial Expositions in Fin-De-Siècle Europe*, Palgrave MacMillan, 2010.
- González-Stephan, Beatriz, “¡Con leer no basta! Límites de la ciudad letrada (La cultura de las exposiciones)”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núm. 214, enero-marzo, 2006, pp.199-225.
DOI: <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2006.71>
- Gostkowski, Gustave, G., *Au Mexique. Études, notes et reiseignments, utile au capitaliste, à l'immigrant et au touriste*, Paris, Imprimeur-Éditeur Maurice du Brunoff, 1900.
- Godoy, José F., *Porfirio Díaz Presidente de México. El fundador de una gran República*, México, Müller Hnos., 1910.
- Limantour, José Yves, *Apuntes sobre mi vida pública (1892-1911)*, México, Porrúa, 1965.
- López Ocón Cabrera, Leoncio, “La América Latina en el Escenario de las Exposiciones Universales del siglo XIX”, *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, núm. 18, 2002, pp. 103-126. DOI: <https://doi.org/10.29078/rp.v1i18.280>
- López Portillo y Rojas, José, *Egipto y Palestina. Apuntes de viaje*, México, Imprenta de Díaz de León y White, 1874.

- Llanos y Alcaráz, Adolfo, “¿Qué vamos a exponer en la Exposición Internacional Mexicana?”, *Periódico Semanario*, Ciudad de México, número 9-10 de mayo de 1879, p. 1.
- Majluf, Natalia, “C'est ne pas le Pérou’, or the Failure of Authenticity: Marginal Cosmopolitans at the Paris Universal Exhibition of 1855”, *Critical Inquiry*, vol. 23, no. 4, summer, 1997, pp. 868-893. DOI: <https://doi.org/10.1086/448857>
- Malanco, Luis, *Viaje a Oriente*, Tomo primero, México, Imprenta Agrícola-Comercial, 1882.
- Martí, José, *La Edad de Oro*, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Martínez, Ignacio, *Recuerdos de un viaje en América, Europa y África*, París, Librería de P. Brégi, 1884.
- Méndez Rodríguez, Luis R., “La Gran Exposición de Londres de 1851. Un nuevo público para el mundo”, *Artígrama*, núm. 21, 2006, pp. 23-42.
- Molina, Carlos, “Fernando Gamboa y su particular versión de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 87, 2005, pp. 117-143. DOI: <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2005.87.2194>
- Pascual Buxó, José, “El sueño de la patria nueva. Riva Palacio y la Exposición Internacional Mexicana de 1880”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 4, 2004, pp. 91-96.
- Payno, Manuel, *Memorias e Impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia*, México, Fontamara, 1988.
- , *México y Barcelona. Personajes y sucesos que determinaron la Intervención en México de las potencias aliadas. Francia, Inglaterra y España*, México, Tipografía Económica, 1902.
- Paz, Ireneo, *La Exposición de París en 1900, México y la Repúblicas Latinas*. Imprenta Lit. y Encuadernación de Ireneo Paz, México, 1904.
- Peón del Valle, José, *Tierra Nihilista. Recuerdos de Rusia*, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1907.
- Pinto Rodríguez, Jorge, “Las exposiciones universales y su impacto en América Latina (1850-1930)”, *Cuadernos de Historia*, núm. 26, marzo, 2007, pp. 57-89.
- Plum, Werner, *Exposiciones mundiales en el siglo XIX: espectáculos del cambio socio-cultural*, Friedrich-Ebert-Stiftung, 1977.
- Prieto, Guillermo, *Viaje a los Estados Unidos*, tomo 1, México, Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1877.
- Quevedo y Zubieta, Salvador, *Un año en Londres, Notas al vuelo*, París, Imprenta de Ch. Bouret, 1885.
- Reglamento Económico para las Funciones de la Junta y personas auxiliares de la Comisión Mexicana en la Exposición Universal de París*, México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1889.
- Riguzzi, Paolo, “México próspero: las dimensiones de lo nacional en el porfiriato”, *Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de antropología e Historia*, núm. 20, abril-septiembre, 1988, pp. 137-158.
- Rodríguez Barba, Fabiola, “Diplomacia Cultural. ¿Qué es y qué no es?”, *Revista Espacios Públicos*, vol.18, núm. 43, mayo-agosto, 2015, pp. 33-49.
- Rodríguez, Napoleón, *Ireneo Paz, letra y espada liberal*, México, Fontamara, 2002.

- , “Gutiérrez Nájera y el vuelo azul del modernismo”, *La Jornada*, Sección Cultura, viernes 3 de febrero, 1995, p. 26.
- , “Hoy en el centenario luctuoso de Manuel Payno”, *La Jornada*, Sección Cultura, viernes 4 de noviembre de 1994, p. 27.
- , “Ireneo Paz en el Centenario de la Revolución Francesa”, *La Jornada*, Sección Cultura, viernes 14 de julio de 1989, p. 19.
- , “Memoria de un siglo”, *Manuel Payno Memorias e Impresiones de un Viaje a Inglaterra y Escocia. Presentación y notas*, México, Fontamara, 1988, pp. IX-XXV.
- Rydell, Robert W., *All the World's a fair: Visions of Empire at American International exposition, 1876-1916*, University of Chicago Press, 1987.
- Sanjad, Nelson, “International expositions: a historiographic approach from Latin America”, *História Ciências Saúde-Manguinhos*, vol. 24, no. 3, 2017, pp. 1-42. DOI: <https://doi.org/10.1590/s0104-59702017000300013>
- Schuster, Sven, “The world's fairs as space of global knowledge: Latin American archaeology and anthropology in the age of exhibitions”, *Journal of Global History*, vol. 13, no. 1, 2018, pp. 69-93. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1740022817000298>
- Shears, Jonathon (Ed.), *The Great Exhibition, 1851. A sourcebook (Interventions: Rethinking the Nineteenth Century)*, Manchester University Press, 2017. DOI: <https://doi.org/10.7228/manchester/9780719099120.001.0001>
- Sierra, Justo, *En Tierra Yankee. Notas a Todo Vapor*, México, Tipografía de la Imprenta del Timbre, 1898.
- Silva Barón, Marco Antonio, “Pinturas mexicanas en París 1889”, *México en los pabellones y las exposiciones universales internacionales (1889-1929)*, México, CONACULTA, 2010, pp. 42-55.
- Tenorio Trillo, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- The Observer, *The Great Globe in Leicester Square*, London, 25 May 1851, p. 4.
- , *Wylde's Great Globe*, London, 18 January 1857, p. 6.
- Tovar y de Teresa, Rafael, *Modernización y política cultural*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Uslenghi, Alejandra, *Latin America at Fin-de-Siècle Universal Exhibitions. Modern Cultures of Visuality*, Basingstoke, Palgrave-MacMillan, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1057/9781137553966>
- Vargas Salguero, Ramón, *Historia de la Teoría de la arquitectura: el porfirismo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, UAM-Xochimilco, 1989.
- Zayas Enriquez, Rafael, *Les États Unis Mexicains; Leur Ressources Naturelles. Leur Progrès. Leur Situation Actuelle*, Imprimerie du Ministère de Fomento, México, 1899.



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=701874371007>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Fabiola Rodríguez Barba¹

**Del Crystal Palace a la Tour Eiffel. México en las
Exposiciones Universales del siglo XIX
From Crystal Palace to the Eiffel Tower. Mexico's through
the 19th Century Universal Expositions**

Revista de historia de América

núm. 162, p. 183 - 212, 2022

Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México

revhistaamerica@ipgh.org

ISSN: 0034-8325

ISSN-E: 2663-371X



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional.**